الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 02
أبو القاسم سعد الله
كلّية اللّغة العربية وآدابها واللّغات الشرقية
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

مطبوعة بيداغوجية مقدّمة
ضمن متطلّبات الحصول على التّأهيل الجامعي بعنوان:

محاضرات في مقياس الصّوراتيّة

لطلبة السنة الثّالثة ليسانس
تخصّص: أدب مقارن وعالمي

إعداد: د. زليخة ياحي

بسم الله الرحمن الرحيم

1- بيانات المقرّر:

عنوان المقرّر: الصّوراتية

اسم الأستاذ: زليخة ياحي

المعامل: 02

الرّصيد: 04

2- أهداف المقرّر:

- لهذا المقرر جملة من الأهداف يرجى تحصيلها نذكر منها:
- وقوف الطّالب على أهميّة الصّوراتية
- يتعرّف الطّالب على مختلف المفاهيم الّتي تنضوي تحت علم الصّورة
- الوقوف عند تعدّديّة المصطلحات؛ الصّورورلوجيا، علم الصّورة، الصّورائية، الصّوريات، والصّوراتية.
- يقف الطّالب على كون الصّوراتية مبحث من مباحث الأدب المقارن، ولها علاقة بالعلوم الإنسانية.

3- المصادر والمراجع المطلوبة:

- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية.
- عبد القادر شريفي، صورة الفرنسي في الأدب الجزائري.
- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن.
- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترغسان السّيد.

4- طريقة التّقييم: يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السّداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجّهة طول السّداسي.

5- مفردات مقرّر المحاضرة:	مفردات الأعمال الموجهة
1/ مدخل إلى الصّوراتية (مفاهيم نظريّة)	نصّ لمناقشة المفاهيم
2/ الصّورة المقارنة: شروطها وضوابطها	نصّ لمناقشة المفاهيم
3/ الصّورة الأدبية والخيال	نصّ لمناقشة المفاهيم
4/ علاقة الصّورة بالعلوم الإنسانية	علاقة الصّورة بالأنثروبولوجيا، التّاريخ،
5/ منهج بحث الصّوراتية	////////////////
6/ مجالات علم الصّورة	تلخيص الإبريز للطّهطاوي
7/ علم الصّورة والهويّة	نماذج مختارة
8/ النّمادج الأدبيّة	نماذج مختارة
9/ عناصر الصّورة (النّمطيّة/ الأفكار المسبقة)	////////////////
10/ صورة الجزائري في أدب الآخر	أندريه جيد/ ألبير كامو
11/ صورة الآخر في الأدب الجزائري	كاتب ياسين / مولود معمري
12/ صورة الغرب في أدب الرّحالة العرب	تلخيص الإبريز للطّهطاوي
13/ صورة العرب في أدب الرّحالة الغرب	شاتوبرييو
14/ العجائبيّة في أدب الرّحلة	//////////////////

مقدّمة

مقدّمة:

عرفت الدّراسات المقارنة في حقل الصّورائية بحوثا جمة عرّجت على نتاجات أدبية كثيرة جدا حاولت استقراءها، واستنطاقها من أجل الوقوف عند تجلّيات، وتمظهرات هذه الصّورة الّتي يبلورها المبدعون، والمبدعات، وقد تعدّدت الدّراسات الّتي تهتم بهذا المجال، واختلفت آليات الاشتغال عليها؛ حيث تحمل الصّورة، أو ما صار يعرف بعلم الصّورة imagologie دلالات مختلف؛ إذ "تعّد مصدرًا مهمًّا من مصادر معرفة الأنا بالآخر بما تقدّمه من معلومات عن شعب، أو مجتمع أجنبي، كما تسهم في تعميق فهم الذّات؛ إذ غالبا ما يقيّم الآخر بالمقارنة بالذّات اتّفاقا أو اختلافًا عنها"[1] فيجعلها تبلور خلفية عن هذا الآخر في كينونته، وتجلّياته.

ويعتبر البحث في الصّورة من أهمّ المباحث في الأدب المقارن التّي استقطبت اهتمام الباحثين، والدّارسين الغربيين، والعرب على حدّ سواء، فقد "أورد إيكو ECO إحصاءً لبعض الدّارسين أثبت فيه وجود ثلاثة آلاف عنوان إلى حدود سنة 1973، ويعقّب إيكو بقوله إنّ الإحصاء لو أجري بعد خمسة عشر عامًا لناهز العدد أربعة آلاف"[2]؛ ممّا يوحي بأهمّية هذا الفرع الجديد، والحاجة الماسّة إليه إذ تساعد كثيرًا على الوقوف على نظرة كلّ من الأنا والآخر والعكس.

وعلى هذا الأساس تمّ إعداد هذه المطبوعة وتوجيهها لطلبة السّنة الثّالثة ليسانس، تخصّص: أدب مقارن وعالمي وفقا لمفردات المقياس الّتي تمّ ضبطها من قبل الوزارة؛ حيث تشمل مجموعة من المحاضرات متبوعة بنصوص تطبيقيّة تروم الإلمام بمختلف العناصر الّتي لها علاقة بعلم الصّورة كونه يعتبر مبحثا من مباحث الأدب المقارن.

والله ولي التّوفيق.

---

1 وفاء سامي الإستانبولي، صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوته، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع11، 2011، ص:77 .

2 محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، ط1، 1998، ص:626.

المحاضرة 01: مدخل إلى الصّوراتية (مفاهيم نظريّة)

تمهيد:

إنّ الحديث عن صورة الآخر يربطنا دائمًا بأحد فروع الأدب المقارن، وأحدث مجالات البحث فيه، وأهمّها؛ بحيث لا ترجع أقدم البحوث فيه على لسان محمد غنيمي هلال إلى أكثر "من نحو ثلاثين عامًا، ولكنّه - مع حداثة نشأته - غني بالبحوث الّتي تبشّر بأنّه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن، وأكثرها رواجا في المستقبل؛ ذلك لأنّه أيسرها منهجًا، وأوضحها معالم، وآكدها في الوصول إلى غاية الباحث"[3] الّتي يصبو إلى بلوغها من خلال دراسة الصّورة خاصّة في النّصوص الأدبية.

ونلاحظ أنّ علم الصّورة يتقاطع مع البحوث التّي يقوم بها "علماء السّلالات البشرية، وعلماء الإنسانيات، وعلماء الإجتماع، ومؤرّخوا العقليات والحساسيات، والتّنافر الثّقافي، والاستيلاب الثّقافي، والرّأي العام، أو الخيال الاجتماعي"[4]، ما يوحي بتوسّع دائرة بحثه، وعمله الّذي يمكّنه من الوصول إلى نتائج جامعة تعين الباحث في حصره لمعالم الصّورة المرغوبة، وباختراقه لعدّة حقول يبرز "قدرته على خلق أشكال من التّواصل مادامت هناك أشكال عدّة لتحويلات لامتناهية من الملموس إلى المجرّد، ومن الواقعي إلى المتخيّل "[5]، هذا التّواصل الّذي يعمل على خلق حوار بين الشّعوب والأمم، ويقرّب بينها.

وبتقاطع علم الصّورة مع فروع بحثية أخرى اقتضى الأمر تناول مفهوم هذا المصطلح من أجل تعيين حدوده ومجال اشتغاله.

1- الأدب المقارن والحدود بين الآداب المختلفة:

ظهرت الدّعوة إلى الاهتمام بآداب الغير منذ أقدم العصور الأدبية، وانتشرت المقارنة بين الآداب، ومعرفة قوّة تأثيرها قبل أن تقوم قائمة للأدب المقارن كعلم له مناهجه، وقواعده المتعارف عليها، فالصّلات بين الآداب العالمية، واللّغات المختلفة، والمتعدّدة قديمة قدم الإبداع الأدبي نفسه، " فالتّاريخ يحدّثنا - مثلا - عن عناصر مصرية فرعونية في المسرح الإغريقي، ولا جدل في أنّ المسرح الرّوماني القديم ولد، ونما وعاش حياته في ظلال

---

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، (د ت)، ص:419.

4 دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السّيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص:85.

5 شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص:282.

المسرح الإغريقي، وأنّ النّهضة الأوربية قامت على محاكاة هذين المسرحين الكبيرين"[6]، فهذه بعض الملامح الّتي تجلّي وجود المقارنة قديما بشكل سطحي عرضي تارة، وبشكل مقصود معيّن تارة أخرى.

ومن مظاهر المقارنة كذلك ما عرف بنظرية المحاكاة بين الأدبين اللاّتيني والإغريقي، فهذا أوّل اتّصال بين أدبين في التّاريخ القديم؛ فقد " تمكّن الرّومانيون من السّيطرة على بلاد اليونان؛ حيث احتلّوها عسكريا عام 146 ق.م ولم تمض فترة طويلة حتّى أصبح الغالب مغلوبا، والمغلوب غالبا، فقد استطاع اليونانيون غزو الرّومانيين فكريّا وثقافيّا، وبكلّ ألوان الحضارة، وبخاصّة في عالم الأدب والفلسفة"[7]، وبهذا تولّدت نظرية المحاكاة؛ الّتي نادى بها بداية **هوراس** في قوله: " اتّبعوا أمثلة الإغريق واعكفوا على دراستها ليلا، واعكفوا على دراستها نهارا"[8]، وبعدها جاء النّاقد الرّوماني **كانتيليان** الّذي دعا إلى توسيع دائرة المحاكاة.

ومن بعده استمرّت مظاهر المقارنة تتوالى في العصور الوسطى، وفي عصر النّهضة حتّى القرن ألـ 18م؛ حيث تظهر مؤلّفات جمّة في هذا المجال أبرزها دعوة **مدام دوستال** في كتابها **عن ألمانيا**، فقد أقامت نوعا من الموازنة بين المجتمعين الفرنسي، والألماني، ودعت قومها للاستفادة من الأدب الألماني في قولها: " إذا أردنا علاج العقم الّذي أصاب الأدب الفرنسي فمن الضّروري أن نطعّمه برحيق أكثر قوّة"[9]، وغير ذلك من الكتابات الّتي يضيق المجال لتعدادها وتناولها.

غير أنّ القرن التّاسع عشر هو عصر المقارنة بامتياز، فمع بداية القرن الثّامن عشر بدأت أسوار العزلة تنهار، وذلك لانتشار جوّ أدبي ذو صبغة عالمية في كلّ أوربا عكس الاهتمام بكلّ الآداب فمارست " فرنسا تأثيرا هائلا على جيرانها لم تمارسه يوما منذ العصور الوسطى، لا في نماذج الحياة، والملابس، والتّقاليد فحسب، وإنّما في الفكر أيضا"[10]، ومن بعدها بزغت شمس القرن التّاسع عشر؛ الّذي نزع نحو روح المقارنة بشكل ملفت تمخّض عن البدايات السّابقة الّتي مهّدت له.

---

6 عصام بهي، طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، دار النّشر للجامعات، القاهرة، ط1، 1996، ص:11 .

7 بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، ط2، 1980، ص:37 .

8 محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص:21 .

9 عصام بهي، طلائع المقارنة، مرجع سابق، ص:13 .

10 الطّاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، أصوله وتطوّره ومناهجه، دار المعارف، مصر، ط1، 1987، ص:34 .

ومع كلّ هذا يعدّ الباحثون كلاّ من **أبل فرنسوا فيلمان، وجان جاك أمبير** الأبوين الحقيقيين للأدب المقارن، وذلك سنة 1827م، ويؤكّد **سانت بوف، وفرديناند بالد نسبرجر** في مقالته الافتتاحية لمجلة الأدب المقارن عام 1921، أنّ الأدب المقارن ولد سنة 1830م، على يد **جان جاك أمبير**[11]، ومهما كان الأمر فالملاحظ أنّ الأدب المقارن سبق بمظاهر مقارنية ممتدّة عبر الزّمن قبل أن يتحدّد، ويظهر مع القرن التّاسع عشر، فكان من عوامل بروزه:

- الدّراسات الأولى في علم الفيلولوجيا، وعلم الفلكلور.
- ظهور دراسات بعد عام 1860- 1880 الّتي دارت حول التّأثيرات المتبادلة بين الشّعوب، وهذا هو الاتّجاه الرّئيس في الأدب المقارن[12].

وممّا سبق نتأكّد أنّ نشأة الأدب المقارن في فرنسا، ومنه في أوربا كان " في حضن الأدب القومي، ونتيجة لتطوّر تاريخي وحضاري، فقد كانت هناك روح عالمية عمّت العالم الأوربي في العصر الحديث؛ نتيجة للاكتشافات العلمية، وخاصّة فيما يتعلّق بوسائل المواصلات والاتّصال"[13]، فلم تقف اللّغة حاجزا، وعائقا في سبيل التقاء الشّعوب والتّأثّر ببعضها البعض، وقد كان هذا اللّقاء عاملا من عوامل بلورة الصّور بين الشّعوب ممّا شكّل منبعا للاشتغال على مختلف التّمثيلات الّتي تكّونها الامم عن بعضها البعض.

2-علم الصّورة (المصطلح والمفهوم):

إنّ تبلور علم الصّورة " الصوراتية " انبثق من فرنسا؛ حيث ترجع "بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن إلى النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر، عندما قامت الأديبة الفرنسية المعروفة مدام دوستال بزيارة طويلة إلى ألمانيا"[14]؛ حيث نتج عن هذه الزّيارة اكتشاف سوء الفهم الموجود بين الشّعبين، ما ولّد صورة خاطئة عن كلّ طرف،

---

11 دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السّيد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، (دت)، ص:11 .

12 داود سلوم، في الدّراسات المقارنة التّطبيقية، الأكاديمية للنّشر، الأردن، (دط)، 1999، ص:13.

13 عبد الحميد إبراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، مقدّمة وتطبيق، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1997، ص:10 .

14 ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص:108.

وبذلك بدأت معالم هذا الميدان البحثي تبرز إلى الأفق، وكانت محصّلة الرّحلة كتابا عنونته بـ: ألمانيا حاولت من خلاله " تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوّهة عن الألمان وبلادهم وثقافاتهم"[15]، وبهذا يمكن اعتبار مؤلّفها بداية لتداول هذا العلم في الدّراسات الأدبية المقارنة.

وظلت دراسة صورة الآخر مرتبطة إلى زمن طويل بالمدرسة الفرنسية؛ حيث كان ميلاده ومنبته[16]، وقد بدأت هذه الدّراسة مع جان ماري كاريه ثمّ أخذها ماريو فرنسوا اغويار، ودافع عنها[17] ، ممّا أدّى إلى ازدهار هذا التخّصص الجديد انطلاقا من الخمسينيات بفضل أطروحات، ودراسات لورتولاري، مونشو، جوست، بيشوا، ديجون، ريمون، ماراندون، كادو، باجو والكثير منهم؛ حيث تضاعف عدد هذه الدّراسات في أوربا، وأمريكا ثمّ في سائر أصقاع العالم.

ويمكن حصر تطوّر تاريخ الاهتمام بعلم دراسة الصّورة الأدبية (Imagologie) فيما حدده جون مارك مورا Jean Marc Moura بوجود عدّة أجيال من الأبحاث اهتمّت بهذا الميدان، وقد بدأها بالدّراسات الرّائدة في الخمسينات الّتي غالبا ما كان يميّزها اللّجوء المفرط إلى علم نفسية الشّعوب، ودراسات السّتينيات، والسّبعينيات الّتي كانت تتميّز بروح أكثر وضعية بالمعنى الإيجابي للمصطلح، والّتي كانت تعكف على تفحّص دقيق جدا للمصادر، والظّروف الإيديولوجية المؤدّية لنشأة الصّورة، وعلى السّياق التّاريخي، وأخيرًا دراسات السّبعينيات، والثّمانينيات الّتي واصلت ذلك السّعي وراء التّوضيح الفكري، مع إدراج ما قدّمته المدارس النّقدية الجديدة[18].

يتّضح لنا جليّا انطلاقًا من هذا التّتبع الزّمني لمختلف ما ميزّ الدّراسات، والأبحاث المهتمّة بمجال الصّورة أهميّة هذا المبحث، وتطوّر منهج عمله بين مرحلة، وأخرى من أجل غاية واحدة، وهي "دراسة، وتحليل، ورصد الصّور الثّقافية الّتي تكوّنها، وتحملها الشّعوب

15 المرجع نفسه، ص:108.

16 أمينة رشيد، الأدب المقارن، والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، النّهضة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، (دط)، 2011، ص: 148.

17 Lantri El Foul, traductologie littérature comparée ,études etessais ,casbah éditions,Alger 2006,p :83.84

18 Jean Marc Moura, l'imagologie comparatiste, article parmi le livre de littérature comparée, théorie et pratique, textes réunis par: André Larant et jean Bessière, Honoré champion Editeur ,paris , 1999,p :29

عن بعضها البعض في سياق شروط معيّنة "[19]، لا تخرج عن إطارها ممّا يسمح بتجلية تلك الصّورة؛ الّتي تنقسم إلى نوعين:

- ✓ صورة بلد أو شعب أو شخص يمثل شعبه أو بلده.
- ✓ وانعكاس صورة ذلك البلد، أو الشّعب، أو الشّخص في أدب شعب آخر أو في أدب أديب من ذلك الشّعب الآخر[20] .

وانطلاقا ممّا سبق نقف عند تحديد مفهوم الصّورة المقارنية لتبرز مختلف المعاني الّتي يهتمّ هذا الفرع من البحوث بتناولها، ومعالجتها.

3- حدود الصّورة المقارنية:

لا يكاد ينفصل مصطلح الصّورة عن إشاراته المختلفة الدّالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكلّ ما يتعلّق به، وبذلك فهو يعتبر من أكثر المفاهيم الأدبية دورانًا، واستعمالًا خاصّة في مجال الأدب المقارن، ولتحديده نبدأ بالتّعريف اللّغوي؛ حيث يقال: تصوّرت الشّيء؛ بمعنى توهّمت صورته، فتصوّر لي، والتّصاوير؛ أي التّماثيل، وقال ابن الأثير: الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، ومعنى حقيقة الشّيء، وهيئته ومعنى صفته[21]، والصّورة في اللّغة العربية من ضمن ما تعنيه الوجه، وأنّ الوجه مجاز الجسد بامتياز فهي علامة عليه[22]، ومرشد إليه.

كما أنّ الصّورة في اللّغة الشّكل، والصّفة والنّوع، فالصّورة هي الشّكل الهندسي Figure géométrique المؤلّف من الأبعاد الّتي تتحدّد بها نهايات الجسم، وهي الصّفة الّتي يكون عليها الجسم، كما أنّها النّوع، فيقال هذا الأمر على ثلاث صور؛ أي على ثلاثة أنواع،

---

19 عبد النبي ذاكر، أفق الصورولوجيا، نحو تجديد المنهج، مجلة علامات، النادي الثقافي بجدة، السعودية، ج51، م13، مارس 2004، ص: 386.

20 ينظر عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)، 1986، ص:62.

21 ينظر عبد اللطيف أغجدامي، الصّورة الشعرية أهميتها ووظيفتها، مجلة علامات، ج 70، م18، أغسطس 2007، ص:07.

22 فريد الزّاهي، الصّورة والآخر، رهانات الجسد واللّغة والاختلاف، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاّذقية، سوريا، ط1، 2013، ص:107.

كما تطلق على ما يرسمه المصوّر بالقلم أو آلة التّصور، أو على ارتسام خيال الشّيء في المرآة أو في الذّهن، أو على ذكرى الشّيء المحسوس الغائب عن الحسّ[23] .

فهذه المعاني تدور في فلك الأثر المتبقّي للصّورة الخارجية، والمنطبع في ذات الإنسان الدّاخلية، وهو ذات الأمر الّذي تلمحه في تشكيل صورة الآخر؛ بحيث يتحددّ المعنى الاصطلاحي لعلم الصّورة في الدّراسات الأدبية المقارنة، ويتقاطع مع علوم أخرى من خلال المصطلحات المستعملة على غرار إدراك، رؤية، نظرة، موشور، والّتي " تنتمي إلى علم البصريات، ولذلك فإنّها توحي للذّهن بأنّ الصّورة هي مجرّد مرآة أو نقل مشوّه للواقع"[24]، وهذا ما لا يتطابق مع المفهوم، والتّحديد المرجو لعلم الصّورة (الصّورولوجيا) في الدّراسات المقارنة.

هذّا التّحديد الّذي عمل عليه دانييل هنري باجو D.H pageaux حيث حصر المعنى في قوله: "يستدعي مفهوم الصّورة تعريفًا أو على الأصح فرضية عمل يمكن أنّ تصاغ على الشّكل التّالي: كلّ صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر، وبهنا مع مكان الآخر، الصّورة هي إذن تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثّقافي"[25] المعيش فعلا لا المتخيّل سرابًا، وهي تبحث "عن المعاني الذّهنية، والأحكام المستجمعة الّتي تكوّنها الذّات عن الآخر أو الغير، بل تستقرئ صور الشّعوب عن بعضها البعض سواء أكانت تلك الصّور إيجابية أم سلبية، لمعرفة العلاقات الموجودة بينها، وطبيعة التّمثلات، والتّأثير الّذي تمارسه تلك الصّور، والأحكام على تصرّفات الأفراد على جميع الأصعدة والمستويات"[26]؛ ليتأكّد جلّيا أنّ الصّورة تلعب دورًا هامًا من خلال تمثيلاتها في ربط الشّعوب ببعضها، أو تنافرها.

وتعرف هذه الصّورة بأنّها " تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام ومعقول، ولها شيء من الواقع الملموس"[27]؛ الّذي تستنبط منه موضوعاتها، أو ذاتيّتها، وبذلك فهي: "تصوّر فردي أو جماعي تدخل فيه عوامل ثقافية، وشعورية، موضوعية

23 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، (د ط)، 1979، ص: 741، 742.

24 Jean marc moura, l'imagologie comparatiste, p :32

25 دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، مرجع سابق، ص:86.

26 جميل حمداوي، مستجدات النّقد الروائي، مكتبة النّاظور، المغرب، ط1، 2011، ص:420.

27 عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص:82.

وذاتية"[28] تحكم بناءها، ووصولها إلى العيّنة الّتي اهتمت برصد مكوّناتها لبلورة التّصور المحوري المؤسّس لها فعلاً أو مجازًا، ما يعني أنّ الصّورة لا تطابق الواقع الحقيقي، وليست شديدة القرب منه، ولكنّها ليست مختلفة عنه تماما.

ونجد تعريفا آخر يحصرها في "مجمل التّمثيلات Representations الّتي يقدّمها كاتب، أو مجموعة من الكتّاب عن الآخر باعتبار سلسلة من الفروقات الإثنية والعقدية، واللّغوية، والثّقافية هي ما يؤسّس للوعي بالاختلاف بين الطّرفين في موقف اتّصالي معيّن"[29]، ما يعني أنّ الصّورة تنبني على معرفة ناتجة عن اتّصال حقيقي لتنال مصداقية لدى الآخر، وتطرح تمثيلاً معقولاً، ومقبولاً.

ويحيلنا هذا إلى محتوى هذه التّمثيلات، وطبيعتها فهي "تتكوّن من مزيج من المشاعر، والأفكار، والمعلومات، والمواقف الّتي يحيل بعضها إلى حقائق الجغرافيا، والتّاريخ، والعمران البشري الخارجية، ويحيل البعض الآخر منها إلى عالم الذّات والدّاخل؛ بما فيه من رغبات، وطموحات، وتوهّمات؛ ممّا يعني أنّ صورة الآخر فرع من تصوّر الذّات لذاتها، وللعالم، والكون من حولها"[30]، فهي لا تفرز تصوّرًا حول الآخر إلاّ إذا ارتبط بذاتيتها أوّلاً، وبالمحيط الّذي تتّصل به ثانيًا، بالإضافة إلى ما تجمعه من معلومات قبلية تعينها على تشكيل تلك الصّورة الموجهة صوب الآخر فردًا كان أو جماعة.

ونلاحظ أنّ كل واحد منّا لديه صورة حول غيره، كما أنّ لكلّ جماعة، أو أمّة صورة عن غيرها ترتبط كثيرًا بأحوال المصوّر النّفسية، والاجتماعية، وتشكّل تلك الصّورة في الأخير قد يعكس ما يرغب المصّور أن ينقل إليه، من خلالها، وقد تحطّم كلّ آماله فيما يصله عن تمثيله للأنا، ما يعني أنّ المصوّر " لا يأخذ من الآخر إلاّ بعض السّمات - أيّا كانت جوهرية أو عرضية - ليظهره في صورة ناطقة تعكس أحلامه ورغباته هو أكثر ممّا تعكس واقع الشّخص المصوّر"[31]، ونستشفّ من خلال ذلك العلاقة الّتي تربط الأنا بالآخر، فكلاهما محور رئيسي في معادلة تشكيل حقل الصّورائية، فالنّظرة الّتي نطلقها على الآخر تأخذنا إلى مفترق طرق إشكالي، وتظهر كعلامة كاملة موضّحة لنمط المجتمع، وإيديولوجياته

28 عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص: 82.

29معجب الزهراني، صورة الغرب في كتابة المرأة العربية، ضمن كتاب: أفق التحوّلات في الرّواية العربية، دراسات وشهادات، فيصل الدّراج وآخرون، دار الفنون، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص:54.

30 المرجع نفسه، ص: 54.

31 زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص:42.

فعندما ننظر للآخر، ونكتب عنه صورته تعرفّها عن الأنا الّذي ينظر أو يكتب هذه الصّورة الّتي نعتقدها عن الآخر الّتي هي في الحقيقة نفي له من جهة، وامتداد للأنا ومكانه المرجعي فعندما نقول الآخر، فالأنا يرفضه لكي يظهر نفسه[32]، وبذلك تظلّ علاقة الأخذ، والردّ بينهما في مجال علم الصّورة متراوحة بين الاعتراف مرّة، والتغييب مرّة أخرى.

لنقف في تحديدنا لعلم دراسة الصّورة الأدبية عند كونه يبحث "عن النّسق، والمبادئ، والضّوابط الشّكلية الخاصّة بتخيّل الآخر الّذي يرتبط بالتّاريخ بمعناه الوقائعي، والسّياسي، والاجتماعي وفق كيفيات متغيّرة "[33] تسمح بالوصول إلى كنه الصّورة المقصودة، والمرادة، والّتي أصبحت تنتمي إلى الخيال الاجتماعي فالفرد لوحده لا يبلور صورة كاملة، وتامّة إلاّ إذا اتّكأ على مرجعية المخيال الجماعي.

ومن خلال ماسبق نقول أنّ الصّورة هي: "مجموع الأفكار، والأحكام القيمية وردود الفعل العاطفية المتعلّقة بالأجنبي أو الآخر، أو بالأنا الموجودة لدى شخص أو جماعة ما أثناء فترة تاريخية طويلة كفاية حتّى تسمح بشرح المواقف الملموسة، وردود فعل هذا الفرد، أو هذه الجماعة اتجاه الآخر أو اتجاه الّذات بصفة عميقة، والّتي يمكننا تحليلها، وتفسيرها عن طريق دراسة مدوّنة كتبها ذاك الفرد أو تلك الجماعة "[34]، للوقوف عند المتن، واستنباط معالم الصّورة بوضوح.

وانطلاقًا ممّا سبق نجد أنّ موضوع علم الصّورة هو التّصورات، والتّمثيلات عن الآخر، بالإضافة إلى عنايتها المباشرة، والسّطحية "بالمضمونين الحقيقي، والمحتمل لتلك التّصورات أو الصّور بقدر عنايتها بالإجراءات الأسلوبية الّتي تؤدّي إلى إفراز هذه الأخيرة، ومن هنا فإنّها لا تبحث في التّصورات فحسب، بل تنبش أيضًا العلاقات النّصية الرّابطة بين هذه التّصورات على هيئة توهّم بحقيقة، أو واقعة المنظور إليه، وقد تتّخذ هذه الهيئة صيغة تداخل سرّي أو معلن عنه"[35]، وبذلك توّجه جهودها إلى رصد الصّورة من كلّ جوانبها التّصورية، والنّصية معًا.

---

32 Fouzia Bouguebina, le roman Beur entre l'identité et l'altérite, article dans le livre de: Le Roman moderne; écriture de l'autre et de l'ailleurs ,sous la derection de: Mohamed Daoud ,Editions casbah,2006 ,p :39

33 Jean Marc Moura, l'imagologie comparatiste,p :33

34 Lantri El Foul ,Traductologie littérature comparée, p :94

35 عبد النّبي ذاكر، أفق الصّورولوجيا، نحو تجديد المنهج، مرجع سابق، ص:387.

النّص التّطبيقي الأوّل:

يقول دانييل هنري باجو: " لقد كانت دراسة صور الأجنبي وتجلّياته خلال عقود طويلة أحد الأنشطة المفضّلة للمدرسة الفرنسيّة في الأدب المقارن، لقد بدّت هذه الدراسة مع جان ماري كاريه، ثمّ أخذها ماريو فرسوا غويار، ودافع عنها، ونشرها في الفصل الأخير من كتابه الصّغير ضمن سلسلة (كوسيج – ماذا أعرف؟) عام 1951م، الأجنبي مثلما نراه، بعد ذلك بوقت قصير أبدى رنيه ويلك ضمن مقالة في الكتاب السّنوي للأدب المقارن والأدب العام، معارضة شديدة للدّراسات الّتي يعدّها أقرب إلى التّريخ أو تاريخ الأفكار منها إلى الأدب، بعد عشر سنوات ندّد إيتامبل في كتابه: مقارنة ليست صوابا بالأعمال الّتي تهمّ المؤرّخ، وعالم الاجتماع أو رجل الدّولة، إنّه يشير إلى أنّ هذه الأعمال كانت مزدهرة في فرنسا تقريبا مثل الدّراسات حول الرّحالة الإيسلنديين في مدغشقر، والمالغاش في kamtchatka أو السّويديين في بانكوك ... لقد أثارت دراسات الصّور انتقادات، وكانت تمتلك هذه الانتقادات بعض المسوّغات إذا أخذنا بعين الاعتبار بعض رسائل الدّكتوراه القديمة، أو المقالات الّتي يظهر فيها بصورة كاريكاتورية سقطات هذا النّوع من البحث، قائمة بالموضوعات، تجريد النّصوص المقبوسة ودراستها كوثائق، توسّع في الاقتباسات، تفسيرات مسهبة، خلط بين مجال الأدب ومجال التّاريخ .... مع ذلك، وفي الوقت نفسه وضعت سلسلة من الرّسائل قاعدة دراسة الصّورة Imagologie" (كتاب: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السّيد، ص:84.)

المطلوب: حلّل النّص مكتشفا أبرز ما تحدّث عنه دانييل هنري باجو فيما يتعلّق بالصّوراتية.

المحاضرة 02: الصّورة المقارنة (شروطها وضوابطها)

تمهيد:

إنّ البحث عن صورة الأنا في أدب الآخر أو صورة الأخر في أدب الأنا ضمن ما تفرضه الدّراسات المقارنة، يستدعي الوقوف عند شروط وضوابط الصّورة المقارنة؛ ذلك أنّ تجلّيها في النّصوص الأدبيّة يخضع لقواعد تختبف عن رصد الصّورة الشّعرية مثلا، أو تبيانها في مختلف المجالات البحثيّة الّتي تروم تناول الصّورة لتحديد معالمها وتبيان أبعادها.

1-شروط الصّورة المقارنة وضوابطها:

الحديث عن الصّورة المقارنة يحيلنا إلى ارتباطها لمدّة معتبرة من الزّمن بالخطاب الشّعري، إلى غاية ظهور الدّراسات المقارنة؛ تلك الّتي تجاوزت الاستعارات والمجازات، وتجاوزت الشّعر كذلك، لتهتمّ بالنّصوص النّثرية على غرار الرّواية وأدب الرّحلة.

ولعلّ موضوع الكتابة عن البلدان والشّعوب أغرى العديد من الكتّاب، غير أنّ تجلّيه نقديّا تأتى مع الأدب المقارن؛ الّذي اعتبر هذا الميدان البحثي خصبا؛ لأنّه يرمي إلى تعريف الشّعوب ببعضها البعض، " فقد تعوّدت الشّعوب منذ القدم أن تضع تصّورات خاصّة نحو بعضها البعض وعادة ما تكون تصوّرات سلبيّة، فوصف العرب غيرهم بأنّهم أعاجم - وهي صفة حيوانية – ووصف اليونانيون غيرهم بأنّهم برابرة، واعتبر الفرنسيون جيرانهم الإنجليز باردين، وكثيرا ما تغامز الإنجليز بأنّ النّساء الفرنسيّات غير محتشمات، ولعلّ مردّ هذه الصّورة السّلبية أمران، أوّلهما: طبيعة العلاقات العدائية الّتي تحكم الشّعوب المتجاورة؛ إذ كثيرا ما تكون على شكل غزو أو احتلال، أو مناورات أو تطاحن، حول الحدود وموارد الخصب والنّماء، وثانيهما الاعتداد النّفسي لكلّ أمّة تّجاه ذاتها لسبب عرقي، أو ديني أو جغرافي، أو حتّى لغوي"[36]، ومن هذا المنطلق يمكن القول بأنّ الصّوراتية تعتبر فرعا من فروع الأدب المقارن المستحدثة بالنّظر إلى بقيّة الفروع البحثيّة مثل التّأثير والتّأثّر، والموضوعات، والنّماذج البشرية وغيرها.

ومعلوم أنّ هذا الموضوع لم يحظ بالاهتمام الكافي إلاّ في " بدايات القرن التّاسع عشر على يد روّاد المدرسة الفرنسية؛ إذ تطالعنا كتابات بول فان تيغم وزملائه بإشارات متواترة لمفهوم الصّورة، وعلم الصّورة تبرز فيه أهمّية دراسة الصّور الّتي تكوّنها الشّعوب حول

[36] مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دراسة، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2011، ص: 43.

بعضها البعض"[37] بغية تصويب الآراء وتوجيهها إلى كفّة الموضوعية ومحاولة الابتعاد قدر المستطاع عن الذّاتية.

وانطلاقا ممّا سبق نلاحظ بأنّ الصّورة المقارنة " تندرج ضمن مبحث علم الصّورة imagologie الّذي ما فتئ يتوسّع ويخترق عدّة حقول، مكتشفا قدرته على خلق أشكال من التّواصل، مادامت هناك أشكال عدّة لتحويلات لا متناهية من الملموس إلى المجرّد، ومن الواقعي إلى المتخيّل، وتصطدم كلّ محاولة لضبط وظيفة الصّور في مؤلّف أدبي بحواجز منها التّحديد" [38]، والشّروط والضّوابط.

ويرتبط منشأ الصّورة المقارنة بفرنسا ؛ الّتي عرفت بإنجازات نقديّة ونظرية باهرة، وقد نشأت من التّفكير في الأثر الإسباني في الأدب الفرنسي، وتحديدا من تعرّف الكليشيهات أو الصّور النّمطية للإسباني كما تجلّت في الأدب الفرنسي، ومع الوقت دخل عنصر جديد وهو ظاهرة التّنقّل والتّجوال الّتي جذبت الأدباء والرّحالة الفرنسيين الّين أصبحوا يجوبون البلاد المستعمرة في إفريقيا وبعض البلدان العربية في المغرب العربي، والقرن الإفريقي، ويصوّرون شعوبها وتقاليدها، ويعبّرون عن تعجّبهم واندهاشهم ممّا كانوا يرونه ويسمعونه ويشاهدونه[39]، ومع مرور الزّمن تطوّر هذا الحقل المعرفي، وضبط قواعده وشروطه البحثية.

وهناك من يرى أنّ الصّورة المقارنة تلعب دورا بارزا في التّقريب بين الشّعوب، ومع ذلك " تتفاوت رؤية المقارنين للصّورة بين من يراها فرصة لتصحيح سوء التّفاهم بين الشّعوب، وأداة لتقليص الفجوات بين الأمم، وبين من يراها أداة لا يعوّل عليها كثيرا نظرا لما يشوبها من تشويه وذاتية وأفكار مسبقة"[40]، بحكم أنّ تحديد الصّورة في المعنى المقارني عند هنري باجو يراها بأنّها " كلّ صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر ، وبهنا بالمقارنة مع مكان آخر ، الصّورة هي إذن تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزبين منظومتين من الواقع الثّقافي، إنّنا نجد مع مفهوم الانزياح البعد الأجنبي الّذي

[37] مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دراسة، مرجع سابق، ص: 44.

[38] شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، التّجنيس، أليات الكتابة، خطاب المتخيّل، مرجع سابق، ص: 282.

[39] عبد الرجمن بوعلي، الصّورولوجيا وإشكالية التّمثّلات الأدبية، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، م12، ع 02 أفريل 2020، السنة الثانية عشر، ص: 80.

[40] مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 44.

يؤسّس كلّ فكر مقارني"[41] وهذا ما يعني أنّ الصّورة تتشكّل من عنصرين أساسيّين هما: الأنا والآخر.

وفي هذا الصّدد يقول Lantri Elfoul : " الصّورة هي مجموعة الأفكار وأحكام القيم، وردود الفعل العاطفية تجاه الآخر، وتجاه الذّات الحاضرة لدى الفرد أو المجموعة خلال حقبة تاريخية مديدة نسبيّا؛ بحيث يسمح ذلك بالشّرح العميق للمواقف المحسوسة، وردود الفعل الصّادرة عن ذلك الفرد وتلك المجموعة تجاه الآخر، أو تجاه الذّات، كما أنّه يمكن تحليل وتأويل تلك المواقف، وردود الفعل من خلال مدوّنة أو نصّ من تأليف ذلك الفرد أو تلك المجموعة"[42]، وعليه فالصّورة المقارنة ترصد تجلّي الأجنبي في أدب الذّات أو العكس، كما أنّ إنتاج الصّورة يكون من طرف المجموعة أو يكون فرديّا.

وقد حصرت ماجدة حمود الفائدة من دراسة الصّورة الأدبية للآخر بقولها: " إنّها تفيد في توسيع أفق الكتابة والتّفكير والحلم بصورة مختلفة، إنّها إغناء للشّخصيّة الفرديّة من جهة، والتّعرّف الذّاتي من جهة أخرى، هذا على المستوى الفردي، أمّا على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التّعويض وتسويغ أوهام المجتمعالكامنة في أعماقه، كذلك تبيّن الصّورة المغلوطة المكوّنة عن الشّعوب فتسهم في إزالة سوء التّفاهم وتؤسّس لعلاقات معافاة من الأوهام والتّشويه السّلبي والإيجابي، تعطي الآخر حقّه كما تعطي الذّات"[43].

[41] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، مرجع سابق، ص: 91.

[42] Lantri Elfoul : traductologie et littérature comparée, p94.

[43] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 111، 112.

النّص التّطبيقي الثّاني:

يقول محمد غنيمي هلال: " ومعلوم أنّ الأدب سجل مشاعر الأمّة وآرائها، ومن هذه الآراء ما يتعلّق بصلات هذه الأمّة بغيرها، وبالصّور الّتي تكوّنها لنفسها عمّا سواها من الأمم بناء على هذه الصّلات، ويهتمّ الباحث في هذا الباب بإبراز هذه الصّور كاملة كما تنعكس في مرآة الأدب القومي لأمّة من الأمم، وقد أن بيّننا أنّ الباحث قد يقصد إلى شرح صورة شعب ما كما هي في مؤلّفات كاتب واحد من كتّاب بلد ما، ومثال مثال ذلك صورة مصر كما يراها جيرار دي نرفال Gérard de Nerval أو كما صوّرها فكتور هوجو V.Hugo من الكتاب الفرنسيين، وقد يقصد إلى بيان نفس الصّورة ولكن في أدب بأكمله، ومثال ذلك صورة مصر في الأدب الفرنسي أو الأدب الإنجليزي، ونوجز القول في بيان منهج البحث العام في هذا الفرع ونعقبه بحديث مجمل في صورة الشّرق في الأدب الفرنسي، ليتّضح مدى ما لهذه البحوثمن أهميّة أدبيّة وإنسانيّة" (الأدب المقارن، ص: 419).

المطلوب: تناول مختلف الأفكار الّتي طرحها صاحب النّص، وبيّن شروط وضوابط الصّورة المقارنة.

المحاضرة3: الصّورة الأدبية والخيال

تمهيد:

اعتبر علم الصّورة فرعا معرفيّا حديثا ارتبط بالدّراسات المقارنة، غير أنّ الصّورة تواجت في العديد من المجالات الشّعريّة والنّثرية، وجلّ المشتغلين في المجال النّقدي يعتبرون الصّورة تمثيلا يلعب الخيال دورا بارزا في تشكيلها.

1-علاقة الصّورة الأدبيّة بالخيال:

إنّ النّتاجات الأدبيّة برمّتها تتبلور من مادة هي " المضمون أو المحتوى، وصورة هي الّتي تبرز ذلك المضمون، ثمّ الغرض والمغزى أو ما يسمّى وظائف الفنّ وغاياته" [44]، ولولا الصّورة الأدبيّة لما تمكّن الأديب من ترجمة ما يختلج في صدره، من معان أو مشاعر، ولما تمكّن من نقل ما يحدث في الواقع، ولأنّ الصّورة الأدبيّة هي " تلك الضّلال والألوان الّتي تخلعها الصّياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطّريق الّذي يسلكه الشّاعر والأديب لعرض أفكاره، وأغراضه عرضا أدبيّا مؤثّرا فيه طرافة ومتعة و إثارة"[45]، فإنّه لا يمكن للمبدع أن يتحدّث عن الواقع كما هو؛ "بل لا بدّ أن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعالات لتمنحها الحرارة، والقوّة وتجلوها في صورة أروع من حقيقتها وواقعها؛ إذ الوجدانات والمشاعر لا ترى الأمور بالعين المجردّة حتّى تراها كما هي، وإنّما تراها بعين الخيال المحلّق، وهي عين سحريّة بعيدة الرّؤيا، ترى الحقيقة الواحدة في ألوان شتّى، وأبعاد كثيرة وأحجام مختلفة"[46].

فبالخيال تتوضّح الصّورة وتتجلّى؛ لأنّه يستطيع أن ينتجي ويحاكي الأشياء والأفكار الجديدة في العقل دون تدخّل مباشر للحوّاس، " فعلى المستوى النّظري قدّم كولردج تقسيمه الشّهير في الخيال الّذي جعله أوّليّا وثانويّا مبيّنا درجة كلّ منهما، والفروق بينهما في العمل؛ فالخيال الأوّلي هو الطّاقة الحيّة، والعامل الرّئيسي في كلّ إدراك إنساني، والتّكرار في العقل المحدود لعمليّة الخلق الخالدة في الأنا اللاّمتناهي، وهذا القسم من الخيال يوجد عند جميع النّاس، وله وظيفة المنظّم، ويحتوي على قدر من الإبداع؛ حيث أنّه يجمع ما

---

[44] صلاح الدّين عبد التّواب، الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم، الشّركة المصريّة العالمية للنّشر لونجمان، مصر، ط1، 1995، ص: 09

[45] المرجع نفسه، ص: 09، 10.

[46] المرجع نفسه، ص:10.

وعاه الحسّ ويرتّبه، ويتمّ هذا العمل لا شعوريّا، أمّا الخيال الثّانوي فهو صدى للأوّل، ويوجد مع الإرادة الوجدانيّة، ومع ذلك لا يزال متحقّقا مع الأوّل من حيث نوع عمله، ولا يختلف عنه إلاّ في الدّرجة وفي طريقة عمله، أنّه يحلّل وينشر ويجزّئ لكي يخلق من جديد"[47] صورا تحمل جماليّات تثير في النّفس الإعجاب والدّهشة.

ولهذا فالخيال " دائما خلاّق يذيب كلّ عنصر من عناصر الفكرة لإعطائها مذاقا جديدا؛ لأنّ مهمّته الأصليّة تنزع دوما إلى التّحليق اللاّنهائي، فهذه الانطباعات البصريّة تمثّل تجسّدا لقنوات متعدّدة ترفد الخيال وتعطيه المادّة الأوّليّة، ومن ثمّ يعمل الخيال على تركيبها، وإعطائها البثّ الشّعري الّذي يضفي عليها دلالات متجدّدة تحطّم معانيها التّقليديّة الشّائعة، فالخيال طاقة تخلق وتكشف"[48]، وانطلاقا من الوقوف عند دلالة الصّورة والخيال نلاحظ بأنّ الخيال يعمل على التّلاعب بوعي بالصّور والرّموز والأفكار، والنّظريّات، ويسعى الكاتب إلى الانتقال من الواقع بتقديم فعل تخيّلي دون إحداث تعارض بين الصّورة والموضوع، فيلعب بذلك دورا يكمن في تغيّر الشّيء من حالته ووضعه ضمن صورة معيّنة تسمح لنا بالغوص في أعماق الأحاسيس والانفعالات وكلّ هذا في اللاّشعور.

فلولا الخيال لما استطعنا تكوين تلك الصّور رغم وجودها من قبل، فقوّته ما هي إلاّ انعكاس لقوّة الصّورة، وبذلك تربطهما عرى وثيقة جدّا تجعلهما لا ينقطعان عن الحسّ ومعطياته، فمهما ابتكر المبدع صورا وجنح في الخيال تبقى جذوره تستمدّ روحها من أرض الواقع، وبالتّالي يمكن اعتبار الخيال مدخلا أساسيّا لدراسة الصّورة.

كما أنّ هذه الصّورة الّتي تتولّى نقل التّجربة أو المشهد، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار لا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال، "بل إنّها تنتظّم أمورا بها تتّسم الصّورة كعمل أدبي رائع، وفنّ قولي جميل ينشأ عنه تيّار متدفّق من الصّور الذّهنيّة، ومن الفكر ومن العواطف والوجدانات، ومن المعاني المتماسكة تماسكا عقليّا منطقيّا أو وجدانيّا عاطفيّا، وكلّ هذا يبعث في الإنسان الانتباه، فيتصوّر هذا التّيار المعنوي عن طريق عقله وقلبه، كما يرى شريطا تصويريّا (سينمائيّا) عن طريق عيني رأسه، ثمّ لا يلبث أن يجتذب هذا التّيار

[47] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النّقد القديم والبلاغة، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في النّقد والبلاغة، إشراف عبد الحكيم حسان عمر، 1989، ص: 07، 08.

[48] المرجع نفسه، ص: 09.

المعنوي الوجداني عقل الإنسان ويستهوي إعجابه، ويسحر لبّه، ويستولي على حواسّه"[49] وهذا ما يبقي أثرها فاعلا ومستوطنا شغاف القلب ومحرّكا للمشاعر.

ولا يمكن للصّورة الأدبيّة أن تؤثّر إلاّ إذا كانت حيّة نابضة ومتحرّكة شاخصة تترك أثرها بعمق؛ " فإذا مضت تلك الصّورة وانقضت، أو إذا أغمضت العيون دونها، فإنّها تبقى حيّة ماثلة بجملتها في الفكر والوجدان، ولا تزال تهيم بها النّفوس وتنفعل لها المشاعر والأحاسيس"[50].

أمّا الصّورة المقارنة فهي - كما رأينا - عند عبد المجيد حنون " تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام، ومعقول ولها شيء من الواقع الملموس"[51]، وأضاف "الصّورة تصوّر فردي أو جماعي تدخل فيه عوامل ثقافية وشعوريّة، موضوعيّة وذاتيّة"[52]، ويسهب في القول ليؤكّد أنّ الصّورة لا تطابق الواقع الحقيقي، وليست شديدة القرب منه، وليست مختلفة عنه تمام الاختلاف؛ " إنّها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر تعتمد على عوامل عقليّة، وأخرى ماديّة، موضوعيّة وذاتيّة، إنّها تصوّر، والتّصوّر لا يطابق موضوعه، بل يطابق مصدره، ولذلك فأصدق تعبير هو تصوّر شعب بعينه لشعب آخر بذاته، تصوّر روائيين معيّنين لشعب آخر معيّن، لذلك فكلمة تصوّر هي أدقّ في الدّلالة على ما رأينا من كلمة صورة"[53]، وبالتّالي فالصّورة الأدبية هي " إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الّذين شكّلوه، أو الّين يتقاسمونه أو الّذين ينشرونه ويترجمون الفضاء الاجتماعي والثّقافي والأيديولوجي والخيالي الّذين يريدون أن يتموضعوا ضمنه"[54]، وبذلك يصبح هدف الصّورة الأدبيّة بلوغ الأفضل وليس ترجمة لما هو موجود في الواقع.

وعلى الرّغم من ذلك توسم الصّورة بالذّاتية؛ لأنّها تنبع " أوّلا وقبل كلّ شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه، ومشكلات قومه في مواجهة الآخر؛ لذلك تلبّي الصّورة الأدبيّة بالدّرجة الأولى حاجات نفسيّة أو فنيّة أو اجتماعيّة للشّعب الأجنبي، دون أن تلبّي حاجات

---

[49] صلاح الدّين عبد التّواب، الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص: 10.

[50] المرجع نفسه، ص: 10، 11.

[51] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرّواية المغربية، مرجع سابق، ص:82.

[52] المرجع نفسه، ص:82.

[53] المرجع نفسه، ص: 82، 83.

[54] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، مرجع سابق، ص: 91.

الإنسان المدروس في أغلب الأحيان"[55]، ومن هذا المنطلق يؤكّد عبد المجيد حنون أنّ " الصّورة غير ثابتة فالشّخص يتغيّر دائما، يتغيّر في شكله، كما يتغيّر في باطنه، يتغيّر في شكله لأنّه يتطوّر مع نمط الحياة، فهو يغيّر ملابسه وطريقه في الحياة اليوميّة، ويتغيّر كذلك في باطنه فيتخلّى عن بعض الأفكار، ويؤمن بأفكار أخرى جديدة أو قديمة لم يكن يؤمن بها، إنّه يعيش وينمو ويتطوّر، فالإنسان غير جامد وعدم الجمود يعني الحركة، والتّطوّر؛ أي التّغيّر، وقد يكون التّغيذر سريعا، وقد يكون بطيئا"[56].

فالصّورة الأدبيّة غير ثابتة؛ لأنّ التّمثيلات ومجموع الصّور يكوّنها المتخيّل (المخيال الجماعي) عن الغير، فيكون لها تأثير بالغ جدّا، ولهذا يعتبر الخيال من المكوّنات الأساسيّة في تشكيل هذه الصّورة؛ ذلك لأنّ " اللّغة تختلط فيها المشاعر بالأفكار، وهي ترجع إلى واقع ترسمه وتدلّ عليه، لكن الخيال هو الّذي يرفع لغة الصّورة إلى مرتبة الجمال الفنّي، وهو في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع والثّقافة؛ إذ يجسّد المسرح والمكان الّذي تعبّر فيه اللّغة عن نفسها بطريقة مجازيّة؛ أي بمساعدة الصّور والأشكال الّتي يرى فيها المجتمع ذاته فيتحدّد، وبالتّالي يستطيع أن يحلم"[57].

وتضيف ماجدة حمود قائلة: " تتأثّر صورة الآخر بحلم اليقظة الّذي يراودنا حوله، وبذلك بات الخيال الاجتماعي مشكلا أفق البحث عن صورة الآخر، ومن هنا نجد الخيال يشكّل جزءا لا يتجزّأ من التّاريخ بالمعنى الوقائعي، والسّياسي والاجتماعي، وهناك مظاهر أخرى تتدخّل في تشكيل الصّورة مثل ظاهرة العدو الموروث، والاستعمار ونتائجه الإيديولوجية، والثّقافية (العنصريّة، والتّغريب الفنّي والأدبي)، كما نجدها تتدخّل في مضمون الخيال الاجتماعي في لحظة تاريخيّة معيّنة؛ لذلك من الواضح ارتباط الخيال بماضي المجتمع وصيرورته، وبما أنّ الصّورة تعدّ نتاجا مشوّها للواقع إلى حدّ ما فإنّ الخيال الّذي ندرسه لا يمكن أن يكون بديلا عن التّاريخ السّياسي والاقتصادي والدّبلوماسي"[58].

---

[55] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن، ص: 111.

[56] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربيّة، المرجع السابق، ص: 82.

[57] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 113.

[58] المرجع نفسه، ص: 113.

ولهذا يعتبر الخيال واحدا من مكوّنات الصّورة، فلا بدّ من الوقوف عنده وتفكيكه للتّمكّن من فهم الصّورة منذ لحظة الولادة إلى غاية تشكّلها كصورة في ذهنيّة شعب معيّن[59] وبهذا تغدو مهمّة الصّورة الأدبيّة واضحة كونها تفيد في دراسة الأجنبي، وتبحث في صورة الآخر من جوانب شتّى تساهم في التّعبير عن تطوّر الحياة الفكريّة لبلد ما.

ويسوقنا هذا إلى الحديث عن المخيال الاجتماعي الّذي يعتبر مكوّنا من مكوّنات الصّورة، فهو مصطلح له امتدادات في التّحليل النّفسي، والأنتروبولوجيا والتّاريخ وغيرها من الميادين، فهو " مجموعة من التّصوّرات المشتركة لدى جماعة معيّنة تجاه جماعة أخرى؛ ذلك أنّ كلّ مجتمع منظّم بلغة خاصّة، ومحيطه الخاصّ ينتج مكانة خاصّة به، ويبدو أنّ المخيال يجمع بين التّصوّر والخيال، ويتجاوزهما كما في المخيال الاجتماعي الّذي يبرز أحيانا على شكل إيديولوجيا idologie وأحيانا في شكل يوتوبيا utopie، وهما شكلان من الوعي الإنساني يشكّلان البنية الصّراعيّة الدّاخليّة للمخيال؛ إذ هو يظهر تارة في شكل يوتوبيا utopie، منقلبا عن الواقع هاربا منه، وذلك لتحقيق نوع من الفردوس المفقود الّذي يستعيد فيه البشر إنسانيّتهم"[60]. الّتي لم يعثروا عليها في الواقع الحقيقي.

ويقصد بالمخيال أيضا ذلك "الجانب الخفي اللاّمرئي في حياة الأفراد، ويتكوّن من عدّة عناصر كالرّموز والصّور، وله عدّة أجزاء تراتبط مفاهيمها مع مجموعة من المصطلحات مثل: الإيديولوجيا، اليوتوبيا، الأسطورة، الحكاية، ويجري التّركيز على الحكاية لدراسة المخيال ذلك لما لها من أهميّة في فهم المجتمعات"[61]، وإدراك حقائقها وأسرارها.

ويتيح المخيال للأفكار والمواضيع إمكانيّة الذّيوع، والانتشار على نطاق واسع، أكثر ممّا تفعله الحقائق العقليّة والعلميّة، إنّ المخيال يعبّر عن أفكار وأحكام مسبقة تسيطر على الذّهن بشكل قويّ، وتجعله في صراع ومواجهة مع العالم، ويجعل المخيال الفرد يطمح دوما لكي يقيم انسجاما بين ما يختزن في أعماقه من جهة، وبين ما هو موجود في الواقع الفعلي،

---

[59] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، مرجع سابق، ص: 99.

[60] قحطان عدنان زغير، المخيال الاجتماعي في مهارات التّمثيل المسرحي، لارك للفلسفة واللّسانيّات والعلوم الاجتماعيّة، ع 25، 2017، ص: 314.

[61] المرجع نفسه، ص: 314.

أو العالم الخارجي من جهة أخرى[62]. وتعتبر اللّغة من أهمّ مكوّنات المخيال، "الّتي من مخزونها تتشكّل الصّور في عصر ما، وضمن ثقافة معيّنة تؤلّف الكلمات والمصطلحات المجتمعة في الذّاكرة الشّعبيّة ضمن متون أدبيّة مخزونا مفهوميّا وشعوريّا مشتركا بين الكاتب والقرّاء"[63].

إنّ تناول الشّبكات اللّغويّة المكّونة للصّور يعدّ "غوصا داخل الخيال الاجتماعي، وفضلا عن ذلك فإنّ الكلمات غير القابلة للتّرجمة هي الأكثر خصوبة والأقدر على إدخالنا إلى حمأة الخيال الاجتماعي للنّاظر والمنظور على حدّ سواء، والكلمات غير القابلة للتّرجمة تنقل واقعا أجنبيّا مطلقا، وتدلّ عليه فكلمة **حريم** مثلا غير قابلة للتّرجمة، وهي توحي بظلال وأخيلة وتمثيلات تنبئ عن مخيّلة اجتماعيّة نشطة، وقد أبدع فلوبير في تصوير ذلك الواقع الّذي من غير الممكن السّيطرة عليه واحتوائه عن طريق العقل المجرّد. وكذلك الشّأن بالنّسبة لعبارة **بلاد** في العاميّة الجزائريّة المشحونة عبر تاريخ طويل بكلّ مدلولات الغربة والحنين إلى الوطن، أو إلى مسقط الرّأس، ون ثمّ نتبيّن وظيفة المخيال الاجتماعي المتمثّلة في تحويل الواقع إلى جملة من التّمثيلات والصّور تسمح بفهمه والانخراط فيه"[64]، ومن هنا نتبيّن العلاقة الموجودة بين الصّورة الأدبيّة والخيال؛ ذلك أنّ هذا الأخير يعتبر مصنع الصّور وله علاقة قويّة به.

---

[62] محمد الشبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، مقاربات فكريّة، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2014، ص: 23.

[63] إبراهيم بوخالفة، صناعة الشّرق، تشكّل صورة الآخر في الرّواية الفرنكفونية، دار الفكر العربي، برج البحري، الجزائر، ط1، 2018، ص: 52.

[64] المرجع نفسه، ص: 52، 53.

النّص التّطبيقي الثّالث:

يقول شعيب حليفي: " وتشكّل الصّورة أداة في علم الصّورة الّذي يندرج في فرع الأدب المقارن، ويجد له في النّصوص الرّحلية مرتعا حقيقيّا لاستنبات وإنتاج الصّور؛ بحيث تشكّل الصّورة موضوعه في تمثيل الأنا والآخر، وكذلك بمعطيات مسبقة، وإسقاطات ومشاهدات، واحتكاك بثقافة وتقاليد هذا الآخر؛ ذلك أنّ الصّورة تحضر في كلّ خطاب مكتوب أو شفوي لتنسج عوالم تخيلية وقنوات جمالية للتّواصل مع المتلقّي، لهذا كان علم الصّورة (الصّورورلوجيا) حقلا موسّعا للبحث، وتفكيك الخطابات للوقوف على دراسة صورة مجتمع في الوعي أو في العمل الأدبي لشعب ما، من خلال التّوغّل في بلاغتها، أو اتّخاذها قطبا في مواجهة قطب آخر، بالمقارنة بين صورتين وبين وعيين وصوتين وقيم عالمين، سواء من منظور واحد (الرّاوي)، أو عبر منظورات منقولة وحوّلة (أصوات الغير) حيث يتمّ تنضيدها ضمن قنوات الرّصيد الثّقافي والمعرفي للرّاوي، أو بتعبير ريفيردي Reverdy: لا يمكن أن تولد الصّورة من المقارنة، وإنّما من واقعين متباعدين، ويخضع تشكّل الصّورة لاعتبارات تجعل منها نصّا تخييليا لامتزاجها بالذّاتي والخيالي والمزاعم، وخضوعها لأسلوب المؤلّف ونواياه وتأويلاته، ثمّ لأشكال التّلقيّات، والصّورة كما هي في النّص الرّحلي بالمعنى الأسلوبي غير العام تعبيرية، تسترد التّجربة وتكثّفها ضمن مشهد لغوي تتضافر لأجله البلاغة والصّيغ الأخرى الّتي تحقّق بناء يترك في الذّهن تجسيدا معيّنا وأثرا واضحا" (الرّحلة في الأدب العربي، التّجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، ص: 282، 283).

المطلوب: أشار صاحب النّص إلى علم الصّورة، ونبّه إلى قضايا مختلفة تندرج ضمن هذا المبحث المعرفي، تطرّق إليها، واذكر علاقة عنصر الخيال بالصّورة الأدبيّة؟

المحاضرة 4: علاقة الصّورة بالعلوم الإنسانيّة

تمهيد:

يتقاطع علم الصّورة مع مجالات علميّة وفروع بحثيّة كثيرة كعلم الاجتماع والتّاريخ، وغيرها وهذا ما يطرح مواضيع متشابكة معه على غرار الهويّة والغيريّة والمثاقفة وغيرها من المواضيع الّتي تمتّ بصلة له، والمقارني "معني بالاحتكاك بالمعارف الّتي تؤثّر في علم الصّورة من بعيد أو من قريب، دون أن يجرّد عمله من بعده الجمالي، ومن غير ذلك فمن غير الممكن أن يفقه الدّلالات العميقة للصّورة الّتي تعبّر بأقلّ قدر ممكن من الرّموز لتثبت أكبر قدر ممكن من المعارف، والخبرات النّفسيّة والاجتماعيّة"[65].

1-علم الصّورة والعلوم الإنسانيّة:

إنّ الحديث عن الصّورة الأدبيّة وفق منهجيّة الصّوراتية يجعل هذا الميدان البحثي يضمّ في منهجيّته العديد من المجالات العلمية، فمن علم النّفس إلى الأنثربولوجيا، ومن علم الاجتماع إلى الأدب، تقوم الصّوراتية باستعارة العديد من المفاهيم والمبادئ، وإذا كانت " كلّ صورة تنبني على لحظة وعي مهما كان حجمه، وعي مبعثه الأنا نحو الآخر، ومن الهنا إلى الهناك، بهذا المعنى أصبحت الصّورة إذن التّعبير الأدبي أو غير الأدبي عن الفجوة الدّالة بين نظامين من الحقيقة الثّقافية أو الواقع الثّقافي، وهي بهذا التّعريف مجموعة من الأفكار، والعواطف حول الأجنبي مأخوذة في إطار صيرورة العملية الأدبيّة، وأيضا العملية الاجتماعية، وقد تنحو الصّورة منحى آخر لتصبح صورة نمطيّة تمثّل حسب دونيز ديفيز رأيا مبسّطا أو موقفا عاطفيّا، أو حكما متعجّلا غير مدروس"[66]، وانطلاقا من هذه الرّؤية نلاحظ تقاطع الصّوراتية بالعلوم الإنسانيّة

بل وتتقاطع مع "البحوث الّتي يقوم بها علماء السّلالات البشريّة، وعلماء الإنسانيّات وعلماء الاجتماع، ومؤرّخوا العقليّات والحساسيّات الّذين يطرحون مسائل حول ثقافات أخرى والغيريّة، والهويّة والمثاقفة والتّنافر الثّقافي، والرّأي العام والخيال الاجتماعي"[67]، ويفتح البحث في مجال الصّوراتية نافذة على رؤى وتصوّرات المجتمعات عن بعضها البعض، والرّابضة في مخيال الوعي الجمعي والّتي تنمّ على أنساق معرفيّة عامّة.

---

[65] إبراهيم بوخالفة، صناعة الشّرق، مرجع سابق، ص: 54.

[66] عبد الرّحمن بوعلي، الصّورولوجيا وإشكاليّة التّمثّلات الأدبيّة، مرجع سابق، ص: 81.

[67] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، مرجع سابق، ص: 85.

وبهذا تعدّ الصّورولوجيا "اتّصالا مفتوحا أو تنافذا بين الشّعوب، أو مرايا تنعكس عليها سيماء الشّعوب، وسيماتهم المتوهّجة، ولا شكّ في أنّ تصوير مجتمع ما أو تأطير ملامحه الثّقافية، يتجلّى عن معرفة تختبئ في مكامن الذّهن وتصوّراته، تحرّكها التّجربة، ويفعّلها وينشّطها التّمازج الثّقافي والاجتماعي في انبثاق تلقائي يتفجّر عن سياقات عامّة"[68] تجعل البحث في الصّورة الأدبيّة واسعا، بل وتقود الصّورولوجي " إلى مفترقات إشكاليّة يتجاور فيها الأدب مع التّاريخ، والسّوسيولوجيا والأنثروبولوجيا، وعلوم أخرى كثيرة"[69].

وبالتّالي وأمام هذا الانفتاح العام للصّوراتية وارتباطها بالمجالات الإنسانية المختلفة أضحى ضروريّا للاطّلاع على المشاعر والعقليّات الّتي تنتجها، ولهذا يتوجّب على الدّارس الإلمام بمبادئ ومنهجيّات المجالات الّتي يوظّفها، بالإضافة إلى الثّقافة الواسعة المنفتحة على الأنا والآخر، وبهذا " يمكننا أن نفهم أنّ الدّراسات المختصّة في علم دراسة الصّور الأدبية تجتمع مع أبحاث المؤرّخين، وعلماء الاجتماع، وحتّى المختصّين في علم الإنسان لكونها تدرس كيفيّة اندراج، أو عدم اندراج صورة أدبيّة ما ضمن مجموعات خيالية أوسع يمكنها أن تعمّ المجموعة الاجتماعية بأكملها"[70].

وقد أسهب Lanti Elfoul في الحديث عن علاقة الصّوراتية بالعلوم الإنسانيّة، ويرى بأنّ علم دراسة الصّورة الأدبية كعلم جديد اهتمّ به الأدب المقارن، ولكنّه ينتمي إلى أقاليم أخرى على غرار التّاريخ والعلوم الإنسانيّة والاجتماعية.

فدراسة صورة الأجنبي تحرّرت ببطئ منذ ما يزيد قليلا عن نصف قرن عن التّاريخ المقارن للآداب، وعن دراسة التّأثيرات والاقتباسات، وهي علوم عرفتها أغلب الثّقافات الكبيرة منذ قديم الزّمان، ففي بادئ الأمر تمّ البحث عن قراءة صورة الأجنبي في الرّأي (أبحاث جورج أسكولي)، ثمّ في الآداب (مرآة اكثر اتّساعا من مرآة الأدب)، ثمّ في الفكرة، ففي الحياة الفكريّة، من الممكن ذكر العديد من الأطروحات والكتب العامّة هنا، بيد أنّه يمكننا تقديم ملاحظتين حول هذه الأبحاث:

- أغلب هذه الأبحاث تخلص إلى نتيجة أنّ الصّور الّتي نستخرجها عن طريق التّحليل تبدو كأساطير أو كسراب.

---

[68] نوافل يونس الحمداني، الصّرولوجيا في السّرد الرّوائي عند مهدي عيسى الصّقر، مجلة ديالي، ع 55، 2012.

[69] عبد الرحمن بوعلي، الصوّرولوجيا وإشكالية التّمثيلات الأدبية، المرجع السّابق، ص: 81.

[70] Jean Marc moura, l imagologie comparatiste, p:27,38.

يؤدّي تنوّع المرآة الّتي نبحث فيها عن قراءة صورة الأجنبي بصفة قطعيّة إلى إثارة مسألة علاقة علم دراسة الصّور الأدبيّة بأغلب العلوم الإنسانيّة عموما، وبعلم التّاريخ على وجه الخصوص.

ومن الضّروري إذا توضيح العلاقات من أجل تحديد ميدان البحث الخاصّ بمجالنا العلمي وخصوصيّته، ويبدو لنا أنّ سبب الالتباس الحاصل هو وجود تشابه، أو بالأحرى تطابق بعض طرق التّحليل المشتركة بين كلّ هذه العلوم، غير أنّ موضوع ومجال بحث علم دراسة الصّور الأدبيّة لا يمكن أن تلتبس مع مواضيع ومجالات بحث العلوم الأخرى، وإن اقتربت منها.

2-علاقة علم الصّورة بعلم الأجناس البشريّة وعلم الإنسان(ethnologie et anthropologie):

لا يجب أن تؤدّي علاقة علم دراسة الصّور الأدبيّة ببعض مجالات علم الأجناس البشريّة أو علم الإنسان إلى التباسات قد تمسّها جميعا بالسّوء؛ لأنّ هناكأوجه تشابه واختلاف بينها.

يطمح علم سيكولوجية الشّعوب، أو علم الأجناس النّفسي أو علم سيكولوجية الأجناس إلى استخراج أنماط عرقيّة نفسيّة تتميّز بخصائص عامّة إلى درجة أنّها تصبح شبه مجرّدة وناسية للتّاريخ، بل وكأنّها جامدة للأبد، فلا يعدو الرّوسي أو الفرنسي أو العربي أو اليهودي أو الأسود في وجهة نظر علم دراسة الصّور الأدبيّة كونه أسطورة أو فكرة نمطيّة، ولهذا السّبب بالضّبط فهو يشكّل موضوعا هامّا للدّراسة، يمكن لصورة شعب ما لدى شعب آخر في فترة ما من التّاريخ أن تتلخّص في أسطورة أو فكرة نمديّة أو أن تختلط معهما، لكنّها تتميّز في طبيعتها (تعريفها) بطابع ملموس جدا، هي لا تؤثّر إلاّ فسي لحظة وإن طالت من التّاريخ الّذي ولدت فيه، وغرقت سيله، والمختصّ في دراسة الصّور الأدبيّة يعي ذلك ولا يسعه أن ينخدع مو الآخر بالأسطورة الّتي يدرسها.

يجب القيام بنفس التّمييز مع علم الطّباع العرقيّة الّذي يطمح إلى إحصاء ووصف أنماط طبعية كالنّمط الباريسي، أو المرسيلي، إذا سجّلت بعض هذه الأنماط حضورها في الأدب فإنّها تكتسب طابع الأساطير بالمعنى الشّائع للمصطلح، وبذلك تصبح دراستها ضمن مدوّنة نصوص معيّنة، جزءا من دراسة الصّور الّتي رسمها كتاب هذه النّصوص، وقرّاؤهم في فترة ما من التّاريخ عن البارسيين والمرسيلين بشحمهم وعظمهم.

يمكننا ملاحظة نفس هذه الأشياء بالنّسبة لعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، فهذا العلم يطمح إلى وصف إن لم يكن تعريف الإنسان في حقيقته ذاتها حتّى وإن كان توجّهه اجتماعيّا أو تاريخيّا، وبحكم ذلك فإنّ دراسة الذّهنيّات، وبالتّالي دراسة تمثيل وصور الآخر تمثّل في الأصل جزءا منه، حتّى وإن اختلفت معه في هدفها التّاريخي الأكثر جلاء، وحتّى عندما يعكف علم دراسة الصّور الأدبيّة على دراسة صورة شعب أجنبي ما ضمن كامل إطارها التّاريخي فإنّ قدر هذه الدّراسة أن تقوم إمّا باستخراج متتالية كاملة؛ أي سلسلة من الصّور المتعدّدة والمختلفة كما فعل جوست في كتابه: سويسرا في الأدب الفرنسي عبر العصور، أو صورة فريدة وإجمالية، والّتي تبقى رغم طابعها المثير للجدل في حدّ ذاته صورة؛ أي ضربا من تصوير الحقيقة الّذي لا يدّعي أنّه الحقيقة نفسها (الّتي يبذل علم الإنسان من جهته قصارى جهده للوصول إليها ووصفها).

3-علاقة علم الصّورة بعلم الاجتماع وعلم التّاريخ sociologie et histoire:

ليس لعلم دراسة الصّور الأدبيّة قرابة مع التّاريخ وعلم الاجتماع فحسب بل ويتطابق معهما أيضا في بعض النّقاط بحكم أنّ الصّورة هي حقيقة اجتماعيّة وتاريخيّة.

ومع ذلك فإنّ علم دراسة الصّور الأدبيّة لا يختلف عن علم الاجتماع في مجال بحثه الأصغر بكثير فحسب، بل أيضا في موضوعه الدّقيق الخاصّ به والّذي لا يقتصر على الرّأي أو الإيديولوجية الّتي يقوم علم الاجتماع بدراستهما في نفس الوقت، ولا حتّى على التّغيّر الاجتماعي أو الثّقافي على طبيعتهما؛ فالصّورة ليست الرّأي ولا الإيديولوجية، ولكن ما يحدّد بعمق وخلال فترات طويلة ظهور الأراء والإيديولوجيات وتطوّرهم في النّفوس بصفة عامّة، وفي خيال ونفسيّة جماعة ما على وجه الخصوص.

وعلم دراسة الصّور الأدبيّة ليس أيضا تاريخ الأفكار ولا حتّى أحد فروعه، وحتّى عندما تعلاف الأفكار انتشارا مهمّا وتساهم بذلك في تطوّر الرّأي، وربما ولادة إيديولوجيات جديدة فإنّها تبقى قبل كلّ شيء قضية العلماء والفلاسفة والمفكّرين بصفة عامّة، من المؤكّد أنّ الإيديولوجية عنصر أساسي في الصّورة، غير أنّ هذه الأخيرة لا تنحصر في الأولى فهي بدورها تأخذ كثيرا بعين الاعتبار الأحكام القيمية الضّمنية، والأصداء العاطفيّة الّتي لا يمكن فصلها عن الأفكار الّتي تهتمّ بها.

يسمّى علم دراسة الصّور أحيانا بتاريخ الذّهنيات وهو يعتبر على هذا النّحو كواحد من أقطار إقليم المؤرّخ، ومع ذلك فإنّنا نرى أنّ دراسة الصّورة تختلف حتّى عن هذا

التّخصّص؛ لأنّها تحصر مجال بحثها في النّصوص عوض تعميمه على مجموع الأحداث، والظّواهر والأشياء والرّموز، شبه لا متناهية، الّتي تمثّل محلّ اهتمام مؤرّخ الذّهنيّات بالمعنى الدّقيق للمصطلح، يستثني علم دراسة الصّور الأدبيّة من حيّزه دراسته أنماط العيش والمعتقدات، والمواقف اتّجاه الحياة والموت والطّبيعة، من أجل التّفرّغ للنّفسيّة العميقة والخيال والإحساس، وإذا لزم الأمر للمواقف العقليّة الّتي تفسّر على مدى فترات طويلة الاستعدادات النّفسية والمعنويّة لجماعة كاملة اتجاه مجموعة أخرى (الأجنبي)[71].

لقد سمحت هذه اللّمحة العامّة السّريعة عبر سلسلة من التّصفيات ببيان ما لا يمكن أن يكونه علم دراسة الصّور الأدبيّة على وجه الخصوص، يبقى لنا أن نبيّن بأنّ الصّوراتية ليست مستقلّة بذاتها، بل تتواشج مع العديد من العلوم والميادين البحثيّة الأخرى؛ حيث يعتبر الأدب مرآة للمجتمع يعكس تفاصيل الحياة الإنسانيّة، والتّكوين الثّقافي والفكري لمختلف فئات المجتمع، وبذلك يصبح كنوع من الوثائق الحافظة للذّاكرة الإنسانية، وتسعى الصّوراتية لاستجلاء صور الشّعوب من خلال النّصوص الأدبية ولا مناص من تقاطعها مع متخلف الفروع العلمية الأخرى كالأنثروبولوجيا، وعلم التّاريخ وعلم الاجتماع.

ومن هذا المنطلق يتجلّى أنّ الباحث في الصّوراتية في ميدان الأدب المقارن " لا يخرج عن الإطار الأدبي؛ أي يعتمد أساسافي تحديد معالم الصّورة على الإنتاج الأدبي وحده، أمّا العلوم الأخرى فتلجأ إلى الاستعانة بأيّة وثيقة تنير لها الطّريق، فتستعين بالوثائق الرّسميّة والاستجوابات والإحصائيّات، وكلّ ما يتّصل بالموضوع؛ لأنّ هدفها الوصول إلى الحقيقة ، ما أمكن، والإبانة عن الأسباب والدّوافع لاستخلاص النّظريّات، أمّا دارس الأدب فليس هدفه الوصول إلى الحقيقة، إنّما هدفه الكشف عن جمال الصّور أو قبحها؛ أي عن قيمتها الأدبيّة؛ لذلك هو لا يهتمّ إلاّ بالإنتاج الأدبي الجيّد، وإذا استعان بوثائق تاريخية أو اجتماعيّة أو أيّة وثائق أخرى فيجب عليه أن يحذر الانزلاق وراء البحث عن الأسباب حتّى لا يخلط بين الأدب والعلوم الأخرى"[72]، وبهذا يتجلّى أنّ الصّوراتية توضّح الصّورة الّتي نجمت عن علاقات ما، بينما العلوم الأخرى تبحث عن الأسباب الّتي نتجت عنها تلك العلاقات، بل ومضمونها وفحواها.

---

[71] Lanti elfoul, traductologie littérature comparée, p :90-94

[72] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرّواية المغربية، مرجع سابق، ص: 73.

ومنه نستنتج أنّ الصّوراتية تخدم العلوم الأخرى؛ حيث تقوم بتحديد " صور الشذعوب لبعضها البعض، لتقوم هذه العلوم بعد ذلك بالبحث عن الأسباب والدّوافع الّتي أدّت إلى تكوين الصّور على تلك الشّاكلة فالعلوم الأخرى تستعين بالأدب المقارن لتنطلق منه في دراساتها للصّور، ولتكمل ما وصل إليه؛ لذلك يمكن اعتبار دراسات الأدب المقارن تمهيدا أو مدخلا إلى دراسات سائر العلوم"[73]، وهناك فرق شاسع جدّا بين مهمّة الصّوراتية، وهمّة العلوم الإنسانية؛ " فالفرق بين الصّورة في الأدب المقارن وبينها في العلوم كالفرق بين صورة الأشعة للمريض، وتقرير الطّبيب عن تلك الصّورة"[74].

[73] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرّواية المغربية، مرجع سابق، ص: 74.

[74] المرجع نفسه، ص: 74.

النّص التّطبيقي الرّابع:

يقول عبد المجيد حنون: "يشترك الأدب المقارن مع علم النّفس وعلم الاجتماع والتّاريخ والإعلام في تكوين صور الشّعوب لبعضها البعض، ففي كلّ مادة من هذه المواد صور لبعض الشّعوب من قبل شعوب أخرى، مثل تلك الدّراسات الّتي لا يستهان بقيمتها الأدبيّة لها أيضا أهميّة كبرى في تاريخ الأخلاق والأفكار.

أنّها تؤدّي من ناحية إلى علم الاجتماع، ومن ناحية أخرى إلى علم نفس الشّعوب، ويقرّر سيمون جون أنّ الصّورة في الأدب المقارن تؤدّي إلى سائر هذه العلوم فكيف يكون ذلك؟

ترتكز الصّورة في الأدب المقارن أساسا على أداة الاستفهام كيف؟ كيف تصوّر الفرنسيّون روسيا؟ كيف تصوّر الإمكليز فرنسا؟ كيف تصوّر الأمريكيون اليهود؟ كيف تصوّر المغاربة الفرنسي؟ كيف تصوّر العرب اليهود؟ فالهامّ هنا إبراز صور الشّعوب عن بعضها البعض، مهما كانت نوعيّة تلك الصّور، قد تكون جميلة، وقد تكون قبيحة، قد تكون واقعيّة وقد تكون خياليّة؛ فالّذي يعنينا هو وصول الدّارس إلى تحديد صورة الشّعب المؤثّر في أدب الشّعب المتأثّر مع توضيح كيفية رسمها.

أمّا علم النّفس أو الاجتماع أو غيرها من العلوم الأخرى فالصّورة ترتكز فيها أساسا على أداة الاستفهام: لماذا؟

لماذا تصوّر الطّفل الكنغولي الفرنسي على ذلك النّحو؟ لماذا تصوّر الفرنسيّون الإنكليز كما تصوّروهم؟ فهذه العلوم تبحث عن الأسباب الّتي أدّت إلى تكوين الصّورة كما يراها الشّعب المتأثّر" (صورة الفرنسي في الرّواية المغربية، ص:72، 73.)

المطلوب: انطلاقا من النّص بيّن طبيعة العلاقة الّتي تربط الصّوراتية بالعلوم الإنسانية، والفروق الموجودة بينهما فيما يتعلّق بالبحث عن الصّورة وتسليط الضّوء عليها.

المحاضرة 5: منهج بحث الصّوراتية

تمهيد:

يخض البحث في مجال الصّورة المقارنة إلى شروط وضوابط تقتضي اتباع منهج يساعد على استخراج الصّورة من المتون الأدبيّة، وقد حاول في هذا الصّدد المشتغلون في هذا المجال إرساء دعائم واضحة تمكّن الباحثين من استنطاق تجلّيات الصّور على اختلافها وتنوّعها.

1-منهج البحث في علم الصّورة:

ازداد الاهتمام بالبحث في مجال الصّوراتية في الآونة الأخيرة، وخصوصا دراسة صورة الآخر، " وذلك نظرا لما تحمله تلك الصّورة من دلالات إذ تعدّ مصدرا مهمّا من مصادر معرفة الأنا بالآخر بما تقدّمه من معلومات عن شعب أو مجتمع أجنبي، كما تسهم في تعميق فهم الذّات إذ غالبا ما يقيّم الآخر بالمقارنة بالذّات اتّفاقا أو اختلافا عنها"[75]، وهذا التّقييم ينبني دائما على ثنائية الأنا في مقابل الآخر، وفي " الحقيقة إنّ الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، لكنّها تنقل صورتها الذّاتية أيضا، إذ نجد في صورة الآخر مجموعة من القيم والأفكار الّتي نؤمن بها، كما نلمح فيها مجموعة العلاقات الّتي تقيمها مع العالم، لذلك يكاد من المستحيل تجنّب ألاّ تظهر الصّورة المقدّمة عن الآخر في هيئة نفي له سواء أكانت الصّورة مقدّمة على المستوى الفردي من قبل الكاتب أو على المستوى الجماعي من قبل الأمّة" [76] أو اعترافا به، وتقدير وجوده ومكانته.

ولدراسة صورة الآخر لا بدّ من تحديد المنهج الّذي تعتمده الصّورتية في بحثها؛ ذلك أنّ أيّ علم أو بحث يقوم على منهج يتعمل من خلاله " أدوات منهجيّة يختارها الباحث اعتمادا على طبيعة الصّورة الّتي تنأى به عن الالتزام بمنهج نقدي محدّد إذ لا يوجد حتّى الآن منهج عالمي موحّد لدراسة الصّورة، وليس هناك مفتاح سحري وحيد يفتح كلّ أبوابها على مستوى التّحليل النّصي، ما يجعل جانب الاختيار والانتقاء الأجدى في دراسة مستويات النّص الفنّية والفكريّة"[77]، وعلى هذا الأساس بأنّه ليس هناك منهج ثابت في حقل الصّوراتية، فعلم دراسة الصّور " بحاجة إلى دراسات علمية (علم السّلالات والتّطوّر

---

[75] وفاء سامي الاستانبولي، صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوته، مرجع سابق، ص: 77.

[76] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 117.

[77] وفاء سامي الاستانبولي، صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوته، المرجع السابق، ص:77، 78.

الإنساني أي الأنتربولوجية، وعلم الاجتماعوعلم التّاريخ)، كما أنّه بحاجة إلى دراسات موازية أو بالأحرى شهادات من فعاليات أخرى معاصرة (مثل الصّحافة، الأفلام، الصّور الكاريكاتورية) لكن دون نسيان الجانب الأدبي"[78] هذا الجانب الّذي ترتكز عليه الصّوراتية وتبغي الإحاطة بمختلف جوانبه، وآليّاته، وكيفية تبلوره وتشكّله.

فتصوير الأجنبي لدى ماريو فرسوا غويار في الأدب يجعلها " دراسة تحاول أن تفهم مدى تمثيله لبلد أجنبي، أكثر ممّا تسعى إلى استخراج التأثيرات الّتي مورست عليه، فدراسة عن فولتير وإنكلترا تكشف ما أخذ فولتير عن لوك لكنّها تكشف أيضا كيف المنفي وجد البلاد، وتعلّم لغتها وعقد فيها صداقات، وحين عاد إلى فرنسا ماذا عرّف الفرنسيين بإنكلترا؟ وأنّ من حسنات هذه الأعمال أنّها تستبعد عقبات التّأثير، ويشترط على القائم بهذه الأعمال أن يوسّع التّنقيب، وأن يجمع كلّما في العصر أو لدى الأديب ممّا يمتّ بصلة إلى البلد المعني، فمثلا إذا كانت بريطانيا هي البلد المعني، فعليه أن يجمع مذكّرات البحارة والشّخصيّات الإنكليزية، والأحكام المطلقة على إنكلترا، والإنكليز ويجب التّعرّف على خالقي هذه الشّخصيات، أو مطلقي هذه الأحكام وجمع النّتائج الحاصلة مع اعتبار التّسلسل التّاريخي، ونجاح الأدباء والتّمثيلات الخاصّة الّتي تؤدّي في العصر المعني إلى صورة معيّنة عن إنكلترا"[79]، فهذه المعطيّات تتظافر جميعها لدراسة الصّورة وتبيان كيفية اشتغال المقارن في هذا المجال.

وقد أوجز محمد غنيمي هلال منهج البحث العام في هذا الفرع من خلال الخطوات الآتية:

- يبدأ الباحث ببيان الطّريقة الّتي تكوّنت بها أفكار أمّة ما في أدبها عن الشّعب الّذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب، وللمهاجرين والرّحالة من الكتّاب فضل كبير في تكوين هذه الأفكار، فهم الّذين ينقلون إلى أممهم ويصفون في أدبهم صور ما شاهدوا في البلاد الأخرى، وهم الّذين يؤوّلون هذه المشاهد، ويشرحونها بما يتّفق وميولهم، وبما يتماشى مع غاياتهم، وكما تمليه عليهم أحوالهم النّفسيّة والاجتماعية الّتي سافروا أو

[78] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 116.

[79] ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص: 28، 29.

هاجروا فيها.كتلك الصّورة الّتي رسمتها مدام دي ستال عن ألمانيا، وظلّت ماثلة في أذهان من جاء بعدها من الكتّاب والأدباء حتّى النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر.

- على الباحث في هذا الباب أن يتعرّض لتحديد ما رآه الرّحالة في البلاد الأخرى، فمثلا شوقي لم ير من إسبانيا إلاّ بعض المدن الّتي زارها زيارة عابرة، ولم يهتمّ إلاّ بالحديث عن إسبانيا المسلمة وآثارها، وعلى الباحث أن يرينا كيف رأى هؤلاء الرّحالة البلد الّذي رحلوا إليه، وهنا يتعرّض لشرح آرائهم فيه وتحليلها.
- ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى دراسة صدى أراء الرّحالة من الكتّاب لدى أبناء أمّتهم ممّن تحدّثوا عن البلد أو أرادوا وصفه، وتقديم نماذج بشرية لأهله؛ أيّا كان الجنس الأدبي الّذي تحدّثوا فيه عن ذلك من مسرحية أو قصّة أو رسائل وترتسم من كلّ ذلك أجزاء الصّورة الأدبيّة للبلاد والشّعوب الأجنبيّة، وقد تكون هذه الصّورة مستوفية الأجزاء، فيما إذا تحدّث الكاتب عن المظاهر المختلفة للبلد الآخر، من مناظر طبيعيّة، وعادات وتقاليد، ومن طبائع ونظم، ويغلب هذا على أدب الكتّاب والرّحالة من القرن التّاسع عشر، وقد تكون الصّورة الّتي رسمها كتّاب بلد ما للبلد الآخر ناقصة مبتورة، كما هي الحال عند كتّاب العرب ورحّالتها الّذين لم يروا من إسبانيا إلاّ جانبها الإسلامي، وظلّوا يبكون فيها الفردوس المفقود الّذي نفي عنه أجدادهم[80].

وقد ضرب محمد غنيمي هلال أمثلة عن ذلك كصورة الشّرق الإسلامي في الأدب الفرنسي، بل حتّى إنّ صورة الشّرق ظلّت إلى غاية القرن التاسع عشر مشوبة بالكثير من المغالطات والتّشويه، ودعا إلى ضرورة تصحيح الأخطاء لأنّ الصّورة الأدبية تعمل على التّأثير على العلاقات العامّة بين الشّعوب.

أمّا عبد المجيد حنون فيرى أنّ تحديد صورة شعب في الموضوعات ذات النّظرة الأفقية في مستوى واحد، أو ذات النّظرة الرّأسيّة من فوق إلى تحت يعتمد على عناصر لا بدّ للباحث من مراعاتها؛ حيث يبدأ أوّلا " ببيان الطّريقة الّتي تكوّنت بها أفكار أمّة عن الشّعب المؤثّر، فيتحدّث عن كلّ وسائل الاتّصال الّتي تمّت بها عمليّة التأثير والتّأثّر، يذكر الحروب الّتي قامت بين الشّعبين أو الرّحلات الّتي قامت بها عناصر من الشّعبين أو إحداهما على الأقلّ أو الجوار والتّبادل، ويذكر كذلك المفكّرين والأدباء الّذين زاروا البلد المؤثّر"[81].

---

[80] للتّوسع ينظر محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 420، 421.

[81] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص: 83.

ويضيف بأنّه لا بدّ من دراسة تاريخ حياة الأدباء الّذين صوّروا ذلك البلد " والبحث عن طريقة معرفتهم للبلد المؤثّر بالزّيارة والمشاهدة والرّحلة؟ أم بالقراءة والتقاط المعلومات؟ أم بالمشاركة في الحروب أم بأيّة وسيلة أخرى من وسائل الاتّصال، كذلك لا بدّ من ترتيب المعلومات واستخلاص السّمات العامّة المكوّنة للصّورة المراد تحديد دراستها"[82]، أمّا في الموضوعات ذات النّظرة العكسية مفيرى أنّ " المسألة تختلف بعض الشّيء؛ فالطّريقة الّتي نتجت عنها عمليّة التأثير والتّأثّر واضحة، وهي فرض وجود من قبل الشّعب المؤثّر، والأدباء الّذين صوّروا البلد أو الشّعب المؤثّر لم يزوروا أو يرحلوا أو يقرؤوا عن البلد الّذي أثّر فيهم بل جاء إليهم العنصر المؤثّر بنفسه وعايشهم في دارهم، بذلك تكون زيارة المقارن أو الدّارس لبلد المؤثّر قليلة الفائدة، ولا يبقى أمام الدّارس إلاّ الهجوم مباشرة على الإناج الأدبي ودرسه مع الإلمام بعض الشّيء بالظّروف التّاريخية الّتي مرّت بها قضية التأثير والتّأثّر بين الشّعبين، ليتمكّن الدّارس من فهم النّتائج المترتّبة عليها، والّتي سيجد الدّارس آثارها في الأدب الّذي سيدرسه"[83]، فهذه رؤية عبد المجيد حنون للمنهجيّة الّتي تعتمدها الصّوراتية في بحثها ودراستها، والملاحظ أنّها تتقاطع أحيانا مع غيرها وتختلف أحيانا أخرى، ومردّ ذلك عدم الوقوف على تحديد واضح لمفهوم الصّورة.

وتضيف أمينة رشيد رأيها في الإسهاب في منهجية الصّورة؛ حيث ترى أنّه مع تقدّم العلوم الإنسانية والوعي بوجود الآخر في حياة البشر اختلفت دراسات صورة الآخر في الأدب المقارن نظريّا ومنهجيّا.

فمع رفض المركزيّة الأوروبية عند إيتيمبل ثمّ التّدقيق لهذا النّقد عند إدوارد سعيد الّذي ربط بين الصّورة وسياقها الاجتماعي والسّياسي، اتّسعت الرّؤية واستخدمت مناهج مختلفة لدراسة الصّورة، فعند تسفيتان تودوروف في كتابه: نحن والآخرون نجد الدّراسة تركّز على أهداف المسافر وإطار رؤيته فضلا عن العلاقة بين الصّورة ومنبعها في الواقع؛ فالسّائح المتعجّل لا يرى ما يراه المنفي، أو الباحث عن العلم أو عن سحر آفاق آخري أو رجل الأعمال.

ومع اختلاف المحتوى واتّساع مفهوم الآخر خارج أوروبا وإلى العالم، ومع تطوّر العلوم الإنسانية نجد أيضا تطوّرا للمناهج الّتي تساهم في دراسة صورة الآخر:

---

[82] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرّواية المغربية، المرجع السابق، ص: 83.

[83] المرجع نفسه، ص: 83، 84.

- قبول مبدأ البينية interdisciplinarité لفهم صورة الآخر وتحليلها.
- المعرفة بظروف المسافر والرّحالة الاجتماعية والنّفسيّة وغرض الرّحلة.
- معرفة السّياق السّياسي للرّحلة.
- المعرفة اللّغويّة للتّبادل بين الأنا والآخر أو غياب اللّغة المشتركة.
- فهم شروط الهيمنة / التّبعية بين الأنا والآخر.

وينبغي أخيرا إدخال مفهوم الصّراع في العلاقة مع الآخر في تحليل صورته، هذا المفهوم الّذي يتناقض مع مفهوم أساسي في الأدب المقارن منذ نشأته، القناعة بأنّ المقارنة تلتزم بحبّ الآخر والرّغبة في التّقارب، وهذا صحيح، لكن يتطلّب عملا دءوبا وتحليلا عميقا لفهم شروط المساواة بين الأنا والآخر[84]، ورغم كلّ هذه المحاولات لضبط منهجيّة واضحة المعالم تنتهجها الصّوراتية في عملها نلاحظ بأنّها لم تخضع لمبادئ ثابتة؛ لكون هذا المجال البحثي زئبقي، ولتداخله مع بقيّة الفروع المعرفية الإنسانية.

كما ترتكز منهجية البحث في الصّوراتية على استهداف الصّورة بالدّرجة الأولى، وتفكيكها باعتبارها كلاّ متكاملا إلى أجزائها الأولى المكوّنة لها حتّى تكشف عن لحظة تكوّنها الأولى، وفي هذا الصّدد يقول باجو: " وهنا تتحدّد منهجيّة البحث في هذا الحقل إلى تفكيك الصّورة إلى عناصرها المكوّنه لها، من أجل الوقوف على لحظة ولادة أو تشكّل صورة شعب ما في ذهنيّة شعب آخر".[85]

[84] أمينة رشيد، الأدب المقارن، والدّراسات المعاصرة لنظريّة الأدب، النّهضة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، (دط)، 2011، ص: 131، 132.

[85] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، مرجع سابق، ص: 178.

النّص التّطبيقي الخامس:

تقول أمينة رشيد في عنوان: **تقنيّات جديدة لدراسة صورة الآخر**: " ربّما يكون قد اتّضح الآن أنّ صورة الآخر ليست بالبساطة والسّطحيّة الّتي كانت تميّزها في بداية الدّراسة المقارنة، فوضعية الآخر تتطلّب دراسات بينية تجمع بين التّاريخ والأنثربولوجيا بمعنى دراسة الثّقافات المختلفة وتحليل الخطاب، بإضافة تقنيّات لدراسة العمل الأدبي فيما يخصّ النّصوص الأدبيّة.

فبينما كان الاهتمام في الماضي يتمحور حول الصّورة/ المشهد الّتي ينظر إليها المشاهد نجد الآن تركيز الدّراسات على العين الشّاهدة؛ فثقافة الشّاهد، إيديولوجيته رغباته ومصالحهتحدّد آفاق رؤيته وشكل المنظور إليه، كما تحدّد جميع هذه العوامل علاقته بالآخر.

فبالإضافة إلى تحليل الخطاب الّتي قامت عليه دراسة إدوارد سعيد والمعرفة التّاريخية الّتي تميّز مكسيم رودنسون، هناك بعض الإجراءات اختارها دانييل هنري باجو، وهو أحد المتخصّصين في دراسة صورة الآخر في إطار الأدب الفرنسي المقارن اليوم، ويقدّم باجو منهجين أساسيّين لدراسة هذه الصّورة:

- تحليل الخطاب في الاعمال الأدبية، وأدب الرّحلاتوالاكتشافات.
- موقف وموقع المشاهد من الآخر، موضوع نظره ومنظوره"

(أمينة رشيد، الأدب المقارن، والدّراسات المعاصرة لنظريّة الأدب، ص:139.)

المطلوب: أشارت أمينة رشيد إلى تقنيّات جديد ةلدراسة صورة الآخر، استنتج معالم هذه التّقنيّات من خلال النّص.

المحاضرة6 : مجالات علم الصّورة

تمهيد:

أضحى علم الصّورة قبلة تشدّ أليها الرّحال من طرف الباحثين والمشتغلين في مجال الأدب المقارن، كونه من أحدث فروع البحث في الدّراسات المقارنة، ولعلّ ثنائيّة الأنا والآخر تعتبر من أبرز المواضيع الّتي يشتغل عليها، بالموازاة مع موضوع الهويّة والغيرية وغيرها من المواضيع الّتي شكّلت أساسيّات ومرجعيّات لهذا الميدان البحثي.

1-مجالات البحث في علم الصّورة:

إنّ المنبع الّذي تتدفّق منه أساسيّات الصّورة الأدبية المقارنة محوره الأوّل منصب حول الآخر بما يحمله من ملامح، وما يطبعه من مميّزات، ومرجع الاهتمام به متأتٍّ من اجتماعية الإنسان " فكلّنا نحتاج إلى تفاعل مع الآخرين، كما نحتاج إلى المجموعات، وإلى الإنتماء إلى ثقافة هوّيات جماعيّة "[86] تجعل الفرد / الأنا في علاقة مع غيره ليكوّن وشائج تسمح له معهم ببناء روابط، وتوطيد أواصر مختلفة تمكنّه خاصّة من توجيه النّظر لطبيعة هذا الآخر.

الّذي شغل الدّنيا في العقود الأخيرة؛ بحيث "تحوّل إلى موضوعة العصر على صعيد المجال الثّقافي بين مختلف التّيارات الدّينية والفكرّية، والفلسفية"[87]؛ بل إنّها مقولة تسيطر على اهتمامات جلّ المفكرين في العالم، ممّا يعني أنّ هذا الآخر صار محطّ الأنظار، وهناك حاجة ماسّة لمعرفته سواء كان عدوّا أو صديقًا.

وبالتّالي فهذه الثّنائية صارت أكثر من ضرورة حتمية تطرح ذاتها في طريق كلّ باحث؛ ومهتمّ بهذا الميدان بل توسّع الأمر إلى نطاق أكبر؛ بحيث صارت معرفة الآخر "تشّكل هاجسًا ملازمًا للشّعوب والحضارات "[88] مهما كانت أهدافه فإنّ من يمثّلونه تركوا أثرًا حيثما حلّوا جعلت شعور المستقبل للصّورة في حاجة إلى إدراك الآخر، ومعرفته الّتي قد تكون "في مرحلة تاريخيّة ما أكبر من تلك الّتي يشعر بها (المرسل)؛ نتيجة للاختلال في واقع التّطور

---

86 سيغورد ن. سكيرباك، صورة الآخرين، المخاوف الحقيقة والكاذبة في العلاقات الأوربية العربية، ضمن كتاب: صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1999.، ص:545.

87 نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث، تمثل وتوظيف وتأثير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص:21.

88 عبد الله إبراهيم، السّردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النّشأة، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص:34.

الثّقافي والحضاري "[89]، هذا الواقع الّذي يساهم مساهمة فاعلة جدّا في زيادة طرح ثنائية الأنا والآخر، ويجعلهما في مواجهة حتمية " لكونها جزءًا أساسيًّا من المواجهات المستمرّة بين الشّعوب بثقافاتها، وحضاراتها المختلفة"[90].

وقد شاعت في معظم الدّراسات الصّورائية الأدبية فكرة التّركيز على الآخر لاستجلاء طبيعته الغامضة، والوقوف عند ملامحه، وتجلّياتها بشكل يفضي - عن طريق منهجية ثابتة- إلى نتائج لا غنى عنها، ولا يطالها الشّك بتاتًا؛ لأنّ الهدف والمبتغى من هذه الأبحاث يحاول أن يسلّط الضّوء على الفكرة الشّائعة، والّتي تقول: إنّ إلغاء الآخر يقود حتما إلى إلغاء الذّات، خصوصا في ظلّ الصّورة الّتي نرسمها له " فنحن لا نرى الآخر كما هو، بل كما نشاء نحن أن نتخيّله، فإمّا أن نمسخه، وإمّا أن نجعل منه إله معصومًا"[91]؛ فتلك هي الغاية المرجوّة من مثل هذه الأبحاث والدّراسات؛ الّتي تجعل قطب رحاها الدّائم موجّها لهذا الآخر.

كما أنّ الصّورة التّي تتشكّل للآخر تنقل نوعًا من الصّورة عن هذه الأنا الّتي تنظر وتتكلّم وتكتب[92]، والعكس صحيح؛ إذ نجد " في صورة الآخر مجموعة من القيم والأفكار الّتي نؤمن بها، كما نلمح فيها مجموعة العلاقات الّتي تقيمها مع العالم؛ لذلك يكاد يكون من المستحيل تجنّب ألاّ تظهر الصّورة المقدّمة عن الآخر في هيئة نفي له"[93]، أو اعتراف به سواء كانت الصّورة صادرة من فرد أو جماعة، ما يؤكّد أنّ الأنا بمعزل عن الآخر لا وجود لها، وكذلك الآخر في مختلف التّصّورات المقامة بينهما باعتبار أنّ " الآخر مفهوم أساسي للأدب المقارن إن لم يكن مفهومه الأساسي، فالمقارنة تقوم بين الذّات والآخر"[94]؛ من أجل بلوغ الهدف المنشود في تبيان سمات الصّورة الأدبية لهذا الآخر دون غمط حقه، أو رفع مقامه فوق اللاّمعقول.

---

89 ضياء خضير، ثنائيات مقارنة، أبحاث ودراسات في الأدب المقارن، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:210.

90 سعد البازعي، مقاربة الآخر، مقارنات أدبية، دار الشروق، مصر، ط1، 1999، ص:11.

91 جان نعوم طنوس، ثنائية الشرق والغرب، دراسات في نصوص أدبية معاصرة، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2009، ص:07.

92 دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، مرجع سابق، ص:87.

93 ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص:117.

94 أمينة رشيد، الأدب المقارن، والدراسات المعاصرة لنظرية الادب، مرجع سابق، ص:132.

ومنطلق الاهتمام بالآخر يرجع إلى اشتغال الأدب المقارن بدراسة صورة البلاد والشّعوب الأجنبيّة في ميدان الدّراسات الصّورولوجية؛ فمثل هذه البحوث لها أهميّة " إذ تعدّ أحد المفاتيح لحوار الحضارات، فدراسة صورة شعب ما في أدب شعب آخر إنّما تدلّ على وعي للذّات والعالم، كما تسهم في تعزيز التّفاهم بين الشّعوب، وتساعد على نشر لواء الإنسانيّة، وتهيّئ خير السّبل للتّعاون الحقّ، والتّفاهم الصّادق بين الشّعوب عن طريق التّعرّف إلى الاتّجاهات العامّة والميول الفكريّة المشتركة للعقل البشري، فضلا عن أهميّة الدّرس النّقدي لصورة الآخر في الأدب القومي في تحسين أدوات تحليله وتقويمه فنّيا" [95]، لتتّضح صورته بشكل جلي.

ومجالات علم الصّورة تركّز على " الصّور الّتي تتجلّى بها فنّيا الشّعوب، وأفرادها وبيئاتها الأخرى في أدب قومي ما... وهذه الصّور متنوّعة بتنوّع الانطباعات الذّاتية عند الأدباء والكتّاب، عن الأفراد أو الجماعات، وهذه الانطباعات ليست مرتبطة بمعلومات دقيقة أو أمينة، وإنّما هي مرتبطة بعواطف الكتّاب وعقائهم، أو اتّجاهاتهم"[96]، الّتي تحكم فيهم، كما أنّ علم الصّورة " يهتم بدراسة وتحليل، ورصد الصّور الثّقافية الّتي تكوّنها وتعلّمها الشّعوب عن بعضها البعض في سياق شروط موضوعيّة معيّنة، وهي تعنى بالوقوف على جدليّة صورة الذّات، وصورة الآخر في ثقافة معطاة (أدب شفهي، أو مكتوب أو مرئي)"[97].

وبهذا يعتبر علم الصّورة فرعا ومبحثا من مباحث الأدب المقارن؛ حيث تهتمّ بدراسة ثقافة شعب معيّن، كما تقوم على معرفة الآخر انطلاقا من الذّات/ الأنا، وبهذا فهي: " أسلوب لدراسة صورة البلدان الأخرى والشّخصيّات في أدب أديب ما، أو عصر ما، أو مكتوب ما، ويهتمّ بصورة الآخر في ثقافة الأنا كما يهتمّ بصورة الأنا في ثقافة الآخر"[98].

---

[95] وجدان محمداه، تصوير البلاد والشّعوب الأجنبيّة في نقد السّبعينيات في سورية، مجلة الدّراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ص: 1519.

[96] المرجع نفسه، ص: 1522.

[97] دانييل هنري باجو، جاك مارك مورا، الصّورة (الأنا، الآخر)، تر: عبد النبي ذاكر، منشورات الزّمن، سلسلة شروفات، المملكة المغربية، ع: 43، 2014، ص: 26.

[98] مسعود شكري وآخرون، صورة الآخر الإسرائيلي في رواية المتشائل لإميل حبيبي، إضاءات نقدية، السنة السابعة، ع: 26، 2017، ص: 89.

والمتتبّع لصورة الشّعوب في النّصوص الأدبيّة يجد أنّ لها أنواعا، أوّلها: انعكاس صورة شعب من خلال شخص يمثّلهم (الأدب القومي)، وثانيهما: صورة شعب في أدب شعب آخر.

فالنّوع الأوّل تتحدّث فيه الأنا عن الأنا، وهو " لا يتعدّى إطاره القومي اللّغوي؛ فهو إذن يتحدّث عن فنيّات الأباء في تناول الموضوع بالوصف والتّحليل، مثل: صورة الفرنسيين في أدبهم، أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصريّة في روايات نجيب محفوظ، أو في الأدب المصري عموما"[99]، بالإضافة إلى صورة شعب في أدب شعب آخر؛ فالصّورة هنا عاكسة لمختلف جوانب الفكر الإنساني؛ ذلك أنّ " الأمم لاتهتمّ إلاّ بالشّعوب المجاورة لها، أو الّتي تشترك معها في مسألة أو يكون لها مصالح اقتصادية أو تريد كسب ودّها أو تخشى بأسها"[100].

بالإضافة إلى صورة شعب في شكل أدبي معيّن لدى شعب آخر في نفس الشّكل أو غيره[101]، مثل صورة الجزائر في أدب الرّحلة الفرنسي، ويقول باجو في هذا السّياق: " إنّ النّصوص الّتي يدرسها علم الصّورة والّتي تسعى أحيانا إلى رسم صورة نمطيّة هي نصوص مبرمجة في قسم منها، ويمكن تأويلها مباشرة إلى حدّ ما عن طريق الجمهور الّذي يعرف الصّورة كلّيا أو جزئيّا للثّقافة، بالإضافة إلى ذلك إنّ الخطابات عن الآخر المتنكّرة بالخيال ليست مطلقة عدديّا، إنّها متسلسلة بحسب رأي المؤرّخين، وتعدادها وإظهارها وشرحها يعني فهم كيف أنّ الصّورة لغة رمزيّة داخل منظومة ثقافية، وخيال اجتماعي هذا هو موضوع دراسة الصّورة"[102]، ومجال بحثها المنحصر في دراسة صورة الآخر.

إنّ ما يشكّل موضوع الصّورلوجيا هي: " هذه التّصوّرات والصّور المؤدّية إلى تحصيل تمثيلية الآخر"[103]، هذا الآخر الّذي ترى الذّات " أنّه مخالف لها أو مختلف عنها"[104]، فتسعى جاهدة للتّعرّف عليه، وتبيان تجلّياته، وتدرج ماجدة حمود حالات لفهم الآخر وتحصرها في:

---

[99] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص: 61.

[100] المرجع نفسه، ص: 68.

[101] المرجع نفسه، ص: 69.

[102] المرجع نفسه، ص: 178.

[103] عبد النبي ذاكر، أفق الصّورلوجيا: نحو تجديد المنهج، مجلة علامات، ج 51، م 13، مارس 2004، ص: 387.

[104] سعيد بنسعيد العلوي، أوروبا في مرآة المرحلة، صورة الآخر في الرحلة المغربية المعاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص: 15.

- الحالة الأولى (التّشويه السّلبي): في حالة العداء للآخر؛ حيث تؤدّي العلاقات العدائيّة بين الشّعوب إلى تكوين صورة سلبيّة عن الآخر (المعادي) نظرا للمشاعر العدائية وسوء الفهم؛ لذلك لن يسمح بسماع صوت الآخر المعادي فيبرز الواقع الثّقافي الأجنبي في مرتبة أدنى من الثّقافة المحلّية، وبذلك نواجه علاقات وصور سلبية يمكن أن ندعوها بالتّشويه السّلبي، وعلى سبيل المثال بدت لنا صورة الأوروبي (المستعمر) في الأدب العربي مشوّهة في كثير من الأحيان(إنّه إنسان مادي غير أخلاقي)، في مثل هذه الحالة تكون وظيفة صورة الآخر إثارة مشاعر العداء تجاه الآخر، ومشاعر الولاء والتّضامن والتّوحّد تجاه الذّات أو الأنا أو النّحن، وبذلك تتحول الصورة إلى وسيلة من وسائل التّعبئة النّفسية، وعلى هذا الصّعيد قدّم الأدب الصّهيوني الحديث مثالا صارخا على ذلك.
- الحالة الثّانية (التّشويه الإيجابي): يرى فيها الكاتب أو الجماعة الواقع الثّقافي الأجنبي متفوّقا بصورة مطلقة على الثّقافة الوطنيّة الأصلية، لذلك نجدها على نقيض الحالة الأولى تعدّ نفسها في مرتبة أدنى، فيترافق التّفضيل الإيجابي للأجنبي مع عقد نقص تعاني منها الذّات تجاه ثقافة الآخر، وأسلوب حياته؛ فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة من الهوس، والانبهار بالآخر، وبذلك يقدّم الوهم في صورة الأجنبي على حساب الصّورة الحقيقية له، ممّا يمكننا أن ندعو هذا التّشويه بالتّشويه الإيجابي؛ فمثلا نجد بعض الكتّاب منبهرين بالنّموذج الغربي للحياة (حرية، ديمقراطية ...)، وهذا يعني تمجيدا للحضارة الغربية وتجاهلا لمشكلاته، وعدم تبنّي أيّ موقف نقدي تجاهها، رغم النّكبات الّتي مازال العرب يعانون منها إلى اليوم بسبب النّزعة العدوانية الغربية.
- الحالة الثّالثة (التّسامح): حيث تنطلق دراسة الصّورة من رؤية متوازنة للذّات والآخر، لذا نجد التّسامح هو الحالة الوحيدة للتّبادل الحقيقي، إذ يطوّر تقويم الأجنبي وإعادة تفسيره عبر رؤية موضوعية، تنظر للآخر باعتباره ندا، فينتفي الهوس والانبهار(الاستعارة من الآخر)، والرّهاب الّذي ينفي الآخر، ويفترض الموت الرّمزي له، وبذلك يعبر التّسامح طريقا صعبا يمرّ عبر الاعتراف بالآخر؛ حيث تتعايش الأنا مع الآخر، وتراه ندا غير مختلف (أي غير دخيل أو هامشي)، ولا شكّ أنّ يحتاج إلى نضج فكري يقوم على التّأمّل، والتّمثّل لا على استيراد الأكار والمعطيات الأجنبية[105].

[105] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 118، 119.

النّص التّطبيقي السّادس:

يقول سعيد بنسعيد العلوي: "الآخر إذن هو ذاك الّذي تقضي الّذات بمخالفته لها، وتحكم باختلافه عنها في نظم الحياة كلّها: في العادات والتّقاليد، والأذواق، واللّسان والدّين ... والفاحص متى نظر في الصّورة الّتي ترسمها الذّات للآخر؛ فإنّه يتبيّن أنّ تلك الصّورة مزيج غريب وغير متجانس من العواطف والأحكام، فقد تكون في الوقت ذاته تحمل مشاعر الاستبشاع والاستهجان والاستغراب من جهة، وتطفح بمشاعر الاستحسان والتّقدير والتّعظيم من جهة أخرى".

(من كتاب: أوروبا في مرآة المرحلة، صورة الآخر في الرّحلة المغربية المعاصرة، ص:15)

المطلوب: تهتمّ الصّوراتية بالآخر، وتعمل على تبيان علاقته بالأنا، بيّن سمات هذا الآخر، وطبيعة الصّورة الّتي يتجلّى فيها من خلال النّص.

المحاضرة 7: علم الصّورة والهويّة

تمهيد:

إذا كان علم الصّورة يركّز على مجموع التّمثيلات الّتي تشكّلها الأمم والشّعوب عن بعضها البعض، فإنّ الهويّة بدورها تعتبر من المواضيع البارزة الّتي استقطبت اهتمام الدّارسين لاستجلاء حدودها، وتتبّع معالمها في مجموع النّصوص الأدبيّة المنتجة والّتي خاضت غمار هذا الميدان البحثي خصوصا مع روايات الصّراع الحضاري الرّياديّة الّتي انطلقت مع الرّعيل الأوّل من المبدعين العرب أمثال: طه حسين، الطّيب صالح، وتوفيق الحكيم وسهيل إدريس وغيرهم.

1-اهتمام علم الصّورة بموضوع الهويّة:

ترسّخ الصّورة في عقليّة أيّ شعب معلومات عن شعب آخر قد تكون صحيحة أو خاطئة، وتبلورها يخضع إلى عوامل عقليّة وعاطفيّة، موضوعيّة وذاتيّة مرتبطة أساسا بأحوال المصوّر، وممزوجة بإيديولوجيّته، وذاتيّته في النّهاية[106]، والّتي لا يمكن أن يتخلّى عنها بسهولة.

وإذا حاولنا تقديم تعريف للصّورة نقول أنّها تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام ومعقول، ولها شيء من الواقع الملموس، وهي لا تطابق الواقع الحقيقي، وليست شديدة القرب منه، ولا مختلفة عنه؛ أي أنّه لا يمكن الحكم عليها لا بالصّحة المطلقة، ولا بالخطأ التّام.

كما أنّها مجموع أفكار، وأحكام قيميّة، وردود أفعال مؤثّرة خاصّة بالأجنبي الآخر، أو الأنا الموجودة عند الفرد، أو الجماعة خلال مدّة تاريخيّة طويلة من أجل السّماح بشرح معمّق للوضعيّات الحقيقيّة، وانعكاساتها على الفرد، والمجموع تّجاه الآخر أو الأنا [107]، فالرّؤية متبادلة بينهما.

وتنبني الصّورة على ثلاث أسس باعتبارها أوّلا: تمثيلا؛ أي طريقة لفهم، أو رؤية، أو تصوّر الآخر، أو الأنا، ولتكون هذه الصّورة صحيحة أو خاطئة فهذه مسألة أخرى، وثانيا:

---

[106]- ينظر الأخضر الزاوي، دراسات في الأدب المقارن، صورة مدينة الجزائر العاصمة في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو، دراسة فنية مقارنة، منشورات جامعة باتنة، (دط)، (دت)،ص:03.

[107]-Voir,Lantri elfoul :traductologie ,littérature comparée,étude et essais, p:94

تبدو هذه الصّورة دائما ضخمة، وأخيرا تنقل الصّورة بوضوح، أو بسريّة أو بنفاق الحالات العاطفيّة الإيجابيّة، أو السّلبيّة الّتي تكون تّجاه الآخر، أو الأنا[108].

وإذا كان تبلور هذا الميدان البحثي، وبداية الدّراسات فيه عند الغرب بصدور مؤلّف مدام دوستال، فإنّه عند العرب عرف انطلاقته مع مفتتح القرن الماضي عبر مقاربات الرّحلات العربيّة الّتي ساءلت وأوّلت هذا الآخر، وهيّأت لولادة علم الصّورة imagologie في أدبنا الحديث[109]، والّذي بدأ يعرف دراسات في هذا المجال.

وينطوي هذا الميدان البحثي على صورة متبادلة بين الأنا والآخر فالأنا يحمل تصوّرا عن الآخر، والآخر بدوره يحمل تصوّرا مغايرا، عن هذه الأنا كذلك؛ والمعروف أنّ الممارسات النّقدية المقارنة تتيح "إمكانيّة التّعرّف عن قرب على الهويّات الثّقافية وتفسيراتها للظّواهر الّتي تعاملت معها، وتمثّل الآداب الوطنيّة والمحلّية وثيقة مهمّة لاستكشاف معالم هاته الهويّات"[110] ؛ المختلفة والمتنوّعة، ولعلّ " الهويّة ووعي الذّات من أهمّ الموضوعات الّتي شغلت المفكّرين في عصرنا الحديث، وهذه الذّات لديها توأم لا يفترق عنها، ولا يمكن معرفتها دونه ألا وهو الآخر"[111].

والحديث عن الهويّة يمتدّ إلى أمد بعيد، لكنّ الشّد والجذب حولها في العصر الحديث، وخاصّة إبّان العقود الأخيرة من القرن الماضي، بلغ أوجّه والسّبب الّذي دفع إلى هذا الاهتمام ما حدث عبر الحقب الزّمنيّة المتلاحقة، والّذي أدّى إلى أن تكون الهويّة من المسائل الأساسيّة في الفكر المعاصر.

ويقودنا هذا إلى البحث عن دلالة هذا المفهوم المضطرب، والّذي تكتنفه الضّبابيّة، لتنازع عدّة مجالات معرفية الاهتمام به على غرار العلوم الإنسانية، والسّياسية، بل وحتّى الأدب، ففي اللّغة نجد مادة (هوا): هوية تصغير هوّة، وقيل الهويّة: بئر[112]. والهويّة في

---

[108] .ibid, p: 95.

[109] -محمد حافظ دياب: يوسف إدريس وصورة الآخر، مجلة نزوى،ع:11، 2009/06/26. www.nizwa.com.

[110] عثمان بالفقيه، صورولوجية الجنة بين دانتي والمعري، مجلة جيل الدّراسات الأدبيّة والفكريّة، ع: 72، أكتوبر 2012، ص:21.

[111] فاطمة كاظم زادة، عبده عبود، سعيد بزرك بيكدلي، صورة الآخر في رواية قبل الرحيل، ليوسف جاد الحق، مجلة العلوم الإنسانية الدّولية، ع: 20، 2013، ص: 74.

[112] - ينظر ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، م 15، مادة (هوا)،ص:116.

الفلسفة حقيقة الشّيء أو الشّخص الّتي تميّزه عن غيره[113]، فالهويّة إذن هي الكينونة، ومجموعة الخصائص الاجتماعية والنّفسية والفلسفية والمعيشية والتّاريخية الّتي تدلّ بوضوح على حقيقة وكيان قوم تجعلهم يختلفون عن الآخرين؛ بحيث تعبّر عن شخصيّتهم الحضارية بناء على المعتقد واللّغة والتّراث الّذي تزخر به.

وفي اللّغة الفرنسيّة يقابل مصطلح الهويّة identité، وفي الانجليزية identity، وفي اللاّتينية identitas فهو ليس عربيّا في أصله، وإنّما اضطرّ إلى استعماله بعض المترجمين، واشتُقّ هذا الاسم من حرف الرّباط الّذي يدلّ عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو الضمير **هو** في قولهم: زيد هو حيوان، أو إنسان، واسم الهويّة مرادف للوحدة، والوجود، وللهويّة عند القدماء عدّة معان، وهي التّشخيص، والشّخص نفسه، والوجود الخارجي، وباعتبار تشخّصه يسمّى هويّة، وإذا أخذ أعمّ من هذا الاعتبار يسمّى ماهيّة[114].

وتدلّ الهويّة من خلال ما سبق على التّماثل، والتّشابه، كما أنّها ميزة ما هو مطابق؛ أي وحيد، مع أنّها مشعور بها أو مسمّاة بمختلف الطرق[115]، وهي إفراز لجدلية الأنا والآخر "فتحديد هويّة الأنا لن يتمّ إلاّ قياسا على هويّة الآخر، ولكن ثمّة إشكاليّات داخل مصطلح الهويّة نفسه فالهويّة هي ما يجعل شيئا ما متشابها مع شيء آخر، إذن ستطرح الهويّة مسألة التّماثل والاختلاف، ولكن ما قد يكون متماثلا مع الآخر في أحد جوانبه قد يكون مختلفا معه من جانب آخر"[116].

فالهويّة وإن دلّت على التّماثل إلاّ أنّ لكلّ من الأنا والآخر هويّته الخاصّة به، وإن اشتركا في بعض النّقاط.

وهذه الهويّة هي عمليّة تميز الفرد لنفسه عن غيره؛ أي تحديد حالته الشّخصية، ومن السّمات الّتي تميّز الأفراد عن بعضهم: الاسم، السّن، والحالة العائليّة، والمهنيّة فإذا

---

[113]- ينظر المعجم الوسيط: مصدر سابق،ص:998.

[114]- ينظر جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مصدر سابق، ص:529، 530 .

[115]-Voir,Gérard Durozoi, André Roussel :dictionnaire de philosophie,Nathan, France, 2006, p:195.

[116]- نورة فرج، ارتباكات الهوية، أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية الفرونكفونية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/لبنان،ط1، 2007،ص:95.

تشابه الأنا مع الآخر في واحدة من تلك الميزات فالأكيد أنّ هناك فارقا سيجعلهما في اختلاف دائم.

وتلك الهويّة الّتي يتمتّع بها الإنسان تلتصق به في كلّ المراحل الّتي يعيشها في حياته؛ حيث "يعرف أثناءها تجارب متنوّعة، ومع ذلك فإنّه يبقى الشّخص عينه؛ أي أنّه يظلّ هو نفسه، رغم التّقلّبات والأحداث، وبالتّالي لا بدّ من التّسليم بأنّ ما يجعل ذلك ممكنا؛ أي أنّه يملك هويّة خاصّة به"[117].

ولها عدّة أنماط؛ الأولى تعني الهويّة الفطريّة؛ أي حصول الشّخص على خصائص دائمة ثابتة فيه يولد مزوّدا بها يظهر بعضها منذ ميلاده، والآخر يظهر بنموّه، وتطوّره، والهويّة الشّخصيّة المكتسبة ذات أهميّة عظمى في تمييز، وتكوين الشّخص، وهي تنقسم إلى نوعين: هويّة عارضة، وهويّة ممكنة، فالكائن البشري يتمتّع بهويّة مزدوجة فطريّة تولد معه، وأخرى يكتسبها فتُضاف إلى ما يمتلكُه.

وتبرز هويّة أيّ شخص من خلال إحساسه بتميّزه وتفرّده عن شخص آخر فمثلا: "تظهر هويّة العربي من خلال الوعي بالآخر والإحساس بوجود الاختلاف، والتّفارق بين الذّات والآخر"[118]، بالإضافة إلى أنّ هذه الهويّة لا تتقوقع على ذاتها، وتنعزل عن المحيط الخارجي، فهناك نواة صلبة لها ذات خصائص مركّزة، وهناك تحوّلات أيضا نتيجة التّفاعل مع هويّات أخرى، وكلّما كان التّفاعل قويّا كلّما قويت الهويّة؛ لأنّه بهذا التّفاعل مع الآخر تزداد صلابة، وفي الوقت ذاته لا يمكن أن تمحو هويّة نفسها لصالح أخرى[119]، فهذا معناه بكلّ بساطة الاضمحلال والذّوبان.

ولعلّ طرح هذه المسألة يكون في بيئة تعاني بشدّة، والأكيد أنّه لن يكون الغرب، وقد أصبحت حضارته مهيمنة، وإنّما تطرحها الأمم المغلوبة، ونخبها بالذّات، والّتي وسمها **إدريس هاني** بقوله أنّها أنا مهمّش في مقابل هذا الآخر الحضاري[120]، فالأقليّات الاجتماعيّة هي الّتي

---

[117]- بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005، ص:253.

[118] سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، ط1،2009،ص:25.

[119] ينظر عز الدين لمناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005،ص:05.

[120] ينظر إدريس هاني، حوار حضارات بين أنشودة المثاقفة وصرخة الهامش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/ لبنان،ط1، 2002،ص:105.

تهتمّ بهذه القضيّة؛ حيث يشعر أفرادها بأنّ هويّتهم مهدّدة على نحو ما على غرار شعوب العالم الثّالث الّتي تعرّضت للاستعمار.

وبناء الهويّة وحضورها لا معنى له إلاّ بالتّجاور مع الغيريّة، وما تشكّله هذه الغيريّة من تضادّ للذّاتية، أو الهويّة، وهذه الغيريّة الّتي يظهر أنّها تتناقض مع الهويّة تجعلنا نقول أنّه "إذا كانت الهويّة identity هي صورة أو مفهوم الشّخص، أو الجماعة لذاته أو لذاتها، فإنّ الغيريّة هي صورة أو مفهوم الشّخص أو الجماعة للأشخاص الآخرين، أو الجماعات الأخرى"[121]، ومنه تفيد الغيريّة الاهتمام بالآخر عكس الهويّة الّتي ترتبط بالأنا.

وبهذا فالهويّة في مفهومها البسيط هي مصطلح لوصف مفهوم الشّخص وتعبيره عن فرديّته، وعلاقته مع الجماعات كالهويّة الوطنيّة أو الهويّة الثّقافية، وهي كذلك مجمل السّمات الّتي تميّز شيئا عن غيره أو شخصا عن غيره، أو مجموعة عن غيرها[122].

فالهويّة تلعب دورا محوريّا في مجال دراسة صورة الأنا والآخر؛ فالكلّ يركّز وينطلق في هذه الدّراسة من هويّته " فحتّى عبر التّخييل ينشر صورة الآخر أو الآخرين من أجل أن يشكّل نفسه، ويتحدّث عنها"[123]؛ فالصّورة ذات بعد ذهني، ومعطى تخييلي يستحيل فيما بعد إلى وجود حقيقي واقعي، وهي تشتمل على قيم عرقية وثقافية وحضارية، وترتبط بالأنا مع الآخر رغم اختلاف محدّدات كلّ منهما عن الآخر، فعلى مستوى الرّواية العربية مثلا نلاحظ بأنّها انشغلت منذ البداية بالبحث عن الهويّة على المستوى الفردي والجماعي.

ومن هذا المنطلق نرى بأنّ الهويّة مفهوم مرن يتّسع ويضيق وفقا للأحداث والثّقافات والمعتقدات، ووفقا للعلاقة الّتي تربط الأنا بالآخر.

---

[121]- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثّقافة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص:11، 12.

[122] http://ar.m.wikipedia.org/wki

[123] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، مرجع سابق، ص: 11.

النّص التّطبيقي السّابع

يقول دانييل هنري باجو: " هناك مجالات للدّراسة، وكذلك تساؤلات يمكنها أن تستفيد من إسهام علم الصّورة: مثلا المشاكل المرتبطة بالهويّة؛ حيث تبدأ مشكلة وضع صورة الآخر أو الآخرين من أجل أن يشكّل نفسه ويتحدّث عنها: يتحوّل النّظري إلى مرآوي، إنّ آداب البلدان الّتي كانت قد استعمرت مثل بلدان أمريكا وإفريقيا معنيّة إلى حدّ ما بهذه المشاكل: أمريكا مقابل أوربا، العالم الجديد مقابل العالم القديم، المستعمرة القديمة مقابل البلدان الأوربية، المولّدون البيض الأوربيون في المستعمرات الإسبانية، والبرتغالية مقابل الأوربيين في القارة نفسها، السّكان الأصليّون مقابل المستعمرين، وأخيرا الأوربيون مقابل المتوحّشين (الطّيبين أو الشّريرين) كلّهم".

(الأدب العام والمقارن، ص: 105.)

المطلوب: تحدّث دانييل هنري باجو عن اهتمام الصّوراتية بالهويّة وضّح ذلك من خلال النّص.

المحاضرة 8: النّماذج الأدبيّة

تمهيد:

تلعب الصّور دورا بارزا وأهميّة في البحوث المقارنة، ويسعى من خلالها الباحث المقارن إلى إلقاء المزيد من الضّوء على العلاقة بين الأمم وثقافات العالم آملا أن تساهم هذه الإنارة في تبديد سوء التّفاهم، والقضاء على الأحكام المسبقة أيّا كان نوعها، وذلك من أجل نشر التّفاهم والتّسامح، والحوار بين الجماعات والشّعوب والأفراد[124]. كما أنّ علم الصّورة يستطيع " إفادة التّبادلات وأدب الرّحلات والتّرجمات، وظاهرة التّلقي ... نضيف إلى ذلك الدّراسة الأدبيّة للنّماذج الأجنبيّة"[125].

1-الدّراسات المقارنة وموضوع النّماذج الأدبيّة:

تعتبر النّماذج البشريّة أو الادبيّة من المواضيع الّتي أثارتها الدّراسات المقارنة، ويقول باجو بأنّ النّماذج الأدبيّة مبحث " تابع لعلم الصّورة، ويمكن ان يعدّ بديلا عن الدّراسة الموضوعاتية لهذا من المناسب تمييز النّموذج الاجتماعي، والنّموذج الأدبي والرّمز والشّخصيّة من أجل الانفتاح على موضوعات ومسائل ذات طبيعة سياسيّة واجتماعيّة، هكذا تكتمل الدّائرة: من اختبار العلاقات بين المجتمع والأدب حتّى اختبار الأدب كوسيلة، وتعبير غير مباشر عن المشاكل الاجتماعية والسّياسية والاقتصادية والأخلاقية، إنّنا نكتشف نوعا من المخطط الدّائري البسيط يجب تذكّره دائما، يقدّم المجتمع والثّقافات الأجنبيّة أدوات (نماذج، صور)، ويجعلها الأدب شعريّة أو إشكاليّة من أجل تقديمها بعد ذلك إلى القارئ، والتّفسير دون شكّ والخيال، نحرص إذن على تمييز ما يقوم على العقيدة (علاقات الأدب والمجتمع)، عمّا يقوم على التّقليد الأدبي (أهميّة الشّكل عندما يتعلّق الأمر بدراسة أو تخييل، وبشخصيّة روائيّة أو مسرحيّة من اجل تجنّب تجريد النّصوص المختلفة)، أو ما يقوم على العالم الحلمي الّذي يقدّم أو يعاد تقديمه تبعا للخطّة والمجتمع"[126]، وعليه تعتبر النّماذج الأدبيّة حقلا من حقول البحث في الأدب المقارن وتابع للصّوراتية.

2-مفهوم النّماذج الأدبيّة (النّماج البشريّة):

---

[124] Lanti elfoul, traductologie littérature comparée, p :107-108.

[125] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، مرجع سابق، ص: 104.

[126] المرجع نفسه، ص: 104.

يعتبر النّموذج هو المثال الّذي يعمل عليه الشّيء، فهو المرجع الّذي يقاس عليه ما هو من جنسه، ومصطلح النّماذج البشريّة يطلق على أحد المجالات الّتي يعنى بها الأدب المقارن، ويعتبر حقلا مهمّا في ميدان التّأثير والتّأثّر ، ويقصد به ذلك النّموذج الإنساني الّذي " تتمثّل فيه مجموعة من الفضائل أو الرّذائل، أو من العواطف المختلفة الّتي كانت من قبل في عالم التّجريد، أو متفرّقة في مختلف الأشخاص، وينفث الكاتب في نموذجه من فتنة ما يخلق منه في الأدب مثالا ينبض بالحياة أغنى في نواحيه النّفسيّة وأجمل في التّصوير، وأوضح في معالمه ممّا نرى في الطّبيعة، وهذا ما نقصده من معنى النّماذج البشريّة في الأدب"[127].

وبهذا نرى أنّ النّماذج البشريّة تعطي صورة متكاملة لأبعاد شخصيّات أدبيّة فهي تمثّل مجموعة من الفضائل، أو مجموعة من النّقائص أو الرّذائل، ويتّخذها الكتّاب طرقا فنّية يعبّرون بها عن آرائهم، وعن مجتمعاتهم تعبيرا فنّيا، ويجعلون منها منافذ يطلّون منها على على عصرهم بمشاعرهم وشخصيّاتهم[128]، وهذه النّماذج تنتقل من أدب إلى آخر، ولعلّ أهمّ ما في هذا النّوع من الدّراسات هو رصد نموّ هذه الشّخصيّات بين أدب وأدب آخر تنسبه العادات والتّقاليد إلى هذه الشّخصيّة؛ بحيث أنّ الدّارس لها في الأدب المقارن يهتمّ بما يلي:

- رصد قدرة الكاتب على رصد الموضوع.
- ملاحظة آراء الكتّاب في التّبرير أو الحكم على موضوعه وملاحظة قدرته الفنّية.
- رصد التّغيير الحاصل في المثل الاجتماعية والمواقف الأخلاقية حسب تبدّل الزّمن والمجتمع[129]

ومعلوم أنّ الأدب المقارن " لا يحفل بدراسة هذه النّماذج إلاّ إذا صارت عالميّة، فانتقلت من أدب إلى أدب آخر، وقد تحتفظ في انتقالها ببعض خصائص كانت لها في الأدب الّذي نشأ فيه، وتكتسب مع ذلك خصائص أخرى تبعد بها قليلا أو كثيرا عن منشئها

---

[127] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر، ط9، 2008، ص: 242.

[128] الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 362.

[129] داود سلوم، في الدّراسات المقارنة التّطبيقية، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 30.

الأوّل"[130]، وهنا تظهر براعة الكاتب في إعادة خلق وتوظيف هذه النّماذج في عمله الأدبي؛ بحيث يجعل كتابته ترقى إلى مستوى النّموذج الموظّف.

3-أنواع النّماذج البشريّة:

النّماذج الأدبيّة (البشريّة) في الأدب المقارن " قد تكون إنسانيّة عامّة، أو مأخوذة عن مصدر أسطوري، أو ديني أو عن تقاليد وطنيّة، وأخيرا قد تكون هي شخصيّات تاريخية دخلت ميدان الأدب"[131] فأصبحت نماذج أدبيّة، وسنسردها على النّحو الآتي:

- النّماذج الإنسانية العامّة: وفيها يتعرّض الباحث للكشف عن الوسائل الفنّية الّتي صوّر بها الكتّاب في آداب مختلفة نموذجا إنسانيّا عامّا في المسرحيّات، أو القصص أو الشّعر الغنائي، ومثل هذه النّماذج لا تعدّ في الأدب المقارن إلاّ إذا انتقلت تاريخيّا من أدب إلى أدب، ومثال ذلك نموذج البخيل، والشّخص الآثم.

- نماذج بشريّة مأخوذة من الأساطير القديمة: ويختار منها الكاتب ما يتّسع للتّأويل الخصب، وما يتحوّل معناه إلى رمز فلسفي أو اجتماعي، وتتنوّع هذه المعاني عادة حسب العصور المختلفة، وما تتطلّبه من كتّابها من آراء ومثل، وذلك مثل شخصيّة أوديبوس (أوديب) في مسرحيّات أسخيلوس وسوفوكليس، ويوربيدس اليونانيين، ثمّ في مسرحيّة سينيكا الصّغير (4 ق.م/ 65م)، وهو يعتمد على سوفوكليس.

وقد كثرت المسرحيّات في شخصيّة أوديب في مختلف الآداب، ومن النّماذج الأسطوريّة بيجماليون، وأسطورة برميثيوس إله النّار الّذي يهب النّاس النّار على الرّغم من زيوس كبير الآلهة، فأقصي عن مملكة السّماء[132]، كما توجد العديد من الشّخصيّات الأسطوريّة الأخرى الّتي أنتجتها مختلف الآداب والحضارات والثّقافات على غرار جلجامش، عشتار وشهرزاد.

- نماذج مصدرها ديني: وهي المأخوذة من الكتب المقدّسة، وغالبا ما يبعد بها الكتّاب أو الشّعراء قليلا أو كثيرا عن مصادرها، وطبيعي ألاّ يحفل هنا إلاّ بالشّخصيّات العالميّة الّتي انتقلت من أدب أمّة إلى أدب أمّة أخرى، كي تجد طريقها إلى الدّراسات المقارنة، ومنها على سبيل المثال شخصية سيّدنا يوسف وزليخا في الأدب الفارسي كما

---

[130] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، المرجع السابق، ص: 242.

[131] المرجع نفسه، ص: 242.

[132] المرجع نفسه، ص: 243 وما بعدها.

أخذتا عن القرآن، ثمّ عن التّوراة وشروحها، وقد صوّر هاتين الشّخصيتين في الأدب الفارسي شاعران هما: الفردوسي وعبد الرّحمن الحامي.

- نماذج مصدرها أساطير شعبيّة: وقد تناولها كبار الكتّاب في مختلف الآداب مثل: شخصيّة جحا، وشخصيّة شهر زاد، وشخصيّة فاوست فمثلا: شخصيّة شهر زاد مصدرها الأوّل قصص ألف ليلة وليلة الفارسية الأصل، وقد انتقلت إلى الآداب الأوروبية صورة لمن يهتدي إلى الحقيقة، ويهدى إليها عن طريق القلب والعاطفة، وهناك نموذج شخصيّة دون جوان.

- الشّخصيّات التّاريخية: وذلك حين تدخل نطاق الأدب على يد عباقرته فتصبح قوالب أفكار عامّة اجتماعية وفلسفية، وتكتسب طابعا أسطوريّا فتتّسع للتّعبير عن فلسفات مختلفة، وتكون منفذا لتيارات عالميّة فنّية وفكريّة، ومثالها شخصيّة ليلى وشخصيّة المجنون في الأدبين العربي والفارسي، بالإضافة إلى شخصيّة كليوباترا؛ فقد اهتمّ بها الكتّاب والشّعراء منذ العصور القديمة، وجعلوا منها مادّة خصبة لأفكارهم وخيالهم، وهناك أيضا شخصيّة هيباتيا الفيلسوفة المصريّة، ذات الأصل الإغريقي، كانت رئيسة جامعة الإسكندرية قديما، وقال فيها ديدرو: إنّ الطّبيعة لم تهب إنسانا من العقل والحكمة والخلق ما وهبته لتلك الفتاة، وقد شكّلت موضوع اهتمام المفكّرين والمؤرّخين ورجال الدّين.

4-منهج الأدب المقارن في دراسة النّماذج الأدبيّة:

أدرج محمد غنيمي هلال منهجا يراه ضروريّا ليسهّل البحث في هذا الموضوع؛ حيث يقول: " تتعدّد نواحي المعنى الأدبي للشّخصيّة على يد مختلف الكتّاب بل قد تتضادّ هذه المعاني وتتضارب تبعا لتأويلات المؤلّفين، واتّجاهاتهم وغاياتهم فيما يكتبون"[133]، ويجب على الباحث أن يهتمّ بالصدلة التّاريخيّة بين مختلف الكتّاب، وبعلاقة التّأثير والتّأثّر بين الأدبين، ثمّ لا يجب أن يغفل المعنى الرّمزي للشّخصيّة الّتي يعالجها، وقد يكون هذا المعنى الرّمزي فلسفيّا أو اجتماعيّا أو دينيّا، ولكنّه في كلّ الأحوال لبّ الموضوع وروح الشّخصيّة الّتي أحياها الكاتب.

وأضاف هلال بأنّ على الباحث أن يبحث في أصل الموضوع، ونشأته ويذكر أسباب ولوجه الأدب، وعوامل انتشاره في بقيّة الآداب، وتطوّره عبر الحقب الزّمنيّة المتلاحقة، كما

[133] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، المرجع السابق، ص: 260.

يتوجّب عليه أن يشير إلى الموضوعات الأخرى الّتي تشبه ذلك الموضوع[134]، ومن خلال ما سبق نلاحظ بأنّ النّماذج الأدبيّة أو البشريّة أثبتت إنسانيّة التّجربة الأدبيّة؛ ذلك أنّ المبادلات الأدبيّة بين مختلف الآداب القوميّة موجودة، وقد استطاعت من خلال توظيف هذه النّماذج الّتي لم تبق حبيسة أدب معيّن، وحدود جغرافيّة ضيّقة، بل ارتأت أن تتنفّس الصّعداء، وتتطلّع إلى الارتحال إلى ثقافات وحضارات وآداب أخرى لتطبع بطابع كلّ حضارة وثقافة وأدب، استطاعت ان تواصل السّفر إلى محطّات أخرى مغايرة وجديدة.

[134] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، المرجع السابق، ص: 260.

النّص التّطبيقي الثّامن:

يقول محمد غنيمي هلال في بيان منهج الأدب المقارن في دراسة النّماذج البشريّة:

"لهذا يجب أن يهتمّ الباحث بالصّلة التّاريخية بين مختلف الكتّاب، وبعلاقة التّأثير والتّأثّر بين الأدبين، ثمّ يجب ألاّ يغفل المعنى الرّمزي فلسفيّا أو اجتماعيّا أو دينيّا، ولكنّه في كلّ الأحوال لبّ الموضوع وروح الشّخصيّة الّتي أحياها الكاتب بقلمه.

والّذي لا مندوحة عنه هو أنّ الموضوع يجب أن يبحث أوّلا في أصله ونشأته، وبخاصّة إذا كان تاريخيّا، وأن يوقف على الأسباب الّتي دفعت به في طريق الأدب ثمّ يبحث عن ناحية اتّساعه، وانتشاره في مختلف الآداب، ثمّ من ناحيّة تطوّره وتسلسله في مختلف العصور.

وينبغي في بيان مختلف التّويلات لنفس الموضوع ألاّ يهمل الإشارة إلى الموضوعات الأخرى الّتي تشبه ذلك الموضوع، أو تتّفق ومعناه الرّمزي، فمثلا حين نعالج موضوع هيباتيا لا يصحّ أن نغفل عن موضوع بروميتيه promethée ولا موضوع جوليان julien وحين نبحث في شخصيّة فاوست faust يجب ألاّ ننسى شخصيّة مانفرد manfred عند بيرون، ولا مسرحيّة الكأس والشّفاه la coupe et les lèvres لألفريد دي موسيه de musset وبهذا كلّه تتحدّد الوحدة الّتي تجمع بين أطراف البحث المختلفة، وتثير الجوانب الأدبيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة في الدّراسة، ويعود ذلك على الأدب وتاريخه بخير الفوائد.

وقد لا تتأثّر الموضوعات المشابهة كثيرا ببعضها البعض، ولكنّها تنبعث معا عن حركة فكريّة واحدة، وذلك كالحركة الأفلاطونيّة الحديثة، والتّشبّع للثذقافة الهلينية في القرن التّاسع عشر في اوروبا، وما نتج عن ذلك من وجهة فكر عامّة ضدّ المسيحيّة ظهر أثرها في الأدب، وفي تناول الموضوعات الّتي تخدم تلك الحركة، كموضوع هيباتيا وموضوع فواست وموضوع جوليان.

ولا تخفى أهميّة البحث في هذا القسم من الأدب المقارن، فإلى جانب كشفه عن اختلاف نواحي الكتّاب النّفسيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة في معالجتهم لموضوع واحد، وأمام تيار فكري واحد، وإلى الخدمات الّتي يؤدّيها إلى التّاريخ الأدبي بتوضيحه الصّلات الّتي أثّر بها الكتّاب بعضهم في بعض، يرينا بوضوح التّيارات الفكريّة الّتي تتحكّم في العصور المختلفة، ويكشف عن ناحية هامّة من نواحي النّشاط العقلي للإنسان الحديث، وكيف يعكس ذات نفسه مرآة الشّخصيّات القدامى من التّاريخ، أو في مرآة شخصيّات اسطوريّة، بعد أن

يصبغ عليهم من نفسه، وينفخ فيهم من روحه، ويقرّبهم بذلك إلى نفوسنا فهو في الواقع يحييهم ولكن يحيا بهم". (كتاب: الأدب المقارن، ص: 260، 261).

المطلوب: بيّن خطوات المنهج المعتمد في دراسة النّماذج الأدبيّة من طرف الباحث في الدّرسات المقارنة وفق ما جاء به محمد غنيمي هلال.

المحاضرة 9: عناصر الصّورة (النّمطيّة/ الأفكار المسبقة)

تمهيد:

لعلّ من مكوّنات الصّورة الّتي يسعى الباحثون إلى رصدها الصّورة النّمطية الّتي تتأسّس على الأفكار المسبقة، والّتي يقصد بها: "الرّسم الخيالي أو العبارة الرّاسخةن لم يظهر إلاّ في القرن العشرين وقد تحوّل بدءا من 1920م إلى مركز اهتمام لدى العلوم الاجتماعية، إنّ رجل الإشهار الأمريكي ولتر ليمبان هو أوّل من أدخل مفهوم النّمط في مؤلّفه الرّأي العام وذلك سنة 1922م، إنّه يقصد بذلك المصطلح المقتبس عن اللّسان الدّارج الصّور المتخيّلة في أذهاننا، والّتي تتوسّط علاقتنا بالواقع، ويتعلّق الأمر بالتّمثيلات الجاهزة، والقوالب الثّقافيّة المنجزة مسبقا والّتي بواسطتها يمكن للذّات أن تتخلّل الواقع المحيط"[135].

1- مرجعيّة الصّورة في الأدب المقارن:

نلاحظ عند تأمّلنا لعناصر تكوين الصّورة المقارنية أنّ الأدب خير وسيلة تساعد على البحث في تجليّات صورة الآخر بغض النّظر عن كونها صحيحة أو خاطئة؛ لأنّه "يعتبر سجّلاً صادقًا لشعور شعب معيّن، وصورة ثابتة للعلاقات الّتي تربطه بغيره "[136]، كما أنّنا نجد وسائل مساعدة على تكوين صور الشّعوب نذكر منها: الرّحلات "فالّذين يسافرون خارج بلادهم يعودون، ومعهم أخبار، ونوادر وحكايات وانطباعات يحكونها لمعارفهم، وأحيانا يسجّلون مذكّراتهم، أو وصفًا لمشاهداتهم"[137]، بالإضافة إلى قراءة الكتب، فالنّاس يقرأون عن البلدان الّتي تجذب انتباههم، كما أنّ للحروب - قديمًا -[138] دور في التّعرف على الشّعوب، والأوطان ممّا يسمح بنقل صورة عن المستعمرات، والمستعمر على حدّ سواء.

وعليه ينبغي التّأكيد على وجود مرجعية لتكوين الصّورة الأدبية تخضع " لاعتبارات تجعل منها نصًّا تخييليًّا لامتزاجها بالذّاتي، والخيالي، والمزاعم، وخضوعها لأسلوب المؤلّف ونواياه، وتأويلاته ثمّ لأشكال التّلقّيات"[139] المختلفة الّتي تغيّر من محتواها، وطريقة فهمها،

---

[135] إبراهيم بوخالفة، صناعة الشّرق، تشكّل صورة الآخر في الرّواية الفرنكفونية، دار الفكر العربي، ط1، 2018، ص: 50.

136 ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972، ص: 61.

137 عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص:76.

138 المرجع نفسه، ص:77، 78.

139 شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص:384.

فمثلاً صورة الشّرق عند الغربيين "منذ القرن السّادس عشر حتّى مرحلة متأخّرة من القرن التّاسع عشر ظلت ... ناقصة، وغير مكتملة في الغالبية العظمى من المؤلّفات الموضوعة، أو المترجمة"[140]؛ ممّا يعني أنّ الصّورة لم تُبنَ على أسس، وركائز حقيقية، وثابته بل نقلت على وجه، ووصلت على وجه آخر، بل أكثر من ذلك بحيث أنّها تتغيّر، وتتحوّل تبعًا للظروف، والأجواء السّائدة.

وبذلك نحكم على صورة الآخر بخضوعها "لمؤثّرات إيديولوجية، وسياسية وفكرية، وتاريخية فهي متغيّرة لا تتّسم بالثّبات أو النّمطية، بل تتبدّل حسب تلك المتغيّرات "[141] الّتي تحكم فهمنا لها لتفرز صورة معيّنة للآخر سواء أكانت إيجابية أم سلبية، وهذا ما يجعلنا نثبت أنّ الصّورة "عرض فردي أو جماعي تدخل فيه عناصر عقلية وعاطفية، موضوعية وذاتية في الوقت نفسه لا يرى أيّ أجنبي بلدًا كما يريد سكانه الأصليون أنّ يراه، هذا يعني أنّ العناصر العاطفية تتفوّق على العناصر الموضوعية"[142] في تشكيل الصّورة المنطبعة في ذهن المرسل لها، والمرسل إليه على حدّ سواء.

لنؤكّد مرّة أخرى أنّ صورة الآخر لا تظهر "بشكل نمطي واحد بل تبدو بأنماط متعدّدة لا تحتمل نسقًا محدّدًا، أو ثابتًا بل تلازمها سمة التّبدل، والتّغير، وفقًا لطبيعة الظّروف الاجتماعية، والسّياسية، والاقتصادية، والفكرية"[143]، الّتي تلعب دورًا بارزًا، ومهمًّا في خلق صورة الآخر، وتنوّعها بين التّغير مرّة، والثّبات مرة أخرى، وبين الحقيقة والخيال أيضًا.، وبذلك فهي "صورة لمنظور مكوّن في إطار رؤية للعالم ممزوجة بإيديولوجية الكاتب، وذاتيته في النّهاية، ومن ثّم فعلا توجد صورة محايدة تحكي الواقع، ولذلك يصعب على التّحاليل

140 ضياء خضير، ثنائيات مقارنة، مرجع سابق، ص:211.

141 سعد فهد الذّويخ، صورة الآخر في الشّعر العربي من العصر الأموي حتّى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص:10.

142 بيير برونيل وآخرون، ما الأدب المقارن، تر: غسان السّيد، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص:71.

143 ينظر دلال الزري، الآخر، المفارقة الضرورية، ضمن كتاب: صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص:101.

اليوم تحديد صورة كما ينبغي، وإبعاد كلّ تشويه عنها،أو تصّور أو اقتباس"[144] يخرجها عن نطاقها، ودائرتها الأساسية الّتي تنبع منها.

2-العناصر المكوّنة للصّوراتية:

نستنتج أنّ دراسة الصّورة الأدبية لا تتأتى إلاّ من خلال العناصر المكوّنة لها عند التّحليل، والّتي تساعد على حصر ملامح الآخر، وأوّل عنصر تتكوّن منه هو: " ذلك المخزون الواسع من الكلمات الّتي تنقل صورة الآخر لنا، وهي حقول معجمية تشكّل مفاهيم، ومشاعر مشتركة من حيث المبدأ بين الكاتب وجمهوره، لذلك علينا أنّ نميّز بين الكلمات النّابعة من بلد النّاظر (أي الدّارس) الّتي تفيد في تعريف البلد المنظور (أي المدروس)، والكلمات الّتي أخذت من لغة البلد المنظور، ونقلت دون ترجمة إلى لغة البلد النّاظر، وإلى فضائه الثّقافي، وإلى نصوصه وخياله أيضًا"[145]. فالكلمة هي أوّل عنصر مكوّن لصّورة الآخر، والّتي تسمح لنا بشّد أصولها، وتتبّعها بوضوح.

أمّا العنصر الثّاني فهو الخيال؛ الّذي "يرفع لغة الصّورة إلى مرتبة الجمال الفنّي، وهو في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع، والثّقافة، إذ يجسّد المسرح، والمكان الّذي تعبّر فيه اللّغة عن نفسها بطريقة مجازية"[146]، فيصبح للخيال دور مهمّ في بناء صورة ناضجة للإقناع، والتّأثير، والإمتاع.

ويدخل هذا العنصر في إطار ما يعرف بالمخيال الجمعي؛ لأنّ فهم الكاتب لحقيقة الأجنبي لا يكون مباشرة "بل مرورًا بالصّور الخيالية للمجموعة أو المجتمع الذّي ينتمي إليه، وانطلاقًا من هذه النّقطة المحورية في منهج علم دراسة الصّور الأدبية يصبح من الإمكان القيام بأبحاث حول المرجع (قراءة حقيقة تاريخية ما عن طريق نص يعتبر كوثيقة) أو حول إنجاز كاتب ما سبق تقدير تميّزه في الأفق الخيالي لزمانه"[147]، وبهذا يتضافر الخيال مع الكلمات ليساعد على تكوين عناصر صورة الآخر.

والمتأمّل للصّورة يلاحظ خضوعها لعناصر مشوّهة لها، وللواقع إلى حدّ ما مثل شيوع النّمط؛ الّذي يعدّ شكلاً أوّليًا للصّورة أوكاريكاتوريا، وتتجلّى هذه الصّورة من خلال كذب

144 الأخضر الزاوي، دراسات في الأدب المقارن، صورة مدينة الجزائر العاصمة في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو، مرجع سابق، ص:03.

145 ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص:112.

146 المرجع نفسه، ص: 113.

147 Jean Marc Moura, l'imagologie comparatiste, p :35

النّمط أو تأثيراته المؤذية على المستوى الثّقافي، فتبتعد عن التّجديد وتبدو أقرب إلى الآلية والجمود: ممّا يسيء إليها، ويبعدها عن الرّمزية، والتّعدّد الدّلالي، وإذا شاع النّمط اختزل إلى رسالة واحدة هي بالنّتيجة صورة أولى وأخيرة للآخر؛ أي صورة جامدة تصلح لكلّ زمان، ومكان دون أنّ يطرأ عليها أيّ تغيير، وبذلك يبتعد النّمط عن الصّورة الحقيقية ليفسح المجال للصّورة المشوّهة الّتي تعتمد النّظرة الثّابتة، وتجسّد زمنا ماضيًا متوقّفًا[148] .

ومن عناصر تكوين الصّورة أيضًا الإطار المكاني والزّماني؛ ذلك أنّ التّحديد الفضائي يساعد على دراسة إجراءات تنظيم صورة الأجنبي، والتّفرعات النّابعة من المتخيّل عن فضائه مثل: ارتفاع مقابل انخفاض، حركة عظيمة، التّصاعد مقابل حركات السّقوط أو انهيار، بالإضافة إلى الثّنائيات المتناقضة، وكتابتها الأدبية مثل : الشّمال مقابل الجنوب، أو الوسط، المدينة مقابل الرّيف، الفضاء المدين مقابل الفضاء الرّيفي والطّبيعي، البعيد مقابل العائلي[149]، وغير ذلك من الأمثلة الّتي تبرز أهميّة تحديد الفضاء في تشكيل عنصر الصّورة .

وما قيل عن الفضاء المكاني يصحّ أيضًا بالنّسبة للزّمن؛ إذ من المفيد "ملاحظة الإشارات المتسلسلة تاريخيا؛ لأنّ التّواريخ الّتي يقدّمها النّص تساعد على إعطاء صورة دقيقة للأجنبي شرط أنّ نكون حذرين إزاء كلّ ما يمكن أنّ يبدو أسطرة للزّمن التّاريخي، والسّردي عند اللّزوم"[150]، فهذا التّحديد الدّقيق للزّمن يساعد على إظهار الفترة الزّمنية الّتي تتحرّك فيها العلاقات بين الأنا والآخر ممّا يجلّي صورة واضحة عن كليهما.

أمّا العنصر المحوري المكوّن لصورة الآخر فهو نظام الشّخصيات الّذي يعدّ فاتحة مهمّة جدًّا في بلورة الصّورة، وإفرازها مع إبرازها بشكل جلّي، ويجب الأخذ بعين الاعتبار العلاقات المعقّدة بين شخصيات الثّقافة المصوِّرة، وشخصيات الثّقافة المصوَّرة[151]؛ الّتي تسمح بالوقوف عند تجليّات شخصيات الأنا والآخر، من خلال المواقف الّتي تتكّيف فيها تعبيرات الآخر، والسّمات، والحركة، والحديث، والعلاقات الاجتماعية، والعناصر الّتي تتعدّى التّعريف البسيط حاملة دلالة خاصّة ضمن آلية النّص؛ بحيث نجد الكثير من

148) ينظر ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 113، بتصرف.

149 دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، مرجع سابق، ص:96.

150 ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، المرجع السابق، ص:114.

151 Jean Marc Moura, l'amagologie comparatiste, p :37

العلاقات المفيدة داخل النّص الأدبي لدراسة الآخر مثل: دراسة العلاقات الذّكورية، والأنثوية المنتسبة إلى ثقافات مختلفة[152]، ومتنوّعة تمكن بكلّ سهولة من تحديد صورة الآخر، ومن مميزاتها، وبذلك نلحظ الدّور الفاعل الذّي يلعبه هذا العنصر في دراسة الصّورة الأدبية المقارنة.

ونجد بالإضافة إلى ما سبق: الوصف الّذي يساعد على تقديم صورة الآخر من خلال ثنائيات متناقضة تدمج الطّبيعة والثّقافة مثل: متوحّش مقابل متمدّن، بربري مقابل مثقّف، الإنسان والحيوان، راشد وطفل، ارتقاء وانحطاط[153]، وغير ذلك من الأوصاف والنّعوت المطروحة في النّصوص الأدبية، والّتي تيسّر مهمّة تحليل الصّورة ودراستها.

ومن مكوّنات الصّورة "وصف جسد الآخر، ومنظومة قيمه، ومظاهر ثقافته، بالمعنى الإناسي مثل: الدّين والمطبخ، واللّباس والموسيقا، وهنا يساعدنا علم تطور الإنسان (الإناسي) من النّاحية الثّقافية، فنواجه النّص الصّوري بوصفه شاهدًا ووثيقة عن الأجنبي، وبذلك تحاول دراسة الصّورة فهم كيف كتب النّص الّذي يعدّ تطورًا وصفيًّا، وإدراكيًا في الوقت نفسه فنستطيع أن نتعرّف ماقيل عن ثقافة الآخر، أو ماسكت عنه"[154] بواسطة الوصف المبثوث في ثنايا النّص، والمعروف للباحث والدارس حتّى يستعين به في استخراج صورة الآخر، بكلّ أمانة وصدق، ودون طرح مجال للشّك.

بالإضافة إلى ما ذكر يبدو أنّ عنصر السّيناريو* مهمّ في توضيح صورة الآخر خاصّة إذا استفيد من علم الدّلالة، ونتائجه القيمة، وكذلك المعطيات التّاريخية؛ الّتي تعني "الأخبار ذات الطّبيعة المزدوجة (سياسية واقتصادية) كما تعني خطوط القوى الّتي تتحكّم بالثّقافة في لحظة معيّنة، تستطيع أنّ تساعد على الكشف عن الدّلالة الاجتماعية، والثّقافية للنّص، كما تستطيع الدّراسة المعجمية للصّورة الكشف عن الدّلالة النّصية"[155]، وبهذه العناصر المكوّنة للصّورة يتاح لكلّ مهتم بمجالها أن يقف عند تجلّياتها خاصّة المتعلّقة بالآخر المختلف عن الأنا، ويطرح بالموازاة مع ذلك موضوع الصّورة النّمطيّة الّتي ترتبط أشدّ الارتباط بمجال بحث الصّوراتية.

---

152 ينظر ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، المرجع السابق، ص:115، بتصرف.

153 دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، مرجع سابق، ص:97.

154 ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، المرجع السابق، ص:115.

* للتوسع أكثر ينظر دانييل هنري باجو، الأدب العام و المقارن، مرجع سابق، ص:98، 99.

155 ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، المرجع السابق، ص:115.

3- تعريف الصّورة النّمطيّة:

ويعرّفها علي خليل شقرة بأنّها: " التّصوّر الّذي يقفز إلى الذّهن عند ذكر شخص أو فئة، أو شعب نتيجة ما اقترن بالذّاكرة من تراكمات معرفيّة صنعت حولهم أحكاما مسبقة دون مراعاة لفروق فرديّة أو جنسيّة أو ثقافيّة بين أفراده وفئاته"[156]، ويعتبر ولتر ليبمان أوّل من استعمل مصطلح الصّورة النّمطيّة في كتابه الرّأي العامّ.

وقد رأى الإنسان يصنع لنفسه داخل ذهنه صورة عن العالم الّذي لا يستطيع الوصول إليه، موضّحا أنّ التّنميط يتضمّن وسائل تنظيم الصّور والانطباعات الّتي تتّسم بالثّبات والبساطة، وانتقاء الملامح، وإبرازها لتمثّل الكلّ.

ويرجع مصطلح stéréo-type إلى اللّغة اليونانية فـ stéréo تعني طلب أو ثبات راسخ، أمّا مصطلح type فهي تعني حرفا أو صورة أو نموذجا، أو نوعية أو سمة أو علامة مميّزة، فتدلّ بذلك على الصّورة الثّابتة.

والصّورة النّمطيّة مأخوذة من عالم الطّباعة؛ " فغالبا ما تكون هذه الصّورة قد تشكّلت في أذهان الأفراد، أو الشّعوب والمجتمعات من خلال تراكمات تاريخيّة وعقائديّة حكمت علاقتهما مع الآخر، فمثلا صورة الإفريقي النّمطيّة في الذّهن الجمعي الغربي: متفحّم البشرة، طويل القامة، هزيل الجسد بسبب نقص التّغذية تغطّي أسراب الذّباب وجهه، والقارة الإفريقية عموما - في الذّهن الغربي – قارة الحروب الأهليّة، متخلّفة، قارة الأمراض وخاصّة مرض نقص المناعة، وقارة الكوارث الطّبيعيّة، والدّمار البيئي والجوع"[157]، وهذه الصّورة منبعها المخزون الثّقافي والفكري في الذّهن الغربي.

4- خصائص الصّورة النّمطيّة:

الجمود والتّصلّب: فالصّورة النّمطيّة تختلف عن الانطباع بأنّها صورة راسخة واضحة من وجهة نظر صانعها، وحاملها في حين أنّ الانطباع شعور مبدئي انطبع في الذّهن من مجرّد الملاحظة، ويظهر الجمود والتّصلّب من خلال:

* رسوخ صورة الفئة المنمّطة في الذّهن الجمعي لصانع الصّور .
* ثبات هذه الصّورة وإن كان نسبيّا في بعض الأحيان.

---

[156] علي خليل شقرة، الإعلام والصّورة النّمطيّة، صورة العرب والمسلمين نموذجا، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص: 11.

[157] المرجع نفسه، ص: 12، 13.

* اعتمادها على الأحكام المسبقة دون اعتبار للتّجربة المباشرة والوقائع الموضوعيّة.

- التّحيّز: حيث تتّسم الصّورة النّمطيّة بالتّحيّز من جانب صنّاع هذه الصّورة ضدّ الفئة او الشّخص أو الشّعب المنمّط، والتّحيّز ينطلق من خلفية عقائدية او ثقافيّة أو تاريخية.

* التّركيز في هذه الصّور النّمطيّة على الصّفات السّلبيّة للشذخص أو الفئة المراد تنميطها.

* اختلاق صفات غير إيجابيّة لتشويه صورة هذه الفئة المراد تنميطها.

* مقاومة محاولات الفئة المنمّطة لتغيير صورتها السّلبيّة المشوّهة.

- الحذف: حيث أنّ المقصود بالصذور النّمطيّة إلصاق صفات غير حميدة ومذمومة بالفئة المنمّطة لتشويه صورتها؛ فإنّ ذلك يتطلّب حذف كلّ ما من شأنه منع أو عرقلة ذلك، ويكون ذلك عن طريق:

*حذف خلفية الأحداث الّتي يمكن أن تبرّر سلوك صاحب الصّورة النّمطيّة.

* حذف أيّ صورة أو سلوك إيجابي للشّخص، أو الفئة المراد تنميطها وسلب الصذفات الإنسانيّة عنها.

- التّعميم: فالصّورة النّمطيّة تقوم على سحب صفات شخص أو بضعة أشخاص من الفئة المراد تنميطها على بقيّة أفراد هذه الفئة دون النذظر لما بين هذه الفئة من فروق جنسية أو دينية أو ثقافيّة[158].

5- نمطيّة الصّوراتية الّتي يشكّلها أدب أمّة عن أمّة ما:

تخضع الصّوراتية للأنماط والأفكار المسبقة الّتي تكوّنها الأنا عن الآخر، والآخر عن الأنا كصورة الشّرق لدى الغرب، والّتي يطبعها الخيال وتصوّر العالم الشّرقي في شكل حالم، وقد كان للأدباء النّصيب الأوفر في تشكيل تلك الصّور إيجابا أو سلبا، ومثال ذلك ما أورده إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق؛ حيث رأى بأنّ الشّرق الّذي يتحدّث عنه الغربيّون من صنع أخيلتهم، ولا وجود له، ويقول في هذا الصّدد: " في زيارة لبيروت في أثناء الحرب الأهليّة الرّهيبة (1975-1976) كتب صحفي بلهجة آسفة لدمار الوسط الحيوي للمدينة: لقد بدت ذات يوم كأنّها تنتمي إلى شرق شاتوبريان ونرفال، ولقد كان على حقّ فيما قاله عن المكان خصوصا من وجهة نظر الأوروبي فقد كان الشّرق تقريبا اختراعا غربيّا، وكان منذ

[158] علي خليل شقرة، الإعلام والصّورة النّمطيّة، المرجع السابق، ص:13، 14، 15.

القدم مكانا للكائنات الغريبّة المدهشة، والذّكريات والمشاهد الشّاحبة والتّجارب الاستثنائيّة"[159]، وهنا تتجلّى الصّور النّمطيّة الإيجابيّة والسّلبيّة.

وكذلك الحال مع العرب في تصويرهم للغرب؛ الّذي أبهرتهم مدنه وأهله على غرار صورة باريس في رحلة رفاعة رافع الطّهطاوي، وفرانسيس المراشي في كتابه رحلة باريس، ورحلة أحمد زكي باشا من خلال كتابه: السّفر إلى المؤتمر، وغيرهم من الرّحالة العرب الّين صوّروا الغرب في كتاباتهم.

[159] إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، مكتبة ديوان العرب، دط، دت، ص: 28، 29.

النّص التّطبيقي التّاسع:

يقول **علي خليل شقرة** عن **كيفية صناعة الصّورة النّمطيّة**: " تتمّ صناعة الصّورة النّمطيّة عبر مراحل يتمّ من خلالها إيجاد وترسيخ هذه الصّورة في الأذهان وإعطائها نوعا من المصداقيّة عند من توجّه إليهم وهذه المراحل هي:

- البحث عن الصّفات السّلبيّة ليتمّ استخدامها لتشويه صورة الشّخص أو الفئة المراد تنميط صورتها، ويكون ذلك من خلال:

- استدعاء ما تختزنه ذاكرة الشّعوب من قصص وروايات ونكات وأساطير عن الشّخص أو الفئة المراد تنميط صورتها، وتسخير كلّ ذلك لتشويه صورة هذا الشّخص أو الفئة المعيّنة كاستخدام كلّ موروثات الحروب الصّليبية في الغرب لتشويه صورة المسلمين.

- استحداث صفات سلبيّة لمن يراد صناعة الصّورة النّمطيّة لهم بحيث تكون هذه الصّفات نابعة من وقائع، وأحداث جديدة، كما يتمّ في الغرب وصف العرب والمسلمين بالإرهاب استنادا إلى عمليّات قتل وتفجير تتمّ هنا وهناك، ويتمّ الصاق كلّ هذه الصّفات السّلبية المستوحاة من الموروث، ومن الوقائع الحالية بكلّ فئات وأفراد الشّعوب المراد تنميطها.

- تكرار عرض هذه الصّور السّلبيّة بأن يتمّ إعادة ذكر هذه الصّفات والسّلبيّة مقرونة بمن يراد صناعة الصّورة النّمطيّة له بأشكال مختلفة في كافة وسائل الإعلام مرئيّة ومسموعة ومقروءة ...

- البحث عن أيّ حوادث أو ممارسات يمكن أن تدعّم هذه الصّورة السّلبيّة، واستغلالها في صناعة وترسيخ هذه الصّور ...".

(من كتاب: الإعلام والصّورة النّمطيّة، صورة العرب والمسلمين نموذجا، ص: 15،16).

المطلوب: تحدّث عن كيفيّة صناعة الصّورة النّمطيّة انطلاقا من النّص الّذي بين يديك.

المحاضرة10: صورة الجزائري في أدب الآخر

تمهيد:

حظي الجزائري بحضور لافت في مختلف النّصوص الأدبيّة، الّتي تتبّعت حضوره وحاولت نقل صورة عنه، وعن الجزائر عموما طبيعة وعادات وتقاليد، خصوصا ضمن النّصوص الفرنسيّة بحكم العلاقات التّاريخيّة الّتي جمعتها بالجزائر.

1-جدليّة الأنا والآخر في الدّراسات المقارنة:

إنّ "من ينعم النّظر في جدليّة الأنا والآخر يجد أنّها مسألة عريقة في تاريخ الفكر البشري منذ أن قال سقراط عبارته المشهورة: اعرف نفسك، ولكن هذه المسألة أصبحت أكثر حضورا وإلحاحا في العقود الأخيرة"[160]، وما دامت الصّورة تعني دائما التّمثيل، "ليس بالمعنى التّشابهي ولكن بالمعنى المرجعي، الصّورة مناسبة بالرّجوع إلى فكرة وخطّة ومنظومة من القيم السّابقة على العرض، والتّمثيلات ومجموع التّمثيلات الّتي يكوّنها المتخيّل عن الآخرين ذات تأثير قوي على مجريات الأحداث في الواقع، وعلى نوع العلاقة القائمة بين الجماعات، بل إنّ للتّمثيلات دورا في تشكيل الواقع، وتحويل التّمثيل الّذي هو في الوقت ذاته تحويل للعالم الاجتماعي ذاته، وذلك لأنّ العالم هو تمثيل له"[161].

وكما أنف الذّكر نلاحظ ازدهار علم دراسة الصّورة الأدبيّة؛ "بسبب مناخ التّعايش السّلمي الّذي بدأ يظهر لدى أغلب الدّول فقد لوحظ أنّ الصّور الّتي تقدّمها الآداب القوميّة للشّعوب الأخرى تشكّل مصدرا أساسيّا من مصادر سوء التّفاهمبين الأمم والدّول والثّقافات، سواء كان هذا إيجابيّا أم سلبيّا، ونعني بسوء الفهم السّلبي ذلك النّوع النّاجم عن الصّورة العدائيّة الّتي يقدّمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى"[162]، فالصّورة تلعب دورا حاسما في تكوين مختلف المواقف بين الأمم.

ولعلّ مرجع سوء الفهم يعود إلى "رؤية غير موضوعيّة للذّات والآخر في الوقت نفسه، مع أنّ الذّات تدرك نفسها بفضل العلاقة مع الآخر ؛ فالذّات تتشكّل ويعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر؛ لذلك فإنّ أيّ تشويه في النّظرة للآخر لا بدّ أن يعني تشويها كامنا في

---

[160] جمال شحيد، صورة الآخر في الرواية العربية، مجلة الآداب الأجنبيّة، ص: 218.

[161] ليلا قاسمي، فاطمة كاظم زادة، صورة الذّات والآخر في رواية سووشون، مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابه، ع 19، 2014، ص: 126.

[162] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 107.

الذّات، وكمتا يرى آلان تورين في كتابه: نقد الحداثة ليس هناك من خبرة أكثر أهميّة من العلاقة مع الآخر؛ إذ يتشكّل الطّرفان كذوات، وحين يتمّ الاعتراف بالآخر (بكونه ذاتا)، تندفع الذّات إلى المشاركة في جهود الآخر في التّحرّر من العراقيل الّتي تمنعه من الحياة الإنسانيّة الكريمة"[163].

وباعتبار أنّ دراسة صورة الأجنبي في الأدب من فروع الدّراسات المقارنة "قام إيف شوفرال بوصف الاتّجاهين الاثنين لهذا البحث بقوله: هي دراسة الوثائق الأولى المتمثّلة في قصص الرّحلات والكتب الّتي تقوم إمّا بتصوير الأجانب بصفة مباشرة، أو تلك الّتي تستند إلى إجمالية متفاوتة النّمطيّة حول بلد أجنبي"[164]، ما يعني أنّ الصّورة إمّا تنبثق عن الاحتكاك المباشر، أو يكون مصدرها المخيال الجماعي.

كما أنّ استخدامها كان "في بادئ الأمر من طرف علماء النّفس فكلمة صورة تعني حسب نظريّة التّحليل النّفسي النّموذج اللاّشعوري الّذي يكتسبه الفرد في فترة طفولته، بعد ذلك استخدم علم نفسيّة الشّعوب هذا المصطلح ضمن إطار موسّع للمفهوم على العقليّة الجماعيّة، وفي نهاية السّتينيات من القرن المنصرم تبنّت نظريّة الأدب هذه التّسميّة بمعناها الّذي نعرفه اليوم"[165] Kفعلم الصّورة يرتكز بالأساس على ثنائيّة الأنا والآخر.

2-الصّراع الحضاري وحظور الآخر في الأدب:

ما دام "الصّراع ظاهرة كونيّة تجسّمت في سلوك الإنسان الحركي والفكري، وبالقدر الّذي يكون فيه الصّراع ضرورة تتطلّبها حتميّة الدّفاع عن الذّات وإثباتها في وجه الآخر الخصم"[166]، يقتضي هذا وجود الأنا مقابل الآخر ، وقد انتقل حضورها إلى ساحة الأدب الّذي "كان ولا يزال صوتا معبّرا عن الحضارات في كلّ زمان .. وإذا أبصرت شعاعا فاعلم أنّ

---

[163] ماجدة حمدود، مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 107.

[164] Jean Marc Moura, l'imagologie comparatiste,p 27

[165] Ibid,p27,28

[166] بوجمعة الوالي، الصّراع الحضاري في الرّواية العربيّة، دراسة، دار المثقّف للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2020، ص: 05.

وراءه كوكبا وإذا رأيت أدبا فاعلم أنّ وراءه حضارة، وما من خطر يهدّد الشّعاع إلاّ انفجار الكوكب كما يقول توفيق الحكيم"[167].

ومعلوم أنّ موضوع المواجهة الحضاريّة "شغل المثقّفين العرب، ولاسيّما في العصر الحديث منذ اصطدم الذّات بالمهماز الاستعماري، إلاّ أن طريقة التّفكير ووسائل المواجهة تباينت تبعا لمستجدّات الأمور؛ فالموضوع وتناوله في عهد الاستعمار اختلف عنه في بداية الاستقلال ثمّ تطوّر بتوجّهات أخر مع ثمانينيات وتسعينيات هذا القرن"[168] بل وحتّى مع مختلف النّصوص الأدبيّة المعاصرة.

ولأن نقاط التّلاقي بين الشّرق والغرب كان عبر عبر محطّات زمنيّة متعاقبة، إلاّ أنّ المواجهة الحاسمة كانت مع حملة نابليون، فعلى الرّغم من نواياها الاستعماريّة إلاّ أنّها " حملت معها بذور النّهضة العربيّة الحديثة؛ فجاءت بنمط حياة اجتماعي جديد شكّل بداية الصّراع لأوّل صدام مباشر بين الحضارتينن إلاّ أنّ التّباين الحضاري قد حصر عمليّة استيعاب المدنية الأوروبية داخل نطاق ضيّق، لم يتعدّ الملامسة والانبهار"[169]، على غرار ما وثّقه رفاعة الطّهطاوي؛ حيث عمد إلى " تسجيل أوّل لقاء للذّات العربيّة المثقّفة بالآخر الأوروبي في مطلع العصر الحديث، وذلك عندما سجّل رحلته إلى فرنسا والمعنونة بـ: تخليص الإبريز غلى تلخيص باريز، ولم يكن الإقدام على هذا العمل محض رغبة فرديّة من الطّهطاوي، وإنّما جاء نتيجة رغبة جماعيّة -وإن شئت- وعي جمعي"[170] جاء بطلب من الحاكم محمد علي باشا.

وتعتبر محاولته انطباعيّة، "وهي ليست رواية إلاّ أنّه اعتمد على الحكي المميّز لأدب الرّحلات، وما يعنينا هنا أنّ الطّهطاوي قدّم عمله من موقع الحضور لا من موقع التّخيّل، وهو أوّل عمل يقترب من الآخر مثاقفة، إلاّ أنّه تحوّل إلى دهشة واستغراب، وهو أمر طبيعي بعد عزلة المثقّفين والمنطقة العربيّة؛ بسبب تلك القطيعة الإبستمولوجيّة المعرفيّة للعرب عن أصولهم وتراثهم، ثمّ عدم اتّصالهم بالآخر"[171].

---

[167] سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات (المنهج والمصطلح والنّماذج)، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص: 09.

[168] محمد نجيب التّلاوي، الذّات والمهماز، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، (دط)، 1998، ص: 08.

[169] بوجمعة الوالي، الصّراع الحضاري، مرجع سابق، ص: 11.

[170] محمد نجيب التّلاوي، الذّات والمهماز، مرجع سابق، ص: 11.

[171] المرجع نفسه، ص: 11، 12.

ولأنّ هذه المحاولة تعتبر من الإرهاصات الّتي وثّقت لقاء الذّات بالآخر، بدأ الآخر " رحلته الاستعماريّة نحونا .. ثمّ بدأ الآخر الاستعماري يتشكّل في صورة جديدةن وتجاوز رغبته في القنص المالي واستغلال الموقع الجغرافي إلى أمور أخرى شكّلت خطرا حقيقيّا على الذّات العربيّة عندما حاول إحلال لغته، ولمّا فشل روّج للعاميّة، ثمّ بدأ الاقتراب من الموروث الثّقافي العربي بكم من المستشرقين اندفعوا تحت لواء المركزيّة الأوروبيّة للعالم"[172]، فقد كان للمستشرقين دور بارز في بلورة صورة بين الأنا والآخر.

ونتيجة هذه الحملات الاستعماريّة أضحى كلّ طرف يشكّل صورة للطّرف الآخر؛ حيث "تحمل كلّ الثّقافات والحضارات الإنسانيّة المختلفة صورة ما للآخر، والآخر هو كلّ ما ترى الذّات أنّه مخالف لها أو مختلف عنها"[173] على أصعدة كثيرة، فالآخر من هذا المنطلق هو: "ذاك الّذي تقضي الذّات بمخالفته لها، وتحكم باختلافه عنها في نظم الحياة كلّها، في العادات، والتّقاليد والأذواق واللّسان والدّين، والفاحص متى نظر في الصّورة الّتي ترسمها الذّات للآخر، فإنّه يتبيّن أنّ تلك الصّورة مزيج غريب وغير متجانس من العواطف والأحكام، فقد تكون في الوقت ذاته تحمل مشاعر الاستبشاع والاستهجان، والاستغراب من جهة، وتطفح بمشاعر الاستحسان والتّقدير والتّعظيم من جهة أخرى"[174].

وطبيعة هذه الصّورة لا تقوم عفوا، "ولا ترتسم في خلو من كلّ تصميم أو سبق تقدير، إنّها عكس ما يبدو أو يتوهّم، لا تكون نتيجة المشاهدة والاتّصال، بل هي ثمرة وعي ومعرفة سابقين إنّها بالتّالي تستدعي مرجعيّة محدّدة القواعد واضحة الأركان، تلك المرجعيّة منظومة متكاملة من القيم الجماليّة والدّينيّة والمعرفيّة"[175]، وهي الّتي تتبلور في مخيّلة الشّعوب الجماعيّة.

وتتكوّن صورة الآخر إمّا بالسّلب أو الإيجا، "قد يكون الآخر همجيّا متوحّشا يلزم الحذر منه، بل تجب محاربته والقضاء عليها متى أمكن ذلك، ولكنّه يغدو في طور آخر متأنسا متحضّرا تستطاب مجالسته، وتطلب مشاهدته، ولكن الآخر يظلّ في كلّ الأحوال كلّها موضع غرابة وموطن دهشة وتعجّب"[176].

---

[172] المرجع نفسه، ص: 12

[173] سعد بنسعيد العلوي، أوروبا في مرآة المرحلة، مرجع سابق، ص: 15.

[174] المرجع نفسه، ص: 15.

[175] المرجع نفسه، ص: 15، 16.

[176] المرجع نفسه، ص: 15.

3-صورة الجزائر في أدب الآخر:

حظيت الجزائر كغيرها من الأقطار العربيّة بإقبال الأدباء والمستشرقين نحوها، وزاد الاهتمام بها، وبنقل صورة عنها مع احتدام الصّراع بينها وبين الاستعمار الفرنسي، وقبل ذلك كانت هناك العديد من الكتابات الّتي تحدّثت عن الجزائر، وكما شكّل "الشّرق منذ قرون خلت وإلى حدّ اليوم محور تأمّل ودراسة واستكشاف بالنّسبة للغرب بدءا من القرون الوسطى وصولا إلى الدّراسات الاستشراقيّة الّتي أضفت الطّابع العلمي الأكاديمي على موضوع الشّرق باعتباره لغز يجب على الغرب استقصاء مكامنه، واستكناه مغاويره لأغراض شتّى تباينت من فترة لأخرى"[177]. كذلك الحال مع الجزائر الّتي عرفت اهتماما من لدن الغرب والمستشرقين والرّحالة الّذين سعوا جاهدين غلى نقل صورة عنها في كتاباتهم.

فمع توغّل الاستعمار الفرنسي في الجزائر انطلق في البحث في خصوصيّات الشّعب الجزائري، وأفكاره ومعتقداته، وذلك بالكتابة والتّرجمة والتّأليف، وإنشاء العديد من المؤسّسات الّتي كانت غايتها السّاميّة الاطّلاع على ما تزخر به الجزائر من موروث، وعلوم وعادات وتقاليد لخدمة أغراض استعماريّة بحتة، ومن هنا ظهرت الوشيجة القويّة الرّابطة بين الاستشراق والاحتلال الفرنسي؛ فالعلاقةبينهما " كانت أكثر انسجاما وتكاملا، ويعود ذلك لوحدتهما القوميّة والمصلحيّة والوطنيّة في إطار فرصة تاريخيّة ظرفيّة استثنائيّة، فالاستعمار الفرنسي تميّز عن غيره بأنّه كان استعمارا استيطانيّا خاصّة في شمال إفريقيا، وعلى وجه خاصّ في الجزائر، وهذه السّياسة الاستيطانيّة كان الاستعمار يعمل على تكريسها ثقافيّا عن طريق الاستشراق، ومنظومته دعما للاستيطان الثّقافي؛ فالاستعمار والاستشراق ما هما إلاّ استيطانان؛ الأوّل استعماري والثّاني ثقافي"[178]، وحتّى تصل فرنسا إلى تحقيق غاياتها اهتمّت باللّغة العربيّة، وسبرت أغوارها -كما سبق الذّكر- حيث أدركت مدى أهميّة تدريسها كونها اللّغة الرّسميّة في المشرق والمغرب العربي.

وعلى هذا الأساس أضحت ثنائيّة الأنا والآخر، وموضوع الهويّة حاضرة في الدّراسات الأدبيّة بقوّة، ومعها الصّراع الحضاري الّذي شغل الفكر الإنساني منذ القدم، "من

---

[177] يونس سلاّم، الشّرق المتخيّل، الغرب وصناعة المخيال، دار الفكر العربي، برج البحري، الجزائر، ط1، 2018، ص: 67.

[178] سهيلة درويش، الاستشراق الفرنسي بالجزائر ما بين (1830-1930)، قراءة في مقال لـ: هنري ماسي Heneri massé، تر: أ.د محمد يحياتن رحمه الله، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص: 167.

جلجامش إلى سيزيف إلى العجوز والبحر، إنّها الرّؤية الّتي تدفع الإنسان إلى المقاومة والثّورة، وعدم الاستسلام للواقع هي الحاجة إلى ممارسة الوجود ممارسة تتضمّن تقدّما إلى الأمام بأعظم مجازفة ممكنة على رأي كونديرا فقد دفعت فكرة الصّراع هذه الشّعوب إلى تجريب هويّتها من خلال معادل موضوعي تحرّر فيه طاقاتها الكامنة الّتي تتطلّع إلى تحقيق وجودها"[179]، وهذا الصّراع احتدم مع قدوم فرنسا إلى الجزائر؛ تزامن معها ظهور كتابات شتّى من الطّرفين كلّ منهما يصوّر الآخر من منظوره.

وفي هذا الصّدد يلخّص إسماعيل حاجم الصّراع الحضاري في الرّواية الفرانكفونية المغاربية في ثلاثة مراحل: مرحلة الإعجاب والتّقليد، ومرحلة الاصطدام بالواقع وخيبة الأمل، ثمّ مرحلة العودة إلى الأصل، ويقول عن المرحلة الأوّل بأنّ الأبطال أصيبوا بخيبة أمل، وعليه "قطعوا الصّلة بمجتمعاتهم جرّاء الصّراع الحضاري الّذي كان محلّيا في بدايته، وارتمى الأبناء في حضن الحضارة الغربيّة الرّاقيّة كان الإقبال على الأفكار الغربيّة بشكل شره مقلّدين الأجنبي بشكل مباشر مظهرا وجوهرا، عبر قنوات منها الهجرة، التّجنيد في الجيش الفرنسي، السّفر إلى الحواضر الأوروبيّة من أجل العمل والتّحصيل الدّراسي"[180].

وبالموازاة مع هذه المرحلة انتقلوا إلى خيبة أمل من خلال اصطدامهم بواقع مغاير؛ حيث " لم يتمكّن المغاربة من الاندماج بسبب الأبواب الموصدة في وجههم، بل عاملهم الأوروبيّون معاملة لا تخلو من الإهانة والتّمييز، وعليه اصطدم المثقّفون المغاربة بالواقع، وأحسّوا بالتّمزّق والضّياع، وأصيبوا بخيبة الأمل من جهة الغرب هذه المرّة؛ لأنّ الصّراع تجاوز المستوى المحلي؛ إذ كان مع المستعمر ذاته، ممّا مكّنهم من كشف زيف الحضارة الغربيّة، بعد مرحلة بدء الوعي"[181]، ليصل إلى مرحلة العودة إلى الأصل والبحث عن الذّات والّتي لاتتحقّق إلاّ بالالتحاق بالوطن الأمّ.

وعلى ذكر صورة الجزائر في أدب الآخر تحضر صورة الشّرق كذلك في الآداب الأوروبيّة عموما والأدب الفرنسي خصوصا، فقد طبع في العصور الماضية بالطّابع السّلبي، ونظر إليه بصورة الوثنيّين رغم ازدهار الحضارة العربيّة الإسلاميّة في تلك الحقبة من الزّمن، ومع

---

[179] سليم بتقة، أوراق بحثيّة في النّقد والأدب، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (دط)، 2014، ص: 31.

[180] إسماعيل حاجم، الصّراع الحضاري في الرّواية الفرانكفونيّة المغاربيّة، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 2020، ص: 07.

[181] المرجع نفسه، ص: 07.

مرور الوقت تغيّرت الصّورة، وأصبح الشّرق طيب الشّمائل، مهذّب الخلق محمود العشرة، كريم الضّيافة، متسامح يحترم حرّية غيره في الاعتقاد، محبّ للاستمتاع ميّال إلى الكسل، يؤمن بكثير من الخرافات"[182].

معلوم أنّ كلّ مجتمع لديه صورة يشكّلها عن الآخر :"فالفرنسي في القرن السّابع عشر يرى في إسبانيا والإسباني علامات النّبل والشّهامة والعشق، بينما العربي الذّاهب إلى فرنسا في القرن التّاسع عشر يتمثّلها نموذجا للعلم والعقل والحضارة الزّاهية، أمّا العربي في العصور الوسطى يمثّل الاستيهاب الكامل للثّقافة اليونانيّة الّتي وصلت إلى أوروبا منقوصة بفعل رقابة سلطة الكنيسة، كما كان يمثّل العلم الحديث في تلك الفترات المسمّاة بالمظلمة، بينما يرى العربي في الغرب الآن كالمالك الثّري الّذي يذهب إلى بلاد الآخر ليلبّي رغباته المكبوتة أو على عكس ذلك في صورة الإرهابي الكاره لحياة الآخرين ولحياته هو نفسه"[183].

وفي الحديث عن صورة الجزائر في أدب الآخر يجدر بنا القول بأنّ الجزائر داعبت مخيّلة العديد من الأدباء والرّحالة الّذين حاولوا رسم صورة لها في كتاباتهم على غرار الألمان؛ حيث يقول أبو العيدي دودو: "لقد اهتمّ الألمان في بداية الأمر بترجمة ما كتبه الأجانب عن الجزائر فنقلوا إلى لغتهم كتاب الرّحالة الإنجليزي توماس شو رحلة في ولاية الجزائر سنة 1765، وكتاب الشّاعر الإيطالي فيليو بنانتي رحلة إلى سواحل البرابرة عام 1824، وبعد احتلال الجزائر بمدّة قصيرة نشرت مجلّة الكتب السّنويّة في عدد سبتمبر سنة 1830 دراسة مطوّلة استقت الكثير من معلوماتها عن الجزائر من المجلة الإيطالية للعلوم والآداب والفنون، وأضافت إلى ذلك شيئا ممّا عثرت عليه في مراجع ومصادر أخرى"[184].

ويذكر أبو العيد دودو أنّ هناك دراسة صدرت سنة 1649 تحدّث فيها المؤلّف عن ولايات الجزائر ومدنها وجبالها، ووهادها وأنهارها وبحيراتها، كما أشار إلى بعض المدن الجزائريّة كالقل، وبجاية وعنابة وجيجل وقسنطينة والجزائر، "ويذكر أنّ بالجزائر عشرة مساجد كبيرة وحوالي خمسين مسجدا صغيرا وخمس مدارس وعددا من مدارس

---

[182] ينظر محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن،مرجع سابق، ص: 422-433.

[183] أمينة رشيد، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 149.

[184] أبو العيد دودو، الجزائر في مؤلّفات الرّحالة الألمان (1830-1855)، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (دط)، 1975، ص: 08، 09.

الكتاب"[185]، كما يشير الكاتب إلى وجود العبيد في الجزائر في تلك الحقبة الزّمنية، وقد كانوا عبيد أعمال منزليّة فقط.

وقد تقلّد كثيرون وظائف ساميّة "جلبت لهم الخير والنّفع والثّراء، وهناك من صعب عليه أن يترك الجزائر ويتخلّى عن أرضها وسمائها ولمّا غادرها وعاد إلى بلاد أوروبا المتمدّنة امتلأ قلبه حسرة عليها، وعلى النّعيم الّذي عرفه فيها كعبد أجنبي؛ إذ كانت مصدر سعادة وهناء بالنّسبة له"[186]، كما يشير إلى إشادة تلك المجلّة بذكاء ومواهب الجزائريّين لولا الاضطهاد التّركي الّذي تركهم على هه الحالة، ومن ذلك ما قاله شيمبر عن الجزائريّين: "لقد بحثت قصدا عن عربي واحد في الجزائر يجهل القراءة والكتابة، غير أنّي لم أعثر عليه في حين أنّي وجدت ذلك في بلدان جنوب أوروبان فقلّما يصادف المرء هناك من يستطيع القراءة من بين أفراد الشّعب، ومن الإنصاف أن نقول إنّ الجزائريّين يتكلّمون الفرنسيّة بطلاقة، وذلك ما دعا الحكومة الفرنسيّة إلى استخدامهم في الوظائف العموميّة، أمّا الفرنسيّون الّذين يتكلّمون العربيّة فلا وجود لهم إلاّ في النّادر جدّا"[187].

كما أنّ صورة الجزائري تلوّنت "عبر الاحتلال بألوان مختلفة يصعب حصرها؛ نتيجة لتباين رؤى الفرنسيّين، واختلاف ثقافاتهم وأهدافهم، ومن أوائل الكتّاب الّذين كان لهم اتّصال بالجزائر في أوّل الأمر هم العسكريّون الّذين عملوا كمترجمين ثمّ كدارسين للمجتمع الجزائري من ناحية الإثنوغرافيا؛ حيث حفظوا جزءا كبيرا من ذاكرة الجزائر من خلال كتاباتهم الوصفيّة عنها، ومن بين المؤلّفين المعروفين أوجين دوما doumas eugène الّذي وصل إلى الجزائر سنة 1835، وعاش حرب احتلالها من خلال مناصبه في الإدارة وفي ميادين القتال"[188] فكان أن ساعده ذلك في بلورة صورة عن الجزائر.

ومن تجلّيات الصّور في كتاباته حديثه عن العربي والقبائلي، وكذلك التّوارق، حيث يصفهم بأنّ "لهم قامة طويلة، أقوياء، لباسهم عباءة كعباءة زواوة وسراويلهم تشبه سراويل الأوروبيّين مشدودة بحبل كحزام الجبّة السّوداء المعروفة باسم صاي، يضع التّرقي فوق رأسه قبعة عارية يلفّها بقطعة قماش كالعمامة، تدور حول الرّأس، وتغطّي الوجه ما

---

[185] أبو العيد دودو، الجزائر في مؤلّفات الرّحالة الألمان (1830-1855)، مرجع سابق، ص: 09.

[186] المرجع نفسه، ص: 09.

[187] المرجع نفسه، ص: 13.

[188] علي بريغيث، صورة الجزائري في الأدب الفرنسي الكولونيالي، مجلة أنسنة للبحوث والدّراسات، ع11 فيفري 2020، ص: 93.

عدا العينين، وتلك عادة معروفة عند العامّة والنّبلاء، وكلّهم يمشي حافي الرّجلين من كثرة ترحالهم على ظهور الإبل، وقد يلبس الترقي نعاليه المربوطة على قدميه بخيوط، سلاحهم رمح طويل وسيف عريض وخنجر مغمد في جلد ودرع كبير مقوى بالمسامير، أمّا فيما يخصّ البنادق فلا يملكها إلاّ القادة والأغنياءأ أكلهم حليب وتمر، ولحم أغنام وجمال وقليل من القمح، لهم أغنام تخلو ظهورها من الصّوف، ولغتهم التّرقية ذات صلة بالزناتية ونساؤهم جميلات"[189].

وكذلك حال أوجين فرمنتان الّذي صوّر هو الآخر الجزائري في بعض كتاباته على غرار كتابه: صيف في الصّحراء، وسنة في السّهل، وألبير كامو في رواياته: الطّاعون والغريب،و قصّة الضّيف، وكتابه أعراس، كما نجد غي دي موباسان يصوّر الجزائر في كتابه: رحلة إلى الجزائر (إلى بلاد الشّمس).

وهذا حال أندريه جيد الّذي صوّر هو الآخر الجزائر فقد "شكّلت الحياة الاجتماعيّة في الجزائر محورا هامّا في كتابات أندريه جيد، فهو لم يهتمّ بهذا الجانب في بلد آخر مثل ما اهتمّ به في الجزائر، وحتّى مؤلّفاته رحلة إلى الكونغو، والعودة من تشاد والعودة من روسيا هي تقارير سياسيّة أكثر منها اجتماعيّة، لم يخصّص للجزائر فصلا أو كتابا يتحدّث فيه عن حياة مواطنيها، لكن تسجيلاته وملاحظاته المختلفة الكثيرة الّتي نقرؤها في مؤلّفاته: لو لم تمت الحبّة، أو قوت الأرض أو اللاّأخلاقي أو اليوميات وغيرها.. تعطي صورة واضحة شاملة يمكن أن تشكّل قاعدة هامّة لعمل جاد خاصّ بظروف الجزائر الاجتماعيّة، ووثيقة لها قيمتها التّاريخيّة فيما يخصّ تحليل الوضع الاجتماعي بالجزائر إبّان الاحتلال"[190]، فقد تحدّث عن ملبس الجزائريّين وسكنهم وفقرهم وتجارتهم وترحالهم.

والمؤكّد أنّ صورة الجزائر ارتبطت "في المتخيّل الرّوائي الفرنسي بالوجود الاستعماري الّذي امتدّ من 1830 إلى 1962"[191]؛ تلك الصّورة الّتي ارتكز في صنعها على حقول معرفيّة مساعدة على غرار الأنثروبولوجيا، والإثنولوجيا، والإثنوغرافيا، وعلم اللّهجات وفقه اللّغة، ومن هذا المنطلق "فإنّ الصّورة المقدّمة عن الجزائري خلال المراحل الأولى من الاستعمار هي

---

[189] علي بريغيث، صورة الجزائري في الأدب الفرنسي الكولونيالي، مرجع سابق، ص: 93، 94.

[190] عمار رجال، صورة الجزائر في قوت الأرض لأندريه جيد، مجلة الآداب، ص: 113.

[191] الطّيب بودربالة، صورة الجزائر في الرّواية الفرنسيّة، مجلة علوم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع 02، 03، مارس 2010، ص: 07.

صورة تعكس قبل كلّ شيء استيهامات المحتلّ، وإرادة القوّة ونزعة القتل، وروح الإبادة، عمد المحتلّ إلى رسم صورة فولكلورية ومقيتة عن الجزائري بصفته إنسانا بدائيّا متوحّشا تحكمه الغرائز والنّزوات والذّهنيّة الأسطوريّة؛ إنّها صورة تعكس قبل كلّ شيء رغبات المحتلّ الدّفينة ومكبوتاته العنصريّة"[192]، فهي صورة ذات خلفيّات إيديولوجيّة مسبقة ركّزت على المظاهر الخارجيّة كالمسكن والملبس، والأكل والشّرب، وكلّما يتّصل بالعادات والتّقاليد؛ بحيث "توحي هذه الصّورة بأنّنا أمام جماعة بشريّة بدائيّة معزولة في الزّمان والمكان، ومرشّحة للانقراض لتدخل متحف التّاريخ"[193].

وقد كان لتلك الدّراسات الأثر الكبير في تشكيل صورة نمطيّة عن الجزائريّين في نظر الفرنسيّين؛ حيث أطلقت عليهم اسم الأهالي "تحقيرا لهم، روّج لهذه الصّورة على نطاق واسع في فرنسا وأوروبا وكانت سببا في قدوم آلاف الأوروبيّين إلى الجزائر الّتي أضحت أرض الميعاد وبوابة الشّرق، كما تسلّلت هذه الصّورة إلى المتخيّل الاجتماعي الفرنسي، وإلى الكتب المدرسيّة وإلى مكوّنات ما يعرف اليوم بالرّأي العامّ"[194]، وقد وفد إلى الجزائر بعض الأدباء والرّسامين الّذين تحدّثوا عن طبيعة الجزائر والصّحراء المترامية الأطراف، والواحات والسّهول والشّواطئ، ورأى بعضهم كما يقول النّاقد بودربالة في الإنسان الجزائري تجسيدا لأسطورة الإنسان المتوحّش الطّيب الّتي رزّج لها جان جاك روسو.

وقد "فتن الرّومانسيّون بعراقة المدن مثل مدينة الجزائر الّتي استحوذت على قلوب المسافرين بقصورها وشرفاتها وفنّها المعماري، وأسواقها ونسائها وعبقريّتها العمرانيّة، وتحيّل هؤلاء أنفسهم يعيشون مغامرات ألف ليلة وليلة وأجواء الجواري والغلمان"[195]، وقد ركّزت هذه الكتابات على الجوانب المثاليّة بينما واقع الجزائريّين كان مغيّبا، ويشير نفس الباحث إلى أنّ هناك فئة من هؤلاء المبدعين تعاطفوا مع الجزائري، ونجد ذلك في رسومات دولاكروا، وإيتيان ديني، ومن الأدباء الّذين كتبوا عن الجزائر جوتييه والإخوة جونكور وفائدو، وفرمنتان صاحب طتابين: صيف الصّحراء (1859)، وسنة في السّاحل (1859).

---

[192] الطّيب بودربالة، صورة الجزائر في الرّواية الفرنسيّة، مرجع سابق، ص: 08.

[193] المرجع نفسه، ص: 08.

[194] المرجع نفسه، ص: 08.

[195] المرجع نفسه، ص: 09.

ومع صعود التّيار الواقعي ظهرت كتابات أخرى تصوّر الجزائر، وتظهر معالم البؤس ومظاهر التّعاسة والفقر الّتي يعيشها الجزائريّون على غرار فلوبير الّذي سبق وأن خلّد عراقة الشّرق في روايته سالامبو، الّ؟تي استحضر فيها مجد قرطاج وتاريخها الحافل، وفي كتابه ملاحظات (1868) تحدّث عن مظاهر الحياة في الجزائر، كما نجد ألفونس دودي في كتابه تارتاران دو تاراسكون؛ " الّذي تجري أحداثه في إفريقيا، وهو الاسم الّذي أطلقه الأوروبيّون على الجزائر في القرن التّاسع عشر"[196].

بالإضافة إلى غي دي موبسان الّذي كتب سنة 1884 كتابه الشّهير **تحت الشّمس**، والّذي تغنّى فيه بالصّحراء، والأديب أندريه جيد؛ الّذي "عاش سنوات طويلة في الجزائر، وتنقّل بين مختلف مدنها واستهوته الصّحراء بواحاتها وبرمالها، وبإنسانيّتها الفذّة، والمتصفّح لبعض رواياته مثل: اللاّأخلاقي (1902) يكتشف عوالم جذّابة لا تخطر ببال إنسان، لقد سما جيد بالواقع الجزائري العادي إلى مستويات إنسانيّة، وفنّية عالية جعلته يرقى إلى مستوى العالميّة ... استطاع جيد بعبقريّته الفذّة أن يحقّق أسطرة الواقع الجزائري، ومدن الجنوب الّتي أدخلها بقوّة إلى المتخيّل الأدبي العالمي مثل: القنطرة وبسكرة وتوقرت وورقلة"[197]، وإلى جانبه نجد الرّوائي هنري مونترلان الّذي انغمس في أجواء الجزائر، وأعجب بجاذبيّة الصّحراء في كتابه: وردة الصّحراء (1923).

وتزامنت هذه الكتابات مع ظهور الرّواية الاستعماريّة الّتي روّجت لصورة نمطيّة ركّزت على الخارج دون أن تهتم بالحياة الباطنيّة له، وكان للمرأة الجزائريّة حظوة هي الأخرى في هذه الكتابات ليظهر مع الزّمن تيار أدبي جديد أطلق عليه تسميّة مدرسة الجزائر، والّذي يضمّ مجموعة من الأدباء ينحدرون من أصول أوربيّة أمثال: جابريال أوديسيو جول روا، إيمانويل روبلس، وألبير كامو، ففي كتابات هذا الأخير يبدو الجزائري مغيّب في مسرحيّاته ورواياته، "وهو إذا ظهر فلكي يموت، كما في رواية الغريب، وفي الطّاعون لم يذكر إلاّ في جملة واحدة تتحدّث عن الحالة الصّحيّة للعرب، حتّى الشّمس نجدها تتحالف مع الأجنبي ضدّ الجزائري، إنّ روايات كانو تعبّر عن واقع جزائري من وجهة نظر الفرنسيّين رغم المسحة الإنسانيّة والطّابع الميتافيزيقي"[198].

---

[196] المرجع نفسه، ص: 10.

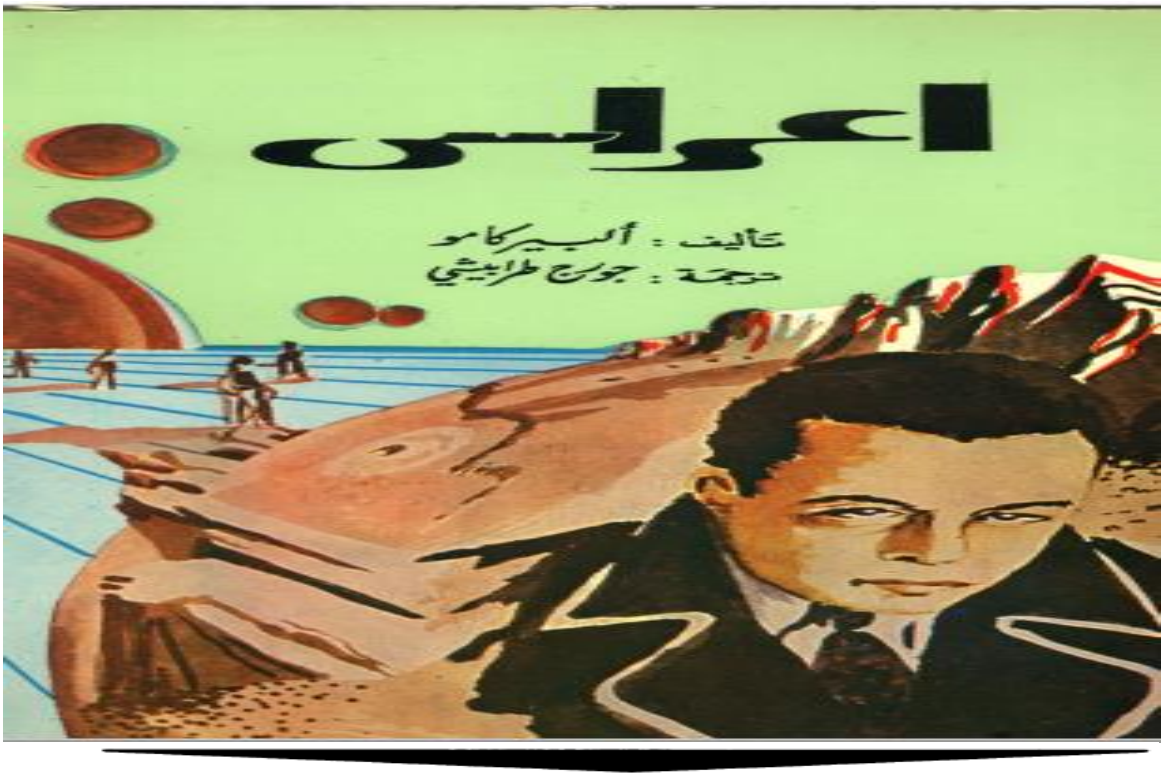
[197] المرجع نفسه، ص: 11.

[198] المرجع نفسه، ص: 17.

وعلى هذا الأساس نلاحظ الحضور القويّ للجزائر في أدب الآخر، خصوصا في الأدب الفرنسي، وقد تراوحت الصّورة المبلورة عنها بين الإعجاب تارة والغلو في الغرائبيّة تارة أخرى، مع تعدّد الصّور المبثوثة في مختلف المتون الأدبيّة على غرار القصّة والرّواية وأدب الرّحلة.

النّص التّطبيقي العاشر:

إليك المقطع الآتي من مؤلّف الأعراس لألبير كامو، تبيّن من خلاله صورة مدينة تيبازة في نظر الكاتب الفرنسي، وهل خضعت للنّمطيّة المتداولة عن الجزائر أم لا؟



أعراس في تيبازه

في الربيع ، تبيازه تسكنها الآلهـــة ، والآلهة تتكلم بحديث الشمس ورائحة الافستين ، والبحر المدرع بالفضة ، والسماء الزرقاء اللاظيـــة ، والخرائب الملتحفة بالأزهار ، والنور الذي يتدفق تدفقاً عظيماً بين أكوام الحجارة . في أوقات معينة ، يكون الريف أسود من الشمس . تحاول العين عبثاً ان تلتقط شيئاً آخر غير قطرات النور والألوان التي ترتعد على حافة الاهداب.تخدش رائحة النباتات العطرية العابقة الحلق وتخنق في الحر الشديد.

لا أكاد أرى ، في أقصى المشهد ، الكتلة السوداء لجبل شنوة الذي تمتد جذوره في التلال المحيطة بالقرية ، ويهتز بايقاع واثق ثقيل ليتناهى فيقبع في البحر .

نصل الى القرية المنفتحة على الخليج.ندخل الى عالم أصفر وأزرق تستقبلنا فيه تنهدة أرض الصيف في الجزائر المعطار الواخزة . جدران الفيلات ، في كل مكان ، تتعرش عليها نباتات البامية بحمرتها التي ما تزال باهتة ، وحواش رقيقة من أزهار السوسن الطويلة الزرقاء . الحجارة كلها ساخنة . عندمـــا نهبط من الاوتوبيس العسجدي اللون ، يكون الجزارون في سياراتهم الحمراء يقومون بجولتهم الصباحية وتنير أبواقهم ينادي السكان .

الى يسار المرفأ ، يفضي درج من الحجارة الجافة الى الخرائب بين أشجار

(الصطكى والرتم . يمر الدرب أمام منارة صغيرة ليغوص فيما بعد في قلب الريف . وبدءاً من أسفل المنارة ، تنحدر نباتات غليظة لحمية الأوراق ، أزهارها بنفسجية وصفراء وحمراء نحو الصخور الأولى التي يرشقها البحر بحفيف كحفيف القبلات . ننظر ،وقوفاً في الريح الخفيفة ،تحت الشمس التي تلفح جانباً واحداً من أوجهنا ، الى النسور يهبط من السماء ، الى البحر لا يجمده غضن واحد ، والى ابتسام أسنانه الوضيئة . قبل أن ندخل الى مملكة الخرائب ، نلقي نظرة متفرجة أخيرة .

نسير بضع خطوات ، فيطبق الافستين على خناقنا صوفه الرمادي يغطي الخرائب على مد النظر . أريجه يختمر تحت الحر . ومن الأرض الى الشمس يصعد على كل مدى العالم خمر سخي تترنح له السماء . نسير الى لقاء الحب والشهوة . لا نسأل دروساً ، ولا نبحث عن الفلسفة المريرة التي تطلب لأجل العظمة . كل شيء يبدو لنا باطلاً ، ما عدا الشمس ، والقبل والعطور لوحشية . أما أنا ، فلا أسعى الى أن أكون وحدي . لقد أتيت الى هنا غالباً مع من أحبهم وكنت أقرأ على أساريرهم الابتسامة الوضاء التي يشرق بها وجه الحب . انني أترك هنا لغيري النظام والاعتدال . انه فجور الطبيعة والبحر اللامحدود الذي يأسر خلاياي كلها . في زواج الخرائب والربيع هذا ، استحالت الخرائب صخور ، وعادت الى امها الطبيعة ، وقد تجردت من ملمسها الصقيل الذي فرضه عليها الانسان . لقد أفاضت الطبيعة بالأزهار ، احتفالاً بعودة هاتيك البنات الضالات . بين حجارة الساحة ، يطل عباد الشمس برأسه المستدير الأبيض ، وتسفح أزهار أبر الراعي الحمراء دمها على ما كان منازل ، معابد ، وساحات عامة . وكأولئك الرجال الذين يعيدهم العلم الكثير الى الله، عادت أعوام كثيرة بالخرائب الى بيت امها . اليوم أخيراً

المحاضرة 11: صورة الآخر في الأدب الجزائري

تمهيد:

شكّل موضوع الآخر في الرّواية العربيّة هاجسا منذ البواكير الأولى للصّدام الحضاري بين عالم الشّرق والغرب، والّذي انطلق مع رفاعة الطّهطاوي، وغيره من الكتّاب سواء تجلّى في أدب الرّحلة أو غيره من الأجناس الأدبيّة، والأدب الجزائري لم يكن بمنأى عن هذا الموضوع؛ حيث تناول بدوره مسألة الهويّة وصورة الآخر في المتون والنّصوص الأدبيّة على غرار الرّواية، حتّى أنّ "تيمة الآخر في الرّواية العربيّة عموما والجزائريّة على الخصوص ليست مجرّد موضوع روائي، بل هي إشكالية حضارية وجد فيها الرّوائيّون مادّة غنيّة للطّرح حيث اختلفت تجاربهم الرّوائيّة حسب مواقفهم من موضوع الآخر، وحسب زاوية النّظر"، [199]كما تبرز في كتابات زليخة السّعودي، ومحمد العالي عرعار، وعمارة لخوص وجميلة دبّاش وآسيا جبّار وغيرهم من المبدعين.

فقد برهنت على أنّ قلم المبدع الجزائري خاض غمار البحث والكتابة في عن الآخر، ومحاولة رسم صورة عنه تختلف من مبدع على غرار بقية الأقلام في مختلف الأقطار العربيّة الّتي تناولت هذا الموضوع.

1-مفهوم الآخر:

إذا كانت الأنا تدلّ على النّفس فإنّ المسألة الّتي تطرح مقرونة معها هي: تشابك هذه المفردة (الأنا) مع مفردة أخرى وهي: الآخر المختلف عنها، وهذا الآخر" ليس غريبا عنّا؛ بل هو مندسّ فينا متبطّن لنا، منزّل في أعمق أعماق الوعي واللاّوعي منّا "[200]؛ أي أنّه جزء من الأنا، ولا مناص إطلاقا من غيابه عنها فأين تكون يكون ملازما لها، وحاضرا.

والآخر في اللّغة مأخوذ من مادة (أَخَرَ)، في لسان العرب: من أسماء الله تعالى: الآخر، والمؤخّر، فالآخر هو الباقي بعد فناء خلقه كلّه ناطق، وصامته، والآخر بالكسر خلاف الأوّل، والأنثى أخرى، والآخر بمعنى غير كقولك: رجل آخر، وثوب آخر، وأصله أفعل من التّأخر فلمّا

---

[199] سليم بتقة، أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، (دط)، 2004، ص: 71.

[200] عبد الصّمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصّورة والدّلالة،دار محمد علي للنّشر، صفاقس، تونس،ط1،2003،ص:93.

اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثّانية ألفا لسكونها، وانفتاح الأولى قبلها، ويقال هذا آخر، وهذه أخرى في التّذكير والتّأنيث، ويقال: آخر جماعة أخرى[201].

ويشكّل الآخر المفارقة، والاختلاف؛ حيث تكون علاقة الذّات مع الآخر غير الذّات[202]، كما يقول **بول ريكور** علاقة تلازميّة، وكما يُفهم من دلالة الآخر في اللّغة العربيّة الاختلاف الّذي لا يفيد التّضاد، نجد في اللّغة الألمانيّة تصوّر وجوده ككيان محايد/مستقل neutre (que) générique، بينما اللّغة الفرنسيّة تربط بين الآخر/البارز، ووجود الأنا في حركة متجدّدة، وغير ثابتة نحوه، مدّا وجزرا بحثا عن انسجام الذّات مع نفسها، ومع الآخر le français mêle Le grand autre rival du même وفي اللاّتينيّة alter ego يفهم أن الأنا موجود ضمنا في الآخر[203]، وهذا ما يعني اختلاف دلالات الآخر من لغة إلى أخرى.

وعلى الرّغم من هذا، إلاّ أنّ شيئا واحدا يثبت أنّ الآخر ذات، وليس شيئا قابلا للملاحظة والتّحليل[204]، وليس من السّهولة أن تضبط هذا الآخر فهو مثيل أو نقيض الذّات أو الأنا، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب سواء الاستعماري (الكولونيالي)، أو ما بعد الاستعماري، وكلّ ما يستثمر أطروحاتها مثل: النّقد النّسوي، والدّراسات الثّقافيّة والاستشراق؛ أي أنّ هذا المصطلح عرف حضورا في دراسات مختلفة.

وقد تبدو هذه الكلمة ظاهريّا بسيطة إلاّ أنّ محاولة تقديم تعريف لها منفرد عن الأنا غير متأتّ؛ حيث "لا يمكن تعريف الآخر بمعزل عن الأنا أو الذّات، الآخر في المعنى القريب البسيط كلّ من يقابل الأنا والنّحن، أمّا في المعنى الاصطلاحي الأبعد، وهو المراد هنا فالأمر مختلف، فإذا كان الغرب هو الأنا، فالشّرق بالنّسبة إليه هو الآخر، وإذا كان الشّرق هو الأنا فإنّ الآخر هو الغرب، وإذا كان العالم الثّالث هو الأنا فإنّ الشّرق والغرب معا هو الآخر بالنّسبة إليه، وهكذا دواليك"[205]، فهناك دائما تقابل بين الأنا والآخر أيّا كان من يمثّل الأنا أو الآخر.

---

[201] ينظر ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، م1، مادة (أخر) ص: 65، 66.

[202] بول ريكور، الذات عينها كآخر، مرجع سابق،ص:606.

[203] عبد القادر شرشار، بناء الآخر في أدبيات الصراع العربي الصهيوني، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع:370، شباط، 2002.

[204] Voir, Luc collés :littérature comparée et reconnaissance interculturelle,duculot, Belgique,1994,p:11

[205] يوسف بكار خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، مصر،(دط)،2008،ص:46.

2-ثنائيّة الأنا والآخر:

لطالما شكّل موضوع الأنا والآخر اهتمام المشتغلين بحقل المقارنة الأدبيّة؛ ذلك أنّ "الآخر موضوع قديم في الأدب المقارن إن لم يكن موضوعه الأساسي؛ فالمقارنة تتمّ بين أدب وآخر، أو تهتمّ بصورة الآخر في الآداب القوميّة بين الأنا والآخر تقيم المقارنة علاقات التّأثير والتّأثّر، وتصنع الحدود بين الثّابت والمتحوّل، ومنذ نشأته كفرع من المعرفة الأدبيّة يقوم على فرضيّة أساسيّة: عالميّة الإنسان؛ أي مساواة البشر جميعا في الزّمان والمكان متجاهلا علاقات الهيمنة والصّراع الّتي تحكم العلاقة بين الشّعوب، ولم تدرس آثار هذه العلاقة بين الآداب إلاّ منذ فترة قصيرة"[206].

ليحظى الآخر بدراسة مستقلّة في ميدان المقارنة الّتي انتشرت مع المدرسة الفرنسيّة، والظّاهر أنّ التّركيز على الآخر يستدعي وجود الأنا، "فهما وإن تباعدا وتنابذا، يتفاعلان فيما بينهما سلبا أو إيجابا بالنّظر إلى علائق القوى الّتي تمنح الغلبة لطرف على حساب الطّرف الآخر، وغالبا ما ينظر بالاحتكام إلى التّجارب التّاريخية إلى الآخر بصفته عدوّا يشكّل على الدّوام تهديدا للهويّة الذّاتية، وتظلّ العداوة محتملة حتّى في حال السّلم بين الطّرفين"[207]، لتظلّ ثنائيّة الأنا والآخر حاضرة في تاريخ الشّعوب، غير أنّنا نجدها "قد اختلفت بين نهايات القرن الثّامن عشرن وبدايات القرن التّاسع عشر، مع اندلاع الغزو الاستيطاني لأوروبا، وتصاعده على مجرى هذا القرن ثمّ إحلال الاستعمار الأمريكي مكانه في القرن العشرين"[208] ليتأكّد حضور الآخر عبر امتداد العصور واختلاف الشّعوب.

وحضوره يستدعي تكوّن صورة عنه من طرف الأنا، هذه الصّورة الّتي تتباين بين صورة شعب من الشّعوب في أدبه القومي (صورة الأنا)، وبين ذلك الشّعب في الآداب الأخرى، ومردّ ذلك إلى "أنّ صورة الأنا تستند إلى تجارب وخبرات غنيّة وكافية قام بهها الأديب في المجتمع الّذي يصوّره؛ إذ ولد ونشأ في ذلك المجتمع وهو يعرف العديد من أبنائه عن كثب، وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات الاجتماعيّة والنّفسيّة، وهكذا فإنّ المعرفة العميقة والشّاملة بالمجتمع الّذي يصوّره الأديب تجعل الصّورة الّتي يرسمها في أدبه غنيّة ودقيقة وتفصيليّة، وذلك خلافا لصورة يقدّمها أديب

---

[206] أمينة رشيد، الأدب المقارن والدّراسات المعاصرة لنظريّة الأدب، مرجع سابق، ص: 147.

[207] محمد الدّاهي، صورة الأنا والآخر في السّرد، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، 2013، ص: 11.

[208] أمينة رشيد، الأدب المقارن والدّراسات المعاصرة لنظريّة الأدب، مرجع سابق، ص: 147.

لشعب أجنبي لا يعرفه حقّ المعرفة أليس أهل مكّة أدرى بشعابها، أمّا السّبب الثّاني فيتمثّل في أنّ الأديب الّذي يصوّر مجتمعه هو ابن ذلك المجتمع، وهو مرتبط به ماديّا واجتماعيّا، ونفسيّا وأخلاقيّا"[209].

وعلى الرّغم من هذا التّباين تتشكّل الصّورة حول الآخر من عدّة زوايا فهي "لا ترتبط فقط بواقع ما يتمّ تصويره، بل بالإضافة إلى خيال الرّاوي، وأيديولوجيته، بكلّ ما يحيط به من تخيّلات، رغبات، مصالح في المجتمع تتحدّد وضعيّة الآخر وتمثّله"[210].

3-واقع الأدب الجزائري:

شهد الأدب الجزائري قبل انبعاث الهبّة النّهضويّة الّتي كانت إرهاصاتها بالمشرق العربي ركودا، وحركة متثاقلة الخطى على كلّ الأصعدة، وبالأخصّ في المرحلة الكولونياليّة، لكن ما إن انطلقت ثورة التّحرير حتّى انتشرت يقظة شملت مجالات، وميادين عديدة، والّتي كان الأدب من بينها.

وقد عرف هذا الأدب إنتاجا وفيرا لكتابات باللّغة الفرنسيّة، مقارنة مع الكتابات باللّغة العربيّة، الّتي عرفت انحسارا ملحوظا في جزائر أُريد لها أن تكون فرنسيّة مغتربة خاضعة لكيان استعماري "تحكّم في أنفاسها إلى حدّ بعيد"[211]، فبديهي بعد ذلك أن تكون الكتابات العربيّة خاضعة لرقابة مقلقة كان الاستعمار من أسبابها الرّئيسية، وبديهي أيضا أن "يخضع الأدب المكتوب باللّغة العربيّة بشكل عامّ لولادات قيصريّة"[212].

وبغضّ النّظر عن انتشار الأدب المكتوب باللّغة الفرنسيّة، وقلّة ذيوع الأدب المكتوب باللّغة العربيّة إلى وقت قريب، فإنّ هذا لا ينفي وجود أدب جزائري تناول مسائل من عمق هذه البلاد.

ومن أمثلة الكاتبات باللّغة الفرنسيّة ما نقرأه من إنتاجات فنيّة **للطّاوس عمروش** و**آسيا جبار**، وروايات **مليكة مقدم**، و**نينا بوراوي**[213]، وتعتبر **جميلة دباش** السّباقة إلى

---

[209] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقيّة، مرجع سابق، ص: 109.

[210] أمينة رشيد، الأدب المقارن والدّراسات المعاصرة لنظريّة الأدب، مرجع سابق، ص: 149.

[211] واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(دط)، 1989،ص:19.

[212] المرجع نفسه، ص: 24.

[213] Beida chikhi:littérature algérienne,désir d'histoire et esthétique,édition l'Harmattan,paris,1997,p:224.

الكتابة باللّغة الفرنسية، كما تعدّ "الأدبية عميروش الطاوس أهمّ روائيّة جزائريّة تبرز في نهاية أربعينات القرن الماضي، وقد اشتهرت فيما بعد بهذا الاسم، ماري لويس"[214].

وكذلك حال الأنواع الأخرى في الأدب الجزائري المنتجة باللّغة الفرنسيّة كجنس القصّة القصيرة، والشّعر، وحتىّ ميدان البحث العلمي، واشتهر فيه: **آسيا جبار** بمجموعتها القصصيّة، نساء الجزائر في بيوتهنّ les femmes d'Alger dans leur appartements، وفي مجال الشعر نجد: **خبطاني ليندة**، وعنوان ديوانها: دمعة ووردة une larme et une rose ، **وارحامنة نجاة**، وعنوان مجموعتها الشّعريّة: ظلّ حياة l'ombre d'une vie، والشّاعرة **نادية قندوز**: ولها ديوانان الأوّل بعنوان: آمال Amal، والثّاني: الحبل la corde[215]، وغيرهنّ من المبدعات اللّواتي وجدن الفرصة السّانحة للتّعبير باللّغة الفرنسيّة، ويرجع ذلك للتّسهيلات الّتي وجدنها، والظّروف الّتي مرّت بها الجزائر.

ولا ينفي ظهور هذا النّوع من الكتابة الإبداع باللّغة العربيّة، لكنّه برز متأخّرا نوعا ما عن نظيره باللّغة الفرنسيّة؛ فقد " برزت زليخة السّعودي كأقوى ما تكون الأصوات الفنيّة الأصيلة، تحمل في نفسها الشّاعريّة الطيّبة بوادر الوعي الثّوري التّقدّمي"[216]، كما برزت **زهور ونيسي** الّتي "كانت أوّل امرأة تشقّ طريقها، وبخطى سريعة، نحو النّشر ومزاحمة الرّجال في إنتاج القصّة، والرّواية، والمذكّرات فصدر لها الرّصيف النّائم، وعلى الشّاطئ الآخر، ومن يوميّات مدرّسة حرّة، وغيرها"[217].

ولعلّ من أبرز مقوّمات الرّواية الجزائريّة نجد الواقع، والتّاريخ والثّورة فهي الغذاء الّذي تتغذّى به، "ولكن من مؤثّرات الاستعمار على الجزائريّين ترسيخ اللّغة الفرنسيّة في أذهانهم، وهذا نتيجة للتّجهيل والتّفاعل، وهذا ما جعل الرّواية الجزائريّة صنفين: الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة، والرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، وهذا لا ينكر على الرّواية هويّتها الجزائريّة، وذلك بسبب الرّوح الّتي كتبت بها أدبا جزائريّا لا مجال للطّعن

---

[214] شريبط أحمد شريبط، نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة آمال، مجلة إبداعية تعنى بأدب الشباب، تصدر عن وزارة الثقافة،الجزائر،ع:02، ديسمبر،2008 ، ص:20، 21.

[215] المرجع نفسه، ص:22.

[216] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، (دط)، 2007،ص:08.

[217] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مرحلة الثّورة 1954-1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ، ص:478.

فيه"[218]؛ ذلك أنّ الكتّاب لا يعرفون اللّغة العربيّة، ولا يمكنهم التّعبير عن مشاعرهم إلاّ بلغة المعّمر.

وهذا ما خلق الفارق بينهم وبين الأدباء الفرنسيّين، ولا يكمن هذا الاختلاف في الأساس أو الخلفيّة التّعليميّة الّتي تعتبر مماثلة غالبا لكلا الفئتين، بل يرجع لعوامل جغرافية واجتماعيّة وتاريخيّة لها كل منهما؛ فالجزائريّون هم الثّمرة المباشرة لأرضهم فقد جاءوا من أعماق التّاريخ المحلي يحملون ماضيّا للتّقاليد، فهم مرتبطون بالأمّة الجزائريّة في حين أنّ الفئة الأخرى متعلّقة بالأرض فقط"[219]، وبهذا تميّز الأدب الجزائري بجزائريّته على الرّغم من اللّغة الّتي كتب بها هؤلاء الأدباء.

ومن العناوين نذكر رواية إدريس لعلي الحمامي، ورواية لبّيك لمالك بن نبي، والياقوتة السّوداء لمارغريت طاووس عميروش، ورواية ليلى الفتاة الجزائريّة لجميلة دبّاش، ولم تتوقّف الأقلام الجزائريّة عند هذا الحدّ؛ حيث ظهرت كذلك رواية ابن الفقير لمولود فرعون، ورواية الأرض والدّم، والدّروب الوعرة، ورواية الهضبة المنسيّة لمولود معمري، ورواية سبات العدل، وربّما "شكّلت هذه الرّوايات انعطافا في اتّجاه جديد شقّ طريقه داخل الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة؛ لأنّها أخذت على عاتقها تصوير واقع البؤس، والحرمان الّذي عاشه الجزائريّ تحت نار الاستعمار، فخرجت الرّواية من نمطيّتها المعهودة حول مثالية الإدارة الفرنسيّة، وتعاملها مع الأهالي الّذين عاشوا القهر لسنوات طويلة إلى كتابة روائيّة اتّجهت اتّجاها جديدا بنشر محمد ديب روايته الدّار الكبيرة سنة 1952، والّتي كشفت عن معاناة الشّعب الجزائري، وامتصّت همومه حتّى أضاف لها الجزء الثّاني سمّاها بالحريق سنة 1955، وبعدهما رواية النّول 1957، مثّلت ثلاثيّته مذكّرات الشّعب الجزائري ببطلها عمر الّذي كبر، وفي فكره ضرورة الكفاح من أجل مستقبل أفضل"[220]، بالإضافة إلى مالك حدّاد في رواياته: رصيف الأزهار لا يجيب، وسأهبك غزالة،

---

[218] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته وتطوّره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (دط)، 2007، ص:41.

[219] عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي في الجزائر (1925-1967)، تر: محمد صقر، الدّيوان الوطني للمطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (دط)، 1982، ص:53.

[220] خليف هواريّة، نشأة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة وإشكالية الهويّة والانتماء، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، ع02، جوان 2017 ، ص: 79.

والشّقاء الخطر، بالإضافة إلى رواية التّلميذ والدّرس، فعلى الرّغم من مأساة اللّغة ظلّ مالك حدّاد يعبّر عن همومه الوطنيّة والقوميّة والإنسانيّة.

لتأتي رواية نجمة لكاتب ياسين، الّتي اعتبرها النّقاد من أبرز إنجازات الأدب الجزائري، حيث صوّر فيها الكاتب ممارسات المعمّرين ضدّ الجزائريّين، كما صوّر مجازر الثّامن ماي 1945، ورواية أطفال العالم الجديد لآسيا جبار والعصا والأفيون لمولود معمري.

وعلى الرّغم من كلّ ما مرّت به الجزائر إلاّ أنّ نبع الإبداع لم يتوقّف عبر مختلف المراحل الّتي عاشتها، ومع مرور الوقت ازدهرت الرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، وأبانت عن معالم كتابيّة أدبيّة متفرّدة رصدت وتناولت جوانب الحياة في المجتمع الجزائري.

4-تمظهر الآخر في الكتابة الأدبيّة العربيّة:

لم يخرج موضوع الآخر من إطار الاهتمام الأدباء العرب؛ حيث وجد له فسحة في أدب الرّحلة والشّعر بالإضافة إلى القصّة، كما ولج عالم الرّواية؛ حيث أصبحت "الرّواية العربيّة لا تخلو من تيمة الغربة، سواء كانت غربة نفسيّة، أو غربة مكان، أو حتّى غربة مزدوجة تحمل سمات الغربة المكانيّة، والنّفسيّة"[221]، وصارت هناك العشرات من الرّوايات الّتي كُتبت في السّبعينيات، والثّمانينيات تقصّيا لوضع الآخر في وعي الرّوائيين العرب، وكذلك في نطاق الأمور الّتي شغلتهم، وأوّل عمل في هذا الصّدد هو: **عصفور من الشّرق لتوفيق الحكيم.**

هذه الرّواية الصّادرة في عام 1938 تنفرد بكونها من الرّوايات الأولى الّتي عالجت العلاقات بين الشّرق والغرب، واللّقاء الحضاري تمّ في العاصمة باريس؛ حيث التقى البطل محسن القادم من أجل الدّراسة في السوربون، بامرأة تمثّل الآخر، تدعى سوزي ديبون[222]، والّتي تعمل بائعة تذاكر في إحدى أعظم مسارح باريس، بالإضافة إلى رواية: **الحي اللاتيني لسهيل إدريس** الّتي ظهرت عام 1954، والأنا فيها طالب قصد باريس لطلب العلم، لكنّ

---

[221] شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون،دراسات في الرواية المصرية،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع،الإسكندرية، 1ط، 2006، ص:194.

[222] جورج طرابيشي، شرق غرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص:18.

طرابيشي يقول بأنّه لم يقصد باريس لطلب العلم، وبصفتها عاصمة النّور، وإنّما بصفتها عاصمة المرأة[223]، ومكان الأحداث فيها أيضا العاصمة الفرنسيّة.

أمّا الآخر فقد ظهر من خلال حضور مجموعة من النّساء منهنّ: ليليان، مارغريت، وجنين، فالأنا البطل الباحث عن ذاته الضّائعة بلا اسم، والآخر تمثّل تحديدا في المرأة جنين.

كما قدّم **الطّيب صالح** من خلال روايته: **موسم الهجرة إلى الشّمال** معالجة لتيمة الآخر، وقد قلبت هذه الرّواية المعادلة من شرق/غرب إلى شمال/جنوب، وإن كان الموضوع، والمضمون متشابها مع أعمال أخرى.

والأنا في هذه الرّواية مصطفى سعيد، الّذي كان أوّل سوداني يُرسل في بعثة إلى الخارج، وأوّل سوداني التقى بإنجليزية[224]، أمّا الشّخصيّات الّتي تمثّل الآخر فهي كثيرة في هذا المتن على غرار المسز روبنسن، والبروفسور ماكسويل، وهناك أيضا البطل المضادّ (الآخر) ممثّلا في مجموعة من الفتيات منهنّ: آن همند، شيلا غرينود، إيزابيلا سيمور، فهنّ مجتمعات يشكلن الآخر (المرأة) في مقابل الأنا (مصطفى سعيد)، أمّا مكان الأحداث فقد كان عاصمة الضّباب لندن.

وقد عالج **يحي حقي** في: **قنديل أمّ هاشم** التّيمة ذاتها، الأنا فيها بطل طالب من ريف مصر يخفق في الحصول على مقعد جامعي في بلده، وهو يدعى إسماعيل نشأ، وترعرع على التّقاليد الإسلاميّة الموروثة، يسافر إلى انجلترا لدراسة طبّ العيون فيتعرّض إلى تأثير قوي من جانب الثّقافة الغربيّة[225]، والآخر هو: ماري البريطانيّة الّتي تكون في علاقة مع الأنا، والّتي حاولت تغيير مبادئه، وقيمه فاستجاب لها؛ إذ جعلته يطرح الاعتقاد في الدّين، واستبدلت به إيمانا أشدّ، وأقوى بالعلم.

نجد رواية أخرى تضاف إلى القائمة لكن مع جديد يخالف ما سبق، فالبطل الأنا ليس بمثقّف، ولا طالب علم، وهي بعنوان: **بدوي في أوروبا لجمعة حماد**، فسويلم لبّ دعوة صديقه عبد الله الألماني، لزيارة ألمانيا، ورغم انبهاره بكلّ شيء إلاّ أنّه بقي محافظا

---

[223] جورج طرابيشي، شرق غرب، رجولة وأنوثة، مرجع سابق، ص:73.

[224] المرجع نفسه ،ص:143.

[225] باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، دراسات في القصّة والرّواية، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1، 2010،ص: 149.

على كلّ مكتسباته القبليّة، وآل على نفسه ألاّ يغضب الله ورفض شرب الخمر، ورفض النّساء ومحادثتهنّ، لكن ورغم هذا الحرص لم يسلم من وجود المرأة/الآخر، وهي هنا صونيا، و في الأخير عاد البطل سريعا إلى موطنه رافضا تلك الحضارة والبهرج.

تأتي مساهمة أخرى لتتناول نفس الموضوع، وهي للرّوائي **يوسف إدريس**[226]، الّذي جاء بمعالجتين تفصل بينهما إحدى وعشرين سنة، أوّلهما: **السّيدة فيينا** المنشورة عام 1959، والثّانية: **نيويورك 80** الصّادرة عام 1980. والأنا في الأولى اسمه درش، والآخر هي السّيدة فيينا، أمّا الثّانية فالأنا اسمه عوض، والآخر امرأة اسمها باميللا غراهام، ففي هذين العملين الآخر/امرأة.

نجد أيضا رواية أخرى نسجت أحداثها حول الآخر، وهي **رواية: أصوات لسليمان فياض**، وهي لا تذهب إلى مركز الآخر، ولا توقف نفسها على المثقّف، وإنّما تُبنى في الوطن الّذي يبدو أنّه عمق الرّيف، قرية الدّراويش.

5-حضور الآخر في الأدب الجزائري:

إنّ الحركة الأدبية الجزائريّة - كما سبق الذّكر - قد تأخّر ظهورها نسبيّا بالمقارنة مع نظيرتها في الوطن العربي، وسبب ذلك يرجع إلى العامل الكولونيالي، وفي هذا الصّدد يورد **طه وادي** وجهة رأي عن هذه الحركيّة، إذ يقول: "إنّ الفترة الّتي تمتدّ من سنة 1954 إلى سنة 1962، ليست تحوّلا جذريّا في التّاريخ النّضالي الجزائري فحسب، ولكنّها - أيضا - أخصب فترة في المجال الأدبي على الإطلاق، فهي الّتي شهدت تطوّر فنّ القصّة، والرّواية، وأصبح في مقدور الجزائر، وهي تواجه الاستعمار، أن تضع في قوالب سياسيّة ونفسيّة، واجتماعيّة المحتوى الجديد لإنتاجها الأدبي من حيث الصّورة الكاملة، فقد دخلت موضوعات جديدة على الأدب الجزائري، أو لنقل على الأقلّ أنّ تناوله لها كان جديدا، وخارجا عن المألوف، بعد الاستقلال - أي بعد سنة 1962 - بدأ الأدب الجزائري وهو مبهور بنشوة النّصر، ودحر المستعمر يسجّل ملحمة النّصر، وقصص الكفاح"[227]، وهذا اعتراف يثبت أنّ الفترة الّتي عرفت نشاطا كبيرا في الأدب الجزائري امتدّت من اندلاع الثّورة إلى غاية الاستقلال، ونيل السّيادة .

---

[226] محمد حافظ دياب، الطريق إلى الآخر يمر بالذات، نموذج من أعمال يوسف إدريس،مقال ضمن كتاب: صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه،ص: 835.

[227] طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2003،ص:212،213.

ومن تلك الموضوعات الّتي أشار إليها **طه وادي**، موضوع الصّراع مع الآخر، والّتي عكست بالأساس الآخر الفرنسي المحتلّ لأرض الأنا، والّذي كان قريبا جدّا، فكانت الصّورة الّتي نسجت حوله مبنيّة على المعايشة، والمواجهة والّتي منبعها الواقع بكلّ حمولاته السّلبيّة والإيجابيّة.

والآخر في هذه الأعمال مرتبط بفرنسا، وكلّ ما يتعلّق بها: وهذا بخلاف ما هو موجود في الرّواية العربيّة؛ حيث تنوّعت مواطن الأحداث لتشمل بلدانا كثيرة، أوروبيّة، شرقيّة، أمريكيّة .

والرّوايات الجزائريّة الّتي تناولت موضوع الغرب قليلة نوعا ما؛ نتيجة سيطرة الواقع الجزائري الدّاخلي بهمومه، وقضاياه المختلفة - بسبب غنى هذا الواقع - على أذهان المبدعين الجزائريين، أمثال: **محمد ديب، مولود فرعون، الطّاهر وطّار، مالك حدّاد**، وغيرهم كثير، الّذين أنتجوا روائع في هذا الميدان مسّت صميم العلاقة الّتي تجمع الجزائري (الأنا) بالفرنسي (الآخر).

ومن هذه الرّوايات نجد روايتين **لواسيني الأعرج: وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، وما تبقى من سيرة لخضر حمروش**، ورواية **ضربة جزاء لرشيد بوجدرة، المرفوضون لإبراهيم سعدي، ما لا تذروه الرياح لعرعار محمد العالي**[228]، وغيرها.

وتوضيحا لصورته مثلا في الرّواية الجزائريّة نأخذ بعضا من الأمثلة على نحو رواية le sommeil du juste **لمولود معمري** أين يظهر الآخر الفرنسي في صورة إيجابيّة حيث يعتبر بطلها أرزقي المتشبّع بقيم الحضارة الفرنسيّة، ومبادئها صورة عن الفرنسي نتيجة تأثّره به[229]، وذلك من خلال صديقه تودرت، الّذي يتحدّث عن المناقب الحميدة الّتي أتى بها المحتلّ إلى أرض الوطن.

كما يخوض بطل رواية **هابيل لمحمد ديب** تجربة الغربة، ويستشعر الاغتراب فينقد الرّأسمالية الأوروبيّة، ويقرّر العودة إلى ليلى، والوطن[230]، وتقع أحداث هذه الرّواية في

---

[228] طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سابق، ص:154.

[229] حكيم أو مقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطّاهر وطار نموذجا)، مقاربة سوسيو- ثقافية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (دط)،2005، ص:46.

[230] محمد نجيب التلاوي، الذات والمهماز، مرجع سابق،ص:46.

باريس، ونلمس حضور شخصيّتين نسائيّتين هما: صابين، ومدام مرسيه، ممّا يجعلها من الرّوايات الّتي تبني العلاقات على التّجنيس، و المثاقفة بين الجزائر، وفرنسا.

وتضمّ رواية **الحريق** أيضا شخصيّات فرنسيّة على غرار، نائب الوالي، المفتش، المعمرون، وفتى يدعى ماركوس، وتعتبر هذه الرّواية مثالا جيّدا لتمظهرات الآخر فيها.

بالإضافة إلى تلك الأعمال، قدّم **الطّاهر وطّار** من خلال روايته: **اللاّز** معالجة برز فيها الآخر ممثّلا في شخصيّة الضّابط الفرنسي الشّاذ، الّتي تعكس، وتشكّل "اتّهاما للحضارة الغربيّة في مرحلتها الاستعماريّة بسقوطها في تناقضات مريعة، وافتقاد هويّتها الإنسانيّة"[231]، ورغبتها في تحطيم كلّ من يخالفها، ولا ينصاع لأوامرها.

وفي رواية **عرعار محمد العالي: ما لا تذروه الرياح**، نعثر على شخصيّة البشير البطل الّذي ألقي عليه القبض من طرف الجنود الفرنسيين، أرسل إلى باريس، وهناك تعرّف على سيدة تدعى فرنسواز، الّتي تنتمي إلى أسرة غنيّة، والّتي قُتل زوجها برنار في الجزائر على يد المجاهدين.

من خلال هذه الأمثلة البسيطة نلاحظ أنّ هذه الرّاويات أشارت، وتناولت الفترة الاستعماريّة، وهناك أعمال أخرى تكلّمت عن الاستعمار الجديد، وما يعرف بالحوار الحضاري الّذي يجمع الشّمال مع الجنوب، ومن هذه الأعمال الأدبيّة رواية: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك لعمارة لخوص، بالإضافة إلى **جميلة دباش** في: **ليلى فتاة من الجزائر**، فالبطلة ليلى تمثّل الأنا، ومحور هذه الرّواية الرّئيسي يدور حول المرأة، ووضعيّتها في المجتمع[232]، وليلى هذه ابنة أحد كبار ملاّك النّخيل في منطقة أولاد نايل بالجنوب الجزائري، يتوفّى والدها و يتعهّدها العمّ، الّذي يرغب في تزويجها لابنه قصد الاستيلاء على أملاكها، فترفض البطلة، وهنا يتجلّى الآخر ممثّلا في السّلطات الفرنسيّة الّتي تلجأ إليها ليلى قصد القصاص، وأخذ حقّها، ولكن دون جدوى.

وبعد عدّة محاولات "تمكّنت من الاتّصال بالسّلطات الفرنسيّة المحليّة في أولاد نايل، ظنّا منها أنّ السّلطات ستنصفها من عمّها، وتمنعه بالخصوص من تزويجها رغما عنها

---

[231] صلاح صالح سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السّردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان،(دط)،(دت)،ص:111.

[232] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص:245.

لشخص لا ترغب في الزّواج منه، ولكن ظنّها خاب في السّلطات المحليّة"[233]، وبعد هذه الخيبة تظهر صديقتها مادلين لورمون، ووالدها؛ وهما يمثّلان الآخر في صورته الإيجابيّة، ويقدّمان لها المعونة.

بينما يتمظهر الآخر في رواية **أبناء العالم الجديد لآسيا جبار** في صور متنوّعة، وشخصيّات متعدّدة منها: فيران في الخمسين من العمر، مريض بالرّوماتيزم، مجتهد، محبّ لمباهج الحياة، وهو يتصنّع اللّطف مع العرب، ولكنّه يتمنّى فشل الثّورة ليستمرّ في الاستغلال، والتّمتّع[234]، كما تبرز زوجة الفرنسي الّتي لا يهمّها شيء، وفي نظرتها للعربي دلالة، وسوزان الفرنسيّة مثقّفة، ومناضلة مع الثّورة الجزائريّة، رفضت الهروب مع زوجها عمر لتبقى في ميدان النّضال[235].

وتقدّم الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة صورا عن هذا الصّراع، مثل رواية اكتشاف الشّهوة، لفضيلة الفاروق، فالأنا فيها هي البطلة باني باسطانجي الآتية من قسنطينة قاصدة زوجها في باريس، آخر الأنا، أمّا الآخر الغيري فهو فتاة باريسيّة تعرّف عليها زوج باني، فمنذ اللّيلة الّتي تسافر فيها باسطانجي تلتقي فيها بهذه المرأة الباريسيّة[236]، وإن لم يحدث هذا شخصيّا، ولكن من أدواتها، ولوازمها في بيتها الباريسي، ومكان الأحداث في وطن الأنا (قسنطينة)، والآخر (باريس)، كما ساهمت **أحلام مستغانمي** في هذا الميدان بروايتها **ذاكرة الجسد**؛ حيث يظهر الآخر مجسّدا في شخصيّة كاترين الأنثى، الّتي وجدت في وقوف خالد بن طوبال عن رسم وجهها دون جسدها إهانة صارخة لها[237].

---

[233] المرجع نفسه، ص:252.

[234] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص:261.

[235] المرجع نفسه،ص:392.

[236] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، مرجع سابق، ص:100.

[237] المرجع نفسه، ص:110.

النّص التّطبيقي الحادي عشر:

إليك المقاطع الآتية من رواية اللاّز للأديب الجزائري الطّاهر وطّار، استخرج من خلالها صورة الآخر مبيّا بعض ملامحه، مركّز على تعامله مع شخصيات الأنا.

اللاز

التي يقدمها لهم.. إنه لم يشهد أبداً، ضد أحد.. ولم يتردد مرة، أن يشهد لفائدة من يستشهده، كما أنه لا يتوانى عن تقديم التبغ، والماء، لكل من يطلبه.. مع أن الخونة الحقيقيين، هم الذين يقومون بتعذيب إخوانهم.

علام إذن تقوم علاقة اللاز بالضابط؟

– هذه حرب. وهذا آخر قرن.

علق الربيعي في نفسه، بينما تساءل قدور، وهو ينحني على صندوق شاي، يفتحه.

– ما هذا الضجيج يا أبي؟

– اللاز. اللاز. إن شاء الله يا ربي...

– لا يا أبي. لا.

قال قدور، ثم رمى المطرقة والكلاّب، ووثب إلى الباب.

كان الموكب قد اقترب من المتجر : جنديان يجران اللاز من ذراعيه، وثمانية يستحثونه السير، باللكمات، والضرب بمؤخرات البنادق، بينما الدماء تتطاير، من أنفه ووجنتيه، وجبهته وشفتيه، وهو يترنح تارة، ويقاوم أخرى، صابا سيلاً من الألفاظ الدعرة، شاتماً لاعناً، الرب وعباده..

المنظر عاد، بالنسبة لجميع المشاهدين، عدا قدور الذي ظل، لحظة يراقب كل حركات اللاز، ويقلب كال كلمة يتفوه بها، إلى أن بلغ الموكب باب متجره...

بذل اللاز، آخر جهده، حتى تمكن من التوقف، ثم نظر إليه وبصق في وجهه مزمجراً :

– راقكم المنظر، يا خنازير. حانت ساعتكم كلكم.

13

استوى الضابط على المقعد، خلف مكتبه الحديدي، ثم أمر رئيس الدورية بفكّ السلسلة من ساعدي اللاز، وتقديم مقعد له، ومغادرة المكتب. وبعد أن أطرق لحظات متنهداً كما لو أنه يفكر في أمر مؤسف، ركز النظر في عيني اللاز لحظات، ثم قال بلهجة متوددة ليّنة :

– اللاز، مرت أشهر على صداقتنا التي يجب أن تستمر، وأعترف لك أنني لا أطيق الحياة في هذه القرية الصغيرة بدونك... إنني أحبك لأشياء عديدة. أنت لا تسكر مهما شربت، وتحسن لعب الحجر والورق، وتتقن الشتم بالفرنسية والعربية معاً... وفوق هذا وذاك...

كلا. كلا، اللاز لن أستغني عنك... لا أستطيع.

احمرت وجنتاه عندما بلغ هذا الحد، وشعر بضحالته. صمت برهة. صب بانفعال الكحول في كأس أمامه، وتجرع، ثم واصل مستدركاً :

– إنني مريض كما أفهمتك قبلاً... لست مخنثاً... لقد أوجب الطبيب... إنه شيء ضروري لحياتي... إنه علاج لا غير... اللاز، ألفتك، وكل الشروط تتوفر فيك. لا أستطيع الاستغناء عنك، ويجب أن تساعدني وتساعد نفسك أيضاً.

كل الدلائل والوثائق، تؤكد أنك تهرب الجنود من سريتي إلى الأعداء... أعرف أنك واسطة لا غير، وأعتقد أنك تقوم بهذا العمل خشية أن يقتلك المتمردون بسبب صداقتنا... إنني أفهم وضعك وأعذرك... فقط، أطلعني على

61

الطاهر وطار

الشخص الذي تعمل لفائدته... أعدك أنني لن ألقي عليه القبض، حتى يتأكد الجميع من أنك لم تقش سراً... أريد... أريد إنقاذك... أريد إنقاذك بكل ثمن... اللاز، إنني أحبك من أعماق قلبي... اللاز، اللاز، آه، ما بك؟

كان اللاز مطرقاً يفكر بأعصاب مضطربة، والدماء تسيل من أنفه، وجراح وجهه ما تزال ممتزجة بدموع باردة، ويداه لا تزالان على الوضع الذي كانتا عليه بالسلسلة... من أين عرف «المأبون» ما أقوم به... قد تكون خدعة، أكيد أنها كذلك. قدور... هل فر بعد؟ يقيناً أنه فهمني...

الخنزير. يتحدث عن الصداقة والحب، كما لو أنه عاهرة وقحة...

هو أيضاً لا يراني جاداً فيما أقوم به من عمل... كالآخرين. ككل الآخرين، عدا عمي زيدان. أبي زيدان، وعمي حمو... يعتقدون أنه لا دور جدياً يمكن أن أؤديه في الحياة... يرونني دودة زائدة، لا عمل لها إلا تنغيص حياتهم... هذا الخنث يوشك أن يبكي. شيء مخز.

أنا لم أهرّب أحداً ولا أعمل مع أحد.

نطق اللاز أخيراً، رافعاً رأسه في تحدّي متخاذل. التقت عيناه بعيني الضابط الذي ارتسمت على شفتيه ابتسامة متداعية تقزز لها اللاز، وود لو كان في يده مطرقة ليهوي بها على تلك الأسنان البيضاء التي تطل من فمه.

ظلت أعينهما ملتقية لحظات، في نظرة مضببة، وعندما خفض الضابط بصره، مد يده إلى زر بطرف المكتب، قائلاً :

– لم أصدق من وشى بك أول مرة، حتى هرب على يدك، وعاد... ستراه بعد قليل، ولن تجد ما تواجهه به... دخل الملازم المكلف بالحراسة، حيياً مفرقعاً قدميه، ثم خرج ليعود بعد لحظات، بالحركي، الذي كان التحق بالجبل منذ أيام، بعطوش، ابن عم قدور...

62

اللاز

تأمله اللاز جيداً، ثم نهض مقترباً منه، ويداه ما تزالان على وضع القيد. وقبل أن يتراجع إلى الخلف، فاجأه ببصقة ضخمة ملوثة بالدم، ثم هوى عليه برأسه، فطرحه أرضاً، والتفت إلى الضابط وزمجر في هستيريا دون أن يغير من وضع يديه :

– مجاهد، مجاهد. مسبل، مناضل. فلاق، خدعتك أيها المأبون القذر.

وقهقه مكشراً عن أسنانه السود... نهض بعطوش بسرعة وأخرج الملازم غدارته، وراح ينظر إلى الضابط منتظراً الأمر...

كان الضابط قد نهض من مقعده، وظل واقفاً خلف المكتب يقاوم الانفعال الذي اعتراه...

الكلب، رصاصة واحدة في تلك الجبهة العريضة تنزع منه التحدي إلى الأبد... لأية كرامة يثأر اللقيط... الدنيء يبالغ في إهانتي... ليفعل، فأنا الذي أتحت له الفرصة... إنه غير واعي للخطر الذي يحدق به... بل إنه يستهين بي.

وفكر أن يخرج غدارته، ويصوبها نحو جبهة اللاز ويفرغ فيها رصاصة... إنه لا يستحق أكثر من واحدة... إلا أنه تهالك على المقعد ووضع يده على جبهته وتململ عدة مرات، ثم تناول سيغارة أشعلها وألقى نظرة خاطفة على اللاز... ماتت القهقهة في فمه... إنه في وضع الانتظار... لقد أدرك شيئاً ما... الدموع تسيل من عينيه، ما يزال يكشر... إنه في وضع المفجع... الأبله، كنت أفضل ألا يعترف أمام أحد غيري حتى أتمكن من إنقاذه، لكن... المجنون، الغبي. يستدير بأكمله كالخنزير... سيدفع الثمن... سيدفعه باهظاً...

– مع من تعمل؟ انطق. انطق.

الطاهر وطار

انفجر فجأة ويده تقذف بالمنفضة النحاسية لترتطم بالخزانة الحديدية وتحدث صوتاً بدّد السكون الذي خيم منذ لحظات... وانتظر أن يجيبه اللاز، أن يقول شيئاً على الأقل... أن يقهقه، أن يضرب بعطوش مرة أخرى إن لم يجد غير ذلك... إلا أنه لم يغيّر وضعه... الدموع تنهمر من عينيه، والقهقهة ميتة في فمه، ويداه في وضعهما.

- خذوه.

لم ينتظر اللاز أن تخرجه الدورية عنوة، بل وبدون أي تفكير مسبق، اتجه إلى الباب ويداه ما تزالان على وضعهما، وراح يبحث الخطى نحو قاعة التعذيب، الأمر الذي اضطر الملازم إلى أن يخاطبه ساخراً :

- لا عليك، لن يفوتك نصيبك، وإن أثقلت خطاك.

وعندما ولج القاعة، وباغتته الظلمة، فكر... منذ ألقي عليّ القبض وأنا أشعر بأنني هنا...

في هذه القاعة بداية ونهاية كل شيء.

ما إن أُنيرت الأضواء حتى جردوه من الثياب وأوثقوه بأسلاك نحاسية وقذفوا به فوق منضدة خشبية ثبتت على سطحها مسامير حادة وانهمكوا بجلدونه...

هذه العملية الأولى، إن لم أعترف أثناءها، تليها مباشرة العملية الثانية... الغطس في الماء مع الكهرباء. وإن لم أعترف أثناءها، جاءت العملية الشاقة... اقتلاع الأظافر.

تلوى متألماً، وزأر من أعماقه :

- آي... آي.

الملاز

وخُيل إليه أن ما يؤلمه أكثر هو اقتلاع الأظافر، تصوُّر هذه العملية البشعة وحاول أن يصمت، أغمض عينيه وأجهد نفسه ليفكر في أمر آخر... أي أمر.

عندما قتل القايد في دوارنا وهرب عمي زيدان... أبي زيدان مع أمي إلى الغابة، أين هربت جدتي؟ وعمي حمو مع مَن هرب يا ترى؟

وكاد يستغرق في التفكير، لولا تسارع الجلدات العنيفة بالسياط المبتلة... لماذا لا يغيرون مواقع سياطهم، وحاول أن يتململ، فشعر بالمسامير تنفذ إلى عظامه...

آه، هذه المسامير اللعينة، لولاها لتحملت... فجسدي لم يعد يحس بالضربات من كثرة ما تلقاها...

آي...: آي.

لا. الصراخ لا يخفف الوطأة... يحرضهم أكثر... لأعمل... لأفكر في أمور أبعد.

ترى من قتل القائد في دوارنا؟...

آه... أم أم...

لا شك أن قدور فر... لقد فهمني على ما يبدو... يجب أن أربح الوقت أثناء العملية الأولى حتى يبتعد عن القرية.

- آي... آي...

يستحيل أن أقاوم. لقد قاوم كثيرون قبلي...

آي...آي...

مع مَن تعمل؟ هل تتكلم أم تواصل؟

الطاهر وطار

قال الملازم ففكر اللاز... لقد شجعه صراخي... لن أصرخ مرة أخرى، لأفكر في أمر آخر...

الذين تحملوا العذاب في هذه القاعة، لم تكن هناك أدلة ضدهم، كانوا يتحملون لأنهم يدافعون عن الكل... أما أنا فقد خسرت كل شيء...

أي... أي...

مع من تعمل؟ هل تتكلم أم تواصل؟

ليواصلوا ... لن أتكلم مهما كان الأمر... إذا لم أتحرك فلن تؤذيني المسامير... وإذا لم أصرخ فلن يسألوني... يجب أن تستقر في رأسي فكرة تشغلني.

الذين تحملوا العذاب في هذه القاعة كانوا يجهلون مراحل التعذيب... وكان التحمل يربحهم قطع أشواط... أما أنا.

أي... أي.

- مع مَن تعمل؟ هل تتكلم أم تواصل؟

سأنتهي، اعترفت أم لم أعترف. لأن هناك أدلة قاطعة ضدي... الخائن... الحركي اللعين... هذه المسامير... لم يصبوا الماء المالح بعد... لو لم أكن أعرف المراحل... هذه المسامير... لم أعد أطيق...

أي... أي.

- مع من تعمل؟ تكلم.

عندما أعدتُ على أمي ما أخبرني به عمي زيدان في القطار، طأطأت رأسها وتمتمت. «دعاوى الوالدين تنفذ في الضنايا».

آه، إنهم يصبون الملح.

المحاضرة 12: صورة الغرب في أدب الرّحالة العرب

تمهيد:

لطالما شغف الرّحالة بحبّ التّرحال، واكتشاف المجهول وسبر غوره ليقفوا عند معالم الأمكنة الجديدة، ويتعرّفوا على عادات وتقاليد الشّعوب، وطرائق تفكيرهم؛ لأنّهم في الحقيقة كانوا مدفوعين برغبة قويّة لفهم الآخر الغريب، المختلف واستيعابه، وإقحام الذّات فيما هو أبعد من الآفاق المعروفة، والولوج بها إلى فضاءات مجهولة وخرافية، لاستكناه حقائقها، وتعتبر الرّحلة "قديمة قدم الإنسان ذاته؛ إذ عرفها في العصور الماضية حتّى يومنا هذا، وإن اختلفت دوافع الرّحيل، وتباينت وسائل السّفر، وتنوّعت مادّة الرّحلة، ومع ذلك فإنّ كتابات الرّحالة أيّا كانت توجّهاتهم الفرديّة ونزعاتهم الشّخصيّة تصوّر إلى حدّ كبير بعض ملامح حضارة العصر الّذي عاشوا فيه، كما تصنّف الكثير من عناصر صثقافة البلدان الّتي ذهبوا إليها، وأحوال الشّعوب الّتي اختلطوا بها سواء كانت الرّحلة فعليّة أو من نسج قصص الخيال مثل: رحلات السّندباد البحري السّبع الّتي وردت في حكايات ألف ليلة وليلة، فمهما تباين طابع وشكل الرّحلة يبقى القاسم المشترك بينهم هو تميّزها بالاندفاع والحركة، وأيضا مخالطة كاتبها لأناس وأقوام آخرين، ومن هنا برز قيمة الرّحلات كمصدر لوصف الثّقافات الإنسانيّة، ولرصد بعض جوانب حياة النّاس اليوميّة في مجتمع معيّن، خلال فترة زمنيّة محدّدة، لذا كان للرّحلات قيمة تعليميّة من حيث أنّها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان وإثراء لفكره وتأمّلاته عن نفسه وعن الآخرين؛ فالاختلاط والحياة مع الشّعوب المختلفة، إضافة إلى الاجتهاد في دراسة أخلاقهم وطباعهم والتّحقيق في دياناتهم ونظم حكمهم غالبا ما تضع أمام الفرد مجالا حسنا للمقارنة"[238]، فالرّحلة تعتبر رافدا من روافد تشكيل الصّورة عن الآخر.

1-تعريف الرّحلة: لغة:

تذكر معظم معاجم اللّغة أنّ الرّحلة تعني: انتقال الشّخص من مكان إلى مكان، ففي لسان العرب نجد: " رحل الرّجل: إذا سار، ورحُل رحُول وقوم رحّل: أي ارتحلوا كثيرا،

[238] يونس سلام، الشّرق المتخيّل، الغرب وصناعة المخيال، دار الفكر العربي، برج البحري، الجزائر، ط1، 2018، ص: 74.

ورجل رحّال: عالم بذلك ومجيد له، والتّرحّل والتّرحال: الانتقال، والرّحلة اسم للارتحال، وقال بعضهم: الرّحلة: الارتحال، والرُّحلة بالضّم: الوجه الّذي تأخذ فيه وتريده"[239].

أمّا في المعجم الوسيط: " رحل عن المكان: سار ومضى، والمصدر رحل، وترحال ورحلة، والرّحال (بضمّ الرّاء وفتح الحاء) لا يستقرّون في مكان، والرّحالة الكثير الرّحلة، والرّحلة: كتاب يصف فيه الرّحالة ما رأى"[240]، فمن خلال هذه الدّلالة اللّغويّة نلاحظ أنّ الرّحلة هي انتقال من مكان إلى آخر، وبهذا المعنى يكون العديد من الرّحالة قد قاموا برحلات لا تعدّ ولا تحصى، باعتبار الحركة والتّنقّل من معطيات الحياة.

اصطلاحا:

الرّحلة هي كتابة يحكي فيها الرّحالة أحداث سفره، وما شاهده وعايشه؛ بحيث يمزج ذلك بانطباعاته الذّاتية حول المكان الّذي ارتحل إليه، فهي مصطلح أدبي وجغرافي يقصد به ذلك المنتوج الفنّي الّذي يروم التّنظير لأدبيّات السّفر والمسير، وهو ذلك الخطاب الّذي يتبع نشاط الرّحالة، وهو يجوب البلاد إمّا حجّا أو اعتمارا، أو نزهة واستطلاعا، أو طلبا للمعارف والعلوم أو تجارة، وهذا الّذي يطلق عليه أدب الرّحلة؛ الّذي يعتبر من الآداب القديمة عند العرب والغرب على حدّ سواء.

وتعتبر الرّحلة فنّا من الفنون النّثرية الّتي تتعلّق بحياة الأفراد والأمم الّتي زارها الرّحالة؛ حيث تتناول مختلف نواحي حياتهم ومعيشتهم بأسلوب أدبي شائق يغري القارئ بمواصلة القراءة، ولا بدّ لكلّ رحلة مكتوبة من سفر حقيقي وفعلي، ولا يمكن تصوّر كتابة رحليّة دون رحلة، إلاّ في الرّحلة الخيالية كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد، والتّوهم للحارث المحاسبي.

وكذلك المعجم الأدبي الّذي يسهب في هذا السّياق فيقول:" نزلت الرّحلة في الأدب العربي الحديث منزلة رفيعة، وأصبحت فنّا من الفنون الشّائعة في معظم بلدان العالم يقتضي التّأليف فيها ثقافة واسعة، ودقّة في الملاحظةوالتقاط الملامح المعبّرة، ومشاركة في عدد كبير من المعارف، إنّ الإثارة في الرّحلة متأتّية من الوصف الطّريف للواقع والسّرد

[239] ابن منظور، لسان العرب، (مادة رحل)، ص: 121، 122، 123.

[240] المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، القاهرة، ط4، 2004، ص: 334، 335.

الفنّي للمغامرة، ونابعة أيضا من أنواع الشّخصيّات الّتي توردها"[241]، وهنا تظهر براعة الكاتب وما يمتلكه من مواهب تساعده على نقل مشاهداته وتوثيقها طيلة مدّة رحلته.

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأنّ أدب الرّحلة عبارة عن خطاب ينشئه الرّحالة، ويحكي فيه أحداث سفر عاشها، واصفا الأماكن الّتي زارها والأشخاص الّذين لقيهم، وما جرى بينهم، وسواء "قلنا عن الرّحلة إنّها جنس أدبي له من الصّفات والخصائص ما يكفي لتمييزه عن الأجناس الأدبيّة الأخرى، أو قلنا عنها إنّها خطاب مخصوص له منطقه الذّاتي وبناؤه ومكوّناته وعناصره، فنحن لا نملك إلاّ أن نقرن الحديث عن الرّحلة بنعت الطّرافة هي كذلك لأنّها تتوخّى الجمع بين الإفادة، فهي تخبر عمّا تراه، والإمتاع لأنّها تسعى أن ترصد ما تراه عجيبا وغريبا، وهي كذلك لأنّ الرّحالة يندرج في عالم السّرد والحكي ويخضع لمنطقهما، ولا اعتبار بوعه الكامل لما يقوم به عن وعي ودراية أو ما كان منه عفوا، فهو لا يكاد ينتبه إلى ما يقوم به فعلا، وهي كذلك أخيرا؛ لأنّ الرّحلة ترسم عالما خاصّا بها مختلفا بالضّرورة عن العالم الّذي تقول إنّها تتحدّث عنه بالوصف والإخبار"[242].

وعليه يمكن القول بأنّ الرّحلة "إنباء عن ذهنيّة الرّحالة وتصوير لمكوّنات الوعي الثّقافي عنده أكثر ممّا هي حديث عن البلد موضع المشاهدة، أو إخبار عن القوم أهل البلد أو الإقليم موضوع الزّيارة، ينطبق على الرّحلة إلى حدّ بعيد ذلك التّعبير الفرنسي القديم إذ يقول: عن الحانات الإسبانية إنّ المرء لا يجد فيها إلاّ ما يكون هو نفسه قد حمله إليها".[243]

وتعتبر سطور الرّحالة "لوحات فنّية مدهشة ومشاعر حميمة وخلجات وجدانية فيّاضة، خواطر وانطباعات وصور ترصد المرئيّات، حدس شاعر وابتكار فنّي وجمال في التّعبير، خيال يعانق الواقع ويوقظ الذّاكرة فيأتي بالممتع والمدهش، مرايا تتعاكس، بلدان قريبة وبعيدة، أماكن جديدة وزوايا لم تتكّشف"[244] يسعى الرّحالة إلى رفع الغطاء عنه، فمن خلال الرّحلة " يبدأ الاكتشاف والتّغيير، اكتشاف المكان واكتشاف الذّات سعيا وراء فهم حقيقي لها، هكذا تنبثق الرّؤى من معاشرة المدن والأنهار والجبال، وترتسم في

---

[241] عبد النّور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص: 122.

[242] سعيد بنسعيد العلوي، أوروبا في مرآة المرحلة، مرجع سابق، ص: 18.

[243] المرجع نفسه، ص: 19.

[244] سعيد خطيبي، جنائن الشّرق الملتهبة رحلة إلى بلاد الصّقالبة، دار السّويدي للنّشر والتّوزيع، ط1، 2015، ص: 07.

صياغات جديدة للوجدان والنّظر والتّعبير في نصوص حيّة عابرة للزّمان كما هي عابرة للمكان"[245]

2-أدب الرّحلة وإنتاج الصّورة:

شكّل أدب الرّحلة رافدا مهمّا من روافد إنتاج الصّورة في مختلف الآداب باعتبار أنّ "التّطلّع إلى الحقائق الأجنبيّة وليد العصور الغابرة، وقد تجلّى ذلك في كتابات القدماء المتعلّقة بتراث الأمم وثقافاتها، ولكن ذلك كان في شكل شذرات وملاحظات متفرّقة هنا وهناك، في مؤلّفات مخصّصة لدراسة التّراث القومي، ولم يظهر الدّرس المهتمّ بالآخر في شكل علم منفصل يتمتّع باستقلاليّة وبنظريّات علميّة على غرار ما تتمتّع به فروع المعارف الإنسانيّة الأخرى كالتّاريخ، أو الأديان، أو أيّ علم إنساني أو جمالي آخر، وذلك أنّ فرعا معرفيّا كأدب الرّحلات ظهر لدى العرب في العصور الوسطى، ومن أعلامه ابن بطوطة هذا الرّحالة الّذي صوّر عادات القوميّات الّتي عاينها وثقافاتها، وهو أثناء ذلك يتعمّق الفروق الثّقافيّة الّتي تفصله عمّن يصف، كما اهتمّ ابن خلدون في بعض مقاطع المقدّمة بوصف بعض القوميّات الأجنبيّة، وذكر بعض خصائص وجودها، وطرائق حياتها وقد شكّل عن ذلك صورا هي مزيج من الواقع والخيال، ولكن لا يصل بنا الأمر إلى الإقرار بوجود علم للصّورة بالمفهوم الّذي ظهر به هذا العلم لدى الغرب في الثّلاثينيّات من القرن العشرين"[246].

وفي هذا الصّدد يفسح الأدب المقارن بتعدّديّة فروعه البحثيّة الباب للبحث في مجال صورة الآخر والأنا على حدّ سواء، ولعلّ أدب الرّحلة يعتبر مصدرا مهمّا من مصادر تشكيل الصّور؛ " ذلك أنّ نقل الصّورة طبيعة بشريّة لا يشذّ عنها إنسان، ولهذا فالمقارنة تسكن بالضّرورة كلّ رحلة ورحّالة تقابل فيهما الأنا بالآخر، حتّى ولو كانت هذه الرّحلة احتكاكا حضاريّا عنيفا على شاكلة رحلة نابليون بونابارت إلى مصر"[247]، ومن خلال هذا نلاحظ بأنّ أدب الرّحلة يساهم بشكل كبير في نقل صورة الآخر؛ بل يمتدّ إلى رصد طبيعة العلاقات بين الشّعوب، وفي هذا الصّدد يقول عبده عبّود: " كثيرا ما يكون مصدر تلك الصّور أسفار

---

[245] سعيد خطيبي، جنائن الشّرق الملتهبة، مرجع سابق، ص: 07.

[246] إبراهيم بوخالفة، صناعة الشّرق، مرجع سابق، ص: 41.

[247] رابح الأطرش، أدب الرّحلة وإنتاجيّة الصّورة، مجلّة النّص، ع: 11، جوان 2012، ص: 169.

ورحلات قام بها الأديب إلى بلد أجنبي، أو إقامة الأديب في ذلك البلد"[248]، والّتي نتج عنها رصد لمعالم الحياة فيه، وعادات وتقاليد أهله، ومن خلاله تكوين صورة عنه.

وبغض النّظر عن تلك الصّور إن كانت محمولاتها إيجابيّة أو سلبيّة يظهر بأنّ أدب الرّحلة يعتبر منبعا ثريّا يحوي في ثناياه معلومات غزيرة عن البلدان والشّعوب تأتّت من توثيق الرّحالة لها، وممّا لا ريب فيه أنّ " لأدب الرّحلات أهميّته القصوى في الأدب المقارن بعامّة، وفي إنتاج الصّورة بخاصّة هذا المبحث المقارني الجديد الّذي يسعى إلى التّقريب بين الأمم والشّعوب، وربط العلاقات فيما بينها، وذلك بالتقاء الرّحالة الأديب مع الأدباء والشّعراء، والنّقاد والمؤرّخين فيتأثّر بهم، وعند عودته إلى وطنه يكون قد نقل هذه الصّورة العلميّة والتّاريخيّة والأدبيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة، فيتأثّر بما نقل إليه من صور عن طريق هذه الرّحلة، أو الرّحلات فيطعّم بها أدبه، ويلوّنه وفق ما يراه مناسبا"[249]، وملائما يضفي من خلاله جديدا من خلال رحلته الّتي قام بها.

وبهذا يمكن اعتبار أدب الرّحلة خزّانا معرفيّا يحوي الكثير من الأخبار عن الشّعوب الّتي زارها الرّحالة؛ بحيث يطلعنا على طبيعة الصّورة الّتي تحملها تلك الشّعوب عن بعضها البعض، والمؤكّد أنّ أدب الرّحلات " كان مسكونا بالمقارنة، وهو لذلك مارس حضورا شرعيّا منذ البدايات الأولى لظهور الدّرس المقارني، ممّا سمح للمقارنين اتّخاذ صورة أدب الرّحلات مبحثا لإثراء هذا الدّرس"[250]؛ الّذي استفاد كثيرا منه فقد كشف له اللّثام عن الآخر، واستطاع بما اتيح له تبيان معالمه الّتي تبلورت عن طريق الرّحلة.

وتمكّننا من رصد التّمثيلات حوله، والّتي "تتكوّن من مزيج من المشاعر، والأفكار، والمعلومات، والمواقف الّتي يحيل بعضها إلى حقائق الجغرافيا، والتّاريخ، والعمران البشري الخارجية، ويحيل البعض الآخر منها إلى عالم الذّات والدّاخل؛ بما فيه من رغبات، وطموحات، وتوهّمات؛ ممّا يعني أنّ صورة الآخر فرع من تصوّر الذّات لذاتها، وللعالم، والكون من حولها"[251]، فهي لا تفرز تصوّرًا حول الآخر إلاّ إذا ارتبط بذاتيتها أوّلاً، وبالمحيط

---

[248] عبده عبود، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، حمص، (دط)، 1992، ص: 374.

[249] رابح الأطرش، أدب الرّحلة وإنتاجيّة الصّورة، مرجع سابق، ص: 169.

[250] المرجع نفسه، ص: 180.

[251] معجب الزّهراني، صورة الغرب في كتابة المرأة العربية، ضمن كتاب: أفق التّحوّلات في الرّواية العربيّة، دراسات وشهادات، فيصل الدّراج وآخرون، دار الفنون، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص: 54.

الّذي تتّصل به ثانيًا، بالإضافة إلى ما تجمعه من معلومات قبليّة تعينها على تشكيل تلك الصّورة الموجّهة صوب الآخر فردًا كان أو جماعة.

وما يشدّنا هنا كاتب الرّحلة الّذي يلعب أدوارا كثيرة فهو: "مبدع القصّة ومنظّم السّرد وخرج شخصيّته ذاتها، فهو بذلك يعتبر راو وممثّل، ومجرّب وموضوع التّجربة، ومسجّل مذكّراته وأفعاله وحركاته(وهو ما يجعل منه) بطل تاريخه الشّخصي على مسرح أجنبي وخشبة مسرح بعيدة عن عالمه، وفي كلّ هذه الأدوار على اختلافها لا يمكن للرّحالة أن يكبح عواطفه، تجاه ما ينقل، فلطالما ظهر نبض العواطف جليّا في إيحاءات المقاطع الّذي يعمل هذا الرّحالة على إبرازها والإشارة إليها"[252]، ليكون الرّحالة في دور المقارن؛ ذلك "أنّ اجتياز فضاءات أجنبيّة، والبحث الدّؤوب عن فكر الآخر، والتّجوّل في المكتبات والتّحقّق من علاقات توضيحيّة جديدة بين الأدب وشيء آخر يجعل من الرّحالة مقارن متميّز له وقعه في المسارات الأدبيّة من خلال اقتراح مسارات جديدة في جمهوريّة الأدب"[253].

وفي الحديث عن تشكّل الصّورة في أدب الرّحلة "ينبغي مراعاة بعض الشّروط منها: وضعيّة الرّحلة؛ فالسّائح ورجل الأعمال والموظّف الاستيطاني لا يرون نفس الأشياء الّتي يراها الهارب من مجتمعه إجبارا أو اختيارا، المنفي أو العامل أو المتأمّل غاوي الجماليّات أو الشّخص المكتئب،الباحث عن سماوات أخرى أكثر إضاءة من ضباب مجتمعه، ومنها: أيضا ثقافته السّمعيّة أو معلومات الكتب الّتي قرأها، فلدى كلّ راحل مخزن من الأفكار المسبقة توجّه رؤيته إن لم تحدّدها نهائيّا"[254]، وعليه تتبلور الصّورة من منطلقات مرجعيّة تميل إلى الذّاتيّة أكثر من الموضوعيّة.

ومعلوم أنّ الصّورة الأدبيّة الّتي يرسمها أديب لشعب ما "لا تستند في أغلب الحالات إلى أساس صلب من التّجربة والمعرفة والإحاطة باوضاع ذلك المجتمع ، وكثيرا ما تكون مصدر تلك الصّورة أسفار أو رحلات قام بها الأديب إلى بلد أجنبي، أو إقامة الأديب في ذلك البلد لفترة طويلة بغرض الدّراسة أو العمل أو العلاج، وفي حالات أخرى يقيم الأديب في البلد الأجنبي؛ لأنّه ضاق ذرعا بالعيش في بلاده، ويقدّم لنا تاريخ الأدب العربي الحديث أمثلة لا تحصى على ذلك، وعلى سبيل المثال: إقامة الشّاعر خليل الحاوي في بريطانيا من

---

[252] يونس سلاّم، الشّرق المتخيّل، الغرب وصناعة المخيال، مرجع سابق، ص: 82.

[253] المرجع نفسه، ص: 83.

[254] أمينة رشيد، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 149.

أجل الدّراسة، وإقامة عبد الوهاب البياتي في إسبانيا؛ بسبب الظّروف السّياسيّة في بلده"[255] بالإضافة إلى عوامل أخرى تساهم في تكوين الصّورة منها ما يرجع إلى "مطالعات الأديب، أو إلى أحاديث سمعها حول البلد الأجنبي فقسم كبير من الأدباء الغربيّين قدّموا في أعمالهم صورة للشّرق العربي الإسلامي دون أن تطأ أقدامهم ذلك الشّرق الّذي صوّروه؛ فالأديب الألماني غوته عرف الشّرق عبر كتاب ألف ليلة وليلة، والشّعر العربي القديم (المعلّقات) والقرآن الكريم وكتب التّاريخ، أمّا كاتب قصص المغامرات الألماني الشّهير كارل ماي فنجده قدّم في رواياته لليافعين صورة مليئة بالغرائبيّة لشعوب الشّرقن وهكذا نلاحظ الصّورة الّتي قدّمها تستند إلى المطالعة وامتلاك الأديب مخيّلة واسعة في المقام الأوّل، وليس إلى معرفة دقيقة بالمناطق الّتي يصفها بكلّ تفصيل؛ أي جبال كردستان ومناطق الصّحراء العربيّة"[256] .

وبهذا نلمح تنوّع سبل الصّورة وتشكيلها وما يجب التّأكيد عليه أنّ الصّورة الّتي يرسمها الأدباء للمجتمع الأجنبي ليس بالضّرورة أن تعبّر عن مشكلاته وقضاياه، ولا الالتزام الّذي يقيّدهم بتلك المجتمعات؛ "فالصّورة الّتي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أوّلا وقبل كلّ شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه، ومشكلات قومه في مواجهة الآخر لذلك تلبّي الصّورة الأدبيّة في الدّرجة الأولى حاجات نفسيّة أو فنّية أو اجتماعيّةللشضّعب الأجنبي دون أن تلبّي حاجات المجتمع المدروس في أغلب الأحيان"[257] .

ويفصّل شعيب حليفي في تمظهرات الصّورة في الرّحلة قائلا: "إنّ الصّورة في النّص الرّحلي هي اكتشاف الأثر ومعاودة التّجربة فيه وسط المسافة المنجزة بين الفعل ولحظة الصّوغ والتّدوين، ويمكن تمثّل الصّورة الّتي هي تشكيل لمتخيّل تجربة حقّقت نسقا صوريّا بعناصره ومكوّناته وخطابه باعتبارها استردادا للتّجربة الماضية، ووعيا بها فيتمّ التّشكّل بنسب متفاوتة في الوضوح والالتباس، في المطابقة والتّحريفن لكن التّنوّع في الصّور يعكس الموقف المعرفي والخلفيّات الّتي سندت الصّورة خاصّة والرّحلة عامّة، فهناك نصوص رحليّة عدّة، إضافة إلى ما تفرّع عنها من نماذج أخرى، ترشّح بمعطيات وعلامات ذات زوايا

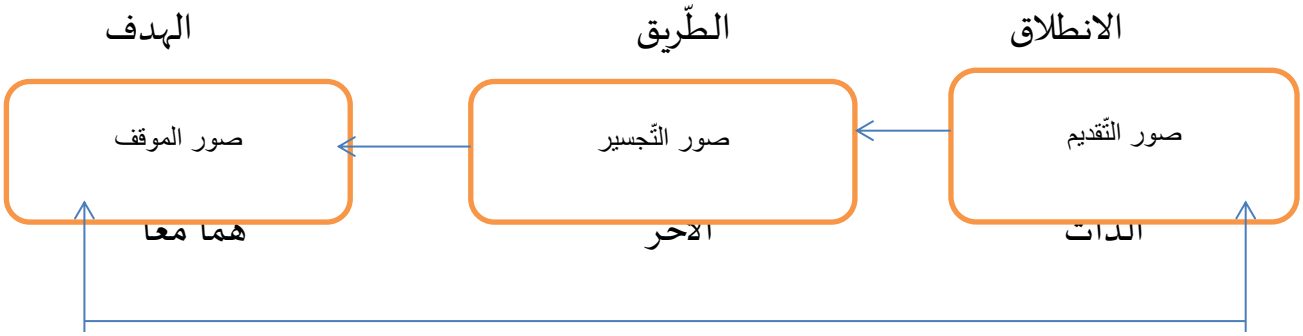
[255] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقيةن مرجع سابق، ص: 109.

[256] المرجع نفسه، ص: 110.

[257] المرجع نفسه، ص: 110.

نامية ومفتوحة على آفاق وبرامج يمكن رصدها في ثلاث صور تأطيريّة مهيمنة تتلاقح فيما بينها، وهي صور التّقديم، وصور التّجسير، ثمّ صور الموقف"[258].

ويدرج في هذا السّياق مخطّطا توضيحيّا يظهر على النّحو الآتي:



وتتحقّ بهذا التّرتيب أو مشتتة صور التّجسير في كلّ المراحل، وكذلك صور الموقف، وتفرز هذه الصّور حالات لصيقة بها، وهي حالات انفعاليّة، وإدراكيّة واحتماليّة[259].

3-أدب الرّحلة عند العرب:

اعتبرت الرّحلة واحدة من أكثر الأنواع الأدبيّة الّتي شهدت إقبالا من لدن الرّحالة في مختلف أقطار العالم كونها "حاملة لتجارب وخبرات اختلط فيها اليومي بالمتخيّل بتلوينات وإشارات دالّة، ويمكن اعتبار القرن التّاسع عشر الميلادي –حسب ما توفّر الآن- بداية التّأريخ للرّحلات العربيّة المكتوبة مع اتّساع دائرة التّأليف في التّصنيف وفي الرّسائل المتّصلة بالمسالك والممالك، وغير ذلك فتعدّدت الكتابات الرّحليّة في مجالات ارتبطت بتخصّصات مؤلّفيها في التّاريخ والجغرافيا، والأدب والخدمات السّفارية، وفي فروع أخرى مع أسماء واضحة وأخرى ملتبسة ما زال الغموض يكتنفها سواء في شخصيّتها أو رحلتها"[260].

وما دامت الرّحلة نوعا من الحركة، وهي أيضا مخالطة للنّاس والأقوامن وهنا تبرز قيمة الرّحلات كمصدر لوصف الثّقافات الإنسانيّة، ولرصد بعض جوانب حياة النّاس اليومية في مجتمع معيّن خلال فترة زمنيّة محدّدة؛ لذا كان للرّحلات قيمة تعليميّة من حيث

---

[258] شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، التّجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، (دط)، 2002، ص: 266.

[259] المرجع نفسه، ص: 266.

[260] المرجع نفسه، ص: 05.

إنّها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان، وإثراء لفكره وتأمّلاته عن نفسه وعن الآخرين"[261] بشكل عامّ.

والرّحلة في الأدب العربي قديمة جدّا توالت عبر العصور والأزمنة، وقد "شهدت القرون التّالية لابن جبير كثيرين من الرّحالة الّذين أغنوا الأدب العربي، وبعض العلوم العربية الأخرى بما كتبوه في رحلاتهم من أمثال عبد اللّطيف البغدادي وياقوت الحموي، وابن سعيد والعبدري في القرن الثّالث عشر، وابن بطوطة وابن خلدون ومحمد بن رشيد الفهري الأندلسي، ومحمد التيجاني في القرن الرّابع عشر، ثمّ رحلة الظّاهري والملك قايتباي في القرن الخامس عشر، وحتّى هذا القرن فقد ظلّ العرب متفوّقين في ميدان الرّحلات إلى أن قامت حركات الاستكشاف الأوروبيّة"[262]، وبعدها توقّفت ثلاثة قرون .

ولم يصلنا خلال هذه الفترة رحلات ذو بال، "فقد اقتصرت إلى حدّ كبير على زيارة إستانبول عاصمة الخلافة العثمانيّة، أو على الحجّ وزيارة الأماكن المقدّسة الإسلاميّة والمسيحيّة، ومن أبرز هذه الرّحلات رحلة عبد الله المراكشي العياشي، ورحلة عبد الغني النّابلسي، ورحلة علي الجبيلي، وظلّ هذا الجمود العامّ يطبق على أدب الرّحلة في جملة ما يطبق عليه من حياة الأمّة العربيّة حتّى كانت النّهضة الحديثة ففتحت على أساسها أبواب أوروبا على البلاد العربيّة، وراح الكثير من أبنائها يرحلون إلى تلك البلاد طلبا للعلم أو العمل أو السّياحة أو غيرها، فبدأ أدب الرّحلة ينتعش، وبدأت زهوره في التّفتّح من جديد، وكان فيض عميم من هذا الأدب في القرنين الأخيرين ومن أبرز أصحابه في القرن الماضي الشّيخ رفاعة رافع الطّهطاوي، وشهاب الدّين الألوسي، وعبد الله فكري وأحمد فارس الشّدياق، وسليمان البستاني"[263] وغيرهم من الرّعيل الأوّل الّذي دوّن مغامراته إلى بلاد الآخر.

وقد عرفت الرّحلة العربيّة "بداية تحوّل في موضوعها، وفي وظيفتها معا منذ منتصف القرن التّاسع عشر تحوّل جعلها عند بعض الرّحالين العرب المسلمين تبتعد عن الصّورة المعهودة فيها، ذلك أنّ بونا شاسعا يجده القارئ بين كلّ من رحلة الشّيخ رفاعة الطّهطاوي تلخيص الإبريز في تلخيص باريز ورحلتي أحمد فارس الشّدياق الواسطة في أخبار مالطة

---

[261] حسين محمد فهيم، أدب الرّحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، يونيو 1989، ص: 15.

[262] حسين محمود حسين، أدب الرّحلة عند العرب، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط2، 1983، ص: 14.

[263] المرجع نفسه، ص: 15.

وكشف المخبأ عن فنون أوروبا، ورحلة الشّيخ بيرم التّونسي الاعتبار، وبين رحلة ابن جبير أو رحلة ابن بطوطة"[264].

وبهذا نرى بأنّ ميدان الرّحلة احتلّ في التّراث العربي الإسلامي "حيّزا معتبرا إذا قيس ببعض النّشاطات الأخرى، فقد تميّزت الحضارة العربيّة الإسلاميّة بهذا النّوع من الرّحلات الأدبيّة الّذي أضفى على رصيدها الحضاري نوعا جديدا من الخيال الإبداعي الممتع الّذي يتمازج فيه الواقعي والسّحري في تناغم يحدث الشّهية والمتعة لدى القارئ"[265]، والجزائر كغيرها " في هذا الهوس الغبداعي الارتجالي تشكّل إحدى المحطّات البارزة في أدب الرّحلات، كما تشكّل إحدى المناطق الّتي توفّرت لأبنائها وقطّانها الأسباب الموضوعيّة من أجل المساهمة في هذا النّوع من الإنجاز الأدبي الرّفيع الموسوم بالمجازفة، والمعروف بأدب الرّحلات؛ فالجزائر كانت وستظلّ حلقة وصل أو نقطة انطلاق أو عبور لمثل هذا الفنّ الأدبي السّحري الّذي سجّلت فيه أسماء جزائريّة حضورا مشهورا كابن عمار، والتيجاني وابن العقون والورتلاني"[266]، وغيرهم من الرّحالة الّين بزغ نجمهم في هذا الميدان الأدبي.

4-صورة الغرب في أدب الرّحلة العربي:

هناك الكثير من الرّحالة العرب والمسلمين الّذين "جابوا العالم ودوّنوا يومياتهم وانطباعاتهم ونقلوا صورا لما شاهدوه وخبروه في أقاليمه قريبة وبعيدة، لاسيّما في القرنين الماضيين شهدوا ولادة الاهتمام بالتّجربة الغربيّة لدى النّخب العربيّة المثقّفة، ومحاولة التّعرّف على المجتمعات والنّاس في الغرب، والواقع أنّه لا يمكن عزل اهتمام العربي بالآخر عن ظاهرة الاستشراق والمستشرقين الّذين ملأوا دروب الشّرق ورسموا له صورا ستملأ مجلّدات لا تحصى عددا خصوصا في اللّغات الإنجليزيّة والفرنسيّة والألمانيّة والإيطاليّة، وذلك من موقعهم القويّ على خارطة العالم والعلم، ومن منطلق المتأثّر بالأشياء والمتهيّئ لترويج صور عن شرق ألف ليلة وليلة تغذّي أذهان الغربيّين ومخيّلاتهم"[267] في نظرهم إلى الشّرق بمرجعيّات مستمدّة من معين المخيال الجمعي المتوارث.

---

[264] سعيد بنسعيد العلوي، أوروبا في مرآة المرحلة، مرجع سابق، ص: 22.

[265] عبد الله حمادي، رحلة محمد الزّاهري الميلي من باريس إلى قسنطينة 1938، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص: 45.

[266] المرجع نفسه، ص: 47.

[267] سعيد خطيبي، جنائن الشّرق الملتهبة، مرجع سابق، ص: 07، 08.

وإذا كان الغربيّون قد تمكّنوا من تنميط الشّرق والشّرقيّين عبر رسم صور دنيا لهم، فإنّ الرّحالة العرب انصرفوا "إلى تكحيل عيونهم بصور النّهضة الحديثة لتلك المجتمعات مدفوعين غالبا بشغف البحث عن الجديد، وبالرّغبة العميقة الجارفة لا في الاستكشاف فقط من باب الفضول المعرفي، وإنّما أساسا من باب طلب العلم، واستلهام التّجارب، ومحاولة الأخذ بمعطيات التّطوّر الحديث واقتفاء أثر الآخر للخروج من حالة الشّلل الحضاري الّتي وجد العرب أنفسهم فريسة لها"[268].

ومن النّصوص الرّحلية الرّائدة الّتي تستجلي صورة الآخر نجد رحلة رفاعة الطّهطاوي إلى باريس، في كتابه **تلخيص الإبريز في تلخيص باريز**، "وكان هذا الشّيخ الأزهري قد زار باريس وأقام بها مدّة خمس سنوات كأحد أفراد أوّل بعثة علميّة أرسلها محمد علي حاكم مصر ضمن برنامجه الإصلاحي الّذي كان قد تبنّاه بعد خروج جيش نابليون من مصر، ضمن برنامجه الإصلاحي الّذي كان قد تبنّاه بعد خروج جيش نابليون من مصر والباعث الأوّل لرفاعة الطّهطاوي على تقييد رحلته هو الرّغبة في التّنبيه على ما يقع في سفره، وعلى ما يراه ويصادفه من الأمور الغربية والأشياء العجيبة، ليكون نافعا في كشف القناع عن محيا عرائس الاقطار وليبقى دليلا به إلى السّفر طلاّب الأسفار، خصوصا وأنّه لم يظهر حتّى ذلك الوقت شيء باللّغة العربيّة في تاريخ مدينة باريس ولا في تعريف أحوالها وأحوال أهلها"[269] ، فبعد مؤلّف الطّهطاوي توالت الكتابات الأدبيّة الّتي تصف الغرب في نصوص الرّحالة العرب.

وقد تجلّت صورة الغرب في هذا الكتاب؛ حيث يبدو "أنّ اهتمام الشّيخ رفاعة كان منصّبا أكثر ما يكون على مشاهداتهن وملاحظاته في باريس أكثر من غيرها من المدن الفرنسيّة، ولربّما كان ذلك أمرا طبيعيّا بحكم إقامته الطّويلة فيها بالذّات[270]، كما نجد رحلة الشّدياق إلى مالطة وبريطانيا وفرنسا، فقد أتيح له أن يسافر "إلى جزيرة مالطة وإلى فرنسا وبريطانيا، وقد أقام في الأولى مدّة أربعة عشر عاما، وقضى أكثر من تسع سنوات في

[268] سعيد خطيبي، جنائن الشّرق الملتهبة، مرجع سابق، ص: 08.

[269] حسني محمود حسين، أدب الرّحلة عند العرب، مرجع سابق، ص: 69.

[270] المرجع نفسه، ص: 70.

باريس ولندن فوضع في رحلته الأولى الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وفي سياحاته الثّانية كشف المخبّأ عن فنون أوروبا"[271].

ويرى الشّدياق أنّ الرّحلة والأسفار "يكسبان صاحبهما خبرة وتجارب لا يتأتى له تحصيلهما و هو قعيد بيته، أو بلده أو بمجرّد سماعه لأحاديث النّاس، وأخبارهم الّتي كثيرا ما يلعب التّشويه فيها حتّى تضيع الحقائق"[272]، وقد خوّف من زيارة إنجلترا لكنّه شدّ الرّحال إليها، "وأثبت له أنّ الشّمس فيها شمس والهواء هواء، والرّجال رجال، وأنّ الحياة فيها كالحياة في غيرها من البلاد مع الفوارق الطّبيعيّة"[273]، وقد وصف الحياة في البلدان الّتي زارها فوصفها من النّاحية التّاريخيّة والمدنيّة، وتكلّم عن عادات أهلها وأخلاقهم ولغاتهم.

وكذلك الحال مع صورة الآخر غير المسلم في أدب الرّحلة القديم؛ حيث يجمع بين صورتين أولاهما: "صورة قبيحة مرذولة منفّرة موغلة في الذّم، والاستنقاص والتّحقير والتّبخيس، تحكمها نزعة استعلائيّة ظاهرة، وتكون هذه الصّورة أشدّ بروزا، وأوضح رسما كلّما تعلّق الأمر بالاقوام الّذين تشحّ عنهم المعلومات الدّقيقة الصّحيحة، وتنطبق هذه الصّورة خاصّة على الإفريقي الزّنجي، والآخر السّاكن في المناطق القصية النّائيّة المنقطعة"[274]، ومن النّصوص الرّحلية نجد نص: نزهة المشتاق للإدريسي ورسالة ابن فضلان.

أمّا الصّورة الثّانية؛ "فهي صورة مقبولة قريبة من الإنصاف غير مسيئة عموما، شبه خالية من التّحامل المتعمّد والتّشويه المقصود، وتنطبق هذه الصّورة على الآخر الشّرقي بالخصوص؛ أي اهل الهند والصّين، وقد ركّبت هذه الصّورة على نحو أدنى إلى الموضوعيّة، وهي أفضل بكثير من نظيرتها المتعلّقة بالبخر الشّمالي والآخر الإفريقي الأسود، هذه الصّورة تمتاز بشمولها لجوانب الحياة كلّها، وينصبّ الاهتمام فيها على الجانب البشري؛ حيث نلاحظ تفهّما لا ينكر لتقاليد الشّعوب الشّرقيّة رغم اختلافها الجذر أحيانا عن المعروف في

---

[271] حسني محمود حسين، أدب الرّحلة عند العرب، مرجع سابق ، ص: 85.

[272] المرجع نفسه، ص: 86.

[273] المرجع نفسه، ص: 86.

[274] ليلى العبيدي، ملامح من صورة الآخر في نماذج من أدب الرّحلة القديم، مجلة فصل الخطاب، تيارت، م11، ع1، مارس 2022، ص: 145.

دار الإسلام، فضلا عن اختلاف المنظومة العقائديّة"[275]، ومثال ذلك ما ذكره ابن بطوطة في رحلته، وغيرها من النّصوص الرّحليّة العربيّة الّتي اهتمّت برصد الآخر وتتبّع مختلف صفاته.

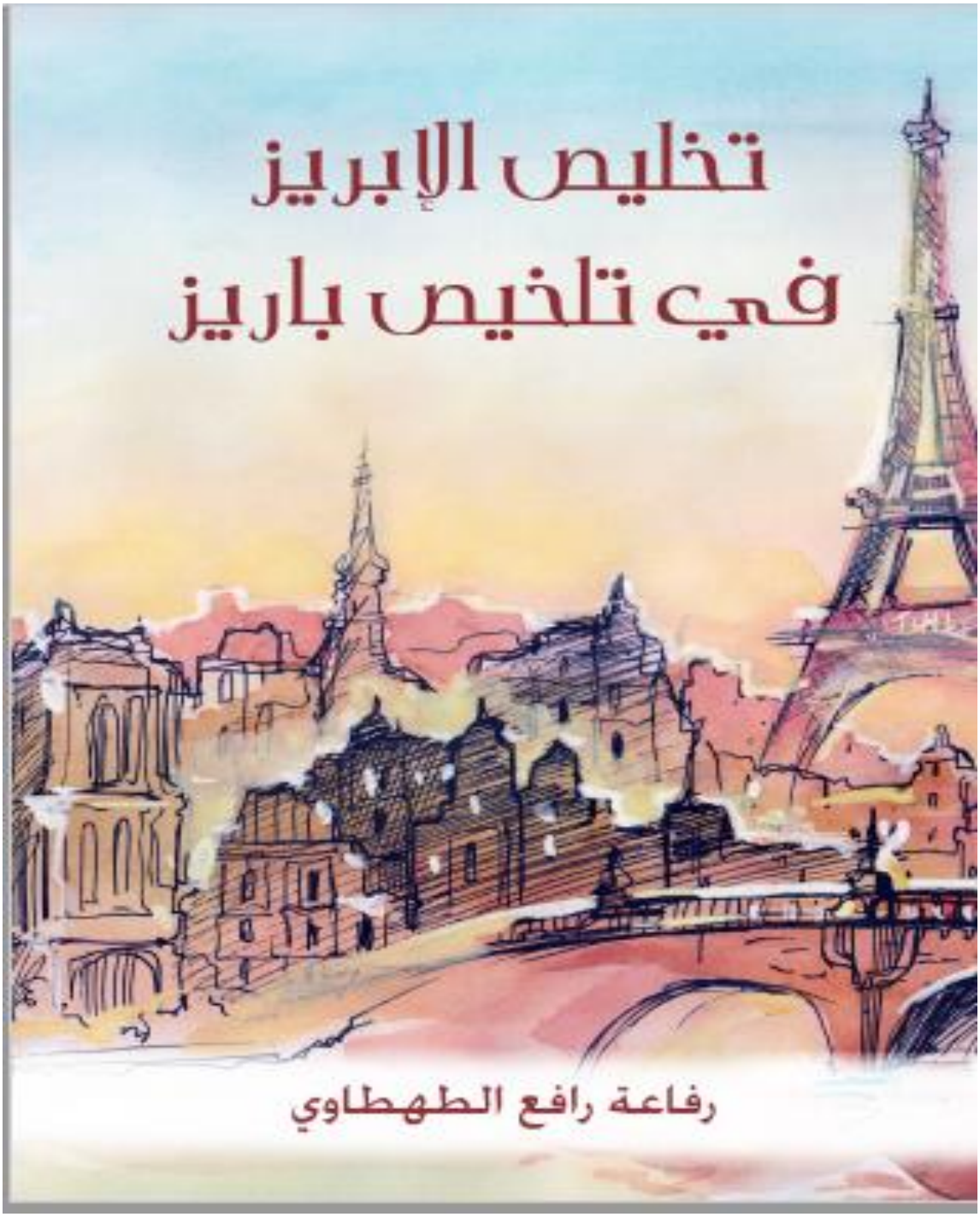
وبهذا يظهر النّص الرّحلي حظوة الأنا والآخر واللّقاء الّذي يجمع بينهما على مختلف الأصعدة، من هذا المنطلق "يصوّر أدب الرّحلة خبرة اتّصال الرّحالة بثقافة معيّنة أو بعدّة ثقافات، فهو في حوهره رواية التّفاعل الثّقافي بين الذّات والآخر؛ ذلك أنّ الرّحلة هي خروج مؤقّت عن الذّات الجمعيّة أو هي غربة، هي دخول في الآخر، هي تمثيل لنحن لدى الآخر"[276]. الّي يفرض نفسه لأوّل وهلة يلتقي فيها بالأنا من خلال عاداته وتقاليده، وما يتركه من انطباع في نفس الرّحالة؛ بحيث يعكس طباعه كما يعكس صورة عن بلده وما يتميّز به.

[275] ليلى العبيدي، ملامح من صورة الآخر في نماذج من أدب الرّحلة القديم، مرجع سابق، ص: 147.

[276] المرجع نفسه، ص: 136.

النّص التّطبيقي الثّاني عشر:

يعتبر رفاعة رافع الطّهطاوي رائد الرّحلة في الأدب العربي تناول من خلال كتابه: تلخيص الإبريز في تلخيص باريز صورة للآخر الفرسي وفضاءه ومختلف الجوانب المتعلّقة به، تناول من خلال المقطع الآتي من مؤلّفه تجلّيات هذه الصّورة، مبرزا أهمّ المعالم الّتي ركّز عليها الرّحالة.



والأغلب فيها عدم صحو الزمن وكثرة الغيوم، بحيث تمكث الشمس في الشتاء عدة أيام لا تنكشف ولا يرى جَرْمها غالبًا، فما كأنها إلا ماتت وعاش الليل، ويحسن هنا قول بعضهم:

قلت والليل مقيم ودجاه غير ساري
أعظم الخالق أجر الـ ـمخلق في شمس النهار
فلقد ماتت، كما ما ت غرامي واصطباري[٨]

وأما المطر، فإنه لا ينقطع في هذه المدينة في سائر فصول السنة، وإذا نزل في الغالب نزل بكثرة؛ فلذلك احتاجوا في دفع ضرره إلى جعل أعالي الدور منحدرة لتنزل منها المياه إلى أسفل الدور، وفي سائر البيوت والطرق مجاري وبالوعات، فترى وقت المطر سائر طرق «باريس» محدودة بمجار؛ كالقناة الجارية المياه، خصوصًا وأرض هذه المدينة مبلطة بالحجر، فلا تتشرب المياه أبدًا، بل تسير إلى هذه المجاري، ومنها إلى البالوعات.

وتغير مزاج الهواء والزمن في «باريس» أمر عجيب، فإنه قد يتغير في اليوم الواحد (ص ٤٩) أو مع ما بعده حال الزمن، مثلاً: يكون في الصباح صحو عجيب لا يظن الإنسان تغيره فلا يمضي نصف ساعة إلا ويذهب بالكلية، ويخلفه المطر الشديد، وقد يكون حر يوم من الأيام أربعًا وعشرين درجة، ولا يصل اليوم الآتي إلى اثنتي عشرة،[٩] وهكذا، فقل أن يأمن الإنسان تغير الوقت بهذه البلاد، فمزاجها كمزاج أهلها كما سيأتي.

ومعلوم أنه ينبغي أن يتحفظ الإنسان من ضرر هذا التغير وإن كان هواء «باريس» في الجملة طيبًا مناسبًا للصحة، ومع أن حرها لا يصل إلى حر القاهرة في الغالب فهو غير مألوف أبدًا، ولعل ذلك للانتقال من شدة البرد إلى شدة الحر.

وأما بردها فإنه وإن كان في طاقة الإنسان تحمله من غير عظيم تعب، فإنه لا يمكن للناس الشغل إلا بالتدفئة بالنار؛ فلذلك كان في سائر قهاويها وخاناتها ومعاملها وحوانيتها مداخن مبنية في الأود، ليوقد فيها النار، وهي مرتبة على وجه بحيث لا ينتشر في الأودة دخان الحطب[١٠] فإن هذه المداخن نافذة إلى الهواء، فيجذب الهواء الدخان،

[٨] هنا في الأصل المطبوع أبيات من الشعر فيها استطراد عن الموضوع والمشروع.
[٩] في المطبوعة: (اثني عشر).
[١٠] يقصد الوقود من فحم ونحوه.

ويطرده خارج البيت، وفي بعض الأود يصنعون نوعًا من الفرن له باب من الحديد ويلحقون به قصبة من صفيح، وينفذون هذه القصبة في فرجة تتصل بالهواء، فيضعون الخشب في الفرن، ويغلقون باب المحمى فيصعد الدخان جهة القصبة، ومنها يصعد إلى الخلاء فتسخن الفرن وتحمي قصبتها فتسخن الأودة أو الرواق ونحوهما[11] أو عندهم نوع آخر عجيب يسمى «الداخن المسقوبية»[12] وعادة المدخنة أو الفرن المسماة عند الفرنساوية «بوالا»[13] أن ظاهرها مطلي طلاء عظيمًا في غاية النظافة، والمدخنة دائمًا مرخمة الجوانب، ولها عرصة من حديد، وهي عند الفرنساوية لحسن صناعتها من زينة المحل فيكتنفونها في الشتاء، ومن أعظم إكرام الضيف عندهم في الشتاء تقريبه جهة النار، ولا عجب في ذلك، نسأل الله إنقاذنا من حر نار جهنم، ولله در القائل:

النار فاكهة الشتاء فمن يرد أكل الفواكه شاتيًا فليصطل

وأحسن من قال:

دخلت يومًا على صديق والبرد يفري به الفريا
فأوقد النار قلت كلا لأنت أولى بها صليا

وبالجملة فالتدفئة في الشتاء عند الفرنساوية جزء من المؤونة، فهذا ما يستعينون به على البرد.

وأما ما يستعينون به على التوقي من ضرر المطر فهو المظلات المسماة في مصر بالشمسيات، يعني وقايات الشمس، وتسمى تلك عند الفرنساوية وقاية المطر، وفي الحر تمشي النساء بالشمسيات، ولا يمكن للرجال ذلك أبدًا.

وأرض هذه المدينة مفلحة دسمة مثمرة، فكيف لا وما من بيت من البيوت الوافرة إلا وبه بستان عظيم الأشجار والخضراوات وغيرها؟ وأغلب النباتات الغريبة يوجد بهذه البلدة، فإنهم يعينون بتطبيع[14] النباتات كالحيوانات الغريبة ببلادهم، ومثلاً شجر النخل

[11] في المخطوطة «ونحوها».

[12] المسقوبية أي الموسكوفية.

[13] Poêles.

[14] هو ما يسمى بأقلمة النباتات.

تخليص الإبريز في تلخيص باريز

لا يخرج إلا في الأقاليم الحارة، ومع ذلك صنع الفرنساوية كل الحيل، حتى زرعوا منه شيئًا، وإن كان لا يثمر، إلا أنه ينفعهم في الجوع إليه عند قراءتهم في علم النباتات، وقد اشتهر عندنا أن النخل لا يوجد إلا ببلاد الإسلام، ويرد عليه أنه عند كشف بلاد أمريكة وجدوا بها نخلاً غير منقول، كما هو الظاهر من بلادنا، فانظر هذا مع قول الفاضل القزويني في كتابه عجائب المخلوقات، وغرائب الموجودات ما نصه، نخل شجرة مباركة عجيبة، من عجائبها أنها لا تنبت إلا في بلاد الإسلام انتهى. ولعل النخل الموجود في غير بلاد الإسلام نوع مخصوص يصدق عليه اسم النخل عند أهل النباتات، والمقصور على بلاد الإسلام نخل التمر، لمناسبة مزاج[١٥] قطرها فتأمل.

وبقرب أرض باريس عين ماء معدني باردة الماء.

ويشقها نهران أحدهما — وهو الأعظم والأشهر — يقال له: نهر السين بفتح السين) والآخر نهر «غويلان» قال بعض علماء الكيميا من الإفرنج: إن أقل المياه خليطًا بالمواد الخارجية «نيل مصر» و«نهر الكنك» ببلاد الهند ونهر «السين» «بباريس» ويتفرع على ذلك اعتبار مائها في فن الطب من الأمور المناسبة لصحة الأبدان، وأنه يحسن تطبيب وطبخ الخضراوات بها دون غيرها، وتحليل الصابون بها للغسل ونحو ذلك.

وفي نهر السين بداخل باريس ثلاث جزائر؛ إحداها تسمى «جزيرة السيتة» وكان بها باريس القديمة «والسيتة» «بكسر السين وسكون الياء وفتح الفوقية» معناها المدينة، فكأنه قيل جزيرة المدينة وشتان بين هذا وبين النيل، والروضة والمقياس، فإن نزهة الإنسان في الروضة والمقياس لا تضاهى؛ لأن الخليج (ص ٥٠) يعبر مصر، والسين يعبر طباريس إلا أن نهر السين بتمامه يشق «باريس» وتجري به[١٦] السفن العظيمة الوسق، وبه الأرصفة الجيدة والنظافة على حوافيه، ومع ذلك فنزهته غير سارة وشتان أيضًا بين ماء «النيل» و«السين» من جهة الطعم وغيره؛ فإن ماء النيل لو كانت العادة جرت بترويقه قبل استعماله كما هو العادة في ماء نهر السين لكان من أعظم الأدوية، وأقول أيضًا إنه فرق بعيد بين طعم ماء نهر «السين» وماء العيون والقطوع والسواقي ببلاد صعيد مصر. وبالجملة والتفصيل ففرق بعيد بين تربة مصر «وباريس» ومياههما وفواكههما إلا في نحو الخوخ، وإقليمهما، فلولا نجامة أهل باريس وحكمتهم وبراعتهم،

[١٥] المزاج: المناخ.

[١٦] المطبوعة: «بها».

المحاضرة 13: صورة العرب في أدب الرّحالة الغرب

تمهيد:

إنّ "ميل الإنسان إلى الاستطلاع، ورغبته في السّيطرة على العالم الخارجي دفعاه منذ أقدم الأزمنة إلى التّنقّل والرّحلات، فاندفع من إقليمه إلى الأقاليم المجاورة يكتشف آفاقها ويرتاد مجاهلها، وكانت له في عهد من العهود سفرات ومغامرات دلّت عليها الرّسوم البارزة والنّقوش"[277]، ثمّ توالت عبر الأزمنة لتأخذ الرّحلة الأدبيّة حيّزا معتبرا في التّراث العربي والغربي على حدّ سواء، بالنّظر إلى النّشاطات الأدبيّة الأخرى، وهذا نظرا لما تزخر به من معلومات ومعطيات أضفت مسحة خاصّة على التّرات العربي والغربي؛ بسب ما تتمتّع به كتابات الرّحالة من خصائص امتزج فيها الواقع بالخيال في تناغم فريد من نوعه جعلها تصطبغ بصبغة مميّزة. دفعت إلى البحث عن صورة الآخر فيها على غرار صورة العرب في أدب الرّحالة الغرب.

1-أدب الرّحلة عند الغرب:

تعتبر الرّحلة منبعا كبيرا لوصف الثّقافات الإنسانيّة، وتصوير الحياة الّتي عايش فيها الرّحالة، والوقوف عند ميزات العصر الّذي دوّن فيه ملاحظاته ومشاهداته، أضف إلى ذلك أنّ الرّحلات تمكّن الشّعوب من التّواصل والتّعارف، وهي سنّة الله في خلقه منذ الأزل، لقد أظهرت الرّحلات طريقة تفكير الإنسان وسلوكاته في الحياة، واستطاعت أن تنقل للآخرين طبائع البشر في بلاد مغايرة، وعاداتهم وتقاليدهم، ومختلف ما هو سائد في حياتهم.

ولا نبالغ إذ نقول بأنّ الجانب الجمالي الّذي تتمتّع به الرّحلة جعلها محلّ اهتمام ودراسة كذلك؛ لتنوّع أسلوبها وغنى مادتها فهي تجمع بين العلوم والمعارف، بالإضافة إلى الحقائق والوقائع، ممزوجة بالأساطير والأعاجيب، زيادة على احتوائها على عنصر السّرد والوصف والحوار، ولعلّ ما يجعلها ذات فائدة عنصر التّشويق الّذي يصاحب السّرد القصصي، ممّا يجعل المتلقّي يسبح في خيالات تنقله من المقام الّذي هو فيه إلى مقامات أخرى مغايرة يكتشف من خلالها بيئات وشخصيّات وذهنيّات يعود الفضل الأوّل والأخير إلى استحضارها للرّحالة الّذي أنفق عمرا ووقتا في سبيل كتابة رحلته الّتي قام بها.

وقد كان للرّحالة الغربيّين دور حاسم في هذا النّوع الأدبي كتابة وتصويرا، وقد حظي الشّرق عموما بالاهتمام منذ قرون خلت فقد شكّل"محور تأمّل ودراسة واستكشاف

[277] أحمد أبو سعد، أدب الرّحلات، منشورات دار الشّرق الجديد، ط1، 1961، ص: 07.

بالنّسبة للغرب، بدءا من القرون الوسطى وصولا إلى الدّراسات الاستراقيّة الّتي أضفت الطّابع العلمي الأكاديمي على موضوع الشّرق باعتباره لغز يجب على الغرب استقصاء مكامنه واستكناه مغاويره لأغراض شتّى تباينت من فترة لأخرى"[278]، وعلى هذا الأساس ظهرت نصوص رحليّة كثيرة جدّا تثبت اهتمام الغرب بهذا المجال المعرفي، "فمنذ عقود طويلة من الزّمن قام المقارنون وخاصّة الفرنسيّين برحلات عادة ما تكون من أجل البحث والدّراسة ومن أجل المعاينة الشّخصيّة للأحوال السّاسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة للبلدان الّتي زاروها أو أقاموا فيها، وعن طبائع أهلها ومعالم حضارتهم، وأيّا كانت دوافع الرّحلة المعلنة والخفيّة فقد اتّصفت أغلبيّة الرّحالة، ولو بدرجات متفاوتة بدقّة الملاحظة والوصف والتّقصّي في تسجيل مشاهداتهم في أمانة وصدق"[279].

ولهذا يعدّ "أدب الرّحلة جزءا من ميراث الاستشراق الضّخم، وما يتضمّنه هذا الأدب لا يمكن فصله عن الرّكام الفكري الهائل للمؤسّسة الاستشراقيّة ، إنّ مئات كتب الرّحلات واليوميّات والرّسائل المكتوبة على إثر معايشة ومشاهدات باتت رصيد الاستراتيجيّة الغربيّة، والمصدر الأهمّ للمعلومات الاستخباريّة عن الشّرق، فمهما كانت دوافع الرّحالة ونواياه، فإنّ ما أنتجه من نصوص – تعرف بالشّرق- كانت في الحقيقة تقارير تجسّس ساعدته على تطويق الشّرق واحتوائه، ومن ثمّ تمثيله والتّحكّم به.. وكان ينبغي لذلك أن يصوّر الشّرقي كائنا مختلفا أوّلا، ومتخلّفا دونيّا ثانيا وعاجزا عن تجاوز حالته بنفسه ثالثا، ومن غير الممكن أن يرقى إلى مستوى الأنا الغربيّة في إنتاجه وإبداعه رابعا، ولم يكن الهدف من وراء ابتكار هذه الصّورة إقناع المثقّف الغربي، وكذلك الرّأي العامّ في الغرب بذلك فحسب، وإنّما تمويه الشّرقي أيضا بأنّ هذه هيصورته وهذه هي حقيقته في إطلاقها، ولا جدوى من أن يفكّر و يعمل خارج هذا الإطار"[280].

ليظهر لنا بعد مرور كلّ هذه العقود والتّغييرات الّتي وقعت أنّ تلك الكتب الخاصّة بأدب الرّحلات بقيت "بافتراضاتها وأحكامها وصورها وتصوّراتها جزءا من ميراث الفكر الغربي، غير أنّ ما حدث قد كسر الطّوق ودض الافتراضات، وهزأ بالأحكام، وبيّن نسبيّة

---

[278] يونس سلام، الشّرق المتخيّل، مرجع سابق، ص: 67.

[279] المرجع نفسه، ص: 74.

[280] سعد محمد رحيم، سحر السّرد، دراسات في الفنون السّرديّة، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، (دط)، 2014، ص: 145.

الصّور وخطل التّصوّرات، ويمكن الطّعن بموضوعيّة الرّحالة من جوانب عديدة، فأوّلا ثمّة الإحساس الخادع بالتفوذق العرقي الّذي يلوّن رؤيته؛ إذ ينظر إلى الآخرين من برج عاجي، وثانيا سيطرة الصّورة القبليّة المتراكمة في لاوعيه والّتي تصيبه بالاستكماتيزم (حالة تؤدّي إلى تشويش الرّؤية) وتجعل أحكامه ناقصة، جزئيّة أو مشوّشة قاصرة، وثالثا مروره العابر الّذي لا يؤفّر له فرصة الرّؤية الصّحيحة المتأنّية"[281] الّتي تمكّنه من بلورة صورة صادقة عن الآخر.

ولعلّ من العناوين الّتي نذكرها في هذا الصّدد، والّتي استهوت الدّارسين نجد: هيلين توزيه في الرّحالة الفرنسيّون في جزيرة صقيلية في العصر الرّومانسي، وجزيرة صقيلية في القرن الثّامن عشر من وجهة نظر الرّحالة الأجانب، بالإضافة إلى جان ماري كاري في: الرّحالة والكتّاب الفرنسيّون في مصر، وروجر ميرسييه في: إفريقيا السّوداء في الأدب الفرنسي، الصّور الأولى من القرن السّابع عشر إلى القرن الثّامن عشر، وجان كلود بيشو في: الرّحلة إلى المشرق، مختارات من رحالة فرنسيّين إلى بلاد المشرق في القرن التّاسع عشر[282]، وغيرها من العناوين الّتي تؤكّد ولع الغرب بالشّرق.

2-تجلّيات صورة العرب في أدب الرّحلة الغربي:

كان للعرب حظوة في مختلف النّصوص الغربيّة، على غرار أدب الرّحلة الّذي شهد إنتاجا ضخما في هذا الإطار؛ حيث حضر الشّرق عموما والعرب على وجه الخصوص في ثناياه، والملاحظ أنّ صورة المشرقي مرّت " في مخيلة الغربي بمراحل عديدة، ففي القرون الوسطى كان الشّرق بكلّ ثقله الحضاري يشكّل تهديدا وجوديّا للغرب المسيحي، وكان ينظر إلى الإسلام على أنّه هرطقة وفسوق، وانحراف عن مبادئ المسيحيّة، وأثناء الحروب الصّليبيّة، ومع انخراط الشّرق والغرب في حروب طويلة الأمد ودمويّة، استوعب الغرب خطورة الإسلام وسعى إلى تشكيل شرق منزوع المهابة"[283].

ومع بزوغ عصر النّهضة "بدأت رحلات المغامرين الغربيّين إلى الشّرق وإلى الشّرق الأدنى تحديدا، لكن القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر كانا قد شهدا أهمّ تلك الرّحلات، وما تمخّض عنها من أدب مكتوب ففي عام 1706 ترجمت حكايات ألف ليلة وليلة للمرّة الأولى

---

[281] سعد محمد رحيم، سحر السّرد، مرجع سابق، ص: 148.

[282] ينظر يونس سلام، الشّرق المتخيّل، مرجع سابق، ص: 75.

[283] إبراهيم بوخالفة، صناعة الشّرق، مرجع سابق، ص: 60.

في الغرب، وفي هذا الوقت راح ينمو جمهور من القرّاء الشّغوفين بالسّرديّات المثيرة والممتعة عندها كان لا بدّ أن تترك تلك الحكايات صداها عميقا في عقول الغربيّين، وأن تشعل خيالهم وتبثّ فيهم روح المغامرة، وتغريهم بالذّهاب إلى الشّرق"[284] لسبر غور مكنوناته واكتشاف ما يحفل به من خبايا روتها قصص ألف ليلة وليلة.

ويقول إدوارد سعيد في هذا الصّدد: " زار صحفي مدينة بيروت في أثناء الحرب الأهليّة الرّهيبة في عامي 1975- 1976، وعندما شاهد الخراب الّذي حلّ في وسط المدينة كتب يعرب عن أسفه قائلا: إنّ المنطقة كان مظهرها يوحي في يوم من الأيّام بأنّها تنتمي إلى الشّرق الّذي وصفه كلّ من شاتوبريّان ونيرفال في مطلع القرن التّاسع عشر، وكان بطبيعة الحال مصيبا في وصفه للمكان في حدود النّظرة الأوربيّة فلقد كان الشّرق شبه اختراع أوروبي"[285]، فمن خلال هذا القول نستنتج بأنّ الغرب كانت لديه صورة عن الشّرق، وأيّا كانت طبيعة الصّورة المكوّنة حول الشّرق فهي تعكس منجزات الاستشراق والرّحالة الغرب للعرب والشّرق بشكل عام.

ويضيف مكسيم رودنسون قائلا: "في القرن التّاسع عشر كان الشّرق الإسلامي لا يزال عدوّا ولكنّه عدوّ محكوم عليه بالهزيمة، وكانت البلاد الشّرقيّة أشبه بالشّهود المتهاوين لماض عريق، وبيان ذلك أنّ الشّرقي في القرون الوسطى اعتبر عدوّا شرسا، وفي نفس الوقت كان يشكّل ندّا حضاريّا للغربي، وفي عصور التّنوير، وخلال القرن الثّامن عشر، وفي ظلّ إيديولوجية الثّورة الفرنسيّة كان الشّرقي لا يزال إنسانا قبل كلّ شيء، أمّا في القرن التّاسع عشر فقد أصبح كائنا مغايرا، فهو سجين خصوصيّته، وموضوع للثّناء الّذي يمنّ به عليه بعض من يوصفون بالموضوعيّين المتعاطفين مع شمس الإسلام الغاربة"[286] في تلك الفترة الزّمنية.

ويبدو أنّ الصّورة الّتي كوّنت عن الشّرق "منحت الأوربي منظارا خادعا في رؤيته للشّرق ... هنا كان الشّرق المفترض غارقا في نفث الخرافة ودخان السّحر .. عامرا خارج التّاريخ في اللاّزمن.. مخلوقاته يغشون قاع البحرن ويطيرون على بساط الرّيح .. يرحلون إلى

---

[284] سعد محمد رحيم، سحر السّرد، مرجع سابق، ص: 149.

[285] إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربيّة للشّرق، تر: محمد عنّاني، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، 2006، ص42.

[286] إبراهيم بوخالفة، صناعة الشّرق، مرجع سابق، ص: 61.

ما وراء المتوقّعوالمألوف ثمّ يعودون محمّلين بالهدايا العجيبة وقصص الخوارق الحوادث المذهلة [287] الّتي تعكس بطولات تجنح في الخيال اللاّمحدود.

ومن النّصوص الرّائدة في أدب الرّحالة الغرب نجد رحلة فرنسوا رونيه دوشاتوبريان الموسومة: الطّريق من باريس إلى القدس، والّتي "وثّقها بحسب ما رآه واستشعره بأسلوب يجمع نكهة الأدب بخطوط الجغرافيا والتّاريخ ... إنّ الكتاب يكتسب أهمّية من كون صاحبه أديبا ودبلوماسيّا ورحّالة مؤثّر في الثّقافة الفرنسيّة قدّم للباحثين والمهتمّين من خلال رحلته هذه آراء ومقاربات لمواضيع وقضايا فنّية وتاريخيّة لأماكن ومعالم فلسطينيّة"[288]، وقد استغرقت رحلته 332 يوما وتعدّدت أسبابها من الفضول، إلى فكرة القيام بحج إنساني والسّعي وراء الصّور.

ورغم كلّ المخاطر الّتي صادفها إلى أنّه واصل رحلته الّتي يصف فيها "برهافة مناظر الغروب وأمواج البحاروسحر الطّبيعة، وفي أحيان أخرى نجده مؤرّخا يسرد تواريخ المدن مثلما نلاحظ لدى حديثه عن القدس يسرد تاريخ المدينة، ويقوم بتحليل مؤلّف لوتاس القدس المحرّرة كاملا مستشهدا بمقاطع طويلة منه، وقد فعل الشّيء نفسه بخصوص قرطاجة، وفي تارة أخرى نجده سياسيّا يدين مساوئ الجكم العثماني"[289]، والقارئ لهذا الكتاب يلاحظ أنّ الكاتب موسوعي يقدّم عصارة الثّقافة الإنسانيّة في الفكر والأدب والفنون، وقد تطرّق إلى الحديث عن مختلف المناظر والمدن الّتي زارها في رحلته، ليكون مؤلّفه واحدا من الكتب الّتي صوّرت العرب والشّرق في متنها.

ونلاحظ عن مختلف الصّور المبثوثة في نصوص الرّحالة الغرب تعكس الوعي الغربي الّذي رسم لوحات مدهشة عن الشّرق جاءوا بحثا عنها وتدوينها على الورق وسواء " أكان البحث عن الدّفء ديدنهم؟ أم أنّ الّذي حرّضهم هو جاذبيّة الصّحراء المترامية تحت الشّمس تسكب ذهبا وفي مواجهة الرّمال المذعنة لمشيئة ملك العواصف؟ أم تراهم اغرموا بمشاهدة صنف آخر من البشر المهيّئين ليكونوا شعراء وفرسانا أسطوريّين وربّما أنبياء

---

[287] سعد محمد رحيم، سحر السّرد، مرجع سابق، ص: 149.

[288] أدب الرّحلات، الطّريق من باريس إلى القدس، لفرنسوا رونيه دو شاتوبريان في 30.09.2022 https://www.takweenkw.com

[289] المرجع نفسه.

أيضا، وليروا بيوتهم الّتي هي حرّة مثل ساكنيها لا يسجنها مكان، ولا يغلّها زمان ... بيوت تدور مع دورة الفصول لا تترك في الرّمل أساسا راسخا ولا أثر يمكن أن يبقى"[290].

وتروي لنا كتب التذاريخ أنّ الرّحالة الغرب تعدّدت جنسياتهم؛ حيث " كان هنالك على الدّوام رحّالة من مختلف البلدان والأقاليم وعلى مدى التّاريخ يجوبون أراض شاسعة ويقطعون مسافات بعيدة من أجل تقديم معرفة ناحزة عن الآخر، وطرح فكرة التّنوّع من النّواحي الثّقافيّة واللّغويّة والسّلالية والدّينيّة بين مختلف الحضارات، وربّما فاقت الكثير من الحضارات الحضارة الأوروبيّة في هذا الميدان، إلاّ أنّ الرّحلات الأوروبيّة في واقع الأمر فاقت كلّ الرّحلات الّتي أنجزت في الحضارات الأخرى"[291] ويرجع ذلك إلى ضخامة المجوّنة الّتي أنتجها الرّحالة في أوروبا خلال رحلاتهم إلى مختلف البلدان من جهة، وتدوالها والإقبال عليها من حعة أخرى، بالإضافة إلى إعادة أنتاجها من جهة أخرى.

ويظلّ في هذا الإطار القرن التّاسع عشر قرن الرّحلات بامتياز، لتسود صورة منمّطة عن الشّرق عموما، والعرب على وجه الخصوص؛ "فالشّرق هو ملجأ للكائنات الغريبة والشّبحيّة، وهو صورة ثابتة خلقها المخيال الثّقافي السّياسي الغربي؛ نتيجة لقرون محتدمة من الصّراع والمقاومة والمجادلة وربّما تفجّرت بشكل أساسي في القرن الثّامن عشر إلاّ أنّنا نجد أنّ القرن التّاسع عشر هو محاولة لفحص هذه المادة، ولامتحان واختبار هذه الصّورة بواسطة الرّحلة"[292] من أجل تبيان معالمها بشكل جلي وواضح.

وفي مؤلّف بيير جوردا رصد لمختلف الرّحلات إلى البلاد الإسلاميّة، وإلى الجزائر ومصر ثمّ إلى بلاد فارس والبلاد الشّرقيّة، ومثالها صورة الجزائر الّتي لم تكن " في القرن الثّامن عشر واضحة جيّدا بفعل أنّ المصادر العربيّة والتّركيّة كانت قليلة الأهميّة في نظر الأوروبيّين ولكن أغلب ملامح هذه الصّورة الكاملة لبلاد الجزائر رسمها الأوروبيون سواء الرّحالة منهم أو القناصلة أو الأسرى"[293] على غرار مذكّرات تيدنا، "الّتي تكاد تكون الوحيدة الّتي تعطينا معلومات عن عن المنطقة الغربيّة من الجزائر في القرن الثّامن عشر، وأنّه من الغرابة

---

[290] سعد محمد رحيم، سحر السّرد، مرجع سابق، ص: 150.

[291] بيير جوردا، الرّحلة إلى الشّرق، رحلة الأدباء الفرنسيّين إلى البلاد الإسلاميّة في القرن التّاسع عشر، تر وتقديم مي عبد الكريم، علي بدر، الأهالي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 2000، ص: 07.

[292] المرجع نفسه، ص: 12.

[293] عميراوي احميدة، الجزائر في أدبيّات الرّحلة والأسر خلال العهد العثماني، مذكّرات تيدنا أنموذجان دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص، 09.

بمكان لم تكن موضوع بحث معمّق لحدّ هذا التّاريخ حسب علمنا"[294]، وهو الأسير الّذي عاش قرابة ثلاث سنوات في معكسر.

ومن تجلّيات صورة العرب في أدب الرّحلة الغربي تصوير مدينة الزّيبان بسكرة، " وقد دخل هؤلاء المغامرين والرّحالة إلى المنطقة بصفات وأهداف متعدّدة، فمنهم الباحث وعالم الآثار، ومنهم السّائح والتّاجرن ومنهم الطّبيب والمبشّر ومنهم المبعوث السّياسي والدّبلوماسي، ومنهم الجاسوس وكلّ على حسب هدفه، وقد قام هؤلاء الرّحالة بدراسة أوضاع البلاد والتّعرّف على أحوالها، وكتابة تقارير عنها، فمنهم من كان منصفا ومحايدا، وامتازت كتاباته بالموضوعيّة، ومنهم من سيطرت على كتاباته روح التّعصّب الدّيني أو العنصري القومي، والأحكام المسبقة، وعدم الموضوعيّة في إصدار الأحكام وتعميمها"[295]، وقد ساهمت تلك الرّحلات في تدوين وتأريخ فترة من فترات المنطقة.

ومع تقادم الأزمنة حلّ محلّ الرّحالة المغامر السّائح؛ "الّذي يجتاز آلاف الأميال خلال ساعات قليلة وينتقل من مدينة إلى أخرى بالطّائرة او الحافلة المكيّفة أو القطارات السّريعة... ينام في فنادق لا تختلف كثيرا عن تلك الموجودة في المكان الّذي قدم منه، ويسير في أسواق تعرض فيها بضائع مستوردة من المكان الّذي قدم منه، ويتعرّف على بشر ينكلّمون بإجادة لغته ويتناقشون في مسائل السّياسة والاقتصاد والإعلام، والّتي تتّصل بتلك المطروحة في المكان الّذي قدم منه"[296].

لهذا يمكن القول بأنّ الشذرق الآني أضحى يماثل الغرب الّذي قصده رحالة ومغامرا ليسبر أغواره ويكشف مجاهيله، "فهذه الحقيقة أسقطت مسوّغات وجود الرّحالة والقيام برحلات الاستكشاف، وهذا الغياب أشّر أفول الرّومانتيكية وثقافتها المنتجة على مهل وطغيان الواقعيّة المبتذلة الّتي هي ثقافة السّائح العابر على عجل"[297]، بحكم ما يشهده العالم من تطوّرات ومستجدات جعلت الصّورة الملورة في أدب الرّحلة تختلف وتنتقل من زمن إلى زمن.

---

[294] عميراوي احميدة، الجزائر في أدبيّات الرّحلة والأسر خلال العهد العثماني، مرجع سابق، ص: 132.

[295] عبد القادر بومعزة، بسكرة في عيون الرّحالة الغربيّين، ج1، دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016، ص: 33.

[296] سعد محمدد رحيم، سحر السّرد، مرجع سابق، ص: 152.

[297] المرجع نفسه، ص: 152.

النّص التّطبيقي الثّالث عشر:

يعتبر كتاب: رحلة طريفة في إيالة الجزائر للكاتبين أ.ليسور و ويلد من الكتب الّتي رصدت جمال مدينة الجزائر كتابة وصورة، وقد عمل الأستاذ محمد جيجلي على تحقيقه وترجمته، وأورد في مقدّمته كلمة واصفة له؛ حيث قال بأنّ هذه النّسخة نادرة جدا، وقد جاء باللّغتين العربيّة والفرنسية، وذكر له عدّة مميّزات تمنح هذا الكتاب قيمة تاريخيّة: " ذلك أنّ مؤلّفيه يصفان لنا أهمّ مدن الجزائر وخاصّة العاصمة في السّنوات الأولى من الاحتلال الفرنسي، فيعتبر هذا الوصف إذن انعكاسا صادقا لصورة البلد في ذلك العهد؛ لأنّ يد المحتلّ لم تتمكّن بعد من تغيير منظرها طبقا لأهدافه الخاصّة، وبالأحرى من تغيير تقاليد السّكان الأصليين وعاداتهم وسلوكهم"[298]، كما أنّ قيمة هذا الكتاب تكمن أيضا في أنّ المؤلّفين لا يؤرّخان للاحتلال الفرنسي، بل يقتصران على التّجوّل في المدن كسائحين عاديين، وقد عملا على وصف ما وقعت عليهما حواسّهما وصفا دقيقا.

وهذا في حدّ ذاته يظهر حقائق تاريخيّة صادقة خصوصا أنّ النّصوص متبوعة بصور عمل المؤلّفان على رسمها في عين المكان " فهي تعتبر إذن صورا حقيقيّة موثوقا بها تثبت لنا منظر العديد من المدت الجزائريّة في ذلك العهد"[299]، وما زادها أهميّة وجود نصوص مكتوبة توضّحها أكثر، وبهذا الكتاب أحيا حقبة من تاريخ الجزائر قبيل الاحتلال.

المطلوب: توقّف من خلال المقطع الآتي عند تجلّيات صورة الجزائر في مؤلّف رحلة طريفة في إيالة الجزائر.

---

[298] أ.ليسور، و.ويلد، رحلة طريفة في إيالة الجزائر، تحقيق وتقديم وتعليق وترجمة: محمد جيجلي، شركة دار الأمّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، برج الكيفان، الجزائر، (دط)، 2002، المدخل.

[299] المصدر نفسه، المدخل.

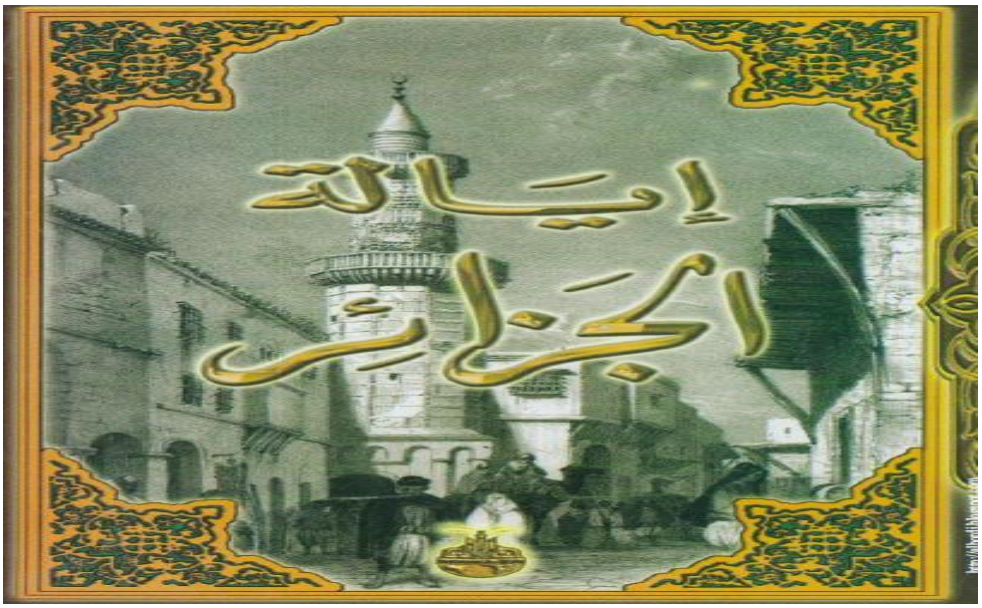


Planche IV

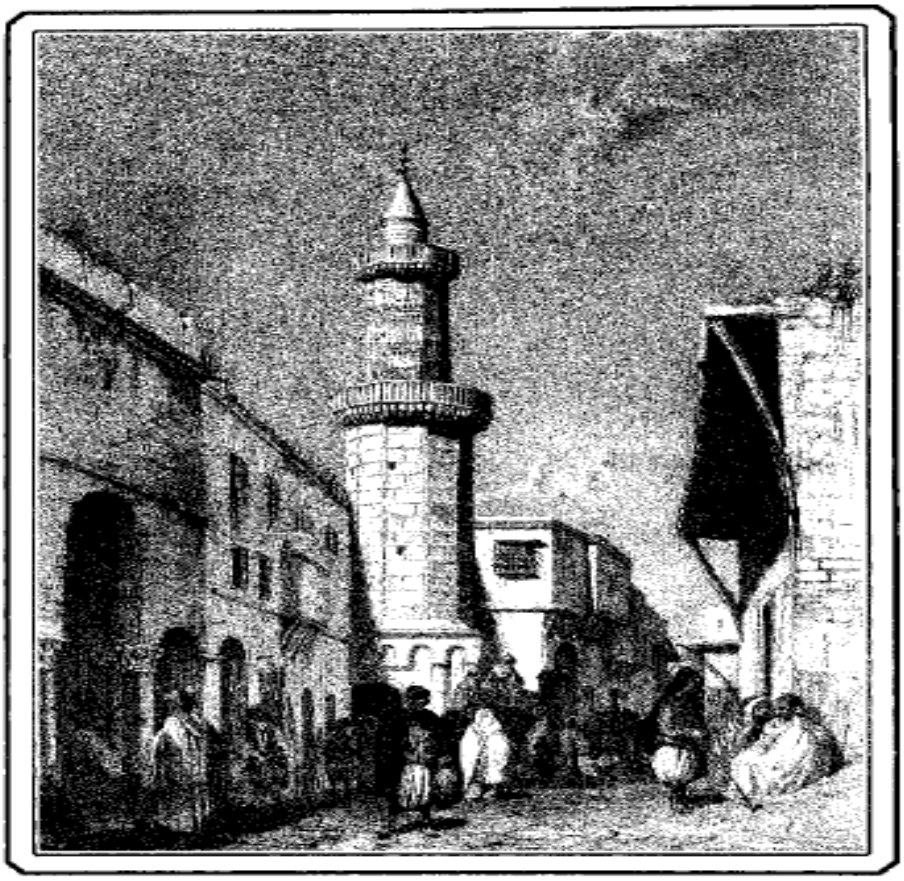
Rue Bab-Azoun

Le minaret qui domine la rue est un des plus élégants d'Alger; sa partie inférieure est blanche comme toutes les maisons, que l'on blanchissait une fois au moins tous les ans sous les deys. Sa partie supérieure est revêtue de faïences de toutes couleurs sur lesquelles sont tracés de jolis dessins; les balcons sont ornés aussi de peintures pleines de goût. C'est du haut de ces plate-formes que le muezzin appelle, tous les jours, à certaines heures, les fidèles à la prière. "Voix vivante, animée, qui sait ce qu'elle dit et ce qu'elle chante, bien supérieure (dit M. de Lamartine) [1] à la voix stupide et sans conscience de la cloche de nos cathédrales."

اللوحـــة 4

نهـج بـاب عـزون

تعد المئذنة التي تشرف على النهج من بين مآذن العاصمة الفائقة الرشاقة، جزؤها الأسفل أبيض كسائر الدور التي كان يشرع في تبييضها كل سنة في عهد الدايات، وجزؤها الأعلى مغطى بخزف مختلف الألوان مزخرف برسوم جميلة، والشرفات مزينة هي الأخرى برسوم تنم عن ذوق سليم. ومن سطوح المآذن يتطلق كل يوم صوت المؤذن في أوقات معينة ينادي حي المؤمنين إلى الصلاة، صوت حي نشيط، يدرك ما يقول وما ينشد، يفوق بكثير حسب (السيد دولامارتين)[1] صوت جرس كنائسنا البليد اللاشعوري.



RUE BAB-AZOUN

Planche VII

Marchand maure

Les boutiques sont des petites pièces carrées. Des planches établies autour, quelques coffres pour serrer la menue marchandise, un tapis ou une natte servant de parquet, tel en est l'ameublement. Les marchands d'ordinaire ont peu de spécialité: ils vendent également du poivre, du sel, des étoffes, des légumes, des tapis, et font toutes les petites fournitures de la vie usuelle. Assis sur le bord de son établissement, qui est presque au niveau du pavé, ou bien accroupi sur sa natte, le Maure, homme paisible et de peu d'ambition, attend le chaland, fumant sa pipe ou buvant du café; il provoque rarement à la vente; son prix est fixe; il ne se donne pas l'embarras de la tenue des livres, car le commerce se fait de bonne foi entre Musulmans[1]. Aux heures de ses repas et le soir, le marchand ferme sa boutique à l'aide d'un auvent qu'il baisse, et retourne à sa maison dans quelque quartier éloigné de la ville.

اللوحـــة 7

تاجـــر مغربـــي

الدكاكين عبارة عن حجرات صغيرة مربعة، أثاثها مقصور على رفوف تحيط بجدرانها، وصناديق تشحن فيها البضاعة العادية، وبساط أو حصير هو هنا بمثابة أرضية. لا يعثر عند تجار المواد العادية إلا على ألوان قليلة من البضائع النادرة. من بين المواد التي يبيعونها أيضا الفلفل، والملح، والأقمشة، والخضر، والبسط، وكل اللوازم التي تتطلبها الحياة العادية. التاجر المغربي رجل وديع قليل الطموح. يجلس على حافة دكانه التي تكاد تستوي مع بلاط الشارع، أو يقعد القرفصاء على حصير في انتظار الزبون الملازم، وهو يدخن غليونه، أو يرتشف قهوته؛ قليلا ما يحث على البيع، وأسعاره محددة، لا يزعج نفسه بمسك الدفاتر لأن التجارة مبنية عند المسلمين على النية الحسنة[1].

وعند حلول وجبات الطعام، وفي المساء، يغلق التاجر دكانه بواسطة كلة ينسدلها، ويرجع إلى منزله القائم بناحية من نواحي المدينة.

MARCHAND MAURE

المحاضرة 14: العجائبيّة في أدب الرّحلة

تمهيد:

حفلت معظم النّصوص السّرديّة العربيّة والغربيّة على حدّ سواء بتوظيف العنصر العجائبي فيها، جعلها تنبني على الخيال وتقتنص كلّما هو غريب لتشوّق القارئ وتشدّ انتباهه من أجل أن يبحر مع النّص حتّى يبلغ نهايته، وهذا حال أدب الرّحلة الّذي حاز طرفا من العجائبيّة رصدها الرّحالة في كتاباتهم من خلال حديثهم عن وقائع غير طبيعيّة تقوم بها شخصيّات خارقة للعادة، تجعل النّص الأدبي يطبع بطابع اللاّمألوف واللاّمعهود، ومنه تشير العجائبيّة إلى تجاوز الحدود المعقولة، والارتحال في عالم الغيبيّات والمعجزات اللاّمتناهية على غرار ما نلفيه في قصص ألف ليلة وليلة الّتي تحكي عن مغامرات عجيبة وغريبة كما نجد ذلك في أغلب المتون الأدبيّة الّتي خاض كتّبها غمار هذا الموضوع بدورهم.

1-تعريف العجائبيّة:

إنّ الوقوف عند مصطلح العجائبيّة يجعلنا نشير إلى دلالتها اللّغويّة ثمّ الاصطلاحيّة، ففي اللّغة نجد لفظة العجائبي مأخوذة من مفردة (ع، ج، ب) وقد جاء في لسان العرب: العجب والعجب: إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده وجمع العجب أعجاب، ونقول الاستعجاب: شدّة التّعجّب، وقد نقل ابن منظور عن ابن الأعرابي قوله: العجب: النّظر إلى الشّيء غير مألوف ولا معتاد[300].

وقد وردت هذه الكلمة في قوله تعالى: "قالت يا ويلتى أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إنّ هذا لشيء عجيب، قالوا أتعجبين من أمر الله رحمت الله وبركاته عليكم أهل البيت إنّه حميد مجيد" سورة هود، الآية: 71، 72. وقوله أيضا: "وإن تعجب فعجب قولهم" سورة الرّعدن الآية: 05.

والعجائبي في الاصطلاح هو: "تردّد كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعيّة فيما هو يواجه فوق- طبيعي حسب الظّاهر مردّ هذا التّردّد إلى الحيرة في تفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعي، وما هو فوق طبيعي، ويعزّز العجائبي التّردّد باشتراط تجاوز الحدث الخارق

[300] أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ص: 580، 581.

مع الأحداث الطّبيعيّة من غير انتصار لأيّ منهما كي يبقى ثابتا على الحافّة بين الولاء إلى نظم الحقيقة الواقعيّةن والولاء إلى نظم أخرى فوق واقعيّة"[301].

ويعرض تودوروف في هذا الصّدد تعريفا للعجائبي فيقول: "يكتب كاستكس في الحكاية العجائبيّة في فرنسا: ينماز العجائبي بتدخذل عنيف للسّر الخفي في إطار الحياة الواقعيّة ... ويكتب لويس فاكس في الفنّ والأدب العجائبيّان: يحبّ القص العجائبي أن يقدّم لنا بشرا مثلنا فيما يقطنون العالم الّذي نوجد فيه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التّفسير .. يكتب روجيه كايوا في قلب العجائبي: إنذما العجائبي كلّه قطيعة أو تصدّع للنذظام المعترف به واقتحام من اللاّمقبول لصميم الشّعريّة اليوميّة الّتي لا تتبدّل"[302].

وعليه نلاحظ أنذ العجيب يدخل في نطاق الغريب غير المالوف، "قليل الذّيوع مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة وذلك إمّا من تأثير نفوس قويّة أو تأثير أمور فلكيّة، أو أجرام كلّ ذلك بقدرة الله، وإرادته ضمن ذلك معجزات الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين في نطاق القمر وانفلاق البحر"[303]، وغيرها من المعجزات الّتي جاء ذكرها في القرآن الكريم وفي سير الأنبياء والمرسلين عليهم السّلام.

كما نجد كلمة الغريب صنو لكلمة العجيب؛ فالغريب "عجيبن خارق، غير مالوف، فذّ، نادر، عزيز، قليل الوجود، فريد، وحيد، شاذ"[304]، فكلّ هذه المرادفات تصبّ لتدلّ على المعنى المراد من لفظة العجيب.

وعلى هذا الأساس انتشر ما يعرف بالسّرد العجائبي والغرائبي فليس أدب الرّحلة وحده من يحفل بالعجائبيّة، وفي هذا السّياق شبّه فورستر رواية الخوارق "في بعدها عن الواقع بالطّائر وظلّه، فكلّما ارتفع الطّائر إلى الأعلى قلّ الشّبه بينه وبين ظلّه كذلك مؤلّف

---

[301] لؤي علي خليل، عجائبيّة النّثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنذشر، دمشق، (دط)، 2007، ص: 09.

[302] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص: 49.

[303] سناء شعلان، السّرد الغائبي والعجائبي في الرّواية والقصّة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، (دط)، (دت)، ص: 15، 16.

[304] المرجع نفسه، ص: 16.

الرّواية كلّما أفرط في الابتعاد عن الحقيقة والإفراط في الخيال قلّ التّابه بين ما يرويه وبين الواقع"[305]، وحسب الأدب العجائبي بغيته الّتي يروم تحقيقها والمتمثّلة في الإمتاع.

وبالموازاة مع هذه الغاية يدرج تودوروف ثلاث أركان لتحقّق العجائبي؛ "الأوّل: هو اعتبار عالم شخصيّات النّص عالم أشخاص أحياء والتّردّد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث، والثّاني أنّه قد يكون التّردّد محسوسا من قبل شخصيّة داخل النّصن كما هو محسوس من قبل المتلقي، والأخير هو إلحاح تودوروف على ضرورة التّنبيه إلى أنّ الرذكنين الأوّل والأخير ضروريّان وملزمان أمّا الرّكن الثّاني فهو احتمالي"[306] لا أكثر.

وللعجائبي موضوعات خاصّة تنحصر في شبكتين هما: "شبكة الأنا الّتي تمثّل وعي الذّات للعالم الخارجي من خلال بحثها في مقولات الموضوع والفضاء والسذبيّة والزّمن...إلخ وشبكة الأنت الّتي تعي فيها الذّات نفسها ورغبتها المرتبطة باللاّشعور"[307]، فبين الأنا والأنت ترتكز العجائبيّة.

2-العجائبيّة في الأشكال النّثريّة القديمة:

لطالما اعتبرت الرّحلة قطعة من العذاب؛ حيث نجد في كلّ كتب الرّحلات "هذه العبارة: لا أعرف ماذا حدث، وكيف حدث، ولكنّي قرّرت أن أتوكّل على الله حتّى النّهاية"[308]، وهذا الإصرار في حدّ ذاته يجعل الرّحالة يعقد العزم لمواصلة رحلته، واكتشاف خبايا وأسرار العالم؛ " والّذي يسافر إلى الأماكن البعيدة يريد أن يعرف .. يريد أن يفهم، يريد أن يرى الجانب الآخر من الإنسان ومن تجاربه، من أجل الحياة والتّقدّم"[309]، ولعلّ الشّغف بالرّحلة وحبّ الاستطلاع هو ما يدفع بالإنسان إلى الارتحال وسبر أغوار المجهول والغامض.

وفي هذا السّياق يقول المثل الإغريقي:" إنّ الحجر المتحرّك لا ينبت عليه العشب؛ أي عشب الصّداقة والمحبّو والهدوء، ولكن هل من الضّروري أن ينبت العشب على الحجر، ليس ضروريّا، يكفي أنّ الحجر يتحرّك، ويتنقّل ويذهب هنا وهناك، ولكنّه يمضي ويسجّل في أعماقه هذه الفوراق العريضة العميقة بين شعب وشعب، أو بين تجارب شعب وتجارب

---

[305] سناء شعلان، السّرد الغائبي والعجائبي في الرّواية والقصّة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، مرجع سابق، ص: 20.

[306] لؤي علي خليل، عجائبيّة النّثر الحكائي، مرجع سابق، ص: 15.

[307] المرجع نفسه، ص: 16.

[308] أنيس منصور، أعجب الرّحلات في التّاريخ، مطابع الأهرام التّجارية، قليوب، مصر، ج1، (دط)، (دت)، ص: 06.

[309] المرجع نفسه، ص: 03.

شعب آخر"[310]، بفضل تحركه وانتقاله ولو بقي حبيس وطنه ومدينته لمتا تمكّن من تدوين تجربته الرّحليّة.

ورغم كلّ المشاقّ والصّعوبات الّتي تعرّضوا لها لكن " كلّ هؤلاء المسافرين المغامرين يتحدّثون عن عذابهم بلذّة، ولو خيّرناهم أثناء رحلاتهم الطّويلة أن يعودوا لرفضوا، فهم يريدون أن يستمرّوا، أن يمضوا حتّى نهاية الحياة"[311]، في سبيل تحقيق مآربهم وإشباع نهمهم في السّفر.

وجانب العجّائبيّة في النّصوص الرذحليّة يعود إلى القدم، ويعزى ذلك إلى كونها "إفراز لعوامل متعدّدة منها ما هو واقعي بتناقضاته العنيفة وصراعات داخليّة تلتهب باستمرار، أمّا العامل الآخر فهو: محاولة المشتغلين في النّثر شدّ انتباه المتلقي إلى ما يكتبون من خلال سرد تلك العجائب"[312] ومن الأساليب النّثريّة القديمة للعجائبي ذكر شعيب حليفي:

* القصص الشّعبيّة والسّير: منها ألف ليلة وليلة الّتي تضمّنت بنية تعجبيّة من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف وشخوص يطالهم الاستنساخ والتّحوّل، إنّ ألف ليلة هي نوع من خرق الواقعي transgression du réel حسب تعبير أوستورفسكي ostorwski لعالم يختلط فيه الجنّ بالإنس والخارق بالمألوف الشّيء الّذي يولّد حيرة وتردّدا في نفسيّة المتلقّي.

* الخطابات الرّمزيّة: وهي رمزيّة -تجاوزا- لأنّ شخوصها اختيروا من الحيوانات ونموذجها كليلة ودمنة، الّتي حاولت تصوير فضاء حيواني عجائبي لا يختلف كثيرا عن عجائبيّة بعض الأعمال الفانتاستيكية في أوربا القرن التّاسع عشر، ومنها أيضا ما يعتمد على الحلم والتّخيّل مثل: رسالة الغفران، والّتي شغلت دورا كبيرا في إخصاب المخيّلة العربيّة، وإعطاء العمل الإبداعي بعدا موحيا وفريدا.

* كتب التّاريخ: وخصوصا تلك الّتي كانت قبل ابن خلدون؛ بمعنى الأخبار العربيّة والحكايات التّاريخيّة الّتي جاء أغلبها من نسج وتلفيق مخيّلة المؤرّخ أو الذّاكرة الشّعبيّة

---

[310] أنيس منصور، أعجب الرّحلات في التّاريخ، مرجع سابق، ص: 03.

[311] المرجع نفسه، ص: 04.

[312] شعيب حليفي، شعريّة الرّواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009، ص: 15.

بالتّواتر، كما هو الشّأن عند المسعودي والطّبري والغرناطي .. فهي تحفل بالحكايات المختلفة الّتي تشدّها المبالغة والتّعجيب.

وأيضا كتب الرّحلات الّتي تؤرّخ بشكل أساسي للطّرائف والغرائب فتعمد إلى سرد استيهامات لعوالم وشخوص عجائبيّة جديرة بالتّحليل إلى جوار التّفاصيل الحياتية.

*مؤلّفات الصّوفيّة: ولعلّه الجانب الثّري في الأدب العربي من حيث تضمّنه العديد من الخوارق والّتي يتمّ إدراجها ضمن كرامات أولئك الشّخوص مقابل معجزات الأنبياءن مثلما نجد ابن عربي في فتوحاته المكيّة وهو يصف عوالم عليا غريبة زارها ولقاءات عجائبيّة أخرى[313].

3- اهتمام أدب الرّحلة بالعجيب والغريب:

إنّ الأدب العجائبي أو الخوارق بتعبير كمال ابو ديب ينتمي إلى نمط من الكتابة الإبداعيّة؛ حيث " يجمع الخيال الخلاّق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتّاريخي والواقعي، ومخضعا كلّما في الوجود من الطّبيعي إلى الماورائي لقوّة واحدة فقط هي: قوّة الخيال المبدع المبتكر الّذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحريّة المطلقة يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلاّ لشهواته ولمتطلّباته ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود، إنّه الخيال جامحا، طليقا، منتهكا"[314] لا تحدّه حدود على الإطلاق.

ولأنّ الرّحلة تجنح إلى الخيال رغم تماسها مع الواقعي ، "يصبح أيّ نصّ رحلي خليطا منصهرا للواقعي والاستيهامي والمحتمل، وعناصر شذرية لمسير ومشاهدات وتأويلات، وانطباعات وتأمّلات وأحلام .. والرّحلة بهذا المعنى هي نصّ حامل للسّيري والبيوغرافي ونصيصات في شكل حكايات مشاهدة أو مسموعة أو مقروءة"[315]، وفي هذا الجانب المتخيّل من الرّحلة نجد في الثّقافة الإغريقيّة مقولة مفادها: "إنّ كلّ رحّالة هو كاذب، وبالمقابل يخلص بعض الباحثين إلى أنّ النّص الرّحلي عليه أن يمارس الكذب حتّى يقول الحقيقة"[316].

---

[313] ينظر شعيب حليفي، شعريّة الرّواية الفانتاستيكية،، مرجع سابق، ص: 15، 16.

[314] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار السّاقي ودار أوركس للنّشر، ط1، 2007، ص: 08.

[315] شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص: 372، 373.

[316] المرجع نفسه، ص: 373.

وعليه تتنّوع الرّحلات حيث نجد الرّحلات الدّينيّة، وهي التّي يتوجّه فيها صاحبها إلى الفضاءات المقدّسة للاعتمار أو أداء مناسك الحج، وينشقّ عنها الرّحلات الزيارية والصّوفية للعبّاد والزّهاد والنّساك، فتكتسي طابعها روحيّا ودينيّا.

كما نجد الرّحلات العلميّة والّتي يكون دافعها الأساس طلب العلم، والاستزادة من مختلف المعارف مثلما كتبه الطّهطاوي في رحلته " إلى فرنسا الّتي استغرقت خمس سنوات في كتاب اسمه تلخيص الإبريز في تلخيص باريز، وفي الكتاب صفحات مسجوعة على طريقة الكتاب في ذلك العصر"[317]، فهذا الكتاب يعكس نوعا من الرّحلات اهتمّ بالتّعلم وتلقّفها من منابعها الثّرية، بالإضافة إلى الرّحلات السّياحية والتّجارية والاستكشافيّة.

ومنطلق الكتابة الرّحلية كما أنف الذّكر إمذا أن تكون واقعيّة ترتكز على رحلة حقيّقيّة قام بها الرّحالة، أو خياليّة "تنطلق من تصوّرات فلسفيّة أو تأمّلات في الوجود ذات خلفيّة دينيّة أو أدبيّة تعتمد البناء الغيبي –الماورائي، وذلك بالرّجوع إلى الماضي الغائب أو اختراق المستقبل على غرار رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي الّتي هي رحلة إلى عالم الآخرة، وكأنّ هذا النّوع من الأسفار الذّع=هنيّة هو بحث عن حلم ويقين ضائعين"[318]، يتمّ البحث عنهما من خلال النّص الرّحلي.

وهذا عن طريق المزاوجة بين الحلم والعجائبي كونهما تجلّيا للمتخيّل في أدب الرّحلة، ويظلّ العجيب كما هو عند القزويني يتموضع "بين العادي المتّصل بالطّبيعة والتّارخ، وبين الخارق الغيبي المرتبط بالكرامات والمعجزات وفي كلّ الحالات يفرز حيرة تعرض للإنسان، ولكنّه في النّهاية يخلص إلى جعل الغريب هو كلّ شيء عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة"[319] الّتي تعوّد عليها الإنسان في حياته، فيكون العجائبي خرقا للواقعي المتعارف عليه.

4- تجليّات العجائبي في النّص الرّحلي:

يسهب شعيب حليفي في دراسة هذا الجانب المتعلّق بالعجائبيّة في بعض النّصوص الرّحليّة العربيّة؛ حيث يقول: " لا تخلو الرّحلات العربيّة في الغالب من التّعبير بمفردات التّعجّب إلى اللّقاء مع العجائبي والتّصادم معه، ويمكن الجزم بخصوص الرّحلة أنّها تجميع

[317] أنيس منصور، أعجب الرّحلات في التّاريخ، المرجع السابق، ص: 110.

[318] شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص: 374.

[319] المرجع نفسه، ص: 428.

لجائب وغرائب الآخر، إنسانا وعمرانا وتاريخا لاعتبارات يلتقطها الرّاوي-الرّحالة أو ينسجها، فهي شيء غير مألوف يوضع دائما في المقارنة مع المألوف، والرّحلة هي خروج من دائرة ما هو مألوف إلى انفتاح اللاّمألوف وتجلّياته"[320] في مختلف النّصوص الرّحليّة.

ويضرب في هذا السّياق شواهد لنصوص رحليّة على غرار نصّ: **تحفة النّظار** لابن بطوطة الّتي حفلت بالجمع بين الغريب والعجيب، "وفي أزيد من ثلاثين موضعا ترد مفردة العجيب والغريب معبّرا من خلالهما عن اندهاشه وانبهاره أكثر من حيرته مركّزا انفعالاته تجاه بعض الأمكنة والمعالم، ورأيت من العجائب عند باب الجامع فيما بينه وبين السّوق رأس سمكة كأنّه رابية وعيناه كأنّهما بابان (ص28)، وعلى باب إبراهيم قبة عظيمة مفرطة السّمو قد صنع في داخلها من غرائب الجص ما يعجز عنه الوصف"[321]، وهنا تتجلّى العجائبيّة من خلال استعمال مفردات تندرج في سياق الدّهشة والحيرة.

كما يشير إلى حضور التّعجّب عند ابن جبير الّذي ربطه بالمعالم العمرانية والآثار والأمكنة والطّبيعة، " ومن أعجب ما اختبرناه من فواكهها البطيخ والسّفرجل وكلّ فواكهها عجب، لكن للبطيخ فيها خاصّة من الفضل عجيبة ... وشأن هذا الجبل عجيب فمن العجيب والغريب أن تكون فيه المتفجّرة ما تقدّم ذكره"[322]، ولم يقتصر الأمر على المعالم العمرانيّة، بل كان للكرامة والمعجزة والخوارق والأحلام حضور كذلك.

ليتبلور العجائبي " وسط مناخ ثقافي عام وضمن متخيّل متنوّع يرتكز على طبيعة إدراج مزدوج للمألوف واللاّمألوفن أو للطّبيعي وفوق الطّبيعي، وبين المرئي والغيبي، وهي عناصر مشتركة تكمل بعضها البعض لتجسير المجهول بالمعلوم، ويتغذّى العجائبي في الرّحلة من قنوات متعدّدة فيخلق ظلالا تنعكس وتؤثّر في باقي مفاصل النّص الرّحلي"[323].

وبهذا يمكن القول أنّ النّصوص الرّحليّة تزخر بالجانب العجائبي الّذي يجعلها تنطبع بخصوصيّة "تكمن في كونه ينطلق من اليومي، والاجتماعي مرتبطا بالمتخيّل الكلّي والمعتقد العام في اتّجاه تعزيز الإدراك وخلق التّوازن، وأيضا التّطهير عبر التّكسير والمسخ والتّحوّل مثلما يحضر الوعظ والتّقويم والانتقاد والسّخرية، فضلا عن المعرفة والمتعة ضمن

---

[320] شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، مرجع سابق ، ص: 430.

[321] المرجع نفسه، ص: 431.

[322] المرجع نفسه، ص: 431.

[323] المرجع نفسه، ص: 432.

طبيعتين: مألوفة ولا مألوفة لا تتناقضان"[324]، وبهذا تمظهر العجائبي من خلال ما أثار إعجابهم ودهشتهم.

ولرصد العجائبي ركّز حليفي على زوايا متواترة ذكرها بدءا بالمرئي المشاهد والمسموع المروي والمقروء المستذكر، فكلّ نصّ رحلي يتضمّن الصّيغ كلّها، " إذ يبقى المهيمن هو الشّكل الموجّه وقد تركّزت هذه الاستدعاءات حول تبئير الإنسان وقدراته، وأيضا حول العادات والتّقاليد والعمران انطلاقا من حضور التّنوّع على الخارق والغيبي والمسخ والتّحوّل والاختفاء والتّضخيم، وهو ما يعطي للعجائب صورتين متكاملتين في ارتباطه بالدّني ثمّ الاجتماعي"[325]، وتمّ تناول العجائبي من خلال أرع تيمات كبرى هي: الغيبي والخارق والمسخ والتّحوّل، والاختفاء. ويمكن توضيح ذلك من خلال ما يلي:

* **الغيبي:** يتجسّد الغيبي في العجائبي داخل النّصوص الرّحلية في حضور فوق الطّبيعين وهو تدخّل قدرات وعناصر غيبيّة أخرى في الطّبيعي المألوف والمتعارف عليه مثل: الهاتف اللاّمرئي والجنّ عبر الحوار أو التّدخّل أو المكاشفة.

* **الخارق:** وهو المتجاوز للحدوود والمواصفات المعلومة، وذلك من أجل أن يبني النّص عجائبيّته ويضفي طابع المبالغ عليها، ويتحقّق بدرجات متفاوتة مثل الشّخص الّذي يذكره ابن فضلان معتبرا إيّاه من شعب يأجوج ومأجوج، ويتجلّى من خلال الخوارق في السّلوك والطّباع، وتكليم الجماد والحيوان، السّحر، عجائبي الطّبيعة.

* **المسخ والتّحوّل:** إحدى دعامات العجائبي وجود عنصر المسخ الّذي يطال الإنسان أو الطّبيعة بقصد تبيان التّغيّر الّذي يدهش ويحيّر من حالة إلى أخرى.

* **الاختفاء:** يتحقّق الاختفاء بصفته عنصرا يؤجّج العجائبي، ويعمّق مساربه خالقا نفقا آخر في جسم النّص الرّحلي للارتباط بالشّرايين الأخرى.

وعليه نستنتج أنّ حضور العجائبي في النّص الرّحلي العربي - على سبيل المثال – ليس حضورا استثنائيّا، "وإنّما هو عنصر عضوي في النّسيج السّردي، فهو في الرّحلة جزء من المتخيّل الرّحلي خصوصا في تعميقه للارتباط بين الدّيني والاجتماعي، وجنوحه إلى المبالغة والحلمي والاستيهامي؛ بقصد تجذير الكرامة ضمن صورة الأنا والآخر"[326]. ومن خلال ما

---

[324] شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص: 433.

[325] المرجع نفسه، ص: 437.

[326] المرجع نفسه، ص: 458.

سبق ذكره نلاحظ بأنّ سمة العجائبي رافقت أدب الرّحلة لتتناول الغريب غير المألوف والخارق للعادة.

النّص التّطبيقي الرّابع عشر:

تناول ابن فضلان في رسالته الجانب العجائبي، توقّف عند ملامحه من خلال المقطع الآتي؟

مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق

رسالة ابن فضلان

أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد

في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة

سنة ٣٠٩ هـ - ٩٢١ م

حققها وعلق عليها وقدم لها

الدكتور سامي الدهان

قال :

فسألتُه عن الرّجل[٣] ، فقال : أقامَ عندي مدّة فلم يكن ينظر إليه صبي إلاّ مات ، ولا حامل إلاّ طرحت حَمْلَها . وكان إنْ تمكّن من إنسان عَصَرَه بيديْهِ حتى يقتله. فلما رأيتُ ذلك علّقْتُهُ في شجرةٍ عاليةٍ حتى مات. إنْ أردت أن تنظر إلى عظامه ورأسِه مضيتُ معك حتى تنظر إليهـــا . فقلتُ : « أنا واللهِ أحِب ذلك فركب معي إلى غيضة كبيرة فيها شجر عظام فتقدّمني[٤] إلى شجرة[٥] [سقطت عظامه] ورأسه تحتها ، فرأيتُ رأسه مثل

القفير[1] الكبير ، وإذا أصلاعُه أكبرُ [من] عراجين[2] النّخل ، وكذلك عظامُ ساقيه وذراعيْه ، فتعجبت[3] منه ، وانصرفتُ .

* * *

٢٠

قـــــال :

وارتحل الملك من الماء الذي يسمى « خلجه »[4] ، إلى نهر يقـــال له « جاوشير » ، فأقام به شهرين ، ثم أراد الرّحيل فبعث إلى قوم يقـــال لهم « سواز »[5] يأمرُهم بالرّحيل معه ، فأبوا عليه ، وافترقوا فرقتين ، فرقة مع ختنه[6] ، وكان قد تملّك عليهم ، واسمه « ويرغ »[7] . فبعث إليهم الملك ، وقال : « إنّ الله — عز وجل — قد منّ عليّ بالإسلام[8] وبدولة

أمير المؤمنين ، فأنا عبده ، وهذه الأ [مة][1] قد قلّدتني [فمن][2] خالفني لقيتُه بالسّيف . وكانت الفرقةُ الأخرى مع ملك من قبيلة يُعرف بملك[3] اسكل ، وكان في طاعته ، إلاّ أنه لم يكن داخلاً[4] في الإسلام .

فلما وجّه إليهم هذه الرسالة خافوا ناحيته ، فرحلوا بأجمعهم معه إلى « نهر جاوشير » وهو نهر قليل العرض ، يكون عرضه خمسة أذرع ، وماؤُه إلى السُّرة ، وفيه مواضع إلى الترقوة[5] ، وأكثره قامة . وحوله شجر[6] كثير من الشّجر الخدنك وغيره .

وبالقرب منه صحراء واسعة يذكرون أنّ بها حيواناً دون الجمل في الكبر ، وفوق الثور ، رأسه رأس جمل ، وذنبه ذنب ثَور ‖ وبدنه بدن [٢٠٩] بَغْل ، وحوافرُه مثل أظلاف الثّوْر ، له في وسط رأسه قرنٌ واحد غليظ مستدير ، كلما ارتفع دَقّ حتى يصير مثل سِنان الرُّمح ، فمنه ما يكون طوله خمسةَ أذرع إلى ثلاثة أذرع إلى أكثر وأقل ، يرتعي ورقَ الشجر ،

جيّد الخضرة[1] . إذا رأى الفارس قَصدَه ، فإنْ كان تحته جواد أمن[2] منه يجهد ، وإن لحقه أخذه من ظهر دابته بقرنه ، ثم زجّ به في الهواء ، واستقبله بقرنه[3] ، فلا يزالُ كذلك حتى يقتله. ولا يعرض للدّابة بوجهٍ ولا سببٍ ، ومع يطلبونه في الصحراء والغياض حتى يقتلوه[4] . وذلك أنهم[5] يصعدون الشجرَ العالية التي يكون بينها [6] ، ويجتمع لذلك عدة من الرماة بالسّهام المسمومة فإذا توسّطهم رموه حتى يُثخنوه ويقتلوه[7] .

ولقد رأيتُ عند الملك ثلاث[8] طيفوريات كبار تُشبه الجزع[9] اليماني عرفني أنّها معمولةٌ من أصل قرن هذا الحيوان . وذكر بعضُ أهل البلد أنه الكَرْكَدَنّ .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

-أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حمادن رسالة ابن فضلان، مكبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، (دط)، 1960.

- رفاعة رافع الطّهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، (دط)، 2012.

- الطّاهر وطار، اللاّز، موفم للنّشر، الجزائر، (دط)، 2007.

سعيد خطيبي، جنائن الشّرق الملتهبة رحلة إلى بلاد الصّقالبة، دار السّويدي للنّشر والتّوزيع، ط1، 2015.

المعاجم والقواميس:

-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

-المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، القاهرة، ط4، 2004.

-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، (د ط)، 1979.

-عبد النّور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

المراجع العربيّة:

-الأخضر الزاوي، دراسات في الأدب المقارن، صورة مدينة الجزائر العاصمة في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو، دراسة فنية مقارنة، منشورات جامعة باتنة، (دط)، (دت).

-الطّاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، أصوله وتطوّره ومناهجه، دار المعارف، مصر، ط1، 1987.

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.

- تاريخ الجزائر الثقافي، مرحلة الثّورة 1954-1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2007

- أبو العيد دودو، الجزائر في مؤلّفات الرّحالى الألمان (1830-1855)، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (دط)، 1975.

- إبراهيم بوخالفة، صناعة الشّرق، تشكّل صورة الآخر في الرّواية الفرنكفونية، دار الفكر العربي، برج البحري، الجزائر، ط1، 2018.
- أحمد أبو سعد، أدب الرّحلات، منشورات دار الشّرق الجديد، ط1، 1961.
- أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته وتطوّره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (دط)، 2007.
- إسماعيل حاجم، الصّراع الحضاري في الرّواية الفرانكفونيّة المغاربيّة، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 2020.
- إدريس هاني، حوار حضارات بين أنشودة المثاقفة وصرخة الهامش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/ لبنان،ط1، 2002.
- أمينة رشيد، الأدب المقارن، والدّراسات المعاصرة لنظريّة الأدب، النّهضة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، (دط)، 2011.
- أنيس منصور، أعجب الرّحلات في التّاريخ، مطابع الأهرام التّجارية، قليوب، مصر، ج1، (دط)، (دت).
- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، دراسات في القصّة والرّواية، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1، 2010.
- بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، ط2، 1980.
- بوجمعة الوالي، الصّراع الحضاري في الرّواية العربيّة، دراسة، دار المثقّف للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2020.
- جان نعوم طنوس، ثنائية الشرق والغرب، دراسات في نصوص أدبية معاصرة، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2009.
- جورج طرابيشي، شرق غرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1979.
- حكيم أو مقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطّاهر وطار نموذجا)، مقاربة سوسيو- ثقافية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (دط)،2005.
- حسين محمد فهيم، أدب الرّحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، يونيو 1989.

- حسين محمود حسين، أدب الرّحلة عند العرب، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط2، 1983.
- دلال الزري، الآخر، المفارقة الضرورية، ضمن كتاب: صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999.
- داود سلوم، في الدّراسات المقارنة التّطبيقية، الأكاديمية للنّشر، الأردن، (دط)، 1999.
- ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972.
- زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د ت).
- سيغورد ن. سكيرباك، صورة الآخرين، المخاوف الحقيقة والكاذبة في العلاقات الأوربية العربية، ضمن كتاب: صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- سعد البازعي، مقاربة الآخر، مقارنات أدبية، دار الشروق، مصر، ط1، 1999.
- سعيد بنسعيد العلوي، أوروبا في مرآة المرحلة، صورة الآخر في الرحلة المغربية المعاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
- سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، ط1، 2009.
- سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات (المنهج والمصطلح والنّماذج)، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- سليم بتقة، أوراق بحثيّة في النّقد والأدب، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (دط)، 2014.
- سعد محمد رحيم، سحر السّرد، دراسات في الفنون السّرديّة، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، (دط)، 2014.
- سناء شعلان، السّرد الغائبي والعجائبي في الرّواية والقصّة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، (دط)، (دت).
- شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، (دط)، 2007.

- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع،الإسكندرية، ط1، 2006.
- شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، التّجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، (دط)، 2002.
- // // شعريّة الرّواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009.
- صلاح صالح سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السّردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان،(دط)،(دت).
- صلاح الدّين عبد التّواب، الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم، الشّركة المصريّة العالمية للنّشر لونجمان، مصر، ط1، 1995.
- ضياء خضير، ثنائيات مقارنة، أبحاث ودراسات في الأدب المقارن، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2003.
- عبد الحميد إبراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، مقدّمة وتطبيق، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1997.
- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)،1986.
- عبد الصّمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصّورة والدّلالة،دار محمد علي للنّشر، صفاقس، تونس،ط1، 2003.
- عبد الله إبراهيم، السّردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النّشأة، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- عصام بهي، طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، دار النّشر للجامعات، القاهرة، ط1، 1996.
- علي خليل شقرة، الإعلام والصّورة النّمطيّة، صورة العرب والمسلمين نموذجا، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

- عبده عبود، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، حمص، (دط)، 1992.
- عبد الله حمادي، رحلة محمد الزّاهري الميلي من باريس إلى قسنطينة 1938، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، (دط)، (دت).
- عميراوي احميدة، الجزائر في أدبيّات الرّحلة والأسر خلال العهد العثماني، مذكّرات تيدنا أنموذجان دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، (دت).
- عبد القادر بومعزة، بسكرة في عيون الرّحالة الغربيّين، ج1، دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016.
- عز الدين لمناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- فريد الزّاهي، الصّورة والآخر، رهانات الجسد واللّغة والاختلاف، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013.
- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار السّاقي ودار أوركس للنّشر، ط1، 2007
- لؤي علي خليل، عجائبيّة النّثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنذشر، دمشق، (دط)، 2007.
- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.
- محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، ط1، 1998.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، (د ت).
- معجب الزهراني، صورة الغرب في كتابة المرأة العربية، ضمن كتاب: أفق التحوّلات في الرّواية العربية، دراسات وشهادات، فيصل الدّراج وآخرون، دار الفنون، عمان، الأردن، ط1، 1999.
- مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دراسة، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2011.
- محمد الشبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، مقاربات فكريّة، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2014.

- محمد الدّاهي، صورة الأنا والآخر في السّرد، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، 2013.
- محمد نجيب التّلاوي، الذّات والمهماز، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، (دط)، 1998
- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثّقافة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.
- نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث، تمثل وتوظيف وتأثير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- نورة فرج، ارتباكات الهوية، أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية الفرونكفونية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/لبنان،ط1، 2007.
- واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(دط)، 1989.
- يونس سلاّم، الشّرق المتخيّل، الغرب وصناعة المخيال، دار الفكر العربي، برج البحري، الجزائر، ط1، 2018.
- يوسف بكار خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، مصر،(دط)،2008.

المراجع المترجمة:

- إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، مكتبة ديوان العرب، (دط)، (دت).
- إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربيّة للشّرق، تر: محمد عنّاني، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، 2006.
- عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي في الجزائر (1925-1967)، تر: محمد صقر، الدّيوان الوطني للمطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (دط)، 1982.
- سهيلة درويش، الاستشراق الفرنسي بالجزائر ما بين (1830-1930)، قراءة في مقال لـ: هنري ماسي Heneri massé، تر: أ.د محمد يحياتن رحمه الله، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.
- بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.
- **ألبير كامو، أعراس، تر جورج طرابيشي، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).**

- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السّيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.

-دانييل هنري باجو، جاك مارك مورا، الصّورة (الأنا، الآخر)، تر: عبد النبي ذاكر، منشورات الزّمن، سلسلة شروفات، المملكة المغربية، ع: 43، 2014.

- بيير برونيل وآخرون، ما الأدب المقارن، تر: غسان السّيد، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

- بيير جوردا، الرّحلة إلى الشّرق، رحلة الأدباء الفرنسيّين إلى البلاد الإسلاميّة في القرن التّاسع عشر، تر وتقديم مي عبد الكريم، علي بدر، الأهالي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 2000.

- أ.ليسور، و.ويلد، رحلة طريفة في إيالة الجزائر، تحقيق وتقديم وتعليق وترجمة: محمد جيجلي، شركة دار الأمّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، برج الكيفان، الجزائر، (دط)، 2002.

- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993

- ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

المراجع الأجنبيّة:

Lantri El Foul, traductologie littérature comparée ,études etessais ,casbah éditions,Alger 2006

-Jean Marc Moura, l'imagologie comparatiste, article parmi le livre de littérature comparée, théorie et pratique, textes réunis par: André Larant et jean Bessière, Honoré champion Editeur ,paris , 1999

-Fouzia Bouguebina, le roman Beur entre l'identité et l'altérite, article dans le livre de: Le Roman moderne; écriture de l'autre et de l'ailleurs ,sous la derection de: Mohamed Daoud ,Editions casbah,2006

-Gérard Durozoi, André Roussel :dictionnaire de philosophie,Nathan, France, 2006

Luc collés :littérature comparée et reconnaissance interculturelle,duculot, Belgique

Beida chikhi:littérature algérienne,désir d'histoire et esthétique,édition l'Harmattan,paris,1997

الدّوريات والمجلات:

-الطّيب بودربالة، صورة الجزائر في الرّواية الفرنسيّة، مجلة علوم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع 02، 03، مارس 2010.

- ثمان بالفقيه، صورولوجية الجنة بين دانتي والمعري، مجلة جيل الدّراسات الأدبيّة والفكريّة، ع: 72، أكتوبر 2012.

- شريبط أحمد شريبط، نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة آمال، مجلة إبداعية تعنى بأدب الشباب، تصدر عن وزارة الثقافة،الجزائر،ع:02، ديسمبر،2008.

- خليف هوارية، نشأة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة وإشكالية الهويّة والانتماء، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، ع02، جوان 2017.- قحطان عدنان زغير، المخيال الاجتماعي في مهارات التّمثيل المسرحي، لارك للفلسفة واللّسانيّات والعلوم الاجتماعيّة، ع 25، 2017.

- جمال شحيد، صورة الآخر في الرواية العربية، مجلة الآداب الأجنبيّة.

- رابح الأطرش، أدب الرّحلة وإنتاجيّة الصّورة، مجلّة النّص، ع: 11، جوان 2012.

- فاطمة كاظم زادة، عبده عبود، سعيد بزرك بيكدلي، صورة الآخر في رواية قبل الرحيل، ليوسف جاد الحق، مجلة العلوم الإنسانية الدّولية، ع: 20، 2013.

- عبد النبي ذاكر، أفق الصورولوجيا، نحو تجديد المنهج، مجلة علامات، النادي الثقافي بجدة، السعودية، ج51، م13، مارس 2004.

- عبد الرجمن بوعلي، الصّورولوجيا وإشكالية التّمثّلات الأدبية، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، م12، ع 02 أفريل 2020، السنة الثانية عشر.

- علي بريغيث، صورة الجزائري في الأدب الفرنسي الكولونيالي، مجلة أنسنة للبحوث والدّراسات، ع11 فيفري 2020.

- عمار رجال، صورة الجزائر في قوت الأرض لأندريه جيد، مجلة الآداب.

- عبد اللطيف أغجدامي، الصّورة الشعرية أهميتها ووظيفتها، مجلة علامات، ج 70، م18، أغسطس 2007.

- عبد القادر شرشار، بناء الآخر في أدبيات الصراع العربي الصهيوني، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع:370، شباط، 2002.
- ليلا قاسمي، فاطمة كاظم زادة، صورة الذّات والآخر في رواية سووشون، مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابه، ع 19، 2014.
- ليلى العبيدي، ملامح من صورة الآخر في نماذج من أدب الرّحلة القديم، مجلة فصل الخطاب، تيارت، م11، ع1، مارس 2022.
- مسعود شكري وآخرون، صورة الآخر الإسرائيلي في رواية المتشائل لإميل حبيبي، إضاءات نقدية، السنة السابعة، ع: 26، 2017.
- نوافل يونس الحمداني، الصّرولوجيا في السّرد الرّوائي عند مهدي عيسى الصّقر، مجلة ديالي، ع 55، 2012.
- وجدان محمداه، تصوير البلاد والشّعوب الأجنبيّة في نقد السّبعينيات في سورية، مجلة الدّراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا.
- وفاء سامي الإستانبولي، صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوتة، مجلة حوليات التّراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع11، 2011

المذكّرات والرّسائل الجامعيّة:

-فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النّقد القديم والبلاغة، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في النّقد والبلاغة، إشراف عبد الحكيم حسان عمر، 1989.

مواقع الأنترنت:

-محمد حافظ دياب، يوسف إدريس وصورة الآخر، مجلة نزوى،ع:11، 2009/06/26.
www.nizwa.com.

http://ar.m.wikipedia.org/wki

-أدب الرّحلات، الطّريق من باريس إلى القدس، لفرنسوا رونيه دو شاتوبريان في 30.09.2022 https://www.takweenkw.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدّمة: ص:05
المحاضرة 01: مدخل إلى الصّوراتية (مفاهيم نظريّة)..... ص:07
النّص التّطبيقي 01: ص:15
المحاضرة 02: الصّورة المقارنة: شروطها وضوابطها..... ص:16
درس التّطبيقي 02: ص:19
المحاضرة 03: الصّورة الأدبيّة والخيال..... ص:20
النّص التّطبيقي 03: ص:26
المحاضرة 04: علاقة الصّورة بالعلوم الإنسانيّة ص:27
النّص التّطبيقي 04: ص:33
المحاضرة 05: منهج بحث الصّوراتية ص:34
النّص التّطبيقي 05: ص:39
المحاضرة 06: مجالات علم الصّورة ص:40
النّص التّطبيقي 06: ص:45
المحاضرة 07: علم الصّورة والهويّة ص:46
النّص التّطبيقي07: ص:51
المحاضرة 08: النّماذج الأدبيّة ص:52
النّص التّطبيقي 08: ص:57
المحاضرة 09: عناصر الصّورة (النّمطيّة/ الأفكار المسبقة) ص:59
النّص التّطبيقي 09: ص:67
المحاضرة 10: صورة الجزائري في أدب الآخر ص:68
النّص التّطبيقي 10: ص:80
المحاضرة 11: صورة الآخر في الأدب الجزائري ص:83
النّص التّطبيقي11: ص:95
المحاضرة 12: صورة الغرب في أدب الرّحالة العرب ص:102
النّص التّطبيقي 12: ص:115
المحاضرة 13: صورة العرب في أدب الرّحالة العرب ص:119

النّص التّطبيقي 13: ص:126
المحاضرة 14: العجائبيّة في ادب الرّحلة ص:130
النّص التّطبيقي 14: ص:139
قائمة المصادر والمراجع: ص:143
فهرس الموضوعات: ص:152