الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة عبد الحميد بن باديس
– مستغانم –

كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

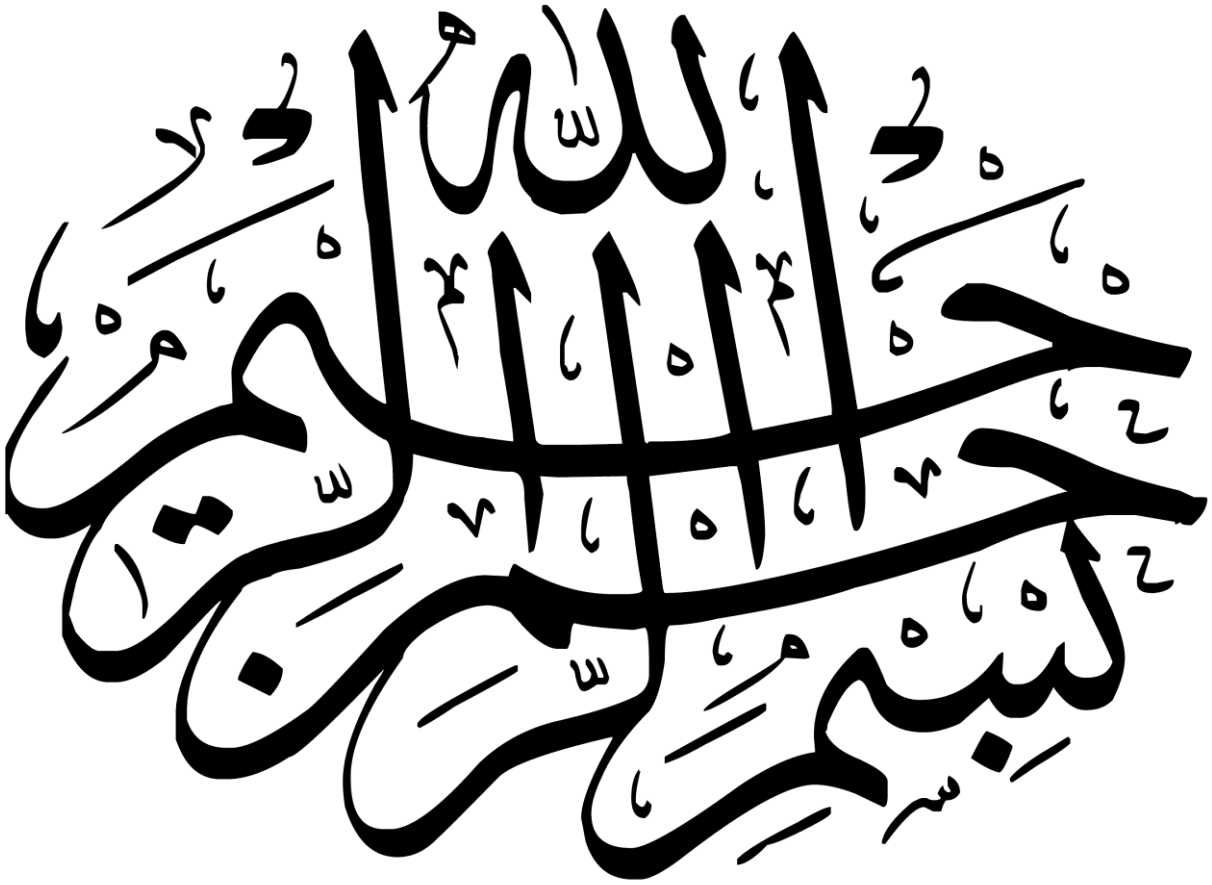
تمظهرات الآخر في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المقارن والعالمي

- إعداد الطالبين :
- بدري مشري
- قبابي تواتي

تحث إشراف :
أ . بويش منصور

السنة الجامعية 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إهــداء

إلهي لا يطيب الليل بحمدك ولا يطيب النهار إلاّ بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك ولا تطيب الجنّة إلاّ برؤيتك، فالحمد لك حمدًا كثيرًا طيّباً مباركًا فيه.

إلـى من كلّلهما الله بالهبة والوقار

إلـى من علّماني العطاء دون انتظار

إلـى معنى الحب ومعنى الحنان

إلـى والدي العزيزين:

"أبي وأمي"

إلى من كان دعاؤهما سرّ نجاحي وحنانهما بلسم جراحي

إلى أغلى الحبايب

"إلى الإخوة"

إلى من كانوا معي في طريق النجاح والخير.

إلى أصدقائي: تواتي ، بغداد ، الشيخ ، عمار ، شريف ، سفيان ، حبيب ، مصطفى ، بن ذهيبة .

الى كل من هم في قلبي ولم يذكرهم قلمي

بدري مشري

إهــداء

إلى

أبي وأمي

أخي صدّيق

أخ الروح الذي لم تلده أمي عابد حميدي – رحمه الله

أستاذتي المشرفة في الليسانس : بوشفرة نادية

أستاذي المشرف في الماستر : بويش منصور

أساتذتي جميعا ، عمال وموظفي قسم الأدب العربي

زملائي وزميلاتي

أهدي هذا العمل .

قبابي التواتي

مقدمة

ساهم التطور الذي عرفته البشرية عبر الأزمنة فكرا ووعيا في تبلور واقع جديد مختلف تماما عن ماعرفته الأمم السابقة والحضارات عبر التاريخ ، ولايمكن بأي حال من الأحوال أن يكون الأدب معزولا عن مواكبة هذا التغير الذي تشهده البشرية فظهرت أجناس جديدة منها " الجنس الروائي "كامتداد لأجناس نثرية عرفتها الحضارات السالفة ، وكقالب إبداعي آخر يكشف عن المجهول والممنوع والمرغوب ، وفرصة للروائيين لتمرير الرسائل والأفكار والإيديولوجيات .

ولم تكن الساحة الأدبية العربية عموما والجزائرية خصوصا بعيدة عن مواكبة هذا التطور ، وصارت الرواية تعالج مواضيع جريئة وخطيرة كانت إلى وقت قريب طابوهات مسكوت عنها ، كما طرقت أبواب التاريخ لتعيد صياغته في قالب أدبي مشوق يمزج بين الخيال والواقع عبر تسليط الضوء على حقب زمنية مختلفة سبقت التواجد العثماني بالجزائر مرورا بالحقبة الإستعمارية وصولا إلى يومنا هذا ، ونالت شهرة واعترافا دوليا واكتسبت مكانة في الساحة الروائية العربية والعالمية وظهرت أسماء لها وزنها كآسيا جبار ومحمد ديب ومالك حداد وواسيني الأعرج .

وشكلت ثنائية الأنا والآخر محورا هاما في بناء الرواية الجزائرية سواء المكتوبة بالعربية أو تلك المكتوبة بالفرنسية ، وشكلت الصورة إيجابية كانت أم سلبية موضوعا هاما لتحديد العلاقات بين هذه الثنائية ، لذا جاءت هذه الدراسة بعنوان (تمظهرات الآخر في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج أنموذجا ") كنموذج تطبيقي على تاثير الزمن وتطوره في رسم صورة الآخر باسترجاع التاريخ وإعادة صياغته وفق رؤية جديدة أسس لها واسيني الأعرج بمفاهيم غير نمطية عن " الذات " وعن " الآخر " محاولين طرح أسئلة حول الصورة التي رسمتها الرواية للآخر وما مدى تطابقها مع الواقع والحقائق المخزنة في الذاكرة الجمعية الجزائرية ؟ وهل محاولة توحيد الرؤى مع الآخر لا تؤثر على هوية الذات بين " الأمير " و "مونسينيور" ، بين " الإسلام " و "المسيحية " ؟

لقد دفعتنا رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج لما فيها من رؤية جديدة وطرح غير نمطي عن " صورة الآخر " إلى اختيار الموضوع كمشروع لمذكرة الماستر محاولين تجاوز عقبات ضخامة حجم الرواية وقلة المراجع أو الدراسات التي سلطت الضوء على هذه الرواية ، كما أننا شبه باحثين لم يجف حليب القراءات السطحية من اقلامنا لنقفز قفزة نقدية في الظلام لا ندري أسنحيا بعدها أم لا نقوم أبدا أمام قامة من القامات الروائية الجزائرية .

ومنه فقد حاولنا جاهدا الإبتعاد عن الأحكام العامة متخذين المنهج الوصفي التحليلي وأحيانا لجأنا للمنهج النفسي بغية الغوص في أغوار النفوس وكل هذا لأجل التعليل والإستنتاج وإعطاء أحكام محددة تناسب

كل موقف أو ظاهرة مستشهدين بنصوص تطبيقية من الرواية كما كان للتاريخ نصيب من الدراسة كوننا لم نستطع اخراج أنفسنا من الرواية لعلها الذاتية التي تربطنا بالموضوع .

طبيعة هذه الدراسة اقتضت تقسيمها إلى مقدمة ومدخل وفصل نظري وآخر تطبيقي ، ففي المدخل تناولنا ثنائية الأنا والآخر من الأدب إلى الأدب المقارن ، وفي الفصل الأول النظري سلطنا الضوء على مفهوم الصورة عند القدامى والمحدثين ، وأنواع الصورة وأهميتها ومكوناتها ، ثم عدّدنا الوسائط المساهمة في تشكيل الصورة ثم منهجية البحث في حقل الصورائية .

أما في الفصل الثاني التطبيقي فقد عملنا على ثلاث عناصر أساسية ، فعرّفنا المؤلف واسيني الأعرج وأهم محطات حياته والإنجازات التي حصلها ، ثم وصفنا المؤلَّف "الرواية" متناولين شكلها الخارجي وملخصها ، وبعدها أبرزنا تجليات الآخر بتنوعه في الرواية وانتهينا إلى خاتمة حملت أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة .

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أعلاها القرءان الكريم بالتفسير "كتفسير ابن كثير " بينما شكلت الرواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " موضوع البحث المصدر الأساسي لبحثنا مع الإستعانة بالمعاجم والقواميس لشرح المفردات والمفاهيم في صورة " لسان العرب لابن منظور " وكتاب "محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث" و " إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم "

" محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث " ، " سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي " ، " ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي " ، " عبد القادر الجزائري ‘‘مذكرات الأمير عبد القادر’’ تحقيق د. محمد الصغير بناني، د. محفوظ سماتي، د. محمد الصالح الجون " الأميرة بديعة الحسني الجزائري ‘‘دراسة لكتاب تحفة الزائر ومآثر الأمير عبد القادر’’ " ... الخ .

وننوه بمجهود أستاذنا المشرف السيد بويش منصور الذي تابع مراحل ولادة وتطور هذا البحث إلى أن وصل إلى الصورة التي أمامكم بكل حرص وتدقيق كما أنه ترك لنا مجال الحرية لإبراز أفكارنا وقناعاتنا وصحح ما رآه غير خادم للدراسة ، فكل الشكر والإمتنان له على الحب الذي أحسسناه في تعامله ومشاعره الصادقة التي بثت فينا الرغبة والصبر إلى غاية انهاء المشروع .. كما لا يفوتنا أن نعبر عن امتناننا لجامعة عبد الحميد بن باديس ولكلية الآداب والفنون وخصوصا قسم الأدب العربي برئيسه وأساتذتنا جميعا وموظفيه وعماله ، كما نشكر لجنة المناقشة التي احتضنت هذا البحث ونسعد بتوجيهاتهم وأفكارهم التي ستثري أكيد هذا البحث وترتقي به للأفضل.

مدخل

الأنا والآخر من الأدب إلى الأدب المقارن

يعدّ **الأدب المقارن** ذلك العلم الذي يميّز الشـخصـية القوميّة للأمّة ، ويوضّـح ملامحها توضـيحاً كاملاً وذلك بالتمييز بين نتاجها وتراثها الأصـيل، وبين ما اسـتعارته من التيارات الأدبيّة، والأجناس والمذاهب المختلفة، ومع تطوّر النصـوص وظهور نوع أدبي جديد موسـوم بـــ: أدب الرحلة، زال غموض " **الآخر**"، فلم يعد يتّسـم بالضـبابية التي كان عليها من قبل فأصـبحت صـورة شـعب لدى شـعب آخر ظاهرة للعيان، من أجل ظهور علم جديد يسمى **بعلم الصورة** المنبثق من الأدب المقارن .

يرتبط مفهوم الصورة بمفهـــوم المرآة، التي تُعرف بأنّها« سطح يعكس كل ما يقوم أمامه فأيُّ شيءٍ يمتلك خاصية السـطح العاكس فهو مرآة»[1] ، إنّ هذا التعريف العام للمرآة يُحيلنا إلى مفهوم الصـورة التي تمثل انعكاس لأصـلٍ سـابقٍ لها، فصـورة " **الآخر** " في المرآة ما هي إلاّ انعكاس لصـورة " **الأنا** " نظرًا للتلازم والإرتباط الوثيق بين هذين الكيانين« كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلاً بالأنا بالمقارنة مع الآخر و**بهنا*** بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة هي إذن تعبير أدبي عن إنزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي»[2] .

وعليه يستوجب مقارنة صورة شعبٍ في أدب شعبٍ آخر، أو صورة شعبٍ في أعمال أديب باستدعاء موطنيين ولغتين مختلفتين حتى تتحقق المقارنة بين " **الأنا** " و" **الآخر**"، كما يدخل في تشـــكيل الصـــورة عدّة مكوّنات يستطيع القارئ أو المتلقي أن يُحدّد من خلالها أناه مقابل الآخر الدّخيل عليها .

إنّ المتتبع لمسار الصراع بين الأنا والآخر، يجد بأن هذه القضية تدخل ضمن القضايا التي يدرسها الأدب المقارن ، بمعنى يدرس أدبين من بلدين يختلفان في اللغة والعرق ، وذلك من خلال علاقـــة التأثر والتأثير وبالتالي فهو يستطيع تقديم صورة لهذين البلدين.

ولعلّ أبرز مثال على ذلك عندما قامت الأديبة الفرنسية المعروفة" **مدام دوستال**" ، بزيارة طويلة لألمانيا . وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا، رغم الجوار الجغرافي [3] .

---

[1]- محمود رجب: فلسفة المرآة، دار المعارف، ط1، مصر، 1994، ص15.

***بهنا**: تستعمل للدلالة على الأنا الذي يحوي المكان أي أنّها تُستخدم في المقارنة بين الأمكنة، ينظر: دانييل هنري باجو الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيّد، منشورات إتحاد الكتّاب العرب،(دط)، 1997، ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص93.

[3] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010 ، ص11 .

ويظهر سوء الفهم في أنَّ الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورة فقط ، بل تنقل صورتها الذاتيةى أيضا ، إذ يسهم في تشكيل الصورة مجموعة من القيم والأفكار ، التي تؤمن بها إذ لا يكون التعبير عن الذات إلاّ بنفي الآخر أو تشويهه [1] .

أمّا إذا تحدثنا عن تجلّي هذه الثنائية فنجدها مصطبغة في العديد من الدراسات الأدبية ، نتيجـة الصراع بين الأنا العربي والآخر الغربي . مع الأخذ بعين الاعتبار عدم تساوي كفتي الصراع فالغرب هو المتفوق دوما ، سواء رضي العربي بذلك أم لم يرض ، و سواء اعترف بذلك أم لا...؟ [2] .

كما أنّ "صورة الآخر تظهر دومًا مرتبطة بالأنا ، ضمن فعالية جدلية لا تقبل الخطأ فهو يدخـل في علاقة مع الأنا ، فقد استأثرت بأهم الصور الروائية المشكلة لسجل غني تُميل العلاقات المحمومة أو المتوترة التي تبحث عن الالتحام والتوافق أو تصور الخراب الداخلي لهذه الشخصيات" [3]، وتعتبر ثنائية الأنا والآخر من أهم القضايا التي عالجها رواد الأدب المقارن ، هذه القضية من الأولويات التي يجب على كاتب الأدب أن يسهم في مناقشتها عبر ما يقدمه في إنتاج أدبي.

ولعلّ جنس الرّواية من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر ، إذ تتيح الفرصـــة لصوت الأنا للتعبير عما يجول في الأعماق من مخاوف وآلام وأفكار ، فتنطلق في نقد الـــــذات والآخر معًا [4] .

وكنموذج على ذلك نجد قصصًا عديدة لقاصّين وروائيين سعو في فترات موازية في رواياتهـــم وقصصهم إلى تناول جوانب هذه القضية ، لكن عبر صور وأشكال متنوّعة ، ففي مجال الروايـة تناولت العديد من الكتابات قضيّة العلاقة مثل روايات "**الحي اللاتيني"(لـ سهيل إدريس)** و **"موسم الهجرة إلى الشمال" لـ (الطيب صالح)** و **"عصفور من الشرق" لـ (توفيق الحكيم)** و **"الأيام" لـ (طه حسين)** و **"قنديل أم هاشم" لـ (يحي حقي)** [5] .

وإضافةً إلى ذلك رواية **"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" (لعمارة لخوص)** ، والـــتي عالجت علاقة الأنا بالآخر ، حيث تناولت موضوع الهجرة بين سكان روما الأصليين والمهاجريـن من مختلف الأماكن من بينها إيران والجزائر وهولندا ، دارت أحداثها في العمارة التي يقطن بها هؤلاء المهاجرين ،كذلك من عالج قضية الأنا والآخر **"يوسف إدريس"** عبر صورتي التوحد مع الآخـــــر أو رفضه ، وذلك في كتابات السيد فيينا 1962

---

[1] المرجع نفسه ، ص13 .

[2] محمد صابر عبيد و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2012 ، ص72 .

[3] المرجع نفسه ، ص73 .

[4] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ، عالم المعرفة، الكويت ، الخليج، د ط ، 2013 ، ص14 .

[5] تامر قايز: تكشف الذات و الانبهار بالآخرين الشرق و الغرب، دراسة في قصص فؤاد قنديل القصيرة ،ص 252 .

ورجال وثيران عام 1964 ، ونيويورك عـــــام 1980، كما تلت هذه الروايات بعض القصص القصيرة التي تركز على مسألة المواجهة الحضارية مع الآخر ، وهو ما برز في قصتي **"حيرة سيدة عجوز سنة 1982" لـ (مهدي عيسى الصقر)**. وفي **"حديقة غير عادية 1984 " لـ (بهاء طاهر)** [1].

إنّ الحديث عن الأنا والآخر ليس معناه أن تقتصر هذه الثنائية على الأنا كشرق والآخر كغـرب أو العكس ، بل تجسدت أيضا من خلال الكتابة النسوية، ولعل أبرز مثال يوضح هذا القول رواية **"تاء الخجل"** للروائية الجزائرية(**فضيلة الفاروق)** ، حيث تمحورت روايتها حول العديد من المواضيع الإجتماعية والسياسية والدينية الحساسة التي مرّ بها المجتمع الجزائري ، حيث شغلت قضية المـــــرأة والمشاكل التي تقبع فيها والصعوبات التي تعترضها مساحة واسعة منها ، فأبرزت مختلف وسائـــــل القمع الذي تتعرض له المرأة من المؤسسة الذكورية (الرجل والمجتمع) [2] .

وما يمكن إضافته هو أدب الرحلة على اعتباره أحد الأنواع الأدبية التي تتناول ثنائية**"الأنا والآخر"** سواء في الحديث عن الذات أو عن الغير ، فهذا النوع فعل إنساني ، أي يقوم به الإنسان أو بتعبير آخر الرحالة فيرتحل من مكان إلى آخر بهدف اكتشاف الآخر ونقل صورة عنه سواءً بطريقة إيجابية أو سلبية ، وأوضح مثال على ذلك رحلة **"رفاعة الطهطاوي"** إلى باريس والتي تعتبر بعثة علميـــــة بالدرجة الأولى ، فنقل كل عادات وتقاليد ذلك البلد من الناحية الاجتماعية والثقافية وحتى الدينية فدّون كل تلك المعارف في كتابه الموسوم بـ **"تخليص الإبريز في تلخيص باريز"** .

وما يمكن استخلاصه أنَّ العامل الأساسيّ في تشكيل الذات صورة مشوهة للآخر ، هو التاريخ العدائي معها ، فقد استطاعت الذاكرة الجمعية أن تحفظ لنا عبر الإبداع الأدبي التناقض الحضاري والسياسي ، الذي عاشته الأمة مع الآخر [3] .

وبهذا ، فقد شكلت الثنائية" **الأنا و الآخر**"دورًا هامًا في الكتابات الأدبية وحتى في الدراسـات النفسية وذاك أنّها تركت أثرًا عميقًا في نفوس الكتّاب والأدباء في محاولة تعرفهم علـــى أهـــــــم الاختلافات بين الشرق

---

[1] المرجع نفسه ، ص252 .

[2] أحلام بوعلاق: جدلية الأنا والآخر في رواية" تاء الخجل" لفضيلة الفاروق ، مجلة إشكالات، معهد الآداب و اللغات، جامعة باجي مختار، عنابة، ع 12 ، ماي 2017 م، ص16 .

[3] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي ، الدار العربية للعلوم ، تاشرون، بيروت، ط1، 2010 ، ص19 .

والغرب ، وكذلك العوامل المؤدية لنشوب الصراع بينهما ، ولكنّه من الخطأ أن ننظر إلى ذلك من الناحية السلبية لأنّه يمكننا فهم ذاتنا دون الآخر والعكس صحيح .

الفصل الأول

الصورائية في الأدب المقارن

إن رؤية العالم أمر مهم يستدعي بطبيعته البحث في علاقة الذات والآخر وبعبارة أخرى صورة الآخر وهي أحد الموضوعات المشتقة من الرؤية الكُلية للعالم ، ذلك أن موضوع الغيرية أصبح جُزءًا من المنظومة العالمية للثقافة فلا يمكن تصور ذات دون آخر في ظل ما أفرزته العولمة .

ونظرًا لأهمية هذا الموضوع وارتباطه بالحياة الاجتماعية حاضرًا ومستقبلاً سـواءً بتصويـر الصراعات والمنافرات بين الأنا والآخر أو تقاربهما وهذا راجع إلى المنظومة الحضارية المُتبعة .

تعتبر دراسة صورة الآخر "لها أهمية قُصوى في فهم الذات إذ تُسهم في التشجيع على إقامة علاقات سلمية مع الأمم والشعوب الأخرى بعيدة عن سوء الفهم والتشويه الذي يصيب صورة الآخر وتؤسس علاقة معافاة من الأوهام والتشويه الذي يصيبها" [1]، وذلك إذا تـم معالجتها بالشكل الصحيح الذي يقتضي إيجاد الحلول المناسبة لها .

❖ أولا مفهوم الصورة :

إن تحديد الصورة في ماهيتها تحديدًا دقيقًا من الصعوبة ضبطها ، لأن الفنون بطبيعتها تكره القيود ولعل هذا هو السرّ في تعدد مفاهيم الصورة وتباينها بين النقاد ، بتعدد اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية الفلسفية وبالتالي أضحى للصورة مفهومان :

- مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز والكناية .
- مفهوم جديد يضيف إلى الصورة البلاغية ، الصورة الذهنية والصورة الرمزية بالإضافة إلى الأسطورة لما لها من علاقة بالتصوير .

[1] إبراهيم الخليل الشيلي ،وخالد عمور : الذات والآخر في الرواية السورية ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، عدد 16 ، 2013 ، ص08

- **مفهوم الصورة لغة :**

جاء في لسان العرب "**لابن منظور**" مادة (صَوَرَ) الصورة في الشكل والجمع (صُوَرْ) ، وقد صوره فتصور ، وتصورتُ الشيء توهمت صُرته ، فتصَورَ لي ، والتَصَاوير التماثيل قال: "**ابن الأثير**" الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال: صُورة الفعل كذا وكذا أي هيئتهُ ، وصُورة كذا وكذا أي صفتهُ [1] بمعنى أن صورة الشيء هيئتهُ . وجاء في المصباح المنير مادة (صَوَرَ) صورة التماثيل وجمعها صُور مثل حرفة وحرف ، وتصَورتُ الشيء مثلت صُورا له وشكله في الذهن فتَصَور هو ، وقد تطلق الصُورة ويُراد الصفة كقولهم صُورة الأمر كذا أي صِفتُهَا [2] ، وهذا إن دلّ على شيءٍ إنما يدل على أن معنى صُورة الشيء هي صفتهُ .

ومن خلال هذه التعريفات تبيّن لنا أن مفهوم الصورة يكاد ينحصر في معنى جوهر الشيء وحقيقته وهيئته وشكله وقد وردت لفظة صُورة ومشتقاتها في القُرآن الكريم في عـــدة آيـــــات :

كقوله تعالى: "**خَلَقَ السَمَوات والأَرْضَ بالحَقِ وَصَوَرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ المَصِيرْ**" .

(التغابن آية 3)

وفي قوله "**هُوَ الذي يُصَوِرُكُمْ في الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لاَ إِلَهَ إِلاَ هُوَ العَزِيزُ الحَكِيم**" .

(آل العمران آية 6)

[1] ابن منظور : لسان العرب ، دار لسان العرب ، لبنان ، ط1 ، م3 ، 2005 ، ص136

[2] أحمد الفيومي : المصباح المنير ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، د.ت ، ص351 .

وفي قوله: **"في أي صُورة مَا شَاءَ رَكبَك"** .

(الانفطار آية 8)

وقد فسر **"ابن الكثير"** الآية الأولى فقال: "وصَوَرَكُم فَأحسَنَ صُوَرَكُم"[1] أي أحسن أشكالكم أما الثانية فيقول فيها: "هُوَ الذي يُصَوِرُكم في الأرحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ " أي ويخلقكم كما يشاء في الأرحام من ذكر وأنثى ، وحسن وقبيح، وشقي وسعيد"[2]. ومن خلال هذه التفاسير نرى أن مفهوم الصورة لم يخرج عن معناه المعجمي فهو الشكل والصفة والهيئة .والحال .

وأما التصور فهو "مُرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مُخيلته مُروره بها بتصفُحها" [3]، بمعنى إعطاء انطباع عما شاهده .

وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ، فالتصور إذًا عقلي أما التصوير فهو شكلي "إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير ، وأداته الفكر فقط وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة" [4]، إذ أن التصوير هو التعبير عن شيء واقعي بشكل مجازي .

والتصوير في القرآن الكريم ليس تصويرا شكليًا بل هو تصوير شامل "فهو تصوير باللون ، وتصوير بالحركة ، وتصوير بالتخيل ، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل ، وكثيرًا ما يشترك الوصف والحوار ، وجرس

[1]ابن الكثير : تفسير القرآن العظيم ، تحقيق ابن سلامة ، ج8 ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1420هـ 1999م ص135 .
[2]المرجع نفسه ، ج2 ، ص6 .
[3]صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند السيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 1988 ، ص74 .
[4]مجلة الرسالة ، المجلد الثاني ، السنة الثانية ، العدد64 ، تاريخ 1934/09/24 ، ص1756 .

الكلمات ، ونغم العبارات ، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور"[1] ، إذ يرتبط التصوير في القرآن الكريم بالبلاغة والبيان .

- **مفهوم الصورة اصطلاحًا:**

إن الحديث عن الصورة في مفهومها الاصطلاحي نجد فيه صعوبة تحديد المصطلح كما ذكرنا آنفا حيث لا يمكن إعطاء تعريفا لها إلا بربطها في سياق أو المجال المعين الـــــذي جاءت فيه.

مجمل كلام المفسرين أن هذه الكلمات تدور حول معنى الخلق والشكل والصفة من خلال التعريفات للصورة المتداولة بين الأدباء والموجودة في الكتب والدراسات الأدبية والبلاغية ، فيصعب الوقوف على المعنى الحقيقي والمفهوم القاعدي المبدئي للصورة .

حيث جاءت "بأنها صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما في سياقها ، نعمة خفيضة من العطفة الإنسانية ولكنها أيضًا شحنت عاطفة خالصة أو انفعالاً "[2].

وتعتبر الصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها من خلال فاعليته ونشاطه[3]. يعرفها عبد المنعم خفاجي بأنها "ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذي هو التعبير بأسلوب جميل من عاطفة الأديب ، والصورة في رأي بعض النقاد هي الشكل في النص الأدبي"[4]

[1]صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، مرجع سابق ، ص33 .

[2]محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري ، دار المعرف ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص32 .

[3]جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992 ، ص14 .

[4]محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1995 ، ص55 .

ويعرفها نعيم اليافي بأنها "واسطة الشعر وجوهره" [1]، تبقى الصورة واسطة تعبير الفنان ومبدأ خلقه وتبقى أداته الأولى والرئيسية .

يتسم مصطلح الصورة في الأغلب بالغموض وعدم الدقة ، فالصورة من حيث المفهوم "غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدًا وواسع جدًا ، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص وغير دقيق"[2].

وفي هذا الغموض وعدم الثقة "عانت الصورة اضطرابًا في التحديد الدقيق ، مصطلحًا مستقرًا حتى بدت تحديداتها غير متناهية ، وصار غموض مفهومها شائعًا بين قسم كبير من الدراسين" [3] من الأسباب التي أدت إلى الغموض وصعوبة تحديد مفهوم الصورة "لما لها من دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة يصعب تحديد مفهوم واحد"[4].

إن الدارس للصورة يجد نفسه دارسًا لأهم عناصر التجربة الفنية بل لعناصرها جميعًا من فكر وعاطفة وحقيقة وخيال ولغة موسيقى وأسلوب ، فالصورة بذلك طريقة التفكير وطريقـــــــة عرض وتعبير[5].

لقد نالت الصورة اهتمامًا كبيرًا من طرف دارسي الأدب والنقاد والبلاغيون المحدثين ولا عجب في ذلك فإن "الصورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب"[6] غير أن اهتمام هؤلاء حول الصورة لم يمنع الاختلاف في

[1]نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، د.ط ، 1982 ، ص40.

[2]فرانسوا مورو:البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، ترجمة: الولي محمد ، حرير عائشة، إفريقيا، المغرب، ط2، 2003،ص15.

[3]بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د.ط ، 1994 ، ص19 .

[4]المرجع نفسه ، ص14 .

[5]إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د.ط ، 2000 ، ص9 .

[6]محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، دار المصرية اللبنانية ، ط1 ، 1416هـ – 1995م ، ص55 .

تحديد مصطلح واحد متفق عليه فوجدنا مصطلح الصورة الأدبية ، والصورة البيانية والصورة الفنية ، التصوير الفني ولكن المصطلح الذي يكاد يجمع عليه النقاد المعاصرون هو الصورة الشعرية .

ولقد تم التطرق إلى مفهوم الصورة الشعرية في النقدين العربي والغربي الحديثين حيث ينفي بعض الباحثين عدم وجود الصورة في شعرنا العربي ، غير أنهم تناسوا أن أي عمل أدبي إبداعي يقوم على ركائز أهمها الصورة الخاصة بالشعر "ليست الصورة شيئًا جديدًا ، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة[1].

إن الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن ، وإن كان شعرنا القديم لا يخلوا من ضروب التصوير كما أسلف ، لأن الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والإستعارة .

1/ الصورة في النقد العربي القديم: (القدامى)

لقد ذُكرت الصورة أو مفهومها في كثير من الفصول النقدية العربية القديمة ، وإذ تتعدى حدود الإستعارة والتشبيه والمجاز ، يقول **عبد العزيز عتيق**: "إن عرب الجاهلية قد عرفوا الكثير من الأساليب البلاغية وصُورها ، ومنهم من بدأ بذوقه وحاسته النقدية يقضي بين الشعراء ويميز بين محاسن الشعر وعيوبه ، على أساس مقاييس بلاغية تتصل باختبار الألفاظ والمعاني والصور الشعرية كما تتصل بالإيجاز والتعقيد والمطابقة بين الكلام ومقتضاه وما إلى ذلك من الملاحظات البلاغية لفن القول"[2]. فمن خلال هذا القول يرى الناقد أنه حتى في العصر الجاهلي قد أدرك النقاد مفهوم الصورة الشعرية ودورها في الأعمال الإبداعية ، وجماليات النصوص الأدبية .

[1]إحسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1955 ، ص230 .

[2]عبد العزيز عتيق ، تاريخ البلاغة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د.ت ، ص12 .

ومن خلال تلك الآراء الموجودة في كتب النقد العربي القديم نجد أن الصورة عند النقاد الذين عالجوها آنذاك في ما يُعرف بقضية اللفظ والمعنى وهي القضية التي أعطاها النقاد العرب اهتمامًا خاصًا فكثر حديثهم عن المعاني والألفاظ فنجد مثل قول **الجاحظ** عن الصورة بذكر أحد مشتقاتها فقال: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والقروي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب في التصوير"[1].

والجاحظ هنا في هذا القول يخبرنا أن المعاني متفق عليها عند الأدباء والشعراء لأنها مشتركة في جميع الأمم وإنما الإشكال في اللفظ الذي به تظهر مقدرة المبدع على التعبير عن تلك المعاني وذلك عن طريق حسن الصياغة لتلك الألفاظ ليشكل بها صورًا مرموقة تبرز جمالية النص الأدبي ،

فالتصوير عند الجاحظ إذن هو إعطاء العمل الأدبي "قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى"[2]، ومن خلال هذا يعد التصوير عنده ضربا من الخيال .

بعبارة أخرى الشعر عند **الجاحظ** "صناعة ونوع من النسيج المترابط وجنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير ، ويبدوا أنه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حادقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديمًا حسيًا وتشكيله على نحو صوري ، أو تصويري ...لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة"[3].

أما مفهوم الصورة عند إمام البلاغيين **عبد القاهر الجرجاني** فقد حدده بقوله: "وأعلم أن قولنا **الصورة** إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة

[1]ديوان الجاحظ : ج3 ، مطبعة الحلي ، مصر ، د.ط ، 1364هـ ، ص131 .

[2]جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1992،ص260 .

[3]بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق ، ص21 .

الصورة فكان بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذلك ...، وليست الصورة شيئًا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول "**الجاحظ**" : "وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1].

فعبد القاهر الجرجاني يرمي إلى بيان أن الصورة "هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواءً أكانت حقيقية أم مجازية ، فتصوير المعاني عنده يعني أن يصوغها الأديب ويضمها ويشكلها على هيئات معينة هي أساس التفاضل والتمايز"[2].

وهذا ما يختصره الجرجاني في عبارته التي يتحدث فيها عن القدماء وفهمهم للصورة بقوله: "إنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ، ولكن صورة وصفة وخصوصية تحدث في المعنى" [3] لقد عالج النقد العربي القديم مفهوم الصورة تحت مسألة اللفظ والمعنى ، وقد تعددت الأقاويل البلاغية والنقدية العربية القديمة في محاولة للتوصل لمفهوم تام وشامل .

2/ الصورة في النقد الغربي الحديث: (المحدثين)

لقد تطورت الحركة النقدية الأوروبية في العصر الحديث ولا سيما تعدد المذاهب الأدبية والنقدية ، وأخذ مفهوم الصورة الشعرية النصيب الأكبر من اهتمام النقاد ولقد ارتبط مفهوم الصورة بالخيال حتى أن هناك من يرى في المفهومين شيئا واحدا "فالخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء تأليف صورهم وهذه الملكة تتحكم في الاحساسات السابقة التي لا حصر لها والتي تظل محبوسة في مخيلتهم ثم يعيد بناءها من جديد"[4]. إن النقاد

[1]عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ترجمة: محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط3 ، 1992 ، ص558 .
[2]إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، مرجع سابق ، ص95 .
[3]الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص293 .
[4]محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص60 .

الغربيين المحدثين إذ تناولوا دراسة الصورة لمدى قربها أو بعدها عن الخيال وكل ناقد رأى الصورة بخلفية المذهب أو المدرسة التي ينتمي إليها .

لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها ومجال عملها في الأدب ويلاحظ الأستاذ **أحمد علي دهمان** أن "مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة سريعة التحديد ، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة ... مزالق العناية بالشكل ، ويدور الخيال في موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية" [1]، فالصورة عند أحمد دهمان مركبة معقدة تستعصي على الدارس للوقوف على مفهوم الصورة الشعرية وأهم عناصرها التركيبية .

مفهوم الصورة عند بعض النقاد المحدثين ، وجدناها كذلك عند **أحمد حسن الزيات** "هي إبراز المعنى العقلي ، أو الحسي في صورة محسة والصورة خلق المعنى العقلي ، أو الحسي في صورة محسة ، والصورة خلق المعاني والأفكار المجردة ، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقًا جديدًا"[2].بينما يرى الأستاذ **أحمد الشايب** أن الصورة هي "المادة التي تركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية ، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل" [3] .

[1]أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا وتطبيقا ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط1 ، 1986 ، ص269 – 270 .

[2]إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، مرجع سابق ، ص98 .

[3]أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ط10، 1994 ، ص249 .

يرى الأستاذ **العقاد** "أن الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة ، كما تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع ، لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين" [1] .

أما الأستاذ **محمد غنيمي هلال** فقد عرض تعريفات متعددة للصورة وهو يرى "أن ندرس الصورة الأدبية في معانيها الجمالية ، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي ، وإلى موقف الشاعر في تجربته ، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ، ومظهره في صورة نابغة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معًا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري" [2] .

إذن الصورة هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته وعرضها للآخرين ، وهي استدعاء للعبارات والألفاظ ، الحقيقة والخيال والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه ، لقد حظيت الصورة في النقد العربي الحديث باهتمام عدد من النقاد الذين قاموا باستعراض جهود القدامى وتقويمها . "فالنقاد المحدثين قطعوا شوطًا كبيرًا في تعريف الصورة وتحديد مدلولها ، ومعالجة قضاياها وإننا لا يمكن أن نغفل جهود القدماء ، لأننا عندها نكون كالطائر الذي يرغب أن يطيـــر بجنـــــــاح واحد ... وأنى له ذلك" [3] . مما سبق فإن الصورة مصطلح قديم الظهور عند العرب الذين استعملوا صورًا في شعرهم وكثيرًا ما تغنوا بها ، وكانت مصدر فخرهم مثل : صورة المرأة ، صورة الفرس ... ، ولكنه كدرس أدبي يعتبر حديث النشأة في الدراسات الأدبية المقارنة وهو مبحث جديد من مباحث الأدب المقارن .

[1] إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، مرجع سابق ، ص99 .

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ط ، 1997 ، ص387 .

[3] إبراهيم أمين الزرزموني: مرجع سابق ، ص93 .

❖ **ثانيًا أنواع الصورة:**

1. **الصورة السلبية:** إن غياب الموضوعية في رصد الصور والتعبير عنها عمومًا هو ما جعل الأديب أو الرحالة أو المستشرق يقدم صورة سلبية عن بلد ما على الرغم من أنه قد زاره ، وتعرف عليه عن قرب ، ولذلك نجد "**إدوارد سعيد**" في كتابه الشهير "الاستشراق" يوضح مفهوم الشرق عند المستشرقين فيقول: "إن الشرق الذي يتحدث عنه المستشرقون غير موجود ، فهو شرق من صنع المخيلة الغربية وإذا كان الحديث عن سلبية هذه الصورة معتذرًا ، فإن الحديث عن الرحلات التي قام بها الغربيون إلى الوطن العربي سيفضي إلى بناء ذلك التصور ولو بشكل جزئي" [1].

ولذلك نقول أن دراسة المقارن لهذه الصورة السلبية لها قيمتها ، حيث تكشف عن تصورات الأمم بشأن بعضها البعض ، حيث تكون محكومة بأفكار مسبقة أو سباقات إيديولوجية وسياسية ، وحضارية معينة ، ولكي نصحح مسار هذه التصورات لابد من دراستها وتحليلها .

2. **الصورة الإيجابية:**

إن الرحلة إلى باريس من روافد احتكاك العرب بالغرب في العصر الحديث ، لذلك نجد تلك الصورة الإيجابية التي رسمها الرحالة العرب لهذه المدينة في أدبهم حيث امتازت بالإعجاب والنظر إلى طبيعة هذه المدينة ووصفهم لها .

ونذكر من هذه الرحلات رحلة الطهطاوي الذي أقام بباريس في الفترة ما بين (1826 – 1831) وسجل تفاصيل هذه الإقامة في كتابه "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" وكذلك لرحلة "باريس" .

[1] يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع القدس المفتوحة ،القاهرة ، مصر ، 2009، ص211 .

والقارئ لهذه الكتب وغيرها قد اتجه وجهة إيجابية بكل ما تحمله الكلمة من معاني وتتجلى هذه الإيجابية من خلال تشبيه هذه المدينة بالجنة وربطها بفكرة التطور ، وإذا كان الربط بين باريس وبين الجنة ، فإن الربط بين باريس وفكرة التقدم الفلسفي لها أبعاد ، وقد تجلت هذه الفكرة في حديث طه حسين عنها ، وفي حديث توفيق الحكيم وزكي مبارك ، فقد تحدث طه حسين عن باريس في كتابه "الأيام" وفي "من بعيد" مثلما تحدث عنها في "زهرة العمر" ، وزكي مبارك في ذكرياته ، وبدت باريس في هذه الكتب نقطة الانطلاق نحو مشروع حضاري يتهيأ للتقدم ، وتكون باريس فيه بما تجسده من مبادئ فكرية نموذجًا يُحتذى به" [1] .

أما إذا تكلمنا عن الرحلات أو الكتابات الغربية التي كتبت بإيجاب عن الجزائر أي تلك التي كتبها الغربيين بفهم ووعي كبيرين مثل:

1. بوابة الصحراء بسكرة للمؤلف س .هـ .ليدر .
2. جولات في الجزائر العاصمة وما حولها للمؤلف لـ. ج سيقوين.
3. الصحراء ملاذًا للمؤلفة إيديت هالفورد نيلسون التي تحدث عن ثورة الأوراس عام 1916 .

وبغض النظر عن سلبية الصورة أو إيجابياتها فإن تحليل عناصرها ، والبحث في ملابساتها ، ومالا تحمله من دلالات ومعاني تتخطى حدود النص المكتوب . لذلك نجدها تعبر عن تجربة شخصية للواصف مع مكان انتمائه الإيديولوجي قبل أي شيء آخر .

- **تنقسم صورة الشعوب إلى قسمين :**

[1] يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص212 .

- **صورة شعب في أدبه** : وهذا النّوع من الدراسات لا يتعدّى إطاره القومي واللّغوي فهو إذن « يبحث فنيات الأديب في طرق موضوعه أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع بالوصف والتحليل مثل: صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموما» [1]، وهو النّوع الذي تكون فيه " **الأنا** " صورة " **للأنا** " ذاتها وتنطوي هذه الصورة على بعد معرفي مؤثر، وإلى وعي الجماعة بذاتها بل يسهم في« تشكيل هذا الوعي، فيصبح التعرّف المصاحب لتأمّل صورة المرآة مقدمة للفعل الخلاق، وباعثا على التغيير نحو الأفضل»[2]، ليرى الشعب صورة نفسه فيكتشف ما به من عيوب و يسعى إلى تصحيحها، وهنا تتجلى الوظيفة الحيويّة للصورة وعمادها الصلة بين الأدب والشعب.
- **صورة شعب في أدب شعب آخر**: لعلّ من الضروري وجود نسبة من الإهتمام المشترك بين شعبين لكي يكون أحدهم صورة في أدب الشعب آخر، فالأمم« لا تهتم إلاّ بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة، أو أن يكون لها معها مصالح إقتصادية أو تريد كسب ودها أو تخشى بأسها»[3]، وبذلك يكون هذا الإهتمام هو الدافع إلى رصد صورة علاقات شعوب متأثرة بشعوب أخرى، فالتأثير عامل مؤسّس لتشكيل تلك الصوّر كيف لا وهو العمود الفقري في الأدب المقارن الذي ينتمي إليه هذا النّوع من الدراسات.

وإذا كان النّوع الأوّل يرتبط أساساً بعامل اللّغة ولا يخرج عن دائرة قوميته فإنّ هذا النّوع من الموضوعات يتعدّى الإطار اللّغوي والمكاني فنجد« صورة فرنسا في بريطانيا العظمى، صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية، صورة إيطاليا في الأدب الفرنسي، صورة الجزائري في الأدب الفرنسي ... إلخ» [4] .

---

[1]عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، الجزائر، 1986 ص61.

[2]جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، دار قباء، (د ط)، مصر، 1998، ص90.

[3]عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص68.

[4]ينظر: المرجع نفسه ص، 61، 62.

والملاحظ أنّ هذا النّوع من الدراسات يتكوّن من شقين:

ب–1– صورة شعب كما يصوّره مؤلف ما من أمّة أخرى: وتأتي هذه الصورة بعدما يتأثر أديب معيّن من شعبٍ بشعبٍ آخر، ونتيجة لتأثره يرسم صورة الشعب الذي تأثر به في أعماله الأدبيّة، مثل:« إسبانيا في أدب همنغواي، أو بريطانيا في أدب فولتير، أو صورة الشرق في أدب فيكتور هوغو، أو إيطاليا في أدب ستاندال»[1] وفي هذه الحالة يكون التركيز على حياة الكاتب ومدى صلته بالبلد المقصود ثمّ يبيّن كيف استقى معلوماته أو كيف رأى البلد رأي العين، وإلى أي حدّ كانت الصورة، التي رسمها لذلك البلد صادقة أو كاذبة.

ب–2- صورة شعب في شكل أدبي معيّن لدى شعب آخر: وتنتج عن طريق تأثير شعب في آخر وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تصوير الشعب المؤثر في فن أدبي معيّن كالرواية، أو القصة، أو المسرحية، أو الشعر.[2]

❖ ثالثًا أهمية الصورة:

التصوير الفني يعد أساس الإبداع ، وعنصرًا هامًا في ربط العمل الأدبي بالواقع ، حيث ترتبط بالخيال لتكوين الأثر في نفسية المتلقي ، فكلّما تنوع الخيال تنوّعت الصورة الفنية وهذا التنوع يعتمد فيه الأديب على اللّغة الفنية الراقية ، ليتمكن من خلالها بالغوص في أعماق ومكامن السياق.

تطورت الصورة حيث دخلت مجالات عديدة مثل: العلوم الإنسانية : التّاريخ ، علم الاجتماع علم النفس ... وغيرها من المجالات .

❖ رابعًا مكونات الصورة:

[1]عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية،المرجع السابق، ص69.

[2]عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ص69.

من أهم العناصر الأولية في تكوين الصورة التي نحاول تشكيلها هو ذلك الخزان الواسع للكلمات التي تنقل لنا صورة الآخر و جمهوره و بهذا الصدد يمكن أن نميز بين نوعين من الكلمات : الكلمات النابعة من البلد الدارس و التي تفيد التعريف بالبلد المدروس و الكلمات التي أخذت من البلد المدروس دون ترجمة إلى لغة البلد المدروس و فضائه الثقافي و الحضاري.

الصورة و علم الصورة: رغم قدم علم الصورة أو الصورة فإنه لم يحظ بإهتمام اكاديمي إلا في بدايات القرن التاسع عشر على يد رواد الأدب المقارن و بالضبط على يد مؤسسي المدرسة الفرنسية ،إذ تطالعنا كتابات "بول فان تيغم" و زملائه بإشارات متواترة لمفهوم الصورة ، و علم الصورة ،تبرز فيها أهمية دراسة الصورة التي تكونها الشعوب حول بعضها و يكفي أن نذكر عناوين الأطروحات التي توجه المقارنين نحو هذا الموضوع الإشكالي فذكر: ماريوس فرانسوا غويار:صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية(1914-1940) جورج الأسكولي George Askole بريطانيا العظمى أمام الرأي الفرنسي خلال القرن التاسع عشر.

وتعد الصورة رؤية فردية و التي تقتصر على رأي خاص أو جماعية و تكون فيها الآراء مشتركة تمتزج فيها عناصر فكرية و عقلية أو عاطفية و ذاتية في الوقت نفسه ،موضوعية و ذاتية فلا يمكن لأي اجنبي ان يرى بلدا كما يحلو لسكانه الأصليين و مرد ذلك أن العناصر العاطفية تغطي على العناصر الموضوعية فالأخطاء تنتقل أسرع و أحسن من الحقائق ويرى المقارنون أن الأدب المقارن وسيلة تفاهم و إتفاق دولي لذا تعددت دراساتهم و بحوثهم حول الصورة كإحدى سبل تحقيق هذا التفاهم و هذا ما أوضحه **بول فان تيغم** في محاضرتة التي قدمها إلى المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ الأدب الحديث إذ قال "إننا ندرك كيف كانت إنسانوية جديدة أوسع من سابقتها

و أخصب و أقدر على تقريب الأمم و الشعوب من بعضها البعض فالأدب المقارن يفرض علينا تحررا فكريا إذ لولاها ،أي الموقف و التحرر لصعب الشروع في أي عمل مشترك بين الشعوب.

تتفاوت رؤية المقارنين للصورة بين الأمم و بين من يراها أداة لا يعول عليها كثيرا لما يشوبها من تشويه و ذاتية وأفكار مسبقة.

تعودت الشعوب و الأمم منذ القدم لأن تضع تصورات خاصة نحو بعضها البعض وعادة ما تكون هذه التصورات سلبية "فوصف اليونانيون غيرهم بأنهم برابرة و إعتبر الفرنسيون الإنجليز باردين و كثيرا ما قال الإنجليز بأن النساء الفرنسيات غير محتشمات"[1]

و من هذا القول نستنتج أن التصورات القائمة بين هذه الأقوام هي سلبية و صورة مشوهة لبعضهم البعض. و لعل مراد هذه الصورة السلبية أمران هما: طبيعة العلاقات العدائية التي تحكم الشعوب المجاورة إذ كثيراً ما تكون على شكل إحتلال أو مناورات أو تطاحن حول الحدود و موارد الخصب و النماء و ثانيها: الإعتداء النفسي لكل أمة إتجاه ذاتها لسبب عرقي أو ديني أو جغرافي أو حتى لغوي "فاليهود يعتبرون أنفسهم شعب الله المختار و المسيحيون يرجون بأن الخلاص خارج الكنسية و المسلمون يتباهون بأنهم خير أمة أخرجت للناس" ومن هنا نستنتج أن العداوة القائمة بين الشعوب و الأمم صدرت عن تصورات سلبية و هي طبيعة العلاقة و الإعتداء النفسي لكل أمة .

❖ خامسًا الوسائط المساهمة في تشكيل الصورة:

أ/ الترجمة:

تعد الترجمة وسيطًا هامًا في تشكيل الصورة ، بالنظر إلى الدور المهم الذي تلعبه في سبيل نهضة الأمم ، وهي تفسح مجال الاحتكاك والتعارف والتحاور والتفاعل .

[1]ينظر :محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ،دار الثقافة ، ط1 ،بيروت ،سنة 2015 ،ص43.

وقد عرّف "**دانييل هنري باجو**" الترجمة فقال : "تعني الترجمة أن ننقل نصًا من ثقافة إلى أخرى ، ومن منظومة أدبية معينة إلى منظومة أدبية أخرى ، إنّها إدخال نص في سياق آخر" [1] لذلك تعد الترجمة رافدًا من روافد الدراسات المقارنة ، بما تعمل عليه من نقل للنصوص من أدب قومي إلى أدب قومي آخر ، حيث يعتبر انتقالاً لغويًا وقفز بالنص وهجرة به من نظام لغوي إلى نسق آخر ليعيش في إطارين قوميين مختلفين بما ينطوي على تلك الهجرة من أبعاد فكرية ، وأسلوبية وجمالية ، لأن عملية نقل النص ليست عملية آلية ، بل هي إنتاج جديد للنص ضمن أطر لغوية جديدة . [2]

ولذلك يعد المترجم مفسرًا لما يجعل منه ناقدًا ، وعليه فإن "إعادة الكتابة عنده هي عمل التفسير ، وإعادة التفسير وهو بدوره سيثير أحكام الجمهور على الترجمة ، والنص الأصلي دون شك ، وعلى الصورة الأدبية والجمالية ، وحتى الأخلاقية للأدب والثقافة الذين جاء منهما هذا النص (الثقافة والمصدر) بصورة أو بأخرى يحتفظ النص المترجم ببعض السمات الأجنبية ، وإذا حاول أن يذوب في النتاج الأدبي للبلد المترجم ، أو في (الثقافة المستقبلة) فإنه سيكون دائمًا إلى حدٍ ما أدبًا وفي النطاق الذي لا يستطيع فيه الأدب المترجم أن يمحي بصورة كاملة أصله الأجنبي ، فإنه يثير قراءات ليست فقط ذات قيمة جمالية ، إن دراسة هذه القراءات لا تؤدي إلى وعي الطبيعة الخاصة لبعض الاتصالات الأدبية"[3].

[1]هنري باجو: الأدب العام والمقارن ، مرجع سابق ، ص95 .

[2]يوسف بكار خليل: الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص203 .

[3]هنري باجو: مرجع سابق ، ض63 .

ولذلك فإن الترجمة على الرغم من كونها وسيطًا جيدًا في مد جسور التعارف بين الأمم ، إلا أنها "لا قيمة لها إذا لم تكن نقية وأمينة جدًا ، وعلى الباحث المقارن إن يلاحظ إذا ما كانت الترجمة كاملة أو ناقصة ، لأن سقوط بعض الترجمات يُسقط بعض أثر الكتاب" [1] .

ولهذا لا بد من الإشارة إلى أنه "لا يضطلع بعبء الترجمة إلا من رسخت قدمه في لغته ، وعرف لغة أو أكثر من اللغات الأجنبية ، واستطاع أن يغدي أدبه بأدب غيره ، وأدب غيره بأدبه ، ولا يكون عمله مجديًا إلا إذا كان النقل يحافظ على روح النموذج المنقول وتستطاب مطالعته في الترجمة ، وتبحث على المزيد من المعرفة" [2] .

ولذلك نجد أن الترجمة لا تتعلق بنص أصلي بل هناك استثناء "عندما نتكلم اليوم عن الترجمة فإننا نعني ترجمة نص معين إلى لغة ثانية ترجمة تامة وافية بقدر الإمكان ، ويجب أن تكون الترجمات التي لعبت دورًا هاماً في المبادلات الأدبية مطابقة لهذا التعريف ، إلا أنّ كثيرًا من الترجمات لم تتناول النص الأصلي ، وإنما اعتمدت ترجمة أخرى في لغة أخرى ، إنّها ترجمة الترجمات شأن شكسبير الذي لم يعرف المجر ، وبلاد صرب مدة طويلة، إلاّ عن طريق الترجمات الجزئية لبعض الترجمات الألمانية"[3].

الترجمة بقدر ما تبتعد عن النص الأصلي بقد ما تتحرى عن الأمانة والكمال ، ففي كل مرة يترجم فيها النص إلاّ ويفقد بعضًا من عناصره الفنية والإيديولوجية بغض النظر عما يبذله المترجم من جهد للحفاظ على الأصل" .

[1] داود سلوم: الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2003 ، ص26 .

[2] مختار نويرات: الترجمة عامل أساسي في الأدب المقارن ، أعمال الملتقى الوطني الأول للمقارنين ، موضوع الأدب عن العرب ، المصطلح والمنهج ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991 ، ص160 .

[3] بول فان تيغم: الأدب المقارن ، ترجمة: سامي المصباح الحسامي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، د.ط ، د.ت ، ص137.

وبفضل الترجمة كانت الكتب "تنتقل من أمة إلى أمة ، وتمكن بعضها من عبور القارات ، مما سهل عملية نقل الثقافات ، ولعل كتاب **"ألف ليلة وليلة"** أشهر هذه الكتب التي تخطت الحدود ، وبدّلت في الآفاق"[1] . وبذلك فإن الترجمة ساهمت إلى حدٍ كبير في تعريف الشعوب ببعضها البعض ، ونجدها قد فتحت قنوات للاتصال والحوار فيما بينها .

ب/ الرحلة:

الرحلة هي انتقالاً وترحالاً من موطن لآخر ، بالإضافة إلى المغامرة والمخاطرة ومرور بتجارب تعتمد على المشاهد في التعريف ، وكذا ثقافة الآخر .

"فقد كان للأدباء الرحالة إسهام في تشكيل "**صورة**" أمة في أدب أمة أخرى من خلال رصدهم لطبيعة العلاقات التي تسود بين الأمم والشعوب ، سواءً كانت هذه الصورة إيجابية أو سلبية وإن كانت العلاقة تكتنفها حالة من الإعجاب والانبهار كانت الصورة إيجابية مشرفة ، يجري بناءها من عناصرها متباينة تمثل في مجموعها الحالة الفكرية والسياسية والاجتماعية التي صدر عنها ذلك التصور" [2] .

والرحلة إذا كانت اختيارية أم اضطرارية فإنها كثيرًا ما تلعب الدور ذاته بالقياس إلى ما يترتب عنها من نتائج ، لذلك "قد يساعد الأجانب المرغمون على الإقامة في بلد معين ، أو على الأقل الذين تأقلموا نتيجة إقامتهم الطويلة فيه ، على إطلاع ذاك البلد إلى حدٍ ما يترتب على آداب بلادهم الأصلية" [3] .

[1] محمد التونجي: الآداب المقارنة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص39 .
[2] يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص201 .
[3] بول فان تيغم: الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص131 .

لذلك تبقى الرحلة تلك الممارسة المفيدة لما تفتحه من آفاق للاتصال والتفاهم بين الشعوب ، قد لا يحققها الإطلاع على الكتب ، أو حتى دراستها والتنقيب فيها حيث "تساعد هذه الرحلات على إدراك المزاج الشخصي لشعب من الشعوب ، والعادات والميول التي تتحكم في تفكيره واتجاهاته ، فتجعل فنًا من فنون الأدب يروج عنده ، ولا يروج عند غيره من الشعوب ، ومؤرخو الأدب يهتمون عادةً بالأعلام من الأدباء والذائع ، المعروف من الآثار الأدبية ، ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغمورين ، ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم يقدر لها أن تطفوا على السطح ، والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا إلى هؤلاء الأدباء ، وهذه الثروات الأدبية ولهذا يزودون الدراسة بكل جديد" [1].

فالرحلة هي قناة استراتيجية للتعرف عن شعب ما سواءً ما تعلق بخصوصياته المادية من عادات وسلوكيات ، أو ما تعلق بالجانب المعنوي كالميول وطرق التفكير ، ولذلك نجدها تفتح باب المعرفة وتحرك الفضول للاكتشاف المجهول كخطوة مهمة في سبيل البحث الجاد .

وإذا كانت الرحلة من توقيع أديب ما ، أو كانت على قدر ما من الأدبية ، فإنها تصبح "نوعًا أدبيًا يفسح المجال لترسيخ تقاليد الموازنة بين عالمين وقيمتين وصورتين ، حتى في الحالات التي يقتصر فيها الراحل على مجرد وصف العالم الجديد ، لأن هذا الوصف يخضع عن وعي أو لا وعي لمنظور وثقافة الواصف الذي يعمل على تحويل لغوي ، ومفهومي للمنظورات" [2] .

فالرحالة مهما حاول لا يمكنه أن يعطي صورة حقيقية عن الآخر ، حتمًا أن الصورة ستنحرف عن واقعيتها، لأنّه لا يراعي فيها الموضوعية بل يراعي المتلقي ، وطبيعته السيكولوجية والسوسيولوجية .

[1] طه ندا: الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، 1987 ، ص32 .

[2] سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ، دراسة مقارنة ، المركز الثقافي ، عين البيضاء ، المغرب ، ط1، 1986 ص143

وهنا نعطي بعض الأمثلة لبعض الرحالة الغربيين الذين زاروا الشرق عامة والجزائر خاصة في القرن العشرين :

1. **السراب الشرقي (le mirage oriental) للويس برتران Louis Bertrand**

2. **رحلة إيزابيل إيبر هارت (Isabelle Eberhardt) إلى الصحراء الإفريقية ، التي خلدتها في عملها "بلاد الرمال" 1914** حيث تقول: "إني بعيدة عن الحضارة الأوروبية ومهازلها المنافقة ، إني وحدي في دار السلام ، في الصحراء حرة ، وفي أحوال صحية جيدة ... الوادي البلد الذي لا تعد قبابه ...أريد شراء أرض صالحة للزراعة وأجعل فيها جنانًا بها بئر ونخل" [1] .

لذلك نجد الرحالة وهو يصف ما هو أجنبي عنه قد يعقد مقارنة بينه وبين المكان الذي ينتمي إليه أصلاً .

وهنا نجد **إيزابيل إيبر هارت** تفضح عن نوع من التناقض والصراع الذي راح يجول بداخلها فتقول:

أنا بجسدي في الغرب أقيم

ولكن روحي إلى الشرق تتوق

وقلبي في اسطنبول

وقلبي في وهران

ولتعرب في الأخير عن أملها في أن تدفن في إحدى مقابر المسلمين ، فتقول: "أتمنى أن أدفن في مقبرة عربية بعد موتي ، لأنّ مقبرتنا كئيبة حزينة ..." [2].

[1] حفناوي بعلي:أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2004 ، ص124 .

[2] حفناوي بعلي:أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مرجع سابق ، ص121 .

ما يمكن أن يقال عن هذه الرحلات فإنّها إيجابية في طرحها للصورة ، حيث يتخللها الإعجاب بجمال الشرق وعظمة الصحراء الجزائرية وطيبة أهلها .

ج/ الاستشراق:

تعود كلمة الاستشراق Orientalisme إلى لفظ كلمة الشرق Orient والتي يعود مصدرها للمصطلح اللاتيني Oriens الذي يعني "الشروق" أو "الشمس الشارقة" أو "الشرق" ، والذي يدل دلالة على كل هو غير عربي بمعنى "ربع الشمس المغيب" ، أو "الغروب" ، وقد عرف هذا المصطلح انزياحًا دلاليًا من فضاء جغرافي إلى مكان إيديولوجي وفق نظرة إزدواجية تفرق بين الغرب والشرق ، الغرب أرض المسيحية ، والشرق أرض الإسلام [1] "وقد ظهر مصطلح الاستشراق في نهاية القرن الثامن عشر ، وإن كان الاهتمام بالإسلام والحضارة العربية الإسلامية قد نشأ قبل ذلك بعد قرون في إطار الدراسات اللاهوتية ، فنشأت بحوث كانت تهدف للتصدي للإسلام ، وفيما بعد أسهمت مجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية في رفع الدراسات الاستشراقية في الدول الأوروبية كي تنمو ، لتشكل منظومة معرفية تسعى لخدمة الغرب الأوروبي في سعيه الدؤوب لإخضاع الشعوب المستعمرة ، ولذا فإن هذه المنظومة قد لا تعكس حقائق أو وقائع" [2] .

الدراسات اللاهوتية قد اهتمت بالديانة الإسلامية في سياق اهتمامها بدارسة الديانات العامة ، وهنا نجد الدراسات الاستشراقية تأخذ بعدًا آخر ، حيث راحت تخدم مصالح أوروبا خاصة سياستها الاستعمارية ، وهكذا كان أهم ما يعاب على هذه الدراسات خلوها من الموضوعية ، والأمانة العلمية في نقل الأحداث والتعبير عنها .

[1] ناجي عويجان: تطور صورة الشرق في الأدب الانجليزي ، ترجمة: تالا صباغ ، المنظمة العربية ، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص201 .

[2] يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص215 .

وتعني الحركة الاستشراقية تلك الموجة من الوافدين الغربيين الذين عنوا بدراسة اللغات والمؤلفات ، والتراث الشرقي بصفة عامة ، وترجمته إلى لغاتهم ، وقد بدأت هذه الحركة تحث غطاء ديني مع توالي أفواج الحجيج المسيحيين الأوروبيين الذين توافدوا إلى الأراضي المقدسة بغية تعلم لغة الكتـــــاب المقدس ، لتتطور بشكل بارز طلع القرن السابع عشر مع مستشرقين وجدوا في الثقافة كنـــــزًا للمعرفة"[1].

وكثيرًا ما تساهم الحروب والحملات العسكرية في تطور حركة الاستشراق ، مثلا: حملة نابليون بونابارت على مصر سنة (1797 – 1801) التي شكلت حلبة الصراع بين العالمين الشرقي والغربي ، وكان لها تأثير كبير على تطور حركة الاستشراق والاهتمام به .

ولذلك فإن الصورة التي رسمها المستشرقون للشرق ليست على الشاكلة ذاتها "**فمن قرأ كتابين أو ثلاثة كتب من كتب الرحالة المتعلقة بالقرن السابع عشر ، فكأنه قرأ العشرات منها ، حيث تتبلور التمثيلات فيها كنماذج ، فمن يبحث عن الصورة النمطية للاستبداد الشرقي يجدها**

عند مونسكيو، ومن أراد فهم المكانة التي يشغلها الشرق في رؤيتنا للتاريخ ، فإنه يقرأ هيجل، ومن أراد أن يستشعر مظاهر تمزق الشرق وترف الشرق ، فإنه يقرأ ماسيونيون" [2] .

فقد نظر كل مستشرق إلى الشرق من زاوية معينة ذات طبيعة مختلفة ، إما سياسية أو اجتماعية أو ثقافية ، إلا أن زاوية النظر سواءً كانت إيجابية أو سلبية فإنّها تقدم نماذج حيّة عن الصورة التي شكلتها الذهنية الغربية عن الشرق ، وهنا نتكلم عن دور الدراسات الاستشراقية في التعريف بالحضارة العربية الإسلامية بل "أسهم المستشرقون في كتابة دراسات عن التراث العربي الإسلامي ، فأخرجوا عشرات المخطوطات واهتموا بالبرديات الغربية ، ودرسوا

[1] ناجي عويجان: تطور صورة الشرق في الأدب الانجليزي ، مرجع سابق ، ص31

[2] تيري هنتش: الشرق الخيالي ورؤية الآخر ، صورة الشرق في المخيال الغربي ، الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط ، ترجمة: مي عبد الكريم محمود ، دار الهدى للثقافة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2006 ، ص24 .

ظهور الإسلام وانتشاره وفلسفته ، وترجموا القرآن الكريم ، واهتموا بقراءته ، واهتموا بالحديث النبوي ، وصنفوا معجمًا مفهرسًا لألفاظه ودرسوا شخصية الرسول عليه السلام ، كما قدموا دراسات تاريخية عن بلاد العرب منذ الجاهلية ، واعتنوا بالفلسفة الإسلامية ، ودرسوا علوم الحضارة الإسلامية وفنونها ، ولغاتها وآدابها" [1] .

لقد عرفت الفترة الحديثة وفود العديد من المستشرقين الغربيين ومن أهم هؤلاء نذكر على سبيل المثال:

1/ كارل بروكلمان: (Karel brokalman) من مواليد عام 1868م ، مستشرق ألماني غني عن التعريف ، صاحب كتابي الشهيرين "تاريخ الأدب العربي" و "تاريخ الشعوب الإسلامية" الذي رأى النور عام 1939م ، ومن كبار المستشرقين الذين عشقوا وولعوا باللغة العربية قراءةً وكتابةً عاش 88 عاماً ، قضى منها 65 عامًا يتحدث العربية ويكتب بها تاريخ العرب الأدبي ، والتاريخ الإسلامي حتى أصبح مرجعًا هامًا من المراجع العربية وتاريخها الاسلامي وأدبها ، عيّن عضوًا بمجمع اللغة العربية في دمشـــــق سوريا [2] . ولذلك "يعتبر **بروكلمان** واحدًا من أئمة المستشرقين الذين أحبوا بكل صدق العرب ، فاستحق أن يحبه العرب ، ويعتبرونه واحدًا منهم رغم بعض الشطحات التي كانت تؤخذ عليه في تأريخه للإسلام الذي تم الرد عليه ، ومات بروكلمان عام 1956م " [3] .

2/ زيغريد هونكه: (Sigrid Hunke) مستشرقة وكاتبة ألمانية واسعة الشهرة عند العرب خاصة لإنصافها لهم في قضاياهم ، فقد عرفت بحبها للعرب ودفاعها عنهم .

[1] يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص216 .

[2] أحمد حامد: الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء ، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ص98 .

[3] أحمد حامد: الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء ، مرجع سابق ، ص99 .

"زوجة المستشرق الألماني الدكتور **سولتز** عاشق العرب وآدابهم وفنونهم ، حثها لدراسة الأديان ، جعلها تدرس الإسلام دراسة واعية متأنية ، مما جعلها تقدم بحثًا موسوعيًا عن الإسلام ، وامتداد أثره على العالم ، وذلك في دراستها "شمس العرب تشرق على الغرب" استطاعت أن تعطي من خلال حبها للإسلام فرصة ليعرفه الأوروبيين من خلالها" [1] .

قامت بعدد من الزيارات للعديد من البلدان العربية ، ومنها مدينة مراكش المغربية التي استقرت فيها لمدة عامين، وقد تناولت في أطروحتها لنيل درجة الدكتوراه من جامعة برلين موضـــــــوع "أثر الأدب العربي في الآداب الأوروبية" ، وتناولت في مؤلفها الصادر عام 1955م بعنـــــوان "الرجل والمرأة" فضل العرب على الحضارة الغربية خاصة والإنسانية عامة .

يتلهف العرب والمسلمون على الدراسات والأبحاث **"زيغريد هونكه"** التي مازالت تقول عـــــــن الإنسان الكثير، ولم تستطع أن تخفي إعجابها برسول الإسلام ، الذي استطاع أن يعطي للمجتمع صورة جديدة برسالته" [2]

3/ إتيان (نصر الدين) دينيه : (Etienne Dinet) مستشرق ورسام فرنسي ،كان محب للمغامرة في مجاهل الصحراء للفوز بشيء من الدفء تهفوا إليه نفوس الأوروبيين وهي الرؤية التي

شكلت بواكيرها مع تبلور ملامح المركزية بعد شروع مغامري أوروبا في حملات الاستكشاف للآفاق ما خارج القارة العجوز" [3] .

[1] المرجع نفسه ، ص108 .

[2] المرجع نفسه ، ص108 .

[3] محمد عبد الكريم أوزغله: مقامات النور ، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي ، دار الأوراس ، الجزائر ، ص41 – 42 .

عشق إتيان **مدينة بوسعادة** * الصحراوية التي قصدها مع بعثة للبحث عن نوع نادر من الفراشات يقول: " **للفراشة الصغيرة لك الفضل الأكبر في تغيير مجرى حياتي ، وقد كان قدري بعدها أن أصير فنانًا استشراقيًا**" [1]

لذلك نجد أن هذه الحادثة خلفت انطباعًا في ذاكرة الفنان **"إتيان"** ، وهنا يقول عنه المفكر **مصطفى الأشرف** ** "لم يكن إتيان دينيه مجرد مغرم بالغرائبية ، وكلف بها مثلما هو شأن أبناء جيله من المثقفين الغربيين ، إذ كان ينتسب فضلا على ذلك لعائلة فرنسية عريقة ، ويعد ضمن معارف الشخصية ، إلى جانب أصحاب المقامات العليا في بلده الأصلي فرنسا ، رئيس الجمهورية ألكسندر ميرون ، فقد كان منذ بدايات القرن الماضي يزور الجزائر دوريًا " [2] .

إن هذا الهيام بسحر وجمال بوسعادة ، جعل الفنان **"دينيه"** يعتنق عادات ودين أهلها ، إذ سرعان ما ستبدل اسم الفرنسي **"إتيان"** باسم عربي إسلامي هو **"نصر الدين"** وقد أسلم سنة 1913م .

"والواضح أن هذا الفنان بعد اكتشافه للصحراء الجزائرية أعجب بها أيما إعجاب فأحبها ، بل كان يجد في مظاهر حياة أهلها وأساليبهم البسيطة وزهدهم فيها وعلاقاتهم الوثيقة فيما بينهم وفي النظام الاجتماعي الذي ينسجها نسيجًا وثيقًا لا تجد له مثيلاً في بقاع أخرى من العالم ، خاصةً في أوروبا نهاية القران التاسع عشر حيث طفق نمط الحياة يفك نسيجها الاجتماعي ، فلم يعد ذلك سوى ذكرى أو أمل يجد ترجمته في الأعمال الفنية أو الأدبية التي تضج بالحنين إلى الماضي أو تتطلع إلى

* مدينة بوسعادة واحات تتبع إقليميًا إداريًا إلى تراب ولاية المسيلة ، ينظر: عاشور (82) مدينة تقع جنوبي شرق الجزائر العاصمة على بعد 240كلم ، على مداخل ومشارق مدينة بسكرة ، عبارة شرقي ، معلمة الجزائر (القاموس الموسوعي) ، ترجمة: مجموعة من المؤلفين ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2009 ، ص365 .

[1] محمد عبد الكريم أوزغله: مقامات النور ، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي ، مرجع سابق ، ص42 .

** مصطفى الأشرف: مفكر جزائري ومثقف متمذهب ، منظر جبهة التحرير الوطني الفكرية ، ساهم في تحرير برنامج طرابلس ، ثم الميثاق الوطني ، كرس فكره وكتاباته لاستعادة الهوية الجزائرية .

[2] محمد عبد الكريم أوزغله: مقامات النور ، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي ، مرجع سابق ، ص39 .

آفاق أخرى يمكن فيها الحلم بالفردوس المفقود – يجد – فيها جوهر طموحه المحفوف بالغموض في بدايات اتصاله وتفاعله معهم ، وأحلامه وتطلعاته الإنسانية والروحية والفنية" [1] .

لقد ترك تراثًا زاخرًا فقد "كتب **دينيه** بغزارة نادرة اختلفت فيها موضوعات كتاباته بين أولاً **"الرواية والقصة التي قام بتمثيل صورها بنفسه ، وثانيًا مواضيع نقدية في الفن التشكيلي بالإسلام وقيمه وأعلامه "**، ومن أهم مؤلفاته نذكر :

"أشعار عنترة"، "أشعار ورسومات" ، "ربيع القلوب" ، "لعبة الأضواء" ، "آفاق الفن التشكيلي" ، "سراب" ، "نظرة" ، "الغرب للشرق" ، "الصحراء" ، "لوحات من الحياة العربية" ، "سيرة محمد (صلى الله عليه وسلم) والحج إلى بيت الله الحرام الذي صدر بعد وفاته" [2] .

4/ أ . ف . جوتيه : (A.F - Gautier) مستشرق ورحالة فرنسي ولد عام 1864م ، عمل أستاذًا بكلية الآداب بالجزائر ، عشق العرب ولغتهم وتعايش بها وقد استطاع أن يقرأ العربية ويدرس بها ويقد دراساته في

الأدب العربي ، والتاريخ الإسلامي ، وتاريخ المدن المقدسة في الجزيرة العربية " [3] .

لذلك نجد أنّ حياة **جوتيه** كانت حافلة بالعطاء والانجازات وقد ساهم في تقديم العديد من الدراسات عن الإسلام في شمال إفريقيا ، وأخلاق المسلمين وعاداتهم ، ونجد أنّ جامعة الجزائر قد كرمته في حياته .

[1] محمد عبد الكريم أوزغله: مقامات النور ، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي ، مرجع سابق ، ص44 .
[2] المرجع نفسه ، ص56 .
[3] أحمد حامد: الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء ، مرجع سابق ، ص65 .

لقد قدمت مؤلفاته في "شمال إفريقيا" في طباعة جيدة ، وأضافت في المكتبة العربية مرجعًا هامًا في كتابه "أخلاق المسلمين وعاداتهم" ، ونجده يقول: "**لم أجد دينًا لم يدعوا معتنقيه إلى تسامح السماء ، بكل ما تحمل كلمة تسامح من معاني سامية ، إلاّ ما رأيت وأحسست ، وعايشت الدين الإسلامي**" [1] .

❖ **سادسًا منهجية البحث في حقل الصوارئية:**

إذا كان هذا الأنا أو الآخر بلدا فإن دراسته ستأخذ وجهتين ، بلد ما كما يصوره أدب آخر، وبلد ما كما يصوره مؤلف من أمة أخرى.

وبغض النظر عن وجهة الدراسة المقارنة في هذا الحقل، فإنها تهتم " بدراسة صورة كاملة عن أمة من الأمم في مؤلفات كاتب واحد ينتمي إلى أمة مختلفة، أو تسعى إلى إبراز الصورة نفسها في أدب بأكمله، مثل دراسة بيير مارتينو **Pierre Martino** ٭ حول (الشرق في الأدب الفرنسي)"

L'orient dans la littérature Française 1906.

من خلال دراسة الصورة ورصدها لجميع أبعادها الثقافية، والاجتماعية والسياسية والدينية والفنية وغيرها، ولهذا تصبح رؤية الدارس أكثر وضوحا واكتمالا.

إذا كانت الدراسة المقارنة تفترض منهجية محددة في تحليل الظاهرة الأدبية " .وهنا تتحدد منهجية البحث في هذا الحقل في تفكيك الصورة إلى عناصرها المكونة لها ، من أجل الوقوف على لحظة " ولادة " أو تشكل صورة

[1] المرجع نفسه ، ص65 – 66 .

شعب ما في ذهنية شعب آخر ، ثقافيا أجنبيا مغايرا مع البحث في طريقة تكون هذه الصورة من جهة ، وتحديد ناصرها المنتجة لها من وجهة أخرى" [1] .

لذلك نجد أن هذه المنهجية تركز على فكرة التاريخ للصورة بغية إرجاعها إلى أصولها والكشف عن روافدها لأنها تمثل بالنسبة للشعب الآخر واقعا ثقافيا ، أي يتصل بأجنبي المختلف ، والمتميز عن الوطني أي " الذات " ، وبما أن تشكيل صورة الدارس في ذهنية الآخر يساهم في تحقيق الغرض التواصلي ، " فإن الصورة تستحق تحليلا يستطيع أن يتبنى نوعًا من علم الدلالة ، بتوسع وحرية بصورة خاصة ، من أجل إعادة استخدام كلمات "رولان بارت" (Rolon Barthes) [*]

في عناصر علم الدلالة ، فإن الصورة (وظيفة – إشارة) [2].

إن هذا التصور الإيديولوجي المتشعب الدلالات يفترض أن يتعامل مع الصورة من منظور وظيفي ، يأخذ بعدا تواصليا ، شأنه في ذلك شأن الإشارة أو الرمز في علم الدلالة .

وبما أن الصورة عادة ما تتجلى عبر النصوص فإنها تصبح هي المتن الذي يتم الاشتغال عليه في حقل الصورائية ، "إلا أن النصوص التي يدرسها علم الصورة والتي تسمى أحيانًا صورة – نمطية – هي نصوص مبرمجة في قسم منها، ويمكن تأويلها مباشرة إلى حدها عن طريق الجمهور الذي يعرف الصورة كليا أو جزئيا للثقافة ،والقول اللذين عبر عنها بهما ، بالإضافة إلى ذلك ، إنّ الخطابات عن (الآخر) المتنكرة بالخيال ، ليست مطلقة عدديًا ، إنّها متسلسلة بحسب رأي المؤرخين وتعدادها ، وإظهارها ، وشرحها يعني فهم كيف أنّ الصورة لغة رمزية ذاخل منظومة ثقافية ، وخيال اجتماعي ، هذا هو موضوع دراسة الصورة [1] .

---

[1] دانييل هنري باجو: الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص178 .

[*] رولان بارت Rolon Barthes فيلسوف فرنسي وناقد أدبي ومنظر (1915 – 1980) اتسعت أعماله لتشمل حقولا فكرية عديدة مثل البنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية وتأثيره في تطور علم الدلالة ، من أعماله "مقتطفات من أحاديث العشق" و "أمسيات باريس" .

[2] دانييل هنري باجو : الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص93 .

فالملتقى الذي تتشكل الصورة لديه يمكنه أن يؤولها ويحللها من خلال دراسة تلقي الجمهور لها أو تشكيلها لديه كما أن إدراك الصورة وشرحها متوقف على فهم من حيث طبيعتها اللغوية (الرمزية) وخاصيتها الثقافية ومرجعيتها الاجتماعية ، **لذلك فإنّ هذه العناصر تمثل المجـال الرئيسي للبحث في حقل الصورائية ، ولا يمنح اقتطاع الصورة من هذه الفضاءات ، لأنّ أي إهمال لأحد العناصر يجعل المقاربة لها ناقصة وغير مقنعة .**

لذلك تعد اللغة " كعنصر أولي تشكيلي للصورة، تعاين مخزونا واسعا إلى حد ما من الكلمات التي تسمح في عصر وثقافة معينين بالنشر الفوري لصورة (الآخر) [2] .

فالصورة التي تهم المقارن اليوم هي تلك التي يعبر عنها بالغة ، وتتبع هذه الصورة الناحيتين التاريخية والتداولية ، وهنا يجب أن نعاين القاموس اللغوي الذي يسمح للصورة بالانتشار والشيوع في عصر ما أو ثقافة معينة .

ولتشكيل صورة ما لا يكون الدارس بعيدا عن المشاعر الذاتية التي من شأنها تشويه الحقائق عمدًا أو دون قصد .

ولذلك كان " **لابد للباحث في هذا الباب – مع شرحه للصُور التي كونها شعب ما في أدبه عن بلد أو بلاد أخرى – أن ينقذ هذه الصُور ويبين ما فيها من صواب وخطأ ، ويشرح أسباب الخطأ فيها ، ويدعوا إلى وضع البلد أو الشعب موضعها الصحيح من أفكار الأمة وأدبها" [3] .**

ولذلك نستنتج " أن المقاربة المقارنة للصورة ينبغي ألا تتم بمعزل عن مقاربة نقدية تحدد مواطـــــن الصواب والخطأ فيها ، مع التعليل الذي يشرح ذلك مدعما إياه بالحجة والدليل ، وينتهي الباحث في الأخير إلى وضع الآخر الموضع الصحيح الذي يستحقه ضمن المنظومة الفكريــة والأدبيـــــة للأنا" [4].

❖ **سابعًا الصورة في الأدب المقارن:**

[1] دانييل هنري باجو : الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص93 .
[2] المرجع نفسه ، ص97 .
[3] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، ط3 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ص427 .
[4] دانييل هنري باجو : الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص427 .

تعد دراسة الصورة في الدراسات الأدبية المقارنة تحظى باهتمام كبير في الدراسات الغربية وحتى العربية ، نظرًا لأهميتها في العلاقات بين الأمم والشعوب ، ويطلق على هذه الدراسة **بعلم الصورة** أو **الصورولوجيا** (**imageologie**) "وهو أحد ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن ، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عامًا"[1] ، وقد دخل هذا العلم ضمن اهتمامات الأدب المقارن لكونه يقوم بدراسة علاقات التأثير والتأثر التي تتكون على أساسها هذه الصورة باعتبارها "عرض لواقع ثقافي يستطيع من خلالها الفرد أو الجماعة الذين شكلوها أن يكتشفوا أو يترجموا الفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي يقعون ضمنه" [2] ، وهذا يحتاج إلى الاستعانة بعدة علوم "فهذا العلم يتقاطع مع عدد من العلوم كعلم الإجتماع ، والأنثروبولوجيا، والتاريخ..."[3] .

ومن خلال هذا المنطلق يتناول علم الصورة دراسات مقارنة أي علاقات التأثير والتأثر بين آداب الشعوب ومن ثمة يستوجب العديد من الجوانب المكملة ويضم مبحث الصورولوجيا عدة مفاهيم تنتمي للحقل الدلالي الخاص بها مثل الصورائية ، الصورية وكذلك الصور النمطية(*) .

لقد بدأت هذه الدراسة التي احتضنتها المدرسة الفرنسية مع **جون ماري كار Jean Marie Carée** ثم أخدها **ماريو فرانسوا غويار Mario Francis Guyard** ودافع عنها ونشرها في الفصل الأخير من كتابه "ضمن سلسلة ماذا أعرف" عام 1901 "الأجنبي مثلما نراه" .

بعد ذلك بوقت قصير أبدى **رينيه ويلك René Wellek** ضمن مقالة في الكتاب السنوي للأدب المقارن والأدب العام ، معارضة شديدة للدراسات التي يعدها أقرب إلى التاريخ أو تاريخ الأفكار منها إلى الأدب

[1] محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص331 .

[2] دانيل هنري باجو: الوجيز في الأدب المقارن ، ترجمة: غسان السيد ، إتحاد كتاب العرب، دمشق ، ط3 ، 1997 ، ص147 .

[3] المرجع نفسه ، ص146 .

* أول من تناول الصورة النمطية هو **ولتر ليبمان** صحفي وكاتب وسياسي أمريكي في كتابه المشهور (الرأي العام) الذي نُشر أول مرة سنة 1922 حيث عرف الصورة النمطية بأنها سيرورة منتظمة تشير إلى العالم وتعبر عن قيمنا ومعتقداتنا .

بعد عشر سنوات ندد **ايتيامبل Etiemble** في كتابه "مقارنة ليست صوابًا بالأعمال التي تهج التاريخ وعالم الاجتماع أو رجل الدولة" [1] .

وترجع بدايات هذا العلم إلى القرن التاسع عشر حين قامت الأديبة الفرنسية **مدام دي ستال** « Madam De Stael »بزيارة ألمانيا أين اكتشفت صورة ألمانيا الحقيقية التي كانت مخالفة للنظرة العدائية المكونة مسبقًا ، فكانت محصلة هذه الرحلة كتابها الموسوم بـ **"ألمانيا"** الذي سعت فيه إلى تصحيح سوء الفهم عن الألمان وثقافتهم[2]. فالصورة في الأدب المقارن هي تلك الصورة التي يحملها أديب ما أو شعب ما عن شعب آخر ، أي هي تلك الأعمال التي تختص بتمثلات الأجنبي .

ومن هذا المنطلق "لوحظ أن الصورة التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدرًا أساسيًا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواءً كان إيجابيًا أو سلبيًا ، ونعني سوء الفهم السلبي ذلك النوع الناجم عن صورة عدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى" [3] وهذا ما يفسر الحاجة الماسة لهذا العلم .

وربما يرجع هذا التعارض في صحة انتماء هذا العلم إلى الدرس المقارن إلى الغموض في مفهوم علم الصورة وذلك من خلال الانتقادات الكثيرة التي وجهت إليه والتي تملك "بعض المصوغات إذا أخذنا بعين الاعتبار بعض رسائل الدكتوراه القديمة أو المقالات التي تظهر فيها بصورة كاريكاتورية سقطات هذا النوع من البحث: قائمة بالموضوعات ، تجريد النصوص المقتبسة ودراستها كوثائق ،

[1] دانييل هانري باجو: الأدب العام والمقارن ترجمة: غسان السيد ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، د.ت، ص89 .

[2] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي ، الدار العربية للعلوم ، تاشرون، بيروت، ط1، 2010 ، ص11 .

[3] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي ، مرجع سابق ، ص9 .

تفسيرات مسهبة ، خلط بين مجال الأدب ومجال التاريخ" [1] ، ولكن من الطبيعي أن يولد علم الصورة غير مكتمل في منهجه وحدوده على غرار العلوم الأخرى ، إلا أن تجاوز هذه الإشكاليات أمر ضروري خاصة بعد مرور من الزمن ليس بقليل على ولادته .

وفي مقابل تلك الانتقادات "شهد المجال ازدهارًا ملحوظًا بسبب رغبة الكثيرين في سيادة مناخ التعايش السلمي"[2] ، بعد صراعات وحروب أثقلت كاهل الجميع .

إن المتتبع لصورة الشعوب في الأعمال الأدبية يجد أن هناك نوعين من الصورة ، "صورة شعب في أدبه مثل: صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني وهناك صورة أخرى هي صورة شعب في أدب شعب آخر" [3] وكلاهما يتبنى علاقة التأثير والتأثر في هاته الأعمال أما عن النوع الأول ، تتحدث الأنا عن الآناء وتصور الأنا نفسها فهنا نجد الأديب "لا يتعدى إطاره القومي واللغوي ، فهو إذن يبحث فن فنيات الأديب في طرق موضوعة أو فنيات الأدباء ، بالوصف والتحليل مثل: صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني أو صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عمومًا" [4] ، ويجب أن ندرك أن الأديب الذي يصور مجتمعه يكون أدرى به أو أكثر إحاطة بعاداته وتقاليده ، لأنه يرتبط به ماديًا ونفسيًا واجتماعيًا وأخلاقيًا ، فتكون الصورة حينئذٍ أقرب إلى الحقيقة .

وبالتالي فالشعب الذي يرى صورته من خلال الأعمال التي ينتجها أدباءه تترسخ في ذهنه مجموعة من الصور بحيث "تنطوي هذه الصور على بعد معرفي مؤثر ، يضيف إلى وعي الجماعة بذاتها بل يسهم بتشكيل هذا الوعي،

[1] هنري باجو: الأدب العام والمقارن ، ترجمة: غسان السيد ، إتحاد كتاب العرب ، د.ط ، ص89 .

[2] ماجد حمودة: مرجع سابق ، ص9 .

[3] عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص61 .

[4] عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، مرجع سابق ، ص61 .

فيصبح التعرف المصاحب لتأمل صورة المرأة مقدمة للفعل الخلاق وباعثًا على التغيير نحو الأفضل" [1]. أي أن الشعب الذي يطلع على الآداب التي أنتجها هؤلاء الأدباء الذين يمثلونه ، يكشف نفسه ، فيرى عيوبه ماثلة أمام عينه فيبعثه ذلك على التغيير نحو الأفضل .

ورغم قلة الإهتمام بهذا النوع من الصور في مجال الدراسات والأبحاث ، يظل لهذا النوع أهمية في تحسين وتطوير الأدب القومي ، من خلال رصد السلبيات ومحاولة تحسينها .

وفي مقابل هذا النوع نجد نوعًا آخر من الصور وفيه يحمل كل شعب في ذهنه صورة عن الشعوب الأخرى والأدباء "الذين تحدثوا عن صورة الشعوب يحددون بأنهم يقصدون بصورة الشعب كل ما في الذهن حول ذلك الشعب" [2]. فقد يتأثر أديب ما بشعب آخر نتيجة زيارته لهذا البلد أو ما سمعه عنه ، أو ما قرأه من آدابه ، وحينذاك يرسم صورة لهذا الشعب ترتسم في أذهان قومه مثل: "إسبانيا في أدب همنغواي ، أو بريطانيا في أدب فولتير ، أو صورة الشرق في أدب فيكتور هيغو ، أو إيطاليا في أدب ستندال" [3]وبذلك تكون الرحلات أو المفاهيم المكونة مسبقًا مصدراً لهذه الصور .

والملاحظ في صورة شعب لدى شعب آخر ، وجود التباين اللغوي والقومي والحضاري ، وبالتالي فهذا الشعب في غالبيته لا يقرأ إلا ما كتبه له أدباءه عن الشعوب الأخرى ، فيحتفظ بتلك الصورة التي رسمها له أولئك المؤلفون ومن ثم تصبح تلك الصور صورًا نمطية تختزنها الذاكرة الجماعية "فكل فرد ، وكل جماعة ، بكل بلد ، يختصر النظرة إلى بلد آخر ، حيث لا يبقى إلا مجرد خطوط كبرى لماحة ... فليس ثمة ألمانيا ، بل ألمانيا ميشلية وألمانيا الفلاسفة، وألمانيا الفرنسيين ، وكلما اتسعت الجماعة ، ازداد امكان اختصار الخطوط المكونة عن البلد الآخر ،

[1] جابر عصفور: المرايا المتجاورة ، دراسة في نقد طه حسين ، دار قباء ، مصر ، د.ط ، 1998 ، ص90 .
[2] عبد المجيد حنون: مرجع سابق ، ص82 .
[3] المرجع نفسه ، ص69 .

وصارت النظرة كاريكاتورية لافتة" [1]، وهذا لا يعني أن الصورة التي يحملها شعب ما عن شعب آخر ، إنما رآها بعيون أدباءه ومؤلفيه وفلاسفته ، وأن هذه الصور تختصر وتختزل ، حتى تصبح مجرد ملامح وسمات ، تبقى راسخة في أذهان هذا الشعب ، وكلما اتسعت الجماعة وتضاعفت عدد أفرادها ، ازداد إمكان اختصار الخطوط المكونة عن البلد الآخر ، وتقلصت تلك الصور حتى تصير نظرة كاريكاتورية لافتة ، فيقال حينئذٍ أن الشعب الفلاني يتميز بهذه الصفة ، وذاك الشعب يتصف بتلك الميزة "منها في فرنسا مثلا ، إشاعة إن البرتغاليين شعب سعيد ، ومن ثمة ظواهر أعمق ، الفرنسي ليس مهيأ لتقبل المزاج الإنجليزي كما الألماني" [2]، فتبقى هذه الصور محفورة في الذاكرة فتصبح كأنها مسلمات . والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن أي دارس هو ما سبب الاهتمام المتبادل بين بعض الشعوب ، وما الذي يجعل شعبًا ما يكون صورة عن شعب آخر؟ ، وهنا يجيـــب **عبد المجيد حنون** قائلاً بـــأن الأمم :"لا تهتم إلا بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة ، أو أن يكون لها مصالح اقتصادية أو تريد كسب وّدها أو تخشى باسمها" [3] ولكن كيف نفسر اهتمام شعب بشعب آخر دون وجود أي رابط بينها سواءً كان اقتصاديًا أو من باب المجاورة ورغم ذلك فهو يكتب عنه ويكّون عنه صورًا عديدة ، ربما بدافع الفضول وجب الاكتشاف لتنمية الثقافة والمعرفة عن هاته الشعوب .

فالصورة في الأدب المقارن كما رأينا هي تلك الصفات والملامح التي يلمحها أديب ما يؤلف ما من شعب ما ، عن شعب آخر يخالفه في اللغة القومية وربما الحضارة ، وتلك الصفات ترتسم وتترسخ في المخيلة الجماعية ، وتصبح صورة شبه قارّة عن الشعب الآخر ، وهنا يأتي دور المقارن ليحلل تلك الصور ويفسرها ثم يخلص إلى نتائج يضع فيها تصوراته عد دلالات تلك الصور ومبرراتها ، ليوضح تلك الصور سواءً كانت إيجابية أو سلبية لتفادي الإختلاف وسوء الفهم .

[1] ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن ، ترجمة: هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1988 ، ص125 – 126 .
[2] ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص125 – 126 .
[3] عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، مرجع سابق ، ص68 .

نخلص في الأخير إلى أن الصورة مجموعة من الأبحاث المنجزة من قبل باحثين أنثروبولوجيين ، وفي تعريف شامل لها أنها رؤية فرد أو شعب إلى شعب آخر ، وهذه الرؤية تجسدت في كتابات مختلفة منها الرحلات ، المذكرات كمذكرة "**ألفونس دوديه**" **Alphonse Daudet** ومذكـــــرة "سفر إلى مليانة" ، الروايات والقصص، وهنا نقول إن علم الصورة يكشف عن الصورة ويناقشها .

وبما أن المقارن يستخرج الصورة من الأحداث السياسية التي تجري في البلد الذي يدرسه ومن صحافته ومطبوعاته، نراه يبتعد أحيانًا عن الأدب الصرف ليخوض ميادين ليست من اختصاصه ، لذا سنثبت هنا أهم القواعد التي تتبع في معالجة مواضيع كهذه نلخصها كالتالي :

- الاهتمام بالأدباء البارزين والاهتمام بالإنتاج الصحفي الذي لا يمد بصلة إلى الأدب فيتحول المقارن إلى مؤرخ أحداث سياسية .
- دراسة تاريخ حياة الأدباء الذين صوروا ذلك البلد والبحث عما إذا كانوا قد عرفوه بالزيارة والمشاهدة والرحلة المباشرة أو بواسطة المصادر المكتوبة ، ثم بيان مدى انطباق صورة البلد على حقيقته وكيفية استقاء الكتاب معلوماتهم عن البلد المعني .
- من المستحسن أن يقوم المقارن بزيارة البلد الأجنبي وأن يسير على خطى الكتاب الذين رحلوا إليه ، وأن يكون ضليعًا في العلاقات الدولية ، واسع الاطلاع ليتسنى له دقة التحليل والمقارنة واستقراء الحقيقة بغية إظهار المفارقات التي تقوم بين الواقع والتحوير الأدبي كالخرافة [1].

[1] ريمون طحان: الأدب المقارن ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1972 ، ص23 .

الفصل الثاني

صورة الآخر في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج

أولا: واسيني الأعرج الأديب والناقد

نبذة عن حياته: أديب جزائري من مواليد 1954م بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه تنتمي أعمال واسيني الروائية إلى المدرسة الجديدة التي لاتستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية في العمل الجاد على اللغة، وهز يقينياتها، فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها في بحث دائم ومستمر.

لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول : البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981م ، قبل أن يعاد نشره في الجزائر بعد سنة، وأثار اهتماما نقديا معتبرا، أصدر بعده روايته المعروفة (نوار اللوز) التي تدرس اليوم في العديد من الحلقات العلمية، في الكثير من الجامعات العربية .

لكن جدارة "واسيني" الإبداعية تجلت أكثر في روايته الكبيرة (الليلة السابعة بعد الألف) بجزئيها : (رمل الماية) و (المخطوطة الشرقية) التي جاوز فيها ألف ليلة وليلة ، لا من موقع التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في إستيراد التقاليد السردية الضائعة[1] .

تحصل على العديد من الجوائز منها :

في سنة 1997م، اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية، بما فيها طبعة الجيب الشعبية قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة .

[1] واسيني الأعرج: كتاب الأمير (سالك أبواب الحديد) ، منشورات القضاء الحر، طا، 2004 م ، ص 3

تحصل في سنة 2001م، على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله .

تحصل سنة 2006م، على جائزة المكتبتين الكبرى على رواية (كتاب الأمير) التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة.

تحصل في سنة 2007م، على جائزة الشيخ زايد " للأداب.

ترجمت أعماله الروائية إلى عدة لغات أجنبية من بينها الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية ، السويدية ، الدنماركية ، الإسبانية ، الإنجليزية .

بعد أن عرضنا أهم وأبرز الأعمال الإبداعية " لواسيني الأعرج ، نصل إلى العمل الرئيسي الذي تستند عليه دراستنا والمتمثل في رواية (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) ، هذه الرواية التي صدرت عن دار الآداب للنشر والتوزيع ببيروت سنة 2005م، وهي تقع في خمسمائة و أربع وخمسين صفحة (554).

ثانيا : رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد "

أ- **الشكل الخارجي للرواية:**

لقد قدم لنا الدكتور واسيني الأعرج روايته (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) في شكلها الخارجي التالي:

الرواية تقع في خمسمائة وأربع وخمسين صفحة (554)

تتضمن الصفحة الأولى العنوان ، أما الثانية معلومات حول الطبعة إضافة إلى دار النشر والبلد، و الصفحة الثالثة نبذة موجزة عن حياة الكاتب (واسيني الأعرج)، أما الرابعة تعلقت بإصدارات الكاتب و الخامسة العنوان مرة أخرى ، و السادسة فاحتوت مقولتين كانت الأولى منها للمونسينيور ديبوش والثانية للأمير عبد القادر.

ب- ملخص الرواية :

تناول المضمون لرواية كتاب الأمير مراحل من حياة الأمير عبد القادر ومقاومته من حيث:

الأمير وذاته في الفترة مابين 26\09\1807 ـ 24\05\1883.

الأمير والمقاومة 1832 ـ 1847.

الأمير والآخر 1847 ـ 1853.

ونلاحظ في الرواية أن علاقة الأمير بالفرنسي أو (الآخر) نوعان : الأول علاقة اشتباك مع الاحتلال الفرنسيي والثاني علاقة صداقة حميمية مع شخصية دينية مسيحية فرنسية هي الأسقف (القس) أنطوان أدولف ديبوش (Antoine Adolphe Dupuch) ؛ وهو الأسقف الأول في الجزائر ما بين (1846 – 1838)

ولقد قسم الكاتب واسيني الأعرج روايته إلى ثلاثة أبواب كبرى هي:

(باب المحن الأولى) – (باب أقواس الحكمة)– (باب المسالك والمهالك) ، وهذه الأبواب الثلاثة مثلت المراحل الكبرى في حياة الأمير ومقاومته ضد الاحتلال الفرنسي وصداقته مع القس مونيسيور ديبوش ، وتتضمن هذه الأبواب مجموعة من الوقفات عددها اثنا عشرة وقفة ، كما اتخذ من مكان تاريخي هام هو (الأميرالية)[1] ، منطلقا لتوزيع السرد على أميراليات أربعة منها ينطلق واليها يعود ليوزع من جديد السرد حتى الأميرالية الرابعة الأخيرة.

[1] بناية قديمة على مقربة من ميناء الجزائر العاصمة

- **القسم الأول من الرواية المعنون بـ (باب المحن الأولى)** : يتضمن الأميرالية الأولى ووقفات خمسة هي *مرايا الأوهام الضائعة* ، *منزلة الابتلاء الكبير* ، *مدارات اليقين* ، *مسالك الخيبة* ، *منزلة التدوين* ويتلخص هذا الباب في : توصيف الروائي واسيني للأميرالية وذكر كل ما يحيط بها من بحر وجبال وغيرها من المناظر فيذكر موجات البحر والسفن والسماء ، ليعرج إلى الحديث عن انطلاقة جون موبي مع الصياد المالطي في زورقه الصغير الذي كان على حافة الأميرالية بتاريخ 1864/7/28 فجراً.

وفي أثناء ذلك يروي الحوار الذي دار بينهما (جون موبي والصياد) وفحوى الحوار تنفيذ وصية (مونيسيور ديبوش) المتمثلة في رمي الأكاليل والأتربة في عمق بحر الجزائر التي طالما حلم أن يعيش ويموت فيها وخلال هذه الرحلة يبدأ جون موبي بالتحدث عن علاقة *الأمير* و*مونيسيور ديبوش* فهنا يتغير الراوي من واسيني الأعرج إلى الراوي الشخصية جون موبي.

كما نجده في هذا الباب يتحدث عن سجن *الأمير* في قصر أمبواز الواقع في فرنسا من خلال كتاب بعنوان (الأمير في قصر أمبواز) بقلم مونيسيور أنطوان- أدولف ديبوش حيث يصف الوضع المزري * للأمير* وعائلته في السجن ، ومحاولة مونيسيور ديبوش إنقاذ الأمير من هذا السجن بشتى الطرق من بينها كتابة رسالة إلى *نابليون بونابرت* يلخص فيها محاسن الأمير وأخلاقه الحميدة.

بالإضافة إلى استعداد سكان الغرب الجزائري للحرب بعد احتلال فرنسا للجزائر واختيار محي الدين الحسيني أميرا عليهم ورفضه بسبب كبر سنه مقترحا ابنه عبد القادر والذي بايعته القبائل وسعيه إلى لمْ شمل القبائل من خلال الخطب ورفع الهمم وقيادة المقاومة بالعديد من المعارك والمعاهدات.

فقد تحدث عن معاهدة دي ميشال التي عقدها الأمير معه ، ومعاهدة الجنرال بيجو كما قام بعرض مجموعة من الأحداث والأوضاع التي كانت سائدة في الجزائر من بينها فساد المحصول الزراعي بسب الجراد الذي هجم على الجزائر في عام 1832م .

- **القسم الثاني من الرواية فهو بعنوان (باب أقواس الحكمة)**: تضمن بالإضافة إلى الأميرالية الثانية أربعة وقفات هي : *مواجع الشقيقين* ، *مرايا المهاوي الكبرى* ، *ضيق المعابر* ، *انطفاء الرؤيا وضيق السبل* ويتلخص هذا الباب في:

أن واسيني الأعرج يرجع إلى نقطة الانطلاقة حيث يصف فيها رحلة جون موبي والصياد المالطي ، واستقبال جثمان مونيسيور ديبوش إلى الجزائر.

ثم يستعرض واسيني الأعرج تطور مقاومة الأمير ضد الاحتلال من جهة وضد القبائل المرتدة من جهة أخرى ، واشتدادها مع وصول بيجو إلى الحكم وتدميره لكل عواصم دولة الأمير من مليانة إلى معسكر إلى تكدامت ما أجبر الأمير على تحريك دولته على الجمال انتقالا من منطقة إلى أخرى ، ليستقر نسبيا بدولة الزمالة التي اجتاحها الدوق دومال ودمرها كلياً وبداية المأساة الحقيقية للمقاومة ، مع استنفاذ كل المسالك خاصة بعد انقلاب السلطان المغربي ضده بمحاربته وتسيير جيشه للقضاء عليه،وأمام كل هذه التحديات وقعت دائرة * الأمير عبد القادر* تحت قبضة لاموسيير بعد قطعها لواد الملوية في أوج الشتاء واستسلامها بشروط و إدراك الأمير استحالة المواصلة مما دفعه هو وحلفاؤه إلى الاستسلام بتاريخ 1947م.

- **القسم الثالث(باب المسالك والمهالك)**: فقد ضمّ هذا الباب إضافة إلى (الأميرالية الثالثة) و(الأميرالية الرابعة) وثلاثة وقفات هي *سلطان المجاهدة* *فتنة الأحوال الزائلة* * وقاب قوسين أو أدنى.*

ففي (الأميرالية الثالثة) عودة جون موبي والصياد المالطي من الرحلة التي تمّ فيها تنفيذ وصية ديبوش ، وإقامة مراسيم دفن مونيسيور ديبوش وقيام جون موبي بإتمام سرد حياة ديبوش للصياد المالطي ، حيث ذكر استقالة القس ديبوش من منصبه وذلك بسب الديون المتراكمة عليه بتاريخ (9 ديسمبر 1845م) ، أما (الأميرالية الرابعة) فقد تضمنت أحداث وصول الباخرة الطامير التي نُقل فيها جثمان القس مونيسيور ديبوش وأخذه إلى الكنيسة وإتمام مراسيم دفنه.

وفي هذا الباب يروي واسيني الأعرج ما تلى استسلام الأمير من إعلان رسمي لوقفْ الحرب ، وانتقال الأمير وحاشيته ومن اختاروا البقاء معه إلى طولون على متن سفينة الأصمودي لاستيفاء الترتيبات التي تمكنهم من الذهاب إلى بلد إسلامي ، إلى غاية نقله إلى قصر هنري الرابع الذي تحول فجأة إلى سجن من ثم نقله إلى قصر أمبواز في خِضم الأوضاع السياسية التي كانت تعرفها فرنسا آنذاك التي أدت إلى تنحية الملك عن الحكم ما دفع المسؤولين الجدد إلى التنكر لكل التعهدات المقدمة للأمير.

وبعد مكوثه في فرنسا لخمسة أعوام كاملة شهدت خلالها العديد من التطورات السياسية ، والتي كان أهمها اعتلاء نابليون الثالث للحكم ، و إصدار قراراته بوجوب تنفيذ كل العهود المقطوعة للأمير عبد القادر وهو ما حدث فعلاً بعد زيارته للأمير في قصر أمبواز و إشرافه الشخصي لإطلاق سراح الأمير والوفاء بالعهود المقدمة له .

إن رواية "كتاب الأمير" أنموذج لهذا التضايف الذي يعطي الأولوية لجمالية النص الأدبي لتترك للقراءة و التأويل فتح النص على دلالاته بداية من العنوان، إن جمالية العنوان يختزل مقصديه الرواية، فالعنوان الأساسي بصيغة الجملة الاسمية "كتاب الأمير" بحضور رمزية الكتاب و إضافته إلى الأمير بما يشكل تقاطب لفظي يتمازج فيه عالم الأفكار "الكتاب" بعالم الأشخاص"الأمير" بما يمثله الأمير من رمز حضاري و اجتماعي

في الذاكرة الجماعية للمقاومة و الدولة و التصوف... و العنوان يشبه علامة إشارية تقودنا إلى الاتجاهات المؤدية إلى عمق النص"مسالك أبواب الحديد"وهي جملة اسمية أخرى بإضافة المسالك إلى الأبواب بما يشكل خريطة الطريق: مسالك /أبواب الحديد "فتح المغلق" بما يغوي القارئ دخول بوابة العنوان إلى معمار النص نحو فتوحات المحكي ودروب المسكوت عنه في الرواية.

ثالثا: تجليات صورة الآخر في رواية (كتاب الأمير)

الشخصيات الواردة في الرواية حملها الكاتب صور متعددة ، فمنها المتسامح والحقود ومنها الخائن والوفي .. ولعل الصورة الغالبة على الآخر التي أسقطها الكاتب على هذه الشخصيات كانت " التسامح " فيما انعدمت تقريبا صورة الصراع بين الأمير عبد القادر وبين الفرنسيين والذي تجاوز الخمسة عشر عاما من المقاومة ، بينما تركز الحوار الغالب في الرواية بين الأمير وأصدقائه من الفرنسيين والذي غابت فيه العدائية التاريخية بين الطرفين مادفع العديد من النقاد لطرح عديد التساؤولات والتعليلات وسنحاول تسليط الضوء على هذا الآخر والصور التي ألحقها به "واسيني الأعرج" ، وقد قسمنا الآخر الوارد في الرواية إلى أربع : المضمر – المعلن – الراهب المنفتح – العسكري والمدني .

1- الآخر المضمر:

يعد المتلقي المصاحب للاوعي الكاتب أثناء الكتابة آخرا مضمرا ، ويتسم هذا المتلقي بالقوة والهيمنة سواء على مستوى الإعلام أو الترجمة أو المكافآت .. لهذا بدا لنا الروائي معنيا بمجاملة هذا المتلقي الفرنسي، فركّز على صوت واحد للآخر الفرنسي (المسالم والمتسامح) لعله يمحو ذكريات حرب أليمة استمرت أكثر من مئة عام! لربما لغاية نبيلة متعلقة بزمن الكتابة وما جاء به القرن الواحد والعشرون من دعوة للتسامح والتعايش السلمي والإنسانية ، وقد ساعدت شخصية الأمير عبد القادر الجزائري الروائي، بما تمتعت به من صفات

أصيلة قوامها الروح الصوفية، التي تميّزت بالتسامح والانفتاح على الإنسان أيا كان، حتى وجدنا الراهب يصفه بأنه كان في كل معاركه مهموما بـ'' مصلحة الإنسان.''

يقول الطبيب والمترجم بواسوني، الذي عمل مترجما لدى الأمير أثناء إقامته في فرنسا، وقرر مرافقته حين فُك أسره، لهذا يخاطبه: ''يوم صممت على مرافقتك أنا وعائلتي لم يكن في ذهني إلا شيء واحد، هو أن أبقى وفيا لمثل أعلى في الحياة أنتم تمثلونه أحسن تمثيل، لا أريد من الحرب التي خضناها أن تجعل الحياة باردة في أعيننا.''[1] ثمة رغبة لدى الروائي في تخفيف العداء بيننا وبين الآخر المستعمر، وهذا من حقه، وهنا نلمس رغبة مشروعة لديه في أن لا يكون للماضي دور في إثارة حقدنا على الآخر بعد زوال ظاهرة الاستعمار! إن ما نأخذه على الروائي المبالغة في اللغة المستسلمة التي تلغي حق الجزائريين في الحرية، وتساوي بين الضحية والجلاد، فمثلا قال له لويس نابليون حين أهداه سيفا قبل مغادرته الأراضي الفرنسية: ''أنا أعرف أنك لن تستله في وجه فرنسا.

فردّ الأمير:_لم أعد ممن يلتجئون إلى الأسلحة، سأدعو في صلواتي لسموكم ولبلادكم العظيمة خيرا وهداية، أما ما يحدث هناك في تلك الأرض الطيبة، الله وحده يعرف سرّ عواقب الأشياء، أتمنى خيرا فقط للكل.''[2]

أراد المؤلف لشخصية الأمير عبد القادر أن تجسد دورا واحدا، يعجب الآخر، لذلك حاول أن يقلّص صوت الأمير (المجاهد) ويبهت ملامح صراعه مع المستعمر، وينأى ببطله عن اللغة الدينية، التي تشكل دافعا يحمّسه للمواجهة، ويكسب صوته خصوصية! لكن الغريب أن المؤلف سلط الضوء السردي على فترة جهاده في الجزائر، لا فترة تصوفه في الشام!

[1] واسيني الأعرج ''كتاب الأمير'' منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004، ص532

[2] المصدر السابق، ص515

يبدوا واضحا أن لزمن الكتابة دور في التأثير على توجيه قلم الكاتب ، خصوصا أن بداية الألفية عرفت مايسمى بأحداث 11 سبتمبر 2001 لهذا لن نستغرب أن يسقط المؤلف على الشخصية الروائية (الأمير) أفكاراً راودته في تلك الفترة، حتى وجدناه يعاتب نائبه على قتله للأسرى بلغة تكاد تكون لغة المؤلف: ''ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة، كما ألصقت هذه الصورة بنا، لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبت للآخرين بأننا نحارب، ولكن لنا مروءة ورجولة، لقد دفعنا أعدانا لتقليدنا...''[1] ومما يثبت أن هذه هي لغة المؤلف استخدامه جملة ترددت كثيرا إثر أحداث سبتمبر (كما ألصقت هذه الصورة بنا) فطغت لغة المؤلف على الشخصية، فأُهملت اللغة الخاصة بالأمير، وهي تلك اللغة التي تتناسب مع السياق التاريخي والديني الذي نشأت فيه! فهي شخصية متدينة تتبع تعاليم دينها في الجهاد وفي التعامل مع الأسرى! في حين وجدنا المؤلف يعنى بلغة الراهب حتى ليبدو لنا مطلعا على الدين الإسلامي، فيحاور الأمير على أساسه! ''في أي شيء ...يفيدك في حربك على الذين احتلوا أرضك قتل هؤلاء الأبرياء؟ وأعرف أن دينك يمنعك من قتل النفس إلا بالحق..''[2] فالمرجعية الدينية إحدى أهم العوامل التي تمنح خصوصية لشخصية الأمير، لكن المؤلف حاول تجنبها قدر الإمكان!! فحرم الشخصية مما يشكل هويتها وإحدى دوافع جهادها ضد المحتل! فبدت لنا شبيهة بمؤلفها الذي يعيش تحت وطأة المعنى السلبي للجهاد، الذي أسس له الغرب في تلك الفترة وماعقبها .

بذل المؤلف جهده ليختار مفردة أخرى تعبر عن الجهاد، وتساعده في الوقت نفسه على التخلص من الدلالة الدينية لها، لعله لا يستفّز المتلقي المضمر (الغربي) فتمكن من إقصاء هذه المفردة عن لغة الشخصية، مع أنها في أمس الحاجة إليها، حين تتوجه إلى جندها كي تقنعهم بضرورة الاستمرار في قتال المستعمر ''كان من

[1] ''كتاب الأمير'' ص358

[2] المصدر السابق، ص363

واجبي أن أفي بما قطعته على نفسي أمامكم، حتى لا يتهمني أي مسلم بأني تخليت عما وعدت به لنصرة القضية الكبرى..."[1] فاستعاض عن مفردة الجهاد بمصطلح أكثر حيادية وابتعادا عن المرجعية الدينية هو مصطلح "القضية الكبرى" بل وجدنا المؤلف يسعى إلى تجنب استخدام كل اشتقاقات الجهاد، ففي مشهد يريد فيه أن يبث الحماسة في جنده، نجده يخاطبهم بـ"المسلمين الصالحين" عوضا عن "المجاهدين"!!! "إن ما أطالب به يمثل ما يلزمكم به شرع النبي، وما يجب تقديمه كمسلمين صالحين، وهو بين يدي أمانة مقدسة لنصرة الإيمان والحق."[2]

ما يلفت النظر هنا استخدامه لفظة لا يمكن أن تصدر عن متدين حقيقي (شرع النبي) فالشرع ينسب لله، هنا نجد تأثر المؤلف الواضح بلغة المستشرقين!

وحين يضطر لاستخدام مفردة الجهاد نجده يستبدلها بلفظة أكثر حداثة هي "المقاومة" (شاع استخدامها بعد نكبة 1948) وبذلك ينفي اللغة التي تتلاءم مع شخصية الأمير ويستخدم لغة بعيدة عن سياقها التاريخي "لا حل، إما قبول المهانة والموت وإما المقاومة، قد لا ننتصر في حروبنا القادمة، ولكن على الأقل نكون قد أدينا ما أمرنا به ربنا..."[3]

كأن الروائي يخاف استخدام لفظة (الجهاد) التي باتت اليوم تقترن بمصطلح (الإرهاب) لدى المتلقي الغربي!! فيتكرر في الرواية تجنبه لها، ليستخدم (محاربة) وهي مفردة مسلوخة عن سياقها الديني "يجب أن يعرف الناس أن محاربة الغزاة والكفار يرضي النفس والله، يجب أن نجازي من يبذل النفس والنفيس في نصرته للحق."[4]

[1] كتاب الأمير ص368
[2] نفسه، ص111
[3] نفسه، ص156
[4] نفسه، ص251

المدهش هنا أن الأمير يخاطب الناس المؤمنين بلغة تبتعد عن مرجعيتهم الدينية التي تربوا عليها، فصارت تشكل وجدانهم، أي صلب شخصيتهم، فسلخ الشخصية من جماليات لغتها، فلا تنطق بما يبث الحماسة فيهم!

ولو عدنا إلى المذكرات التي تركها الأمير للاحظنا أن اللغة الدينية تشكل ركنا أساسيا من مرجعيته الثقافية والوجدانية والتربوية، ومع أن هذه المذكرات كتبت في ديار الأعداء الذين بات أسيرا لهم، ومن الواجب أن يتخفف منها، لكنه يعبر صراحة عن خصوصيته في مواجهة العدو ''إنني أجاهد عن ديني وعن بلادي...''[1]

وللأمانة العلمية لا نستطيع أن نقول بأن المؤلف استبعد لفظة الجهاد بشكل نهائي، بل وجدناه يستخدم هذه اللفظة ولكن في سياق يوحي بدلالة سلبية للمفردة، إذ يتذمر الأمير قائلا: ''الكل يصرخ بالجهاد وأنا أعرف سلفا، عندما تتكلم المدافع والبارود سينسى الكثير منهم تعهداته...''[2]

يتكرر هذا السياق السلبي للجهاد في الرواية، فقد وجدنا الراوي يجعل هذه المفردة أشبه بمهمة دنيوية ثقيلة يتهرب منها الجزائريون، فتلحق بهذه اللفظة دلالة سلبية (التعب منها وطلب الإعفاء من مهمتها) فـ''السنة التي قضاها الأمير بعيدا عن الدائرة بين القبائل وسكان الجنوب، أكدت له ما كان يخشاه، تعب الناس ومشقتهم وعدم استعدادهم لخوض الجهاد...طلبوا منه وترجوه أن يعفيهم من مهمة الجهاد.''[3]

غريب أن يبدو لنا الأمير أشبه بمحلل محايد لمعنى الجهاد ''إن الحرب قاسية وأن الجهاد لا معنى له إذا لم يضمن حداً أدنى من غريزة البقاء، ليس للأفراد فقط، لكن للأرض والتراب...''[4] فقد انتزع المؤلف لغة الشخصية من

[1] عبد القادر الجزائري ''مذكرات الأمير عبد القادر'' تحقيق د. محمد الصغير بناني، د. محفوظ سماتي، د. محمد الصالح الجون، شركة دار الأمة، الجزائر، ط1، 2007،ص190

[2] كتاب الأمير،ص264

[3] المصدر السابق، ص345

[4] نفسه،ص196

روحها وتفردها، أي من سياقها الديني والتاريخي وأغرقها بسياق دنيوي، قد يكون موجودا، لكن ليس هو الأساس في الصراع مع المستعمر! لهذا نلمس رغبة واسيني الأعرج في نفي هذه الشخصية عن مرجعيات أساسية شكلت بنيتها الفكرية والروحية!

قد عمد المؤلف أن يتجنب الأمير استخدام أية مفردة ذات دلالة دينية على صلة بمفهوم الجهاد، لذلك لم يستخدم مفردة (الشهادة) أثناء سرد الأمير معاناته وجنده لصديقه الراهب ''ماذا بقي لي سوى ست مئة من الخيالة مصممة على الذهاب معي إلى أقصى الدرجات، إلى الموت؟''[1]

و ما يلفت النظر هو تجنب استخدام هذه اللغة الدينية بينه وبين نفسه، بعد أن تعب أتباعه، واقترحوا عليه الاستسلام فقال ''أنا مشيت في طريق من سلكه سار فيه حتى منتهاه.''[2] مع أن السياق يوحي بكلمة (سار فيه حتى الشهادة) فهذه المفردة أثر مواءمة لروح الشخصية وفكرها!

إذاً يمكننا القول بأن المؤلف لم يستطع التخلص من رؤيته المادية للحياة، والإصغاء للمكونات الخاصة الشخصية، والتي تعيش وفق رؤية نقيضة له، لذلك كان من الطبيعي إهمال الرؤية الروحية، الأمر الذي استدعى إهمال اللغة المميزة التي ينطق بها الأمير وجماعته!

ومما يعزّز هذا الرأي أننا وجدنا المؤلف أثناء مشهد حواري بين الراهب والأمير، ينطق هذا الأخير بفكرة لا يمكن أن تطرأ على ذهن متصوف نشأ في بيئة إسلامية، إذ من الواضح أنها وجهة نظر المؤلف أسقطها على لسان الأمير

[1] نفسه، ص370

[2] كتاب الأمير : ص310

حين يقول ''في كل الأديان شيء من التطرف، يؤدي إلى هلاكها.''[1] هل يمكن لمن عاش رسالة الدين السمحة في حربه وسلمه أن يقول بتطرف الأديان؟

وحين عدنا إلى مذكرات الأمير نجده معنيا بتقارب الأديان، حتى إنه حاور النصارى ، ليؤسس تقاربا بينهم وبين المسلمين استنادا إلى القرآن الكريم :''**لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُم مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَىٰ ذَٰلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ**''[2]

وعلى نقيض المؤلف نجد الفرنسي (برونو إيتيين) قد انتبه إلى المرجعية الدينية السمحة التي تربى عليها الأمير، وشكلت انفتاحه ''أدرك الأمير في خضم آلامه في المنفى أن السياسة تضيّق المدى الكوني، أما القداسة، فهي بالعكس تزيده سعة وبراحا.''[3]

لعل واسيني الأعرج يتخيل الشخصية وفق رغبة الآخر ومرجعيته، فيمسخ ملامحها الأساسية، ويفصّلها انطلاقا من رغبته في إرضاء المتلقي الغربي الذي غالبا ما يرفض الدين، ويرى فيه أحد أسباب الصراع في العالم!!

ثمة رغبة، قد تكون لا واعية، لدى الروائي في رسم صورة للأمير ترضي المتلقي المضمر (الغربي) الذي يمسك بمفاصل الحياة الاقتصادية والثقافية والسياسية...الخ، فينطق الشخصية بلغة لا تتناسب مع تاريخها النضالي، لذلك لم يستخدم الأمير لغة دينية تحرض على الجهاد، مع أنها تتناسب وخصوصية الشخصية، التي قاتلت الأعداء

[1] نفسه،ص128

[2] القرآن الكريم، سورة المائدة آية 82

[3] برونو إيتيين ''عبد القادر الجزائري'' ترجمة ميشيل خوري، دار عطية، بيروت، دمشق، ط1، 1997

انطلاقا من مرجعية دينية، لكن ما يثير الانتباه أن المؤلف أنطق الشخصية بهذه اللغة في مواقف حياتية أخرى لا علاقة لها بالجهاد، ''ليتحمل كل واحد مسؤوليته أمام نفسه وأمام الله، فلا يكلف الله نفسا إلا وسعها.''[1]

نلاحظ أن المؤلف سلط الأضواء على فترة أسر الأمير أكثر من فترة جهاده! وهذا حقه، لكن لا ندري لِمَ بدا لنا الأمير رجل حرب مع القبائل العربية؟ ورجل سلم مع الفرنسيين؟

هل يحق للروائي أن ينتقي من الأحداث التاريخية لصالح رؤية فكرية يتبناها، وتهيمن عليه؟ أين الاهتمام بالمتلقي، الذي أحس بتناقض الشخصية مع مبادئ آمنت بها، فباتت غريبة عن مرجعيتها التي تربت عليها وأخلصت لها كل حياتها!؟ ربما يريد المؤلف أن يقدم شخصيته بعيداً عن القداسة، فيبين أنها ارتكبت بعض الأخطاء، وهذا حقه! ولكن ألا يفترض أن يكون الروائي، كما يقول د. فيصل دراج مصححا لبعض معارف المؤرخ[2] بما يمتلكه من حس مرهف ووعي ومعرفة وعمق! ألا يتيح الفن الروائي التعمق في وجدان الشخصية والاطلاع على أعماقها، أي حقيقتها الإنسانية، أين الصراع الداخلي الذي من المؤكد أنها عانته حين أجبرتها ظروف الحرب على خيانة بعض القيم الإسلامية، التي تربت عليها! لعل إنسانية الشخصية تبدو في معاناتها الداخلية حين تبتعد عن عالم المثل، وتضطرها قسوة الحرب لسلوك طريق بعيد عن طموحاتها وتوجهاتها! طبعا يصح هذا إذا تبنينا الرأي القائل باتباع الأمير سياسة الأرض المحروقة فيما يتعلق بأعدائه الجزائرين !

[1] كتاب الأمير : ص157

[2] د. فيصل دراج ''الرواية وتأويل التاريخ'' المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004، ص17

وهكذا بدا لنا الآخر المضمر، بما يمثله من مرجعية فكرية وروحية وجمالية، حاضرا في لا وعي المؤلف، حتى إنه شوّه ملامح شخصية الأمير، باعتقادنا، وأبعدها عن سياقها التاريخي والثقافي، الذي يشكل الدين أبرز معالمه، إرضاء للآخر المضمر، الذي، فيما يبدو، كان يحتل لاوعي الكاتب مثلما يحتل مرجعيته الثقافية!

2- الآخر المعلن :

أ- الحوار بين الأمير و الآخر الفرنسي:

يلاحظ أن المؤلف حريص على الحوار وبناء جسور التفاهم بيننا وبين الآخر الغربي، وقد ساعدته شخصية الأمير بأبعادها الإنسانية والثقافية على بناء تلك الجسور! سواء أكان ذلك في السلم أم في الحرب، لهذا لم تتسم العلاقة بين الأمير والفرنسيين بالعداء المطلق، بل تخللتها، أيام الهدنة، علاقات سلمية، اعتمد خلالها على العقل، وكل ما يحقق مصلحة الجزائريين، (فصدر لهم اللحوم والقمح، ويستورد منهم البارود والكبريت!) بل تجاوز العلاقات المادية إلى علاقات إنسانية ازدهرت بينه وبين بعض قادتهم ومثقفيهم!

من الملاحظ أن ثمة رغبة لدى المؤلف في تخفيف حدة الصراع بين الأمير والمستعمِر الفرنسي، لعله يخفف من بشاعته، لذلك يسمعنا صوت (الضابط الفرنسي بيجو) وهو يعلن براءته من الصورة العدوانية التي ترسمها مخيلة المستعمَر، والتي هي صدى للممارسات الوحشية التي ارتكبها المستعمِر أينما حلّ! لهذا بدا لنا واسيني الأعرج معنيا بتركيز الضوء على بعده الإنساني، يرسم صورته بصفته رجل سلم لا حرب، ويقنع الأمير بوجهة نظره، متناسيا أن أمته هي المعتدية، وهي التي بدأت بنقض عهودها!! فيقول: "إنسانيتي تجاه العرب وتجاه جنودي تحتم علي أن أقترح عليكم السلم قبل الحرب، السياسة تجبرني على فعل ذلك مثلها مثل الإنسانية،

لهذا إذا رفضت السلم الذي أمنحه لك ، ستتحمّل مسؤولية الحرب ونتائجها المدمرة...(فيوضح الأمير قائلا) علّق كل شيء على ظهري وكأني أنا من اعتدى على فرنسا ...(ثم ينتقد مقترحات بيجو بأنها) كانت ضعيفة...كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري، كان يريد ما يشتهي، وهذا ليس بمعاهدة، المعاهدة طرفان وأخذ وعطاء، هذه هي السياسة، كان يريد أن يحسم كل شيء قبل بدء الحرب، كان يحرق الحقول لا حبا في حرقها، وهو المحب للأرض والزراعة، ولكن لحسم المعركة بسرعة..."[1]

تبدو لنا جملة "كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري" محاولة من المؤلف لتخفيف حدة الصراع، بل وجدناه يبرز تناقض الشخصية فهي تحرق الحقول، مع أنها تحب الأرض والزراعة! لهذا يستخدم في سياق التدمير الاستعماري لغة تخفف من وقعه في وجدان المتلقي العربي، فيلحق بتصرفات الضابط لفظة الحب بمختلف الصيغ، فالمؤلف يستخدم صيغة النفي(لا حبا في حرقها) ليوحي برفضه لفكرة الحرق، كما يستخدم هذه لفظة الحب بصيغة اسم الفاعل (وهو المحب للزراعة) لتوكيد نزعته السلمية، فهو يحس بتعب الفلاح واستنزاف الأرض لحياته، لكن إحساسه هذا يطال الفلاح الفرنسي لا الجزائري، غير أن المؤلف يكتفي بلغة عامة، لا توحي للمتلقي باستعلاء الفرنسي، وإن فضحته أفعاله، فهو، من أجل تحقيق نصر سريع، وتخفيف خسائر جيشه، يسعى إلى تكبيد الجزائريين أقسى الخسائر! فيحرق أرضهم، ليحرق أملهم في الحياة عليها! وبذلك انعكس حبه للأرض على (الأنا) وتمّ تمييزها عن (الآخر) المستعمَر!

[1] "كتاب الأمير"، ص181-182

إذاً رغم محاولة المؤلف التخفّيف من النبرة الاستعلائية لدى شخصية (بيجو) الذي يحب الزراعة، لكنه لم يستطع أن يترك انطباعا إيجابيا لدى المتلقي! لأن تصرفاتها عدوانية طالت الجزائري وأرضه! كل ذلك من أجل تأكيد التفوق العسكري لفرنسا، وإحراز حسم سريع للمعركة!

ب- الآخر ومحاولة إلغاء هوية الأمير:

إن المتأمل في سيرة الأمير يلاحظ أن الاعتزاز بالهوية العربية والإسلامية، والخوف على الخصوصية التي تميّزه من الضياع، قد شكلا حافزا له لمقاومة الآخر المستعمِر! لهذا لن نستغرب رغبة هذا الآخر في القضاء على هويته، حتى بعد أن سلّم سلاحه! وعاش أسيرا في فرنسا، فهو يرغب في تخليصه من أهم مكونات شخصيته، كي يستطيع القضاء عمّا يثير قلقه، لهذا وجدنا الكولونيل (دوما) يقول له مستغرباً: ''لم تغيّرك فرنسا كثيرا، وهي التي كانت تحلم أن تجعل منك مواطنا من ذويها...''[1]

يستغرب المستعمر، هنا، كيف حافظ الأمير على هويته رغم مدة أسره الطويلة، كما يستغرب إصراره على الرحيل إلى بلد إسلامي، الأمر الذي ينسجم ومعتقده، مثلما يستغرب أن سنوات المعاناة لم تغيّره، وأن بلدا جميلا مثل فرنسا لم يهنأ له العيش فيها! لهذا رأى كي يأمن جانبه أن يبقيه أسيراً لديه ناكثا كل عهوده معه! ولم يتوانَ هذا الآخر خلال هذه الفترة من تقديم كل المغريات، كي يتخلى الأمير عن انتمائه! يقول له (بيجو) صراحة ''اتمنى أن تصل إلى قرار تبني فرنسا كوطن لك، وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وأهلك قطعة أرض غنية، وستكون لك حياة مساوية لحياة أي مواطن فرنسي محترم، أعرف أن مقترحا مثل هذا قد لا يغريك كثيرا، ولكن فكر في مستقبل أبنائك وحاشيتك، أنت ترى أنهم يموتون يوميا مللا وكمدا.''[2]

[1] كتاب الأمير : ص 464

[2] المصدر السابق ، ص473

نجد، هنا، دعوة صريحة لينبذ الأمير هويته، ويتبنى هوية الآخر الفرنسي، مما يتيح له الحصول على جملة من المغريات، لكن ما يدهشنا هو أن الآخر يفهم أعماق الأمير، ويعرف أن المغريات المادية لا تجد صدى في نفسه! فيحاول أن يثير عاطفته وحسه الإنساني تجاه أبنائه وأقربائه، الذين يعانون حياة الأسر، ويلفت نظره إلى ضياع مستقبلهم فيه!

لو تأملنا رد الأمير لدى واسيني الأعرج لوجدناه يركز على المفهوم العام للحرية التي يتوق إليها الأمير، فلم نستطع أن نعايش دلالات هذا المفهوم لديه، وكيف اتصل بكل بما يشكل هويته، لهذا نجده (في إحدى الوثائق التاريخية) يخاطب من يدعوه وحاشيته إلى ''البقاء في فرنسا! نحن لا نتحدث لغتكم، وليس لنا عاداتكم ولا قوانينكم ولا دينكم، حتى إن ثياب نسائنا تثير سخرية نسائكم، ألا تدركون هذا معناه الموت.''[1]

نقف هنا على مفهوم الحرية بشكل محسوس، إذ لا يمكن أن ننظر للحرية بمعزل عن قيم وعادات تربى عليها الإنسان! من هنا كانت غربة الأمير عنها نوعا من العبودية والقهر! ولهذا بدت لنا هذه الوثيقة أكثر تعبيرا من الرواية عن غربة الأمير! إذ عايشنا فيها إحساس الغربة وضياع الهوية لدى الأمير، حين افتقد (اللغة والدين والعادات) فقدمت لنا تفاصيل موحية بمعاناة الجزائريين من اختلاف البيئة! واستعلاء الآخر الفرنسي، الذي تجلى في السخرية من عادات الجزائريين ومن ملابسهم! هنا ألا يحق لنا أن نتساءل عن علاقة الرواية بالمعيش؟ أين التفاصيل التي توحي بمعاناة الجزائريين من اختلاف البيئة؟ لكن حين نحاول أن نتفهم وجهة نظر المؤلف نحس بأنه يتجنب كل ما من شأنه تشويه صورة الآخر، حرصا على رسم ملامح إيجابية له! لكنه ينسى أن أحد أهم جماليات الرواية أنها تقوم على المتناقضات والصراع بين الخير والشر والجمال والقبح...الخ!

[1] برونو إيتيين ''عبد القادر الجزائري'' ملحق الوثائق التاريخية، ص266

3- الآخر المنفتح:

لم نجد هذه الرغبة في القضاء على هوية الأمير لدى العسكريين ورجال الدولة فقط، بل وجدناها أيضا لدى رجال الدين، فمثلا شكلت فكرة التنصير لدى (الراهب ديبوش) أحد هواجسه المتكررة! ومثل هذا الإلحاح يوحي للمتلقي بمدى أهمية تنصير الأمير ونزع هويته الإسلامية في وجدان الراهب، لذلك نسمعه يكرر ''كنت أريده مسيحيا، يخدم رسالة المسيح العالية، وكنت مستعدا أن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحدا منا...''[1]

أمام عرض التنصير الذي تلقاه الأمير كانت ردة فعله، التي رسمها المؤلف، مثيرة للدهشة، لم يبدُ لنا نداً للآخر، في مجال الثقافة الدينية، مثلما بدا لنا في المجال الحربي، إذ قاتل الفرنسيين دفاعا عن وطنه وعن ثقافته التي يشكل الدين أحد أركانها!! وقد رسمه واسيني الأعرج في هيئة لا تتناسب وتربيته الدينية، إذ لا يمكن لمن حفظ القرآن الكريم طفلا [2] أن يطلب وقتا للاطلاع على المسيحية، إذ من المعروف أن ثمة عدة سور في القرآن الكريم تناولت المسيحية بالتفصيل، حتى عنوانها يوحي بهذا التناول: سورة مريم، آل عمران، المائدة...

وقد يقول قائل: من حق المؤلف أن يظهر انفتاح الأمير على الآخر، وإعلان رغبته في قراءة الكتاب المقدس المسيحي خير دليل على ذلك، لكن ليس من حقه تشويه صورة الأمير المثقف التي عرف بها لدى الفرنسيين قبل العرب، إذ كان ينقل مكتبته معه من ساحة حرب إلى أخرى! وقد وجدنا في إحدى الوثائق التاريخية أن

[1] كتاب الأمير ، ص542

[2] راجع كتاب ''فكر الأمير عبد القادر الجزائري وكتاباه ''وشاح الكتائب'' والمقراض الحاد'' تأليف وتحقيق الأميرة بديعة الحسني الجزائري، دمشق، توزيع دار الفكر، ط1، 2000 ص209

الأمير (في الأسر) يحدث أصدقاءه الفرنسيين عن شغفه بالكتب ''كنت أنوي أن أنشئ مكتبة واسعة، وكانت معظم الكتب التي خصصتها لبدء تكوينها في ''زمالة'' عندما استولى عليها ابن الملك (دوق أدومال) وهكذا كان من المؤلم لي إضافة لآلامي الأخرى أن ألاحق كتائبكم لأستعيد الأوراق المنتزعة من كتب عانيت المشقات في جمعها.''[1]

يوثّق لنا الأمير، هنا، معاناته من أجل هويته، فقد أدرك أن الكتب إحدى وسائل حفظها، لهذا فضح أفعال المستعمر الهمجية بها، وبيّن أن جهاده لم يكن من أجل الأرض فقط، بل من أجل الحفاظ على إرثه الثقافي، وقد اعترف الكاتب برونو إيتيين بهمجية الفرنسيين حين حرقوا مكتبة الجزائر!! طبعا المؤلف ليس معنيا بتوثيق هذه الهمجية، ولا يحق لنا أن نلومه، أو نحاصر خياله، لكن من حقنا أن نعايش الآخر بوجوهه المتعددة بعيدا عن عمليات التجميل!! من حق المتلقي أن يطالبه بتقديم خصوصية الشخصية، التي تنبع من تربيتها وإرثها الثقافي، فلا تنطق بلغة بعيدة عن وعيها ومستواها المعرفي! لهذا نستغرب اللغة المهادنة التي توحي لنا بأن الأمير جاهل بدين الآخر المسيحي! إذ يقول للراهب ''امنحني من وقتك قليلا، لأتعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه.''[2]

إن المرجعية الدينية في جهاد المستعمر لا تعني الانغلاق ورفض الآخر المختلف! لهذا لن نستغرب انفتاحه وتعامله الإنساني معه في السلم معتمدا على المرجعية نفسها، حتى إننا وجدناه حين استقرّ في دمشق يدافع عن النصارى أثناء الفتنة الطائفية التي حدثت فيها عام (1860).

[1] برونو إيتيين ''عبد القادر الجزائري'' مصدر سابق ، ص167

[2] ''كتاب الأمير'' ص44

أدرك الراهب أبعاد شخصية الأمير المنفتحة، فتخلى عن فكرة إلغاء هويته، ورأى حقيقته فهو ''أقوى من أن يكون رجل دين واحد...'' إذ بانفتاحه الديني يجسد الأديان جميعا! لهذا استحق أن يصل إلى مرتبة الندية مع الآخر، الذي يتأكد أنه يشاركه مهامه نفسها، فكلاهما ''يخدم الناس والله'' وإن كان كل منهما يسلك طريقه الخاص!

يلاحظ أن المؤلف معني بتركيز الضوء على كل ما يؤسس لعلاقة ودية بيننا وبين الآخر، لهذا احتلت الصداقة بين الأمير والراهب مساحة كبيرة في سيرورة الرواية! واستبعد أي صوت نقيض للراهب، مع أن الأمير عانى في أسره من بعض الفرنسيين! فقد أُخذ إلى قلعة (لامالق) وحشر مثل أي سارق أو رهينة، ومع ذلك لم نظفر بوجهة نظر هؤلاء الذين عاملوه معاملة سيئة! كأن المؤلف يريد أن يمحو أي أثر للكراهية خلّفه القهر الاستعماري في النفوس!

لكن ما يحمد للمؤلف اختيار شخصيتين (الأمير والراهب) تنتميان لديانتين مختلفتين (الإسلام والمسيحية) لكنهما استطاعتا أن تقيما علاقة ود وتفاهم بينهما، رغم الممارسات السلبية للمستعمر، وذلك بفضل انفتاح شخصيتهما، فعايشنا تجسيدا مدهشا لقيم الدين! وإن كنا قد لاحظنا توترا ساد بداية علاقتهما، حين انتقد الأمير الراهب من أجل الأسرى ''اعذرني أن أسجل ملاحظتي بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان، كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين ...وليس سجينا واحدا...كان لفعلك أن يزداد عظمة لو مسّ كل السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك.''[1]

[1] ''كتاب الأمير'' ص45

يبدو هنا الأمير معلما للآخر في مجال القيم الإنسانية، فيوّضح له المعنى الحقيقي للحب وللعدالة، لهذا ينتقده حين لم يشمل بحبه جميع الأسرى، سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين، فطلب من الأمير أن يفرج عن أسير فرنسي، استطاع أهله الوصول للراهب والتوسط له!

كما لاحظنا أن هذه العلاقة لم تزدهر بينهما إلا عندما تخلى الراهب عن فكرة تنصير الأمير، واحترم خصوصيته الدينية، أي عندما تبنى مرجعية تناقض الثقافة الامبريالية، التي تقوم على الاستعلاء ونفي الآخر! لذلك استطاع أن يقيم مع الأمير علاقة فريدة، قوامها التواصل الروحي والانسجام الفكري، فعايشنا عبر هذه العلاقة، متّنتها الأيام والتجارب، انفتاح المشاعر الدينية الحقيقية، فلمسنا حقائقها رغم اختلاف مسمياتها، لهذا أصبحت عامل توحيد، دفعت المؤمنين بها إلى المحبة وعمل الخير، يقول الأمير لصديقه "كم أشتهي أن أحدثك عن كل ما يجمعنا، بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل ..."

إذاً لم ينغلق الأمير أو يتردد في الاطلاع على كتاب الآخر المقدس، وانفتاحه ليس وليد صداقته مع الراهب، وإنما وليد تراث منفتح، فها هو ذا يخبر صديقه قائلا: "سادتنا القدماء فعلوا مثل هذا الأمر دون أن يختل إيمانهم." فيجيبه ديبوش: لك كل المحبة التي تقربنا من بعض، حتى لو اختلفنا، لتستقر روحانا داخل نفس الحقيقة الإلهية الكبيرة"[1]

تعلم الراهب من خلال علاقته بالأمير أن الخلاف في الانتماء الديني لن يفسد التواصل الإنساني، خاصة حين تخلى عن تعصبه، واحترم دين الآخر، وأدرك أنه والأمير ينتميان لحقيقة كونية واحدة، إذ جمعهما إيمان بإله واحد، يتعايش الناس في ظلاله بعيدا عن الهويات القاتلة المتعصبة!

[1] المصدر السابق، ص43

إن ما نلاحظه في هذه العلاقة حماسة الكاتب لشخصية الراهب، صحيح أنه تحدث عن أخطاء ارتكبها في حق الجزائريين، لكنه بدا متعاطفا معها، إذ حاول أن يخفف وقعها على وجدان المتلقي، لذلك ذكرها المؤلف على لسان شخصية محبة له (معاونه جون) كما وضعها في سياق لغوي يخفف من شناعة الفعل، فـ''حماسه دفع به إلى تحويل المساجد إلى كنائس أو إلى مستشفيات، هذا لم يحبه الكثير من المسلمين، رأوا فيه رجلا غير محق في عمله...ربما ارتكب الكثير من الأخطاء في حق نفسه أولا ثم في حق غيره، لكنه منذ أن تعرف على الأمير تغيّر كثيرا، فهو من ركض طولا وعرضا ليعطي الأمير وحاشيته مكانا يصلون فيه، ويقيمون آذانهم في أمبواز.''[1]

بذل المؤلف جهده في تخفيف وقع تصرفات الراهب على المتلقي، فكان على السياق اللغوي الذي وضع فيه عملية تحويل المساجد إلى كنائس أن يمتصّ نقمته، فذكر عوضا عن المساجد مكانا يحتاجه كل إنسان (المستشفيات) وقد تعمّد أن يذكر وصف صديقه له (بأنه ارتكب الكثير من الأخطاء في حق نفسه أولا، ثم في حق الآخرين) وبذلك يوحي المؤلف للمتلقي بعدم تقصّد الراهب للإساءة! خاصة أنه أبرز التغيير الذي حدث له كان بعد صداقته للأمير! عندئذ انتقل من الفعل السيء (القضاء على المساجد) إلى نقيضه (البحث لأصدقائه المسلمين عن مكان للصلاة أثناء الأسر)! ولا شك أن هذا الفعل يمحو أي أثر سلبي سابق! من هنا نجد أهمية العلاقة الإنسانية المنفتحة التي تتجاوز الانتماءات الضيقة، حتى إن الأمير دعاه بلقب ذي دلالة دينية جهادية ''المرابط الكبير'' فالراهب يعيش الجهاد الأكبر في المنظور الإسلامي، الذي هو جهاد النفس، والعمل لخير الإنسان أياً كان! من الملاحظ أن هذا اللقب ضنّ به المؤلف، فلم يمنحه للأمير أو لرجاله! ولا ندري السبب؟ أ تكون الرغبة الكامنة في أعماقه في نفي كل دلالة دينية عن قتال الأمير

[1] كتاب الأمير، ص432

للمستعمر!؟ لهذا يبدو حضورها هنا أشبه بزلة قلم، لتكشف الرغبة اللاشعورية في تجميل صورة الآخر! وبالتالي تقريبه إلى المتلقي كي يحس بألفة معه!

لقد استمد المؤلف من التاريخ ملامح هذه العلاقة بين الأمير والراهب، لكنه بذل جهده ليجعلها استثنائية، حتى وجدنا الراهب يعلن حقيقة أن الأمير ''لم يكن هو البادئ، فقد كان دائما يرد عدوانا.'' لهذا سعى لإغنائها بالتفاصيل التي تبرز التواصل الشعوري والفكري بينهما! فوجدنا الراهب يبذل جهده لفك أسر صديقه، وفي المقابل جمع الأمير كل ما يستطيع من مال، أثناء إقامته الجبرية، كي يتحرر صديقه من ديونه، وقد وجدنا المؤلف يصل بصداقتهما إلى أقصى مدى ممكن من المشاركة الوجدانية والتوحد الروحي! حتى إن الراهب ينتابه إحساس بأن مصيرهما بات واحداً، فقد نالت منهما ظروف الحياة بالطريقة نفسها! يقول للأمير ''مثلك لم أذهب نحو من أحب في بوردو، ولكني سرت إلى منفى آخر''

إن مثل هذه الصداقة تؤسس لعلاقة صحية بيننا وبين الآخر! وتبرز مقدرة الأواصر الإنسانية على مدّ جسور التفاهم! وقد أفصحت هذه العلاقة عن رغبة المؤلف في محو الأثر السلبي الذي خلّفه الاستعمار، لهذا أخفى الجانب المظلم منه، وركّز على علاقة منفتحة بين الأمير المسلم ورجل الدين المسيحي! لعله يعطي أمثولة للمتلقي تفيده في حياته! وبذلك يتبدى لنا ضغط زمن الكتابة على وجدانه (إثر أحداث 11 سبتمبر 2001)

لكن من الملاحظ أن المؤلف لم يفلح في تقديم علاقة ندية بين (الأنا) والآخر بشكل مقنع، فمثلا رغم عمق التواصل الروحي بين الصديقين، لم نجد لغة الحوار مؤهلة لتجسّد روعة هذه العلاقة! فمثلا يحدث الأمير الراهب عن ألمه: ''اليوم دفنا الفقيد الخامس والعشرين على هذه الأرض (فيجيبه إجابة غير مقنعة) ألم تقل

بأن أرض الله واسعة.؟'' فكأن هذا جواب الراهب صيغ لهم آخر غير الحزن الذي يحسه الأمير على فقد أحد أفراد أسرته! كأنه جواب على الشكوى من هم الغربة!!

وقد استطاع الأمير بفضل الإقامة الطويلة في فرنسا أن ينشئ حوارا مع أولئك الذين قاتلهم أو حررهم من الأسر، فأبرز لأولئك الذين يعترفون بجميله مدى الظلم الذي لحق به، حين اتهم بقتل الفرنسيين الذين أسروا في سيدي إبراهيم! مع أنه بريء من دمهم، فقد كان مسافرا حين قتلوا، وقد سألوه لماذا لم تعاقب المسؤولين عنها؟ يجيبهم: وهل عاقبت فرنسا المسؤولين عن إحراق العزَّل في جبال الظهرة ؟ أليس الجنرال بوجو مسؤولا حين رفض إبرام اتفاقية تبادل الأسرى؟

لا ندري لِمَ لم يتوقف المؤلف عند مشهد يبرز سوء تفاهم بين الأمير والفرنسيين أثناء تبادل الأسرى، ولم يسلط الضوء على تفاصيله؟ فقد اكتفى الراوي بالإشارة إليه ''كادت العملية أن تنتهي إلى مجزرة بسبب سوء تفاهم صغير لولا حكمة ابن علال ومونسينور (ديبوش) الذي تحاور طويلا مع ابن علال الذي ظل مشدودا إلى طيبة هذا الأخير.'' [1]

نلاحظ هنا تعاطف المؤلف مع الآخر، فقد منحه المقدرة على حل سوء التفاهم، صحيح أنه منح الحكمة للطرفين، لكنه ألمح إلى الدور القيادي للآخر (الراهب) الذي امتلك الصبر والحنكة لإجراء حوار طويل، كما امتلك طيبة آسرة جذبت العربي إليه!!!

تمثل شخصية الراهب (ديبوش) في الرواية صوتا موازيا لصوت الأمير، بل لاحظنا اهتمام المؤلف بتجسيد صوت أعماقها (عن طريق كتابة الرسائل والحوار الداخلي باستخدام ضمير الأنا) أكثر من صوت الأمير،

[1] كتاب الأمير، ص51

حتى إنه خصص لصوته الافتتاحية والخاتمة والوقفة الأولى، وكلنا يدرك أهمية ذلك في البنية السردية وعملية جذب المتلقي لمتابعة السرد، والأثر الجمالي الذي تتركه خاتمة الرواية في وجدان المتلقي! كأن المؤلف يريد لصوت الآخر (الراهب المتسامح) أن يبقى في الذاكرة فلا ينساه أحد! ليرسّخ في الأذهان الصورة الإيجابية للآخر، لعلها تمحو وحشية المستعمر الفرنسي!

4- الآخر العسكري والمدني:

لم نعايش في الرواية الآخر العسكري بعيداً عن الحياة المدنية إلا نادرا!! لعل المؤلف يرغب في أن يبتعد بمتلقيه عن (ساحة الحرب) أي عن فضاء متوتر يعيش فيه الآخر (العسكري الفرنسي) كراهية للجزائريين! إذ بدت لنا رغبته واضحة في تجميل هذا الآخر سواء أكان راهبا أم ضابطا!! لهذا عايشنا في الرواية الجانب الإنساني للمستعمِر، فبعد حرق القرى، وسلب المواشي، نجد مشهداً يظهر فيه ضابط فرنسي يريد أن يعطي طفلا جزائريا قطعة خبز، فيرفض رغم جوعه، وحين يسأله لماذا ؟ يجيبه "ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم...لأنكم لا تتوضؤون." فيسأله الضابط عن كيفية الوضوء، ويتوضأ كي يأخذ قطعة الخبز منه!لم يقل الطفل ديننا يمنعنا من أكل طعامكم لأنكم تقتلوننا أو تخرجوننا من ديارنا؟ اختار المؤلف الوضوء، ليوحي بأن فروض الدين الإسلامي تمنع التعامل مع الآخر! ترى لماذا لم يتحدث الطفل بلغة المحسوس، مع أنها أقرب إلى مستوى وعيه اللغوي!؟ ألا يكون التعبير بهذه اللغة أكثر إقناعا؟ أليس حريا بالطفل استخدام لغة المعاناة التي يعايشها يوميا (لغة القتل والحرق والتدمير الذي يمارسه المستعمر)!!!

كأن هناك رغبة لا واعية في أعماق المؤلف في تبرئة الآخر وجلد الذات واتهامها برفض المستعمر لأسباب كامنة في أعماقها (التربية والعقيدة) دون أن يكون هناك أية علاقة لممارساته الوحشية في إشاعة جو من الكراهية والرفض!

ومما يؤكد صحة هذا القول أن المجازر التي ارتكبها الاستعمار لم تحظَ بمشاهد تصويرية، إذ كان نصيبها السرد السريع! أو تقديمها عبر خبر في جريدة (مثلا ص245) لعل السبب في ذلك تخفيف تعاطف المتلقي مع معاناة الجزائريين، وما قد يثيره هذا من كراهية لوحشية المستعمر! فالمؤلف لا يريد أن يشعل فتيل التوتر بيننا وبينه بتسليط الضوء على ممارسات أصبحت جزءا من الماضي! لكن حين يتعلق الأمر بتبرئة ساحة هذا المستعمر نجده يتأنى في رسم المشهد، ليعزّز صورته الإيجابية في مخيلة المتلقي رغم تاريخه العدواني!! لذلك حين نتأمل الحوار بين الأمير والآخر، في مرحلة الأسر، نجده يكاد يبتعد عن الأمور العسكرية! غير أن خطيئة ارتكبها نائبه بقتل أسرى فرنسيين نجدها تكررت عدة مرات في الرواية! ولاشك أن المأخذ الوحيد للفرنسيين على تاريخ الأمير في جهاده هو تلك الحادثة! ويبدو أنها أرّقت المؤلف مثلما أرّقتهم! فبذل جهده في تبرئة الأمير من دم هؤلاء الأسرى.

وقد لاحظنا في مذكرات الأمير أن الحوار بينه وبين الآخر شمل الأمور الدينية، حتى وجدناه يؤلف بعض الكتب، ليوضح للفرنسيين تعاليم دينه، فقد ألّف في حصن (أمبواز) كتابه "المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام بالباطل والإلحاد" الذي يوحي لنا عنوانه بمدى حماسة الأمير للدفاع عن دينه! لكن المؤلف لحاجة في نفسه لم يشر إلى هذا الكتاب، ونحن لن نلومه مادام لا يكتب سيرة ذاتية للأمير، وإنما يكتب في مجال متخيل ينتقي فيه ما يشاء من وثائق ومعطيات، لهذا انتقى ما يراه معزّزاً لعلاقة ودية بالآخر، وترك ما ظن أنه يسيء إلى تلك العلاقة! مع أننا لاحظنا أن هذا التعريف بتعاليم الدين الإسلامي، كان بناء على رغبة الآخر المتعطش للمعرفة! وبذلك استطاع الأمير، رغم معاناته من الأسر في فرنسا أن يمدّ جسور التفاهم بينه وبين الآخر، ويزيل بعض الأوهام التي تحيط بالإسلام بسبب الجهل والتعصب والعداء الذي يكنّه الآخر له!

وإذا كانت التعاليم الدينية لم تظفر بلغة مشهدية، فإن بعض مظاهر المجتمع الإسلامي قدمت بهذه اللغة، ففي حوار جرى بين الأمير وامرأة أحد الضباط (الذين تحرروا من الأسر على يده) نجدها تسأله عن تعدد الزوجات،

أي عن أحد مآخذ الغربيين على الدين الإسلامي، فيجيبها بلغة غريبة عن فقيه خاض حربا دفاعا عن أرضه ودينه، وأدت إلى إنقاص عدد رجاله، لذلك يأتي تعدد الزوجات حلا اجتماعيا لمشكلة تزايد أعداد النساء، لكننا لم نجد الأمير لدى واسيني معنيا بتلك اللغة المنطقية، بل ينطق بلغة المؤلف وآرائه التي أُسقطت على لسان الشخصية التي تقول: ''بين المرأة والرجل سحر رباني خاص وجاذبية لا تقاوم، الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها، وأخرى من أجل شفتيها، وثالثة لجسدها، وأخرى لنور علمها...عندما نعثر على امرأة تحمل كل الصفات مثلك، سنكتفي بواحدة، ولن نختار غيرها، ونقبل أن نموت في أحضانها...'' [1]

نعتقد أن واسيني الأعرج، هنا، أبعد شخصية الأمير عن فضائها اللغوي الخاص، وفصّل لها لغة غريبة عن وعيها، هي أقرب إلى وعي المؤلف، لهذا يحس المتلقي أن الشخصية باتت غريبة عن روحها وبيئتها الدينية، فافتقدت ما يميزها من سمات خاصة بها، لذلك لم تعش وفق منطق الإبداع الروائي، مستقلة عن مؤلفها، تنطق لغة خاصة بها، تناسب عصرها وسياقها الثقافي والاجتماعي! إذ لا يمكن لمتدين، لم يعتد الاختلاط مع النساء، أن يتحدث بهذه اللغة بصوت عالٍ، خاصة أنها تعلي شأن الجسد في العلاقة بين المرأة والرجل (الشفتين، الجسد، الأحضان.) كما لا يمكن لفقيه أن يغازل امرأة متزوجة، فيقول: (عندما نعثر على امرأة مثلك سنكتفي بواحدة)! لهذا ضاعت ، هنا، ملامح شخصية الأمير التي تميّزه عن المؤلف، وفقدت روحها فضاعت حيويتها وما يمكن أن يشكل هويتها الجمالية!

أحاط المؤلف الأمير بشخصيات فرنسية (عسكرية ومدنية) منفتحة ومتعاطفة مع محنته، حين احتجز في فرنسا، مما دفعه بالمقابل للانفتاح على حضارتها! لكن لا نستطيع أن نقول هذا الانفتاح وليد معايشته للفرنسيين في بلادهم، إذ بدا عارفا بأخلاقهم حتى وهو يقاتلهم! لهذا حين ضاقت السبل به، وفكر بأن يتوقف عن القتال، ويهاجر إلى

[1] كتاب الأمير ، ص45

الشرق وهو يحمل السلاح، كان واثقا أن الآخر الفرنسي'' قادر على الإيفاء بوعده!'' لهذا وضع مصيره بين يدي القائد (لا موريسيير) لأن ثقافته ''تمنع قتل القائد، بل تحترم شجاعته، وتقدر استماتته من أجل المثل التي يدافع عنها!''[1]

وقد تبدى هذا الاحترام مصحوبا بالاهتمام حين أبرم الأمير عقد أمان معهم، فجاءه طبيب فرنسي تفحّص ساقه المجروحة، وضع عليها المساحيق والمراهم، ولفّها كي يمنعها من التعفن، ثم خرج معتذرا عن الإزعاج!

كما تعمّد المؤلف تركيز الأضواء على المعاملة الراقية التي تلقاها الأمير في فرنسا، وحجب عنا أصوات أولئك الذين حاولوا إهانته بنقله من مكان إلى آخر (القلعة، قصر هنري الرابع، أمبواز) مع أنه أشار إلى أحدهم (الضابط أراغو) وزير الحربية الذي تعامل مع الأمير بوصفه سجينا !! لهذا افتقدنا تعدد الرؤى التي تضفي جمالا وحيوية على فضاء الرواية!

5- الأنا والمقارنة بالآخر:

قلما نسمع في الرواية صوت الـ(أنا) التي تجسد أعماق (الأمير) ولا نجد تفسيرا لهذا الإفتقاد إلا بانشغال الروائي بتجسيد (أنا) الآخر، مع أن الأمير عاش لحظات درامية قاسية، تستدعي حوارا مع الذات، فمثلا في أحلك الظروف، عندما أحرق الفرنسيون مدينة معسكر، التي تعب في تعزيز دفاعاتها، واضطر للرحيل عنها، يعبر عن خيبته وحزنه بجملة واحدة ''مجهود سنوات من البناء يذهب مع الريح.''[2] ، بل إننا وجدنا المؤلف يختزل جهاد

[1] كتاب الأمير ، ص 180

[2] المصدر السابق ص159

الأمير الطويل (الذي دام أكثر من خمسة عشر عاما) بفكرة واحد هي الحفاظ على كرامته ''المحارب يا بني هو من لا يسلم نفسه بشروط عدوه مهما كانت الظروف...''[1]

نحن هنا لا نغفل عن قيمة الكرامة لكن ثمة أمورا تختلج في أعماق الأمير تضاف إلى الكرامة، لذلك أصاب إغفال الصراع الداخلي الشخصية بعطب كبير! فسطّح أفكارها وخفّف ألق مشاعرها! ورغم أن المؤلف حاول أن يرقّع ذلك بأن يقدّم أعماقها عبر الحوار مع أقرب الناس إليها! فنجده يخاطب والده كنا نظن أننا الأفضل في كل شيء، وبدأنا ندرك أن الآخرين صنعوا أنفسهم من ضجيجنا الفارغ''.

صحيح أن الحوار أتاح لنا التعرف على بضع أفكار راودت الأمير، لكننا لاحظنا أنها، غالبا، ما تكون أفكار المؤلف أسقطها عليه! ففي فرنسا يقارن بين الذات والآخر مخاطبا السي مصطفى ''كل ما بنيناه عن فرنسا وأوروبا كان في جوهره غير صحيح، كنا نظن أنفسنا أننا الوحيدون الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة، وأن الجنة حكر لنا، وأن الله ملك مسلم، وكلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط والمظالم، العالم يا السي مصطفى تغير... ونحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته، عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد، كنا غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها، وأننا كنا نعيش عصرا انسحب وانتهى. هل نملك اليوم القدرة لفتح أعيننا على هذه الحقائق وتعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة...''[2]

[1] نفسه، ص409

[2] كتاب الأمير ، ص520

إن اعتراف الأمير بأنه، ومن معه من المقاتلين، كانوا جاهلين بفرنسا أمر غير مقنع، ويبدو المؤلف، هنا، متأثرا بكتاب ''تحفة الزائر في مآثر عبد القادر'' لمحمد باشا[1]

للوهلة الأولى تدهشنا لهجة النقد الذاتي التي يتحدث بها الأمير هنا، خاصة إذا وجدنا لغة هذا النقد تنطق بوعي الأمير وظروفه، لكننا حين نتأملها نحس بغربتها عنه، فهي توحي أن الأمير قاتل الآخر بداعي التعصب الديني ''كنا نظن أنفسنا أننا **الوحيدون** الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة، وأن **الجنة حكر لنا**، وأن الله ملك **مسلم**، وكلما تعلق الأمر **بالآخرين أنزلنا عليهم السخط والمظالم** !''ثم هل يمكن لمتدين حقا أن يقول هذه الجملة ''الله ملك **مسلم** ''ألا يتناقض هذا القول مع ذلك المشهد الروائي الذي رأينا فيه الأمير في ساحة القتال يرفض إطلاق سراح أسير واحد ويذكّر الراهب بضرورة الإحساس بالآخرين المسيحيين والمسلمين!!!

ترى هل الإيمان بالله واليقينيات الأخرى هي سبب ضعفنا؟ ألم يقاتل الأمير انطلاقا منها؟! ولو تأملنا لغة الأمير، هنا، للاحظنا أنه ينطق بلغة مؤلفه صراحة ''نحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته'' فالأمير لم يعش على حافة القرن، وإنما المؤلف (والدليل أن زمن كتابة الرواية في بداية الألفية الثالثة، أي بداية قرن جديد) في حين من المفروض أن الأمير قال هذا الكلام (1850) أثناء أسره! ولم يكن على حافة القرن! هنا تدخلت لغة المؤلف المتأثرة بزمن الكتابة، وهيمنت على لغة البطل الذي يعيش زمنا آخر!

وكذلك فإن تجريح الذات بهذه اللغة العنيفة والمحبطة، التي نطق بها الأمير، أمر لا ينسجم مع شخصية فاعلة ومجاهدة ومبدعة حتى في قتالها الأعداء، إذ ابتكر طريقة الزمالة (المدينة المحاربة والمتنقلة على الجمال) في الصراع مع الأعداء لذلك لا يمكن أن يدعو ''إلى اعتبار تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس تبعية وإيمانا وليس كفرا''...

[1] الأميرة بديعة الحسني الجزائري ''دراسة لكتاب تحفة الزائر ومآثر الأمير عبد القادر'' لمحمد باشا، طبعة خاصة، دمشق، 2009، ص56

هل يمكن أن يدعو الأمير إلى التقليد؟ كنا نتمنى لو استخدم (التعلم) بدلا عن (التقليد) هل يمكن لمن قاتل أكثر من خمسة عشر عاما، أن يرى نفسه وجنده بمثل هذا الانحطاط؟ أيمكن أن ينطق بهذه اللغة المحبطة من استمر في الجهاد أمام جيش دولة عظمى! وكلما هدم الفرنسيون مدينة بنى أخرى! حتى إنه جعل دولته كلها على ظهر الجمال، ليضمن استمرارها وجهادها! هنا نتساءل: أين الخطأ القاتل الذي ارتكبه الأمير وجنده، كي يدعو إلى تعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة.؟ نحن هنا لا ننزّه الأمير عن الخطأ فهو بشر، لكن صيغة الجمع (أخطائنا) والصفة (القاتلة) هي ما تستفزّ المتلقي باعتقادنا! لعلها أخطاء أجيال أتت بعد الأمير، وجدت نفسها تعيش عالة على الآخرين سواء أكانوا غربيين أم تراثيين!! ولم تعرف معنى الابتكار والفاعلية في الحياة مثلما عرفها الأمير!! لكن المؤلف حمّله ومرحلته التاريخية وزر ضعف تلك الأجيال وتخلفها!

إن المبالغة في نقد الذات تبتعد عن لغة الاعتراف الهادئة لتنتقل إلى اللغة العنيفة التي تصل حد جلد الذات والغفوة عن أخطاء الآخر ، ولصق كل السيئات بـ(الأنا) إلى درجة تغيب معها الرؤية الموضوعية، حتى إننا نجد الأمير لا يرى ما يفعله الآخر من انتهاكات، فيضطر نائبه التهامي أن يلفت نظره إليها "-إنهم يطؤون على المعاهدة يا سيدي؟ فيجيبه الأمير:

-حتى الآن قبائلنا هي التي تخرِّب كل شيء، الفرنسيون ملتزمون بما وعدوا به على العموم...فيضطر التهامي لتذكيره ثانية!!!

-قسنطينة سقطت بين يدي فالي...ألا ترى يا سيدي أن قوانا متفرقة، وأن الاتفاقية لم تعد إلا حبرا على ورق؟..."[1]

[1] كتاب الأمير ص237

هنا نتساءل: أيمكن أن يكون نائبه أكثر إدراكا للموقف من الأمير؟ هل يمكن أن يكون أكثر حساسية لتمادي فرنسا في انتهاك معاهدتها من قائده؟

نعتقد أن هذه اللغة لا يمكن أن تتناسب وشخصية الأمير، إذ لا يمكن أن يكون بهذا المستوى من الغفلة، فلا يرى ما يراه الآخرون من انتهاكات يرتكبها العدو!

لقد تمّ انتزاع الشخصية من سياقها التاريخي والثقافي مثلما تمّ انتزاعها من سياقها الوجداني، حين حرمت من لغة الأعماق، فلم نجدها تعيش انفعالات وأفكار مضطرمة، إذ غاب الصراع الذي ينتابها في الأزمات فغابت معها إنسانيتها وحيويتها! مما أساء إلى بنائها الوجداني والفكري!

6- اضطراب (الأنا) :

حين نتأمل صورة الأمير نجدها تجسيدا لـ(الأنا) مثلما رأينا في صورة الراهب تجسيدا للآخر، الذي بدت صورته،كما قلنا سابقا، أكثر إتقانا من تلك الصورة التي تجسد (الأنا) ولعل خير دليل على اضطراب المؤلف في رسمها ما يلمسه المتلقي من تناقض لغوي في حواره مع الآخرين، إذ تارة يستخدم الفصحى وتارة العامية!!!

وكي لا يُقال بأن الأمير يتحدث للآخر عبر مترجم، لذلك يحتاج اللغة الفصيحة، وهو حين يتحدث مع أحد من أهله يستخدم المحكية، لهذا سنتأمل حواره مع والده "يا أبي لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها، حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة، الكلام لم يعد كافيا..."[1] ثم وجدناه يستخدم المحكية مع أحد أفراد أسرته (أخيه) هنا

[1] كتاب الأمير ، ص83

نتساءل لِمَ استخدمها المؤلف؟ وهل يمكن أن تتعدد لغة الحوار داخل العائلة الواحدة؟ يقول لأخيه ''إلى هذا الحد ماقدرتش تصبر حتى نكمل الصلاة؟ خلاص كل شيء لازم يتغير...''[1]

تبدو لغة الأنا قلقة هل ينتمي صوت عبد القادر الجزائري إلى اللغة الرسمية (الفصيحة) أم إلى اللغة الشعبية (المحكية) قد يجد بعضهم العذر لقلق اللغة في الحوار! لكن هل يمكن أن نعذر المؤلف حين ينطّق الأمير بيتا من الشعر الجاهلي، الذي يستشهد به على عادة العرب، بعد أن يحوّله إلى المحكية! فيقول ''أتأمل هذه الدنيا بنت الكلب، صعبة، أتذكر دائما كلام زهير بن أبي سلمى، كان محقا، مسكين اللي جاء في طريقها'' [2]

يفتقد،هنا، المتلقي العربي لغة تتناسب مع السائد في حياته، إذ يتم الاستشهاد بالشعر دون تغيير لغته الفصيحة، إذا كانت هذه حال الإنسان العادي فما بالكم بمثقف مثل الأمير عبد القادر، لهذا يحس المتلقي بغربة الشخصية عن لغتها، أو بالأحرى عن منطق اللغة المناسبة لبنيتها المثقفة!

كما تبدو لغة الأمير غريبة عن مستوى وعيه الديني! فقد جعله المؤلف جاهلا أحكام الصلاة أثناء القتال، فيقول: ''في الكثير من الحروب قتل أناس كثيرون، وهم يصلون، ولم يستطيعوا توقيف صلاتهم للدفاع عن أنفسهم.''[3]

ينطق الأمير بلغة لا تتناسب وتربيته الدينية وثقافته، إذ كان حافظا للقرآن الكريم منذ طفولته، ولا يمكن أن ينسى أن ثمة آية تدعو المؤمنين إلى أخذ الحذر أثناء القتال، فينقسم المسلمون إلى فريقين (فريق يصلي وآخر يحرسهم) يقول تعالى ''**وَإِذَا كُنتَ فِيهِمْ فَأَقَمْتَ لَهُمُ الصَّلَاةَ فَلْتَقُمْ طَائِفَةٌ مِّنْهُم مَّعَكَ وَلْيَأْخُذُوا أَسْلِحَتَهُمْ فَإِذَا سَجَدُوا فَلْيَكُونُوا مِن وَرَائِكُمْ وَلْتَأْتِ طَائِفَةٌ أُخْرَىٰ لَمْ يُصَلُّوا فَلْيُصَلُّوا مَعَكَ وَلْيَأْخُذُوا حِذْرَهُمْ وَأَسْلِحَتَهُمْ ۗ وَدَّ الَّذِينَ**

[1] المصدر السابق ، ص82

[2] نفسه، ص452

[3] نفسه، ص464

كَفَرُوا لَوْ تَغْفُلُونَ عَنْ أَسْلِحَتِكُمْ وَأَمْتِعَتِكُمْ فَيَمِيلُونَ عَلَيْكُم مَّيْلَةً وَاحِدَةً ۚ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِن كَانَ بِكُمْ أَذًى مِّن مَّطَرٍ أَوْ كُنتُم مَّرْضَىٰ أَن تَضَعُوا أَسْلِحَتَكُمْ ۖ وَخُذُوا حِذْرَكُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ أَعَدَّ لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُّهِينًا''[1]

هنا نتساءل: هل يتوجب على الأمير أن يكون صورة عن مؤلفه (فيجسد ثقافته ورؤيته للحياة) إن قهر الشخصية بإلزامها صورة مؤلفها أساء إلى خصوصية الشخصية واستقلالها عن مبدعها! خاصة أنها شخصية تملك جذورا حية في ذاكرة المتلقي! وتكاد تشكل أمثولة في وجدانها!

حتى لغة الراوي التي تجسد حالة صوفية بدت غير مقنعة فنيا ''ترك موجات الروح تهدهده وتقوده إلى مشارف الاسكندرية، قبل أن تدحرجه نحو أرض الحجاز.''[2]

يناقض فعل الدحرجة الذي استخدمه الراوي في سرده السياق الصوفي الذي بدأه، فينسى المتلقي الهدهدة وموجات الروح لتعلق بذاكرته صورة إنسان يتدحرج كالكرة إلى الحجاز! مما ينفي أي أثر صوفي نجحت في إيحائه الجملة الأولى!

كما لا حظنا أن لغة الراوي قد تعزّز، أحيانا، سوء التفاهم في علاقتنا مع الآخر، مما ينعكس سلبا على عملية التلقي، وهذا نقيض ما جهد المؤلف في تأسيسه في فضاء ''كتاب الأمير''! فقد لاحظنا أنه بعد أن أصدر نابليون قرار حرية الأمير وسفره إلى بلد إسلامي، يأتي الراوي ويستخدم فعلا يستفزّ المتلقي ''بعد جولة كبيرة (قام بها الأمير بصحبة نابليون) **اقتيد** لزيارة القصر نفسه...''[3] فيحس أن فعل (اقتيد) لا يتناسب والحالة التي تعيشها

[1] سورة النساء آية 102

[2] كتاب الأمير ، ص456

[3] كتاب الأمير، ص 510

الشخصية، إذ سلبت دلالاته الأمير الحرية التي نالها، وأعادته إلى الأسر!! كان بإمكانه استخدام فعل يوحي بالمشاركة الندية (اصطحب، رافق...) والابتعاد عن فعل يوحي بالمشاركة القسرية والأسر!

لعل أبرز ما عانته شخصية الأمير افتقادها لغة خاصة بها، وهيمنة لغة المؤلف عليها، التي طغت حتى في استشراف المستقبل ''سيأتي زمن لا أحد يعرف ملامحه، أكثر تطرفا وأكثر قسوة مما عشناه...''[1]

يحس المتلقي أن معاناة المؤلف من التطرف الذي شاع في عصره دفعه لينطق الأمير بتلك النبؤة، وإن كانت تتناقض مع بنية الشخصية الوجدانية التي ترتكز الإيمان، فتستمد روح التفاؤل والقوة منه!

لقد افتقدنا في ''كتاب الأمير'' اللغة الحميمة التي يستطيع الأمير الإفصاح عن أعماقه، فافتقدنا الحرارة الإنسانية، طغت لغة الحوار (ذي النبرة العالية) خاصة مع أصدقائه الفرنسيين! فلم نجده يتحدث مع إحدى نسائه (لديه ثلاث زوجات لم نعرف أيهما أقرب إلى قلبه) وقلما يتحدث مع أولاده! لهذا طغت شخصية المناضل الأسير على الوجه الإنساني للشخصية! فأحسسنا بمسافة بيننا وبينها! لم نجده يسترسل في الحديث عن ضعفه البشري وأشواقه، ربما بسبب إقصاء لغة الاعتراف التي منحها للراهب (الآخر) وضنّ بها على الأمير!

[1] المصدر السابق نفسه، ص443

خاتمة

تعد رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج تخريجا جديدا للصراع الحضاري بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي ، تخريج يحاول إعطاء مفهوم الحوار كوسيلة راقية للتعامل بين البشر والإنسانية جمعاء ، الحوار الحضاري بين الأنا والآخر ، بين المسيحي والمسلم بين الشرق والغرب ، وحق كل طرف في الإختلاف ، ليس اختلاف استعلاء وانما اختلاف على قدر واحد من المساواة والأهمية في بناء حضاري مشترك ، وهذا هو المفهوم الذي حاول "واسيني" التسويق له من خلال البنية السردية للرواية محاولا تغيير الصورة القياسية النمطية للآخر وإظهار أن ذاك الطرف أيضا فيه اختلاف فيه الصالح المنفتح المتسامح وفيه الطالح المنغلق الحقود مثلما توجد هذه الصور لدى الأنا مع التركيز على الآخر السوي المنفتح المتعايش سلميا .

من خلال هذه الدراسة يمكن أن نخلص إلى نتائج محددة ودقيقة روج لها المؤلف أهمها :

1- الآخر يمتلك الإنجاز والتطور الذي يخدم الإنسان وله دور في بناء راهننا والتفكير بإلغائه وتدميره أصبحا تفكيرا قديما لا يواكب روح العصر .

2- النظرة للآخر يجب أن تكون وفق منظور أن "الأنا" ليست ملائكية ولا تمثل الخير المطلق كما لايمثل الآخر الشر المطلق ، فهو يتضمن التفوق والتطور العلمي والتكنولوجي والسياسي كما يتضمن الإستعمار والتدمير والمؤامرات ... .

3- إعادة كتابة التاريخ الجزائري على شاكلة "واسيني" هو محاورة للماضي وبحث فيه عن التاريخ المنسي أو بالأحرى المتجاهل المبعثر في الذاكرة الشفوية ، وبث لحياة جديدة في شخصية الأمير عبد القادر الجزائري ، لتنتج لنا شخصية إنسانية متسامحة تجاوزت أحقاد الحروب .

4- الحوار الذي دار بين الأمير ومونسينيور في الحضارة واللغات والدولة والدين والعادات الشرقية والغربية والخصوصيات المحلية هو رغبة من الكاتب في اظهار وجود إمكانية تواصل وفتح آفاق جديدة بعيدا عن التوترات التاريخية الحربية .

5- دراسة رواية "كتاب الأمير " جعلتنا نوقن أنها رواية مرنة قابلة لعدة قراءات لثرائها الفني والفكري على حد سواء .

ومن خلال هذه النتائج قد يكون عملنا قاصرا عن فهم أو الإحاطة الكلية بمرامي " واسيني الروائية " ولايزال المجال رحبا لمن أراد البحث ، وأملنا فقط أننا استطعنا فتح نافذة واحدة على هذا العالم الروائي الزخم عالم واسيني الأعرج متمثلا في عمل ابداعي "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " والله الموفق .

قائمة المصادر والمراجع

أولا : القرءان الكريم

برواية ورش عن نافع ، من طريق الشاطبية ، مراجعة وتدقيق الحافظ هشام بشير بويجرة ، الجمهورية الجزائرية ، مكتبة الأنصار للنشر والتوزيع ، تصريح رقم 10 ، 2012/06/02 م.

ثانيا : المصادر

- ابن منظور : لسان العرب ، دار لسان العرب ، لبنان ، ط1 ، م3 ، 2005 .
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ترجمة: محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط3 ، 1992 ، ص558 .
- واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) ، منشورات الفضاء الحر، ط 1، 2004 م

ثالثا : المراجع

- إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د.ط ، 2000.
- ابن الكثير : تفسير القرآن العظيم ، تحقيق ابن سلامة ، ج8 ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1420هـ 1999م.
- إحسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1955.
- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ط10، 1994.
- أحمد الفيومي : المصباح المنير ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، د.ت.
- أحمد حامد: الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء ، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1991 .
- أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا وتطبيقا ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط1 ، 1986.
- الأميرة بديعة الحسني الجزائري : كتاب ‘‘فكر الأمير عبد القادر الجزائري وكتاباه ‘‘وشاح الكتائب’’ والمقراض الحاد’’ ، دمشق، توزيع دار الفكر، ط1، 2000.

- الأميرة بديعة الحسني الجزائري ‘‘دراسة لكتاب تحفة الزائر ومآثر الأمير عبد القادر’’ لمحمد باشا، طبعة خاصة، دمشق، 2009،
- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د.ط ، 1994.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992.
- جابر عصفور: المرايا المتجاورة ، دراسة في نقد طه حسين ، دار قباء ، مصر ، د.ط ، 1998.
- حفناوي بعلي:أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2004.
- د. فيصل دراج ‘‘الرواية وتأويل التاريخ’’ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004.
- داود سلوم: الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2003.
- ديوان الجاحظ : ج3 ، مطبعة الحلبي ، مصر ، د.ط ، 1364هـ.
- ريمون طحان: الأدب المقارن ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1972.
- سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ، دراسة مقارنة ، المركز الثقافي ، عين البيضاء ، المغرب ، ط1، 1986 .
- صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند السيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 1988.
- طه ندا: الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ،د.ط ، 1987.
- عبد العزيز عتيق ، تاريخ البلاغة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د.ت.
- عبد القادر الجزائري ‘‘مذكرات الأمير عبد القادر’’ تحقيق د. محمد الصغير بناني، د. محفوظ سماتي، د. محمد الصالح الجون، شركة دار الأمة، الجزائر، ط1، 2007.
- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010.
- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ، عالم المعرفة، الكويت ، الخليج، د ط ، 2013.
- محمد التونجي: الآداب المقارنة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995.
- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، د.ت.
- محمد صابر عبيد و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2012.
- محمد عبد الكريم أوزغله: مقامات النور ، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي ، دار الأوراس ، الجزائر ، د.ت .

- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1995.
- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ط ، 1997 .
- محمود رجب: فلسفة المرآة، دار المعارف، ط1، مصر، 1994.
- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990.
- يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع القدس المفتوحة ،القاهرة ، مصر ، 2009.

رابعا : المراجع المترجمة

- برونو إيتيين ‘‘عبد القادر الجزائري’’ ترجمة ميشيل خوري، دار عطية، بيروت، دمشق، ط1، 1997
- بول فان تيغم: الأدب المقارن ، ترجمة: سامي المصباح الحسامي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، د.ط ، د.ت.
- تيري هنتش: الشرق الخيالي ورؤية الآخر ، صورة الشرق في المخيال الغربي ، الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط ، ترجمة: مي عبد الكريم محمود ، دار الهدى للثقافة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2006.
- دانيل هنري باجو: الوجيز في الأدب المقارن ، ترجمة: غسان السيد ، إتحاد كتاب العرب، دمشق ، ط3 ، 1997.
- دانييل هانري باجو: الأدب العام والمقارن ترجمة: غسان السيد ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، د.ت.
- فرانسوا مورو:البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، ترجمة: الولي محمد ، حرير عائشة، إفريقيا، المغرب، ط2، 2003،ص15.
- ل .ج سيقوين " جولات في الجزائر العاصمة وما حولها " ترجمة وتحليل الأستاذ عبد الله الركيبي ،1912
- ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن ، ترجمة: هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1988.
- ناجي عويجان: تطور صورة الشرق في الأدب الانجليزي ، ترجمة: تالا صباغ ، المنظمة العربية ، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008.
- هنري باجو: الأدب العام والمقارن ، ترجمة: غسان السيد ، إتحاد كتاب العرب ، د.ط ، د.ت .

خامسا : الدوريات

- إبراهيم الخليل الشيلي ،وخالد عمور : الذات والآخر في الرواية السورية ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، نصف سنوية دولية محكّمة تصدرها جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية عدد 16 ، 2013 .
- أحلام بوعلاق: جدلية الأنا والآخر في رواية" تاء الخجل" لفضيلة الفاروق ، مجلة إشكالات، معهد الآداب و اللغات، جامعة باجي مختار، عنابة، ع 12 ، ماي 2017 م
- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، الجزائر، 1986
- مجلة الرسالة ، المجلد الثاني ، السنة الثانية ، العدد64 ، تاريخ 1934/09/24.
- مختار نويرات: الترجمة عامل أساسي في الأدب المقارن ، أعمال الملتقى الوطني الأول للمقارنين ، موضوع الأدب عن العرب ، المصطلح والمنهج ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991.
- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، د.ط ، 1982.

الفهرس

الفهرس

مقدمة .....أ/ب

مدخل : الأنا والآخر من الأدب إلى الأدب المقارن .....ص 01

الفصل الأول: الصورائية في الأدب المقارن

أولا : مفهوم الصورة : .....ص 05

1/ الصورة في النقد العربي القديم: (القدامى) .....ص 10

2/ الصورة في النقد الغربي الحديث: (المحدثين) .....ص 12

ثانيًا : أنواع الصورة: .....ص 15

ثالثًا : أهمية الصورة: .....ص 18

رابعًا : مكونات الصورة: .....ص 18

خامسًا : الوسائط المساهمة في تشكيل الصورة: .....ص 20

سادسًا : منهجية البحث في حقل الصوارئية: .....ص 32

سابعا : الصورة في الأدب المقارن .....ص 34

الفصل الثاني: صورة الآخر في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج

أولا: واسيني الأعرج الأديب والناقد .....ص 41

نبذة عن حياته: .....ص 41

تحصل على العديد من الجوائز منها : .....ص 41

ثانيا : رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " .....ص 42

الفهرس

أ- الشكل الخارجي للرواية: .....ص 42

ب- ملخص الرواية : .....ص 43

ثالثا: تجليات صورة الآخر في رواية (كتاب الأمير) .....ص 47

1- الآخر المضمر: .....ص 47

2- الآخر المعلن : .....ص 55

أ- الحوار بين الأمير و الآخر الفرنسي: .....ص 55

ب- الآخر ومحاولة إلغاء هوية الأمير: .....ص 57

3- الآخر المنفتح: .....ص 59

4- الآخر العسكري والمدني: .....ص 66

5- الأنا والمقارنة بالآخر: .....ص 69

6- اضطراب (الأنا) : .....ص 73

الخاتمة : .....ص 77

قائمة المصادر والمراجع : .....ص 79

الفهرس : .....ص 83

الكلمات المفتاحية :

1- **الأدب المقارن**:ذلك العلم الذي يميّز الشخصية القوميّة للأمّة ، ويوضّح ملامحها توضيحاً كاملاً وذلك بالتمييز بين نتاجها وتراثها الأصيل، وبين ما استعارته من التيارات الأدبيّة، والأجناس والمذاهب المختلفة

2- **الصورة** : إن تحديد الصورة في ماهيتها تحديدًا دقيقًا من الصعوبة ضبطها ، لأن الفنون بطبيعتها تكره القيود ولعل هذا هو السرّ في تعدد مفاهيم الصورة وتباينها بين النقاد ، بتعدد اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية الفلسفية وبالتالي أضحى للصورة مفهومان :

- مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز والكناية .
- مفهوم جديد يضيف إلى الصورة البلاغية ، الصورة الذهنية والصورة الرمزية بالإضافة إلى الأسطورة لما لها من علاقة بالتصوير .

3- **واسيني الأعرج** : أديب جزائري من مواليد 1954م بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

4- **الأمير عبد القادر** : عالم مجاهد، ومقاوم شاعر، بايعه الجزائريون عام 1832 أميرا لمقاومة المستعمر الفرنسي. مرت حياته بثلاث مراحل أساسية، الأولى قضاها في طلب العلم والتعرف على أوضاع البلدان العربية في طريق الحج، والثانية عاشها في الجهاد ومقاومة العدو، وقضى الثالثة أسيرا في فرنسا ثم مناضلا محتسبا في دمشق.

5- **القس أنطوان أدولف ديبوش (Antoine Adolphe Dupuch)** : وهو الأسقف الأول في الجزائر ما بين (1838 – 1846)

ملخص البحث

يشير هذا البحث إلى العلاقة بين الفني والحقيقي في التاريخ من خلال صورة الآخر التي رسمها الروائي واسيني الأعرج في روايته "كتاب الأمير " وذلك باستعادة الأحداث وبثها في حقبة زمنية مغايرة لعقد المقارنة بين حقبتين للوقوف على أسباب التفوق والإنهزام لكل طرف وفق رؤية الكاتب الفنية .

وقد قسمنا البحث إلى مدخل نظري وفصلين ، حيث تطرقنا في المدخل إلى ثنائية الأنا والآخر من الأدب إلى الأدب المقارن ثم تناولنا في الفصل الأول موضوع الصورائية في الأدب المقارن من مفهوم وتطورها بين القدامى والمحدثين وأنواعها ومكوناتها وأهميتها في الإبداع الفني ومنهجية البحث في ميدانها .

أما في الفصل الثاني فقد تناولنا محطات من الرواية وكيفية تعامل الروائي مع الأحداث والشخصيات بطريقة فنية إبداعية جعلت للمتخيل دورا ضمن الأحداث.

Summary

This research refers to the relationship between artificial history and real history by the other figure drawn by novelist Wasini El-A'raj in his novel titled "Prince's Book " by the recollection of events and listing them in a totally different era to compare the both eras for the disclosure of superiority or defeating reasons for each side according to the novelist viewpoint. We therefore divided research into a theoretical introduction and two chapters. In the introduction we discussed duality of myself and the other's, from literature to the comparative literature in conception, its evolution between the eldest and youngest, its kinds, its components, its significance in the art creativity and research methodology in its field. But in chapter two, we took parts of the novel and studied how did the novelist dealt with events and characters in a creative way that gave the imaginer (the reader) a role within these events.