الجمهورية الجزائريّة الديمقراطية الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدّراسات اللّغوية والأدبيّة

صورة الفرنسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة

(رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي أنموذجا)

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماسترفي
تخصص: أدب مقارن وعالمي

إعداد الطّالبة:
- حجاج نادية

إشراف الأستاذة:
د- خضار سماحية

الأستاذة: خضار نس

السنة الجامعية :
2024-2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

صورة الفرنسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة
(رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي أنموذجا)

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماسترفي
تخصص: أدب مقارن و عالمي

إعداد الطالبة :
- حجاج نادية

إشراف الأستاذة:
-د. خضار سماحية

السنة الجامعية : 2023- 2024

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا، الحمد لله قولا وفعلاً، الحمد لله الذي به تتمّ الصّالحات.

الشكر والحمد لله تعالى الذي وفقنا في إتمام هذا العمل رغم الظروف التي واجهتنا.

و عملا بقول الله تعالى:« ***وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ***»

سورة إبراهيم 07

و مصداقا لقول الرسول صلى الله عليه و سلم: «**من لم يشكر النّاس لم يشكر الله** » فمن واجبي أن أتقدم بخالص الشّكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة «**خضار سماحية**» التي ساعدتني على إنجاز هذه المذكرة بتقديم توجيهاتها السّديدة ، حقّا كانت نعم الموجهة والنّاصحة التي مدت لي يد العون بكلّ سخاء ، فأسأل الله أن يحفظها ويرعاها ، وأن يرزقها الصّحة والعافية

وأخيرا يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بالقليل في إنجاز هذا البحث.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أستمد منهما عزمي وصبري، إلى من رعيان بدعائهما إلى الوالدين الكريمين

إلى نفسي التي حَمَلَتْ وتحملت كل الصعاب لتزهر وتنير دربها.

إلى الذي ساندي حتى وهو يصارع المرض والألم، إلى سندي وقرة عيني زوجي الكريم.

إلى المؤنسات الغاليات اللّواتي حملتني ضحكاتهن

ودعواتهن لإتمام هذا البحث.

إلى كلّ من ساندني بالدّعاء والكلمة الطيبة حفظهم الله ورعاهم إلى إخوتي وزوجاتهم وأخواتي وأهلي وأحبائي الأعزاء.

إلى توأم الرّوح التي لم تفارقني ولم تتوان ولو للحظة عن مساعدتي، إلى أختي التي لم تلدها أمي، إلى رفيقه دربي "أمينة"

مقدمة

مقدمة

الحمد لله والصّلاة والسّلام على سيدنا وحبيبنا محمّد صلى الله عليه وسلم، وعلى اله وصحبه أجمعين.

يعدّ الأدب المقارن فرعا من فروع المعرفة الذي يدرس الصّلات الأدبيّة بين الآداب المختلفة التي يكون هدفها إبراز تأثير أحدهما على الآخر .وقد يكون هدفها معرفةّالصّورة التي ارتسمت في ذهن أمة من الأمة أخرى من خلال أدبها، ولعل أبرز القضايا التي حظيت باهتمام الباحثين في الدّراسات الأدبيّة المقارنة، قضية التأثير والتأثر فبفضلها يكوّن الإنسان علاقات ثقافيّة واقتصاديّة واجتماعيّة. كما أنّها انتقلت أيضا من مجال العلوم إلى مجال الأدب ، فطفق دارسو الأدب بمقارنة الآداب بعضها ببعض، ومقابلتها ، فظهرت بذلك صورة الشّعب المؤثر في أداب الشّعب المتأثر، ومن بين الأجناس الأدبيّة التي لعبت دورا بارزا في دراسة تلك العلاقات بين الشّعوب فن الرّواية التي تعتبر أكثر الفنون قدرة على تقديم تفاصيل الحياة بحقائقها وزيفها معًا ، فهي قادرة على تحريك أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا وأحلامنا وطرح ما يعترضنا من اشكالات نعانيها ، فالباحث المقارن لا يستطيع الاستغناء عنها إذ استطاعت أن تفرض وجودها ضمن السّاحة الفنيّة الأدبيّة الأوروبيّة والعربيّة، فالرّوائيون العرب استطاعوا من خلالها أن يجسدوا تلك التّحولات الاجتماعية والسّياسية التي عاشتها شعوبهم خاصة في فترة الاحتلال الأوروبي لبلدانهم وقد تربعت الرّواية الجزائريّة على عرش الأدب فأخذت مكانة عالية ومميّزة ، فمنذ ظهورها حملت ألام الشّعب الجزائريّ الّذي طاله الاستعمار الفرنسي الّذي عمل على طمس هويته, فذاع صيتها واتضّح دورها في سرد النّضال ضد الاحتلال ، فقد تطورت مجرياتها وتحولت مضامينها من قضايا محليّة ووطنيّة إلى قضايا عالمية حيث لجأ الرّوائيون إلى تناول العلاقة بين الأنا والآخر، من

خلال دراستهم لصّور شخصيات غربية مختلفة فظهرت نصوص روائية جزائريّة تظهر صورة الفرنسيّ في الواقع التّاريخي للمجتمع الذي يكتب عنه أو يكتب له و من أشهر الرّوائيين الذين رسموا صورة الاخر (الفرنسي) في أعمالهم الرّوائية محمّد ديب "الحريق" مولود معمري "الأفيون والعصا"، "عبد المجيد بن هدوقة " ريح الجنوب" طاهر وطار "اللاز" ، وإبراهيم سعدي "المرفوضون" وأخرون فقد اعتبروا ظاهرة فريدة ميّزت الأدب الجزائريّ. ولقيت إبداعاتهم إقبالاً كبيرا من طرف النّقاد الّذين تناولوها بالتّحليل والنّقد. وعلى هذا الأساس بنينا إشكالية بحثنا الموسوم بـ **صورة الفرنسيّ في الرّواية الجزائريّة (رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي أنموذجا)** ، فطرحنا بعض التّساؤلات تمثلت في:

- ما مفهوم الصّورة وما علاقتها بالأدب المقارن؟
- كيف رسم الرّوائي إبراهيم سعدي صورة الفرنسيّ؟
- ما هي الشّخصيات المختارة لإظهار الصّورة؟

ومن هنا أثرنا أن نخوض في صورة الفرنسيّ في الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة بغية منّا الكشف عن خصوصية الفرنسيّ كآخر مختلف وخاص بالنسبة للانا الجزائريّ في صورته الفردية والجمعية وتحليلها في الرّواية الجزائريّة مختارين رواية "المرفوضون" لإبراهيم سعدي أنموذجا.

أمّا الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هي رغبتنا في معرفة صورة الآخر في الرّواية الجزائريّة، بالإضافة إلى التّعمق في حقل الصّورة التي فتحت جدلاً واسعا في الدّراسات النّقدية في مجال السّرد عموما والرّواية خصّوصا ومن الدّوافع التي حملتنا على انتقائه هل تختلف الصّورة الرّوائية عن الصّورة الشّعريّة؟

وعلى هذا الأساس قسمنا بحثنا إلى فصلين ومقدمة وخاتمة وملحق، اشتمل كلّ فصل على مجموعة من المباحث، حيث جاء الفصل الأوّل موسوما بالصّورة الرّوائية تطرقنا فيه إلى التّعريف بالصّورة في اللّغة وفي القرآن الكريم بعدها انتقلنا إلى المفهوم الاصطلاحي، فعرضنا فيه أهميتها ووظائفها وأنواعها، أمّا المبحث الثّاني، تناولنا فيه مفهوم الصّورة في الأدب المقارن، وذكرنا أهم الدّراسات التي اهتمت بحقل الصّورلوجيا، أمّا المبحث الثّالث فخصّصناه لمفهوم الآخر في الأدب المقارن. ثمّ يليه الفصل الثّاني الّذي جمع بين النّظري والتّطبيقي المعنون بـ : تمثلات الفرنسيّ في الرّواية الجزائريّة حيث عالجنا فيه مفهوم الشّخصية في اللّغة و في علم النّفس و علم الاجتماع و الدّراسات المعاصرة أمّا المبحث الثّاني تطرقنا فيه إلى صورة الشّخصية الفرنسيّة وعرضنا ملخص رّواية "المرفوضون"، أمّا المبحث الثّالث فحاولنا فيه تقديم صورة الشّخصيات الفرنسيّة المحركة لأحداث رواية المرفوضون من حيث حالتها النّفسية وأفعالها و ختمنا بحثنا بخاتمة تضمّنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للموضوع وأتبعناها بملحق ، وقد قضت طبيعة الموضوع استخدام المنهج الوصفي التّحليلي الّذي يقوم على وصف الظّاهرة و تحليلها كتحليل الشّخصيات الأجنبيّة الواردة في الرّواية حسب أدوارها المسندة إليها للوصول إلى الصّورة المكوّنة لدى الجزائريّ وهناك بعض الدّراسات السّابقة التي تناولت جانب من دراسة رواية المرفوضون والمعنونة بزمن القصّة في روايات إبراهيم سعدي للكاتب رحيم عبد القادر وحتّى نتوسع في دراستنا للموضوع استعنا بجملة من المصادر و المراجع أهمها : رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي ، و بناء الصّورة في الرّواية الاستعماريّة لمحمد أنقار ، و وظيفة الصّورة في الرّواية للدكتورعبد اللطيف الزكري ، الصّورة السّردية لمسلك ميمون و صورة الفرنسيّ في الرّواية المغاربيّة لعبد المجيد حنون ، و الأدب المقارن

لمحمد غنمي هلال ، و في نظرية الرّواية لعبد المالك مرتاض ، و غيرها من المراجع .

وكما هو معلوم أنّ كلّ بحث تنطوي تحته كثير من الصّعوبات التي يواجهها الباحث لكي يصل بعمله إلى المستوى المطلوب الذي يسعى لأجله ونذكر منها: ندرة المادة العلميّة في الموضوع خصّوصا ما تعلق بدراسة الآخر في الأدب المقارن لأنّ معظم أمهات الكتب باللّغة الأجنبية، أمّا معظم المراجع خصّصت لدّراسة الصّورة الشّعرية في المقابل أغفلت الصّورة الرّوائية، بالإضافة إلى قلة الدّراسات التي تناولت أعمال الرّوائي " إبراهيم سعدي"، زد على ذلك تشعب مسالك البحث ما أدّى إلى صعوبة الإلمام بالمعارف الخاصة بالموضوع، ويضاف إليها عامل الوقت الّذي كان ضيقا ومحدودا.

ختاما نتقدم بجزيل الشّكر والتّقدير إلى أستاذتنا الفاضلة المشرفة " خضّار سماحية " التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيّمة، كما أشكرها على رحابة صدرها وسعة صبرها طيلة إنجازنا للبحث وهذا ما ذلّل لنا الكثير من الصّعوبات.

وفي النّهاية نرجو أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذه المذكرة، فإن أًصبنا فبفضل الله وتوفيقه وبفضل توجيهات أستاذتي الكريمة، وإن أخطأت فمن نفسي والشّيطان.

الفصل الأوّل

الصّورة الرّوائيّة

الفصل الأوّل: الصّورة الرّوائيّة

أولا: الحدود العامة للمصطلح.

أ- التّعريف اللّغوي.

ب- التّعريف الاصطلاحي.

ت- الصّورة في القرآن الكريم.

ثانيا: الصّورة في الأدب المقارن.

ثالثا: صورة الآخر في الأدب المقارن.

1- الحدود العامة للمصطلح:

لقد حظي هذا المصطلح باهتمام الباحثين والنّقاد على مرّ الأزمان المتوالية، حيث تعتبر هذه الأخيرة جوهرة الأدب، لأنّها أداة تأثير للأديب الذي بدوره يؤثر في المتلقي، فهي بمثابة القاسم المشترك بين الأديب والمتلقي، فالصّورة لها علاقة مباشرة بالأدب، " الذي يُعتبر فنّا تصويريّا يسخر الصّورة للتبليغ والتّوصيل من جهة، والتأثير في المرسل سلبًا وإيجابًا من جهة أخرى" [1].

لكن ليس الأدب وحده يستثمر الصّورة في التّبليغ والتّوصيل بل تشاركه في ذلك مجموعة من الأجناس الأدبيّة والفنيّة كالرّواية والقصّة والأقصّوصة والمسرح والسّينما ... إلخ، أي لم تعد الصّورة حكرا على الأدب، بل لها نطاق واسع، ولم تعد تحتكم إلى قوانين البلاغة التقليدية سواء أكانت عربيّة أو غربيّة ، بل تطورت و توسعت مفاهيمها، وتنوّعت معاييرها الجماليّة والفنيّة، ولم يتحقق ذلك إلاّ مع تطوّر العلوم والمعارف كالفلسفة والبلاغة واللّسانيات والسّيميوطيقا والشّعريّة والتّداولية...الخ، فأصبح للصّورة مفهومها الخاص في العمل الفنيّ ، فقد ربط بعض النّقاد السّابقين الصّورة بالشّعر فشاع مصطلح الصّورة الشّعريّة التي تهتم بالتّشبيه والمجاز والاستعارة والكناية ، ممّا جعل مفهوم الصّورة ضيقًا ، لا يتعدى الدّراسة الفنيّة الجماليّة وهذا ما جعل قيام ثورة أدبية ضد الكثير من المصطلحات ، و إعادة النّظر فيها ، و منها : الصّورة التي اعتبرها الكثيرون بأنّها الرّكن الأساسي في أيّ عمل أدبي ، و بها يستطيع الرّوائي أو الشّاعر نقل تجربته و عواطفه إلى الآخرين ، و السّؤال المطروح هو كيف يمكن تحديد مفهوم الصّورة في المجال الأدبي و تميّزها عن باقي التخصّصات الأخرى؟ ومن الصّعب حصر الصّورة في تعريف

[1] محمّد أنقار ، صورة المغرب في الرّواية الإسبانية ،مكتبة الإدرسي ، تطوان المغرب الطبعة1 1994ص12

واحد، ولذا سنحاول تعيّن أبعاد هذا المصطلح والوقوف عند مختلف المفاهيم الخاصّة به.

أ- الصّورة لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ص و ر)، فنقول صور وقد صوره، فتصوّر، وتصوّرت الشّيء؛ توهمت صورته، فتصور لي، والتّصاوير: التّماثيل، وفي الحديث أتاني اللّيلة ربّي في أحسن صورة: قال ابن الأثير الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء على الحديث أنّه أتاه في أحسن صفة، ويقال: رجل صيّر شيّر أي حسن الصّورة والشّارة " [1]

وجاء في " المصباح المنير في مادة (ص ور) صورة التّماثيل، وجمعها صور مثل حرفة وحرف، وتصورت الشّيء: مثلث صور له، وشكله في الذّهن فتصوره، وقد تطلق الصّورة ويراد الصّفة كقولهم: صورة المسألة كذا أي صفتها." [2]

وهذا ما يدلّ على معنى صورة الشّيء هي صفته، ومن هذه المعاني يتبيّن أنّ مفهوم الصّورة يكاد ينحصر في معنى جوهر الشّيء وحقيقته وشكله.

والصّورة Image في قاموس المصطلحات اللّغوية والأدبيّة هي " خيال الشّيء في الذّهن والعقل وصورة الشّيء وماهيته المجردة "[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، حققّه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الجزء 4 ص 546

[2] أحمد بن محمد بن محمد علي الفيومي، دارالمعرفة،القاهرة،الطبعة2 ص350

[3] ايميل يعقوب، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللّغوية و الأدبيّة عربي، إنجليزي، فرنسي،دارالعلم ، مؤسسة القاهرة للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت ، لبنان ط 1،ت فبراير 1987 ص 247

وحسب الاشتقاق القديم كانت "Image" التي تلحق الجذر" Imitari " بمعنى التّقليد ولكن هذه اللّفظة تعود إلى الكلمة اليونانية "إيكون"Icone أي الأيقونة بالعربيّة التي تشير إلى التّشابه والتّماثل والتي ترجمت إلى "Imago" في اللّغة اللاتينية "Image"، ويتفق كُلّ مِن "روبير" ولا روس في أنّ الصّورة هي إعادة إنتاج شيء بواسطة ّالرّسم أو النّحت أو غيرهما".[1]

أمّا الصّورة في الأدب تستعمل "للدلالة على كلّ ماله صلة بالتّعبير الحسيّ ، وتطلق أحيانًا مُرادفة للاستعمال الاستعاريّ للكلمات[2]، ويأتي مفهوم الصّورة الأدبيّة Literary Image حسب قاموس المصطلحات "بأنّها ما ترسمه في ذهن المتلقي كلمات اللّغة شعرا أو نثرا من ملامح الأفكار والأشياء والمشّاهد والأحاسيس والأخيلة ، وتكون إمّا فكرة نقلية تقريريّة ترسم معادلها الحقيقيّ في أخص خصائصه الواقعية، وإمّا معادلا فنيّا جماليّا يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرّسوم واللّوحات عن طريق الحشد الإيقاعي ، وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصّياغات التّشكيلية والتّقنيات الأسلوبيّة واللّغويّة المختلفة"[3] ،وقد أخذ القرآن الكريم حيزا كبيرا في مجال الصّورة.

ب- الصّورة في القرآن الكريم:

لقد حمل القرآن الكريم كلّ المعاني، حيث وردت لفظة "الصّورة" فيه التي تعني التّجسيم في قوله عزوجَل: « **خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7)**فِي أَيِّ **صُورَةٍ** مَّا **شَآءَ**

[1] خالي روزة، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، المجلد 7، عدد 33 ص 11
[2] صلاح عبد الفتآح الخالدي، نظرية التّصوير الفنيّ عند سيد قطب، دارالفاروق ،عمان،الأردن ط1 ت1437 2016
[3] أيميل يعقوب، مي شيخاني، قاموس المصطلحات ص 247

رَكَّبَكَ[1]» ، وقد وردت كلمة الصّورة بأشكال مختلفة ، فجاءت في الآية بصّيغة المفرد ، وقال سبحانه وتعالى : « **هُوَ الَّذِي** يُصَوِّرُكُمْ فِي **الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا** إِلَٰهَ **إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ** [2]» ، وفي هذا الموضع جاءت بصّيغة الفعل المضارع . و قوله تعالى : « **خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ**[3]» ، أمّا هنا فوردت بصّيغة الجمع في "صوركم". وفي موضع آخر وردت بصّيغة اسم الفاعل في قوله سبحانه وتعالى: «**هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ *الْبَارِئُ* الْمُصَوِّرُ لَهُ *الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى* يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي *السَّمَاوَاتِ* وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ** »[4] ، وقال عزّ و وجلّ : « **وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ *اسْجُدُوا لِآدَمَ* فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ *مِنَ* السَّاجِدِينَ.** »[5] ومن خلال هذه الآيات الكريمات يتبيّن أنّ كلّ الكلمات من مادة "صور" تدور حول معنى الخلق والشّكل والصّفة، وهذا ما اتفق عليه جل المفسرين، ومفهوم الصّورة لم يخرج عن مفهومه المعجمي، فهو الحال والنّوع وحقيقته التي يكون عليها ، وعليه يصعب إثبات المعنى الحقيقي للصّورة فقد صور القرآن الكريم العالم الآخر ووصف الجنّة و نعيمها، ووصف ثمارها و أنهارها .... وفي المقابل وصف النّار وأهوال القيامة .... "فالتّصوير هو القاعدة العامة للخطاب، بل هو رأسها و سيّدها فهو يعمد إلى إخراج مالا يرى إلى ما يرى، و تقديم المعنوي بصورة حسيّة و الهدف من التّصوير في القرآن الكريم ليس عملا فنيّا، و إنّما هو وسيلة لتبليغ الدّعوة و تثبيتها و تعميقها عن طريق الإقناع و الامتاع "1

[1] القران الكريم برواية ورش، سورة الانفطار، الآيتان 7 ،8
[2] سورة آل عمران، الآية 6
[3] سورة التغابن، الآية 3
[4] سورة الحشر الآية 24
[5] سورة الأعراف الآية 11

ج- الصّورة اصطلاحا:

لا زالت مشكلة تحديد المصطلح قائمة ولا زالت تشكل تضاربا في حقل المفاهيم، ولعلّ هذه المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النّقد و الأدب الحديث و المعاصر مصطلح " الصّورة"، الّذي ظهر مفهومه النّقدي في أوروبا نهاية القرن التّاسع عشر، و بداية القرن العشرين، وقد عرفت الصّورة دلالات عديدة كالبلاغة الأدبيّة أو الفنيّة، الشّعريّة ،حيث اعتبرها" أرسطو " استعارة قائمة على التّماثل و التّشابه بين الطّرفين : المشبّه و المشبّه به ، بل كان يسمي التّشبيه و الاستعارة صورة "[1] أمّا "غاستون باشلار" Gaston Bachlard (1884–1962) فقال : " إنّ الإنسان يعيش بالصّور"[2] . و هذا إن دلّ فإنّه يدلّ على أنّ حقيقة ارتباط الصّورة بالفكر الإنسانيّ قديمة، حيث يقول: " غيوركي غاتشف"(1929) في كتابه " نشوء الصّورة الفنيّة: "أقدم تاريخ للوعي هو تاريخ الفكر الصّوري (الفني)، الّذي ينطوي على ما للصّورة من أسرار كثيرة طمستها مع الزّمن تراكمات بالغة التّعقيد " [3]، كما أنّها انتقلت مع السّرياليين لترتبط باللاوعي والمتخيل اللاشعوري، أمّا في القرن العشرين ارتبطت بالمناهج اللّسانية والتّداوليّة والسّيميائيات والشّعريّة الإنشائيّة ، فالصّورة لم تنحصر في الشّعر فقط بل أخذت أبعادًا أخرى خاصّة في المجال الأدبي وامتدت إلى النّصوص : النّثرية الرّوائية منها على وجه الخصوص، فتوسع مفهومها نتيجة التأثر بالدّراسات الأدبيّة الغربية ومسايرة لحركة التّأثير والتأثّر التي عرفتها الآداب العالمية ، وهذا التّضارب في تحديد المفهوم يجعلنا نعرض بعض التّعريفات المختلفة التي حاولت تحديد معالم المصطلح، فجاء في

[1] جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، الطبعة1 2004، مطبعة بني ازنا سن، سلا، المغرب، ص11

[2] عبد اللطف الزكري، وظيفة الصّورة في الرّواية النظرية والممارسة، ط143 71- 2016م، كنوز العربة نسلا المغرب، دار كنوز المعرفة ص 15

[3] المرجع نفسه ص 15

معجم "روبير Robert" "إنّ كلمة صورة يقصد بها على العموم كلّ تفكير . . . يقدّم للذّهن رسما بطريقة ما ".

أمّا "نورمان فريدمان"Norman Friedman(1946) فقال: "الصّورة Image استعادة ذهنيّة لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي ، فإذا أدركت عين واحد منّا لونا ما ، فإنّه يسجّل صورة لذلك اللّون في ذهنه وهي الصّورة، لأنّ الإحساس الذّاتي الّذي خبره المدرك سيكون نسخة ظاهريّة أو مجرد انعكاس للّون الموضوعي نفسه ، ويمكن للذّهن أن ينتج صورًا عندما لا يعكس المدركات الفيزيقيّة المباشرة كما يحدث عندما يحاول المرء تذكر بعض الأشياء التي أدركها ذات مرة إلاّ أنّها لم تعد موجودة في مجال الإدراك المباشر أو عندما ينتقل الذّهن بطريقة غير مباشرة إلى خارج حدود التّجربة ، كما يحدث في مجموعات الصّور التي يشكلها الخيال من إدراك حسيّ . أو في هلوسة الأحلام والحمى، أو ما أشبه"[1] . ومن خلال هذا النّص يتبيّن أن "فريدمان نورمان" يزاوج بين الصّورة والإحساس، كما أنّه يفرّق بين الصّورة Image والصّورة الفنيّة Imagery، فالصّورة الفنيّة تستخدم في مجال الآداب على وجه الخصوص، لتشير إلى الصّور التي تولدها اللّغة في الذّهن بحيث تشير الكلمات أو العبارات إمّا إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل، أو إلى انطباعات حسيّة فحسب "[2] .

أمّا الفيلسوفة الأمريكية"سوزانلانجير"Susanne Langer(1895–1985)

[1] د.عبد اللطيف الزكري ، وظيفة الصورة الروائية ص 17
[2] المرجع نفسه ص18

فترى أنّ الصّورة هي " جوهر كلّ الفنون وهي شيء يوجد فقط لإدراكنا، مجرد من نظامها الفيزيائي و السّببي"[1]أمّا "جون ديوي"John Deuey(1859–1952) فيرى أن الصّورة " هي العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم وأحداث"، أمّا عند فيلسوف الوجودية "جان بول سارتر" Jean Paul Sarter"1905–1980المحتوى النّفسي الّذي يسند التّفكير والّذي له قوانينه الخاصّة" ، وهي عند المفكر "فرانكلين روجرز" : "الإبداع المحض للذّهن وهي لا يمكن أن تنشأ من تشابه ما ، بل من جمع واقعين بعيدين إلى حد ما عن بعضهما"[2] . فالصورة هي "أداة فنية لاستيعاب أبعاد الشّكل والمضمون لما لها من مميزات ما بين تلك المميّزات من وشائج تجعل الفصل بينها مستحيلا"[3]. ويمكن تميز هذه الصورة من خلال ما يسمّى شجرة العائلة المتمثلة فيما يلي:

الصورة

التشابه

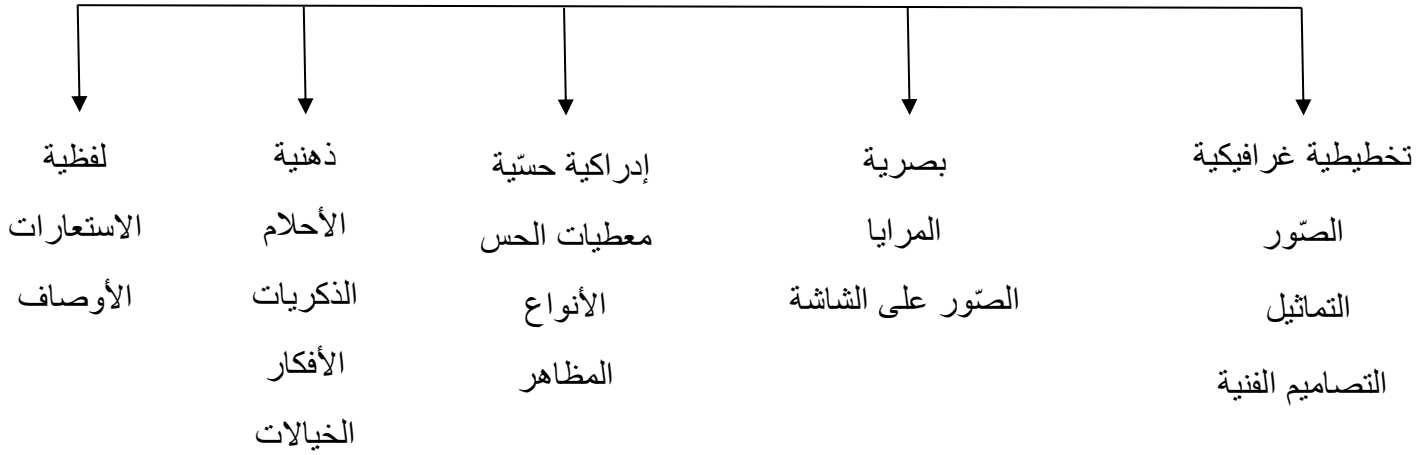
التماثل

التناظر

↓

[1] د.مسلك ميمون، الصّورة السّردية في قصص شريف عابدين (دراسة تحليلية) ط 1 سنة 2015 مطبعة دار الهدى ، الناشر وميض السرد ص6

[3] علي صعيد محمد حسين الصورة الفنية في القرآني ص 37



فكلّ قسم من أقسام هذه العائلة يحدّد نوعا من الصّور "كالصّور الذّهنية التي تنتمي إلى علم النّفس، ونظرية المعرفة، والصّورة البصّرية إلى الفيزياء، والصّورة الغرافيكية والنّحتية والمعمارية إلى اللّفظية إلى النّاقد الأدبي، والصّورة الإدراكية الحسّية " [1]

فالصّورة في مفهومها العام هي "تمثيلاً للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسّا ورؤية"[2] كما يمكن أن تكون الصّورة غير بصريّة غير لفظية، ولهذه الأخير أهمية كبيرة في نقل العالم الموضوعي بشكل عملي اختصارًا وإيجازا، وهذا ينطبق مع قول الحكيم الصّيني "كونفوشيوس " الّذي قال: «الصّورة خير من ألف كلمة.» [3]

وتتألف الصّورة عند "فرديناند دي سوسير" (F. Desoussure) من الدّال والمدلول والمرجع، حيث أن دو سوسير يستبعد المرجع ويكتفي بالصّورة السّمعية

[1] و.ج.ت ميشال الإقونولوجيا (الصّورة والنّص والأيديولوجيا ترجمة عارف حذيفة، هيئة البحرين للثقافة والأثار، الطبعة 1 2020 ص 27 ،28

[2] قدور عبد الله، سيميائية الصّورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة 1 سنة 2007 ص 24

[3] جميل حمداوي بلاغة الصّورة الرّوائية ص 15

(الدّال)، والصّورة المفهومية (المدلول) وبتداخلهما يتشكل ما يسّمى بالصّورة أو العلامة بالمفهوم اللّساني أو السّيميائي ، وهذا ما يجعل كلمة الصّورة تعني التّصوير والتّمثيل والمحاكاة ، فهي " التي تنقل لنا العالم إمّا بطريقة حرفيّة مباشرة ، أو بطريقة فنيّة جماليّة ، أي : تلتقط الصّورة ماله صلة بالواقع أو الممكن أو المستحيل ، وبالتّالي فقد تكون الصّورة لغويّة بنائيّة ، كما هو حال الصّور البلاغيّة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ، وقد تكون حسّية بصرية أيقونية، أو هي عبارة عن أنساق سيميائيّة غير لفظية تتجسد بشكل واضح في الجسد والسّينما والمسرح والفوتوغرافيا والحاسوب ... وغير ذلك من الأنساق الحسيّة المتعلقة بالموضة والطّعام والعمران والأزياء، والإشهار"[1]...

فالصّورة أبلغ وأفضل من الكلمة على مستوى التّبليغ والإفهام.. و من خلال هذه التعريفات للصّورة لبعض النّقاد الغربيين ، يتبيّن أنّهم حاولوا إعطائها عناية بالغة خاصّة في المجال الأدبي ،حيث ربطوا هذه الصّورة بالأجناس الأدبيّة ، وبخاصة الرّواية ، وهذا على حد قول "بيرسي لوبوك" : « إنّ الرّواية هي صورة الحياة » ، كما يضيف " بأنّها تفتح عالمًا جديدًا أمام الخيال، ومن الممتع أحيانا أن تكتشف ذلك في بعض الرّوايات"[2] ، وأفضل مثال تقدمة عن دراسة الصّورة الرّوائية ما ذكرة "ستيفن أولمان" في كتابه الصّورة في الرّواية "الّذي قدم فيه نصوصا سردية لأربعة من أشهرالرّوائين الفرنسيين وهم : "أندريه جيد" ، و"البير كامو" و"الآن فورنييه" و "مارسيل بروست"، الّذي يبرز فيه الأبعاد الجماليّة ومستوياتها البنائيّة وسجلاتها السّردية ، ومن أمثلة الصّورة الرّوائية ما جاء في رواية "بالود" ، حيث قدم في سيرته الذّاتية تقريرا صريحا عن التّضمينات العميقة

[1] جميل حمداوي، بلاغة الصّورة الرّوائية ص 15
[2] د،عبد اللطيف الزكري ، وظيفة الصّورة في الرّواية النظرية و الممارسة ، ص 43

للصّور، "وبعد عودته من شمال إفريقيا، ألّم به إحساس لا يمكنه التّعبير عنه إلاّ باللّفظ الفرنسيّ العتيق الغربة Estrangement الذي لازال محفوظا في الإنجليزية : «لقد حملت ،عند عودتي إلى فرنسا سرّ الانبعاث، وعرفت أوّلا هذا النّوع من القلق الفظيع الّذي يمكن أن يذوقه "لازار" La zar الفار من القبر، لم يعد أيّ شيء ممّا كان يشغلني والأهمية ، كيف استطعت أن أتنفس حتى الآن في هذا الجوّ المخنوق في غرف وندوات يثير فيها تحرك واحد رائحة الموت ؟... مثل هذه الحالة من "الغربة" (التي عانيت منها خاصة بقرب أهلي) ، قادتني إلى الانتحار، ذلك سوى الفرار الذي قمت بوصفه على نحو ساخر في "بالود"[1]، وقد عبر "اندريه جيد" عن "الجوّ الخانق" للمجتمع الباريسي ، حيث قدّم صورة رمزيّة في رواية "بالود" ، والتي تعبّرعن أوّل أعمال "جيد" التي تحمل عنوانا رمزيا . والأمثلة عن الصّورة في الرّوايات كثيرة ولا تنحصر في نوع واحد بل تتعدّد بحسب السّياق، وقد عبّر عنها رائد النّقد العربيّ ومؤسس الصّورة في الرّواية العربيّة "محمّد أنقار" حيث قال: "هي نقل فنيّ و محاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللّغة، فهي تساير أحيانا دلالات صور الحفر أو التّصوير الشّمسي، فتكون حينذاك صورة شمسية ... او رسما محفورا تدلّ على ما ينطبع في الذّهن أو النّفس وقد تكون الصّورة الرّوائية بمثابة انطباع غير أصيل يكوّنه فرد أو شعب عن فرد أو شعب آخر أو صورة جاهزة أو صورة سالبة أو صورة خادعة"[2] ، كما يدعو أحد النّقاد الإنجليزيين إلى ضرورة التّمييز بين الّرمز Symbole والصّورة Image يقول : "الرّمزية هي وسيلة أدبيّة يستخدمها الرّوائي للدّلالة على شيء ما بشيء آخر ... أمّا الصّورة فإنّها أقرب ما تكون إلى الرّمز ولكنّها تختلف عنه في اتسامها بالصّفات

[1] ستيفن أولمان، الصّورة في الرّواية، ترجمة رضوان العيادي، محمد ميشال الطبعة 1،س 2016 ، رؤية للنشر و التوزيع

[2] محمد أنقار، بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية (صورة المغرب في الّرواية الإسبانية)، ص13

المحسوسة أكثر من المعاني المجردة التي يتصف بها الرّمز"[1] أي أنّ الصّورة الرّوائية تعمل على إبراز العناصر المشكلة للعمل الرّوائي ، و ذلك برسم ملامح وسمات تلك العناصر ، فالصّورة هنا هي التي تقرب القارئ من المتخيّل الرّوائي .

و ميّز "ستيف أولمان" بين الصّورة باعتبارها تعبيرا لغويا عن تماثل، وبين الصّورة باعتبارها تصوراً ذهنيا "[2] فالصّورة الذّهنية لا يلجأ فيها الرّوائي إلى الوسائل المجازية للتّصوير وتشكيل الرّمز، لكنّه يبدع صورا تتميّز بالحركة ، وتكون مؤثرة في ذهن المتلقي، فيكون هناك تواصل بين ما يوجد داخل النّص والقارئ، فالصّورة الذّهنية يتمثلها القارئ عند قراءته لنّص روائيّ، وهو بهذا يقوم ببناء صّور عن أماكن وشخصيات عبر عملية التمثيل، فيقوم بملء تلك العلامات بدلالات من داخله و خارجه ترجع إلى تخيلاته اليومية ، ومن ثمّ فإنّ الصّورة الذّهنية التي كوّنها القارئ في ذهنه هي خليط بين معطيات موضوعية من النّص وأخرى مساهمة ذاتية من ذاته.

وهذا ما نادت به نظرية التّلقي خاصة "إيزر"، فالصّورة عنده مرتبطة بوظيفة التّصور أو التّمثل التي تتم في ذهن القارئ حين التقائه بالنّص، والتحولات التي يعرفها النّص في وعي القارئ تنظمها عملية الإدراك الناتجة عن الطّريقة التي يعرض بها النّص من قبل المؤلف"[3] فالأثر الأدبي للقارئ يعمل على التأثير في ذهنه، فيكوّن تفاعلاً بين النّص والمتلقي.

[1] د،عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصّورة، في الرّواية النظرية والممارسة ص 46
[2] محمد أنقار بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرّواية الإسبانية) ص 34
[3] المرجع نفسه ص 38

والحديث عن الصّورة الرّوائية، يؤدي بصاحبها إلى الدّخول في متاهات يصعب فهمها نظرا لتقاطعها وتداخلها مع اختصاصات مختلفة، وتشعب النّظرية الأدبيّة وتقاطعها هي نفسها، ما يجعل الجدل النقّدي قائم، فالباحث لا يجد نفسه أمام كائن محدّد، بل أمام كائن حربائي تتغيّر ألوانه بقدر احتكاكه بالنّقد وتياراته المتعدّدة.

ولكن البعض قد انتصر للصّورة الرّوائية وأقاموا لها النّظريات، ومن أهم دُعاتها الكبار في المغرب الأستاذ د. "محمد أنقار" فقال: " لم تكن الصّورة السّردية عبثاً أو محض مصادفة بل: "الصّورة جاءت ثمرة لمشاهدات سيميائيّة طويلة جدا، وقراءات سردية امتدت هي الأخرى لمدة تقرب من خمسة عقود، لذا كانت القيم الجماليّة التي تشرّبتها منذ الصّغر قد أسهمت بطريقة واضحة في تنبيهي إلى أهمية الصّورة في تشكيل الأعمال الإبداعيّة وكذا في الحكم عليها نقديا. وانّ تبني معيار الصّورة هو كما قلت بحقّ مرادف لطلب الحقيقة ذاتها، وحبذا لو نظر النّقاد إلى تعاملي مع الصّورة من هذا المنظور"[1].

فالصّورة الرّوائية تضبطها قواعد مختلفة عن الشعّر، وليس المقصود: من دراسة الصّورة النّظر إليها من حيث الاستعارة والتّشبيه والمجاز، بل يجب أن ينظر إليها من خلال الجنس الواردة فيه، فالبلاغة ليست حليّة، بل كشف عن الوظائف، والأدب ليس في جوهره سوى تشكل واسع للوظائف اللّغوية" [2]، فاللّغة لها إمكانات هائلة وما التّعبير الاستعاريّ إلاّ إمكانية تصويريّة واحدة من كلّ الإمكانات التي تنتجها اللّغة.

[1] د مسلك ميمون، الصّورة السّردية (في قصص شريف عابدين)، ص 22
[2] محمد أنقار، بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرّواية الإسبانيّة) ص 14

وقد توسع مفهوم الصّور وتنوع بتنوع المجالات التي درست ضمنها كعلم النّفس والسّيمائيات واللّسانيات، وهذا أدّى إلى تعدّد أنماطها ووظائفها، وقد عدّد النّاقد عبد اللطيف الزكري أنماط الصّورة الرّوائية بحسب ما جاء به "ستيفن أولمان".

أ- الصّورة البلاغيّة: فهي بوتقة لعناصر منصهرة قابلة للانشطار، ولذلك يجدر بنا أن نتحدث عن الصّور البلاغيّة، لا صورة واحدة، كالصّورة الاستعارية، الكنائية، المجازية، التّشبيهية، وتوجد هذه الأخيرة في العمل الّرّوائي مثلما توجد في أيّ عمل إبداعي أدبيّ آخر.[1]

ب الصّور الرّمزيّة: تأخذ هذه الصّورة إيحائيتها وموقعها في العمل الرّوائي انطلاقا من الوظيفة التي تؤسسها وتعمل على ترسيخها ففي التّركيب الرّمزيّ يُصبح تلقي الصّورة ضروريا لالتقاط المعلومات المنطقية التي تحتويها الرّسالة.[2]

ج - الصّور الأخرى: وهي صور ثانوية، مثل الصّور النّفسية او السّيكولوجيّة، والصّور التعبيرية، وغيرها.

كما استطاع صاحب هذا الكتاب "عبد اللطيف لزكري" أن يجمع وظائف الصّورة الرّوائية من النّاقد ستيف أولمان ومن بعض النّقاد، فحصرها في ثمان وظائف، نجملها على الشّكل الآتي:

1- اتخاذ الصّورة صبغة الرّمز أو تأخذ على الأصح بعدا رمزيا في الرّواية من خلال تكرارها وتردّدها داخل نسيج النّص الرّوائي، وبعبارة أخرى فالصّورة التي ترقى إلى مستوى الرّمز يتسع مفعول وظيفتها في ثنايا العمل الرّوائي كلّه، وذلك بالتّحكم في سياقات النّص وتوجيه الخط السّردي توجيها معلوما

[1] عبد اللطيف لزكري، الصورة في الرواية (النظرية والممارسة) ص47
[2] المرجع نفسه ص 47

يخدم الغرض المقصود ومن ثمّ تكون وظيفة الصّورة الرّمزية استجماع الخيوط العامة للسّرد الرّوائي. [1]

2- تتبدى وظيفة الصّورة الرّوائية في استراتيجية انبثاقها، وذلك أنّ دورها الحاسم يتجلى في بعض المنعطفات، والتي توجه بموجبها مصير الشّخصيات والأحداث، وتكمن وظيفتها هنا بارتباطها ارتباطا حميما بالمقام، حيث تؤدي دورا هامّا في البنية الرّوائية

3- أما المستوى الثّالث من وظائف الصّورة تبرزه أحكام القيمة، " فالعودة المستمرة لبعض المشبّهات تعبّر عن حكم قيمة حقيقي. وهكذا تهين النّاس، وتنزل بهم إلى مستوى البهائم من كثرة تشبيههم باستمرار بالحيوانات " و هذا حسب ستيف أولمان، و يتكتف مدلول هذه الوظيفة عن طريق عن طريق الإيحاء، فهذه الوظيفة في هذا المستوى تبرز لاعتبارها تضمينا و تلميحا.

4- أمّا الوظيفة الرّابعة تعتمد على الأفكار الفلسفية والتأملات الذاّتية لكاتب معين.

5- كما أنّ وظيفة الصّورة تتمثل في مساعدة الرّوائي على احتضان بعض التّجارب صياغتها، والتي ليس بالإمكان التّطرق إليها لولا الصّورة، بل لم يكن ليتصورها بصيغة أخرى غير تلك التي تمنحها الصّورة.

وهنا تمثل ملاذا للرّوائي، وفي الوقت نفسه الملجأ الذي يعبر الرّوائي من خلاله إلى أفاق رحبة إذ يغني تجربته الرّوائية ويخصبها بمعطيات معينة اعتمادا على الصّورة.

6- عندما نقف عند تشكيل لغوي أو " كاريكاتور " لغويّ لشّخص ما نكون أمام مستوى آخر من المستويات الوظيفية للصّورة الرّوائية وهنا الوظيفة تتعالق

[1] عبد اللطيف الزكري، الصّورة في الرّواية (النظرية والممارسة) ص48

مع التّشخيص أو التّجسيد الذي يضيفه الكاتب على يعض شخصياته أو الذي تضيفه الشّخصيات على بعضها البعض.

7-وتتضاعف وظيفة الصّورة الرّوائية حين نكون حيال كتابة تنحو إلى الشاّعرية" حيث الصّورة الرّقيقة والشّعريّة مفخمة جدا ....

8-كما أنّ وظيفة الصّورة تغمر المسار الرّوائي، من خلال الإضاءة الشّاملة للمكوّنات الرّوائية (الشّخصيات، المكان، الزّمان ....).

و كذلك تعدّ الصّورة " نقل لغويّ لمعطيات الواقع و هي تقليد و تشكيل و تركيب و تنظيم في وحدة ، و هي هيئة و شكل و نوع و صفة ، و هي ذات مظهر عقلي و وظيفة تمثيلية ثريّة في قوالبها ثراء فنون الرّسم و الحفر و التّصوير الشّمسي موغلة في امتدادها إيغال الرّموز و الصّور النّفسية و الاجتماعية و الأنثروبولوجية ، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة و محسناتها ، ثم هي حسيّة و قبل كلّ ذلك هي إفراز خيالي " و هذا يعني أنّ الصّورة في الرّواية تجسيد جمالي و فنيّ سواء على المستوى اللّغوي أو التّعبيري ، كما أسلفنا الذّكر أنّ لهذه الصّورة قواعد و أسس جماليّة تتمثل في البلاغة و اللّغة و السّياق النّصي و الذّهني فهي صورة جامعة لكلّ العناصر الفنيّة التي تجعل من الرّواية رواية . فكلّ المقوّمات اجتمعت لتكوّن الصّورة وتحدّد مفهومها الّذي يستعصي على القارئ العادي إيجادها. وهذا ما يستدعي وجود المتلقي الّذي يكون ذا معرفة وثقافة عالية حتّى ينغمس في النّص ويكتشف خبايا الصّورة التي رسمها المبدع في عمله الرّوائي، فيكون قادرا على الارتقاء بالصّورة من خطّها اللّغوي إلى خطّها الذّهني.

فالصّورة تتشكل من الحوار والوصف والأحداث فيقوم المتلقي بتكوين صور الشّخصيات من خلال الأفعال التي يقوم بها والأدوار التي تؤديها . وخير دليل

ومثال عن الصّورة في الأدب المقارن ما ذكره النّاقد والكاتب "عبد المجيد حنون"، والّذي يرى أنّ الصّورة تنقسم إلى شقين:

الشّق الأوّل "صورة الشّعب أو البلد أو الشّخص في أدبه مثل صورة المرأة لدى أديب ألماني أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أو الأدب المصري عموما، أمّا الشّق الثاني تتكون من إنعكاس صورة البلد أو الشّعب أو الشّخص في أدب شعب آخر أو أدب أديب من ذلك الشّعب "[1] والصّورة عنده تعني " تمثيلاً معقولاً أو أمينا لكن الّذين تحدثوا عن صور الشّعوب يحدّدون بأنّهم يقصدون بصورة الشّعوب كلّ ما في الذّهن حول ذلك الشّعب "[2]

فالأساس الذي اعتمد عليه الأدب المقارن هو إبراز صورة الشّعوب مهما كانت نوعية تلك "الصّور سلبية أو إيجابية، قبيحة أو حسنة، خيالية أو حقيقية والوصول إلى درجة التأثير التي أحدثها أدب شعب في شعب آخر، وكيف رسمت الصّورة في أدبهم وذهنهم "[3]. فالأدب المقارن اهتم بتوضيح الصور التي انبثقت عن علاقة الشعوب ببعضها البعض، وتمييز العلاقات دون البحث عن أصولها النّفسية. فهو يساعد على تقارب الشّعوب وتفاهمها، كما يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها، وتقديمها للآخر، فهو يلعب دور المصّحح لنّواحي كثيرة من حياة الشّعوب.

وقد اعتمدت دراسة الصّورة في الأدب المقارن على قاعدة التّأثير والتأّثر، فقد أثرت الشّعوب في بعضها البعض، كتأثير روسيا في فرنسا، حيث تأثر أدباء فرنسا فكوّنوا لها صورة في أدبهم ودواليك ....

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرّواية المغاربية ط 1، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع ،ص 76

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرّواية المغاربية ط 1، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع ص 82

[3] المرجع نفسه ص 73

فصورة الشّعوب في آداب شعوب أخرى اعتمدت على علاقة التأّثير والتّأثر. وهذا ما ركزت عليه المدرسة الفرنسية في حقل التّأثير والتأّثر للأدب المقارن حيث "لا تفهمه إلاّ من خلال الصّلات بين أدبين أو أكثر، وهو المفهوم الأساسي الذي غلب عليه منذ نشأته ، و حدّد "بول فان تيجم" paul van tieghem الأدب المقارن بأنّه دراسة آثار الأدب المختلفة من ناحية علاقاتها ببعضها البعض.[1]

2- الصّورة في الأدب المقارن

تعدّ الصّورلوجيا "Imagologie" أحد المباحث التي تناولها الأدب المقارن، وقد شهد هذا العلم تطوّرا ملحوظا في السّنوات الأخيرة بعد ما كان محصورا في مجال الأدب، ولكن هذا الأخير توسع وأصبح ملمّا بجميع العلوم الإنسانيّة كالتّاريخ، وعلم الاجتماع وعلم النّفس... الخ

إذن فما مفهوم الصّورلوجيا؟ وما علاقتها بالأدب المقارن؟

قبل الخوض في غمار تحديد مفهوم مصطلح "الصّورلوجيا"، نحاول تحديد الإطار الزّمني الّذي ظهرت من خلاله حيث تعود بداياته إلى النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر ، عند زيارة الأديبة الفرنسية "مدام دي ستال" madam de stael لألمانيا وإقامتها بها لفترة طويلة ، وقد تصادف وصولها بتصاعد العداء وسوء الفهم بين الشّعبين الفرنسي والألماني ، ففوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم

[1] حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر دمشق، الطبعة 2 ص26-27

والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا رغم القرب الجغرافي[1] بينهما ومن خلال رحلتها اكتشفت الصّورة الحقيقية للشّعب الألماني المتحضّر المميّز بمناقبه الكثيرة ، بالإضافة إلى الطّبيعة الجميلة كنهر الرّاين والغابة السّوداء وحتّى الأدب الرفيع الذي عرفته الفلسفة الألمانية، فحاولت الأديبة بخبرتها أن تعرف صورة الآخر وتقدّمه على حقيقته التي يستحقها ، فألفت كتابا عنوانه " ألمانيا " الذي صدر عام 1813 الّذي سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوّهة و عن ثقافتهم. لهذا يعدّ الكتاب بداية لما يعرف بدراسة الصّورلوجيا. وما ساعد على ظهور هذا العلم هو تلك الرّحالات التي كان يقوم بها الكتاب الفرنسيون إلى الشّرق، وكذا صور الشّرق الإسلامي في كتابات الغربيين، وهؤلاء الرّحالة نقلوا الكثير من المشاهد والمعالم والآثار، التي عاشوا في أحضانها، ووصفوها وصفا دقيقاً، وكتبوا عنها، وعن كلّ ما يتعلق بها أثناء إقامتهم بها ، و من أبرزهم الرّحالة "أندري مورافيون "(1795- 1869م)، الّذي اهتم بزيارة الأماكن المقدسة مثل القدس في فلسطين ، بالإضافة إلى بعض المناطق الجميلة كالإسكندرية بمصر و القاهرة ، حيث كتب انطباعاته التي خصّها في الكتاب ذكر فيه على وجه الخصوص فلسطين و مصر ، الّذي شدّ انتباه الأوروبيين ، فاهتموا به و قرأوه ليظهروا إعجابهم بالأخر"[2]. أما الثّاني فهي رحلة " نورف " (1795 -1869م) ، الّذي زار مصر و فلسطين هو الآخر ، و الكثير من البلدان الشّرفية ، و خصّهم بالوصف في كتابه دقيق التفصيل تحت عنوان : " رحلة إلى الأراضي المقدسة " و الملاحظ أنّ هؤلاء الأدباء الذين نقلوا صورة الشّرق الإسلامي عن قرب ، إنّهم يمثلون الفئة الغالبة على الذين نقلوا تلك الصّورة عن بعد ، فقد كانت لهم مساهمات ذات قيمة أدبيّة

[1] د.ماجدة حمود ، صورة الاخر في التراث العربي ، الطبعة الأولى ، 1431ه-2010م ، الدار العربية للعلوم ص 11

[2] الصّورلوجيا في الأدب المقارن (الصّورة الأدبية للاخر) imagologie، مجلة الخطّاب و التواصل ، العدد 7 ، جوان 2020 ص 347

نقلوا عبرها تجربتهم التي استقوها من الواقع المعاش على طبيعته السآّحرة بكتاباتهم عن الشّرق للتّعريف به لدى شعوبهم ، و لقد لاقت هذه الكتابات نجاحا و ترحيبا لدى القراء الرّوس ، لما حملته من مصداقية إضافة إلى ما قام به الأدباء الرّوس أنفسهم من دراسات في اللّغة و الأدب و التّاريخ وز المخطوطات الخاصّة بالعرب ، و على رأسهم " أغناطيوس كراتشكوفسكي " مؤسس المدرسة الاستشراقية الرّوسية" [1].

وقد دخل هذا العلم ضمن اهتمامات الأدب المقارن لكونه يعدّ دراسة علاقات التأثير والتأثر التي تتكون على أساسها هذه الصّور باعتباره عرض لواقع ثقافي يستطيع من خلاله الفرد أو الجماعة الذين شكلوهما أن يكشفوا أو يترجموا الفضاء الثّقافي أو الإيديولوجي الّذي يقعون ضمنه" [2]

و من خلال هذا المنطلق نجد أنّ علم الصّورة هو دراسات لمقارنة أي علاقات التأثير و التأثر بين أداب الشّعوب و من ثمة يستوجب العديد من الجوانب المكملة، حيث تضمّ الصّورلوجيا عدّة مفاهيم تنتمي للحقل الدّلالي الخاص بها، مثل: الصّورائية، الصّورية، و أيضا الصّورة النّمطية.

إنّ المتتبع لصّورة الشّعوب في الأعمال الأدبية، يجد أنّ هناك نوعين من الصّورة " صورة شعب في أدبه، مثل صورة الفرنسيين أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني أو صورة المرأة المصرية في روايات "نجيب محفوظ"، وهناك صورة أخرى هي صورة شعب في أدب شعب آخر"[3] وكلاهما يؤكد علاقة التأثير

[1] الصورلوجيا في الأدب المقارن (الصّورة الأدبية للآخر) ص 348

[2] دانيل هنري باجو، الوجيز في الأدب المقارن ترجمة غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق 1977 ص 7

[3] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرّواية المغاربية الطبعة 1 1996 / ط2 2013، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ص 58

والتأثر في هذه الأعمال أمّا النّوع الأوّل يتحدث عن الأنا وتصوّر الأنا نفسها، فهنا نجد الأديب لا يتعدى إطاره القومي واللّغوي، فهو يبحث عن فنيّات الأدب أو فنيآت الأدباء بالوصف والتّحليل مثل: صورة الفرنسيين في أدبهم.

إنّها دراسات نقدية لمواضيع "أدب معين أو لدى أديب بالذّات، فصورة المرأة المصرية أو الفلاح المصري أو الفرنسية أو الطالب الإنجليزي في أدب شعبهم موضوعات خاصة بتلك الآداب الوطنية تُدرس مثل دراسة أيّ موضوع " [1]

فالشّعب الّذي يرى صورته من خلال الأعمال التي ينتجها أدباؤه تترسخ في ذهنه من مجموعة من الصّور، بحيث " تنطوي هذه الصّور على بعد معرفي يضيف إلى وعي الجماعة بذاتها، بل يسهم في تشكيل هذا الوعي فيصبح التّعرف المصاحب لعامل صورة المرأة مقدمة لفعل أخلاقي وباعثا على التّغيير نحو الأفضل." 3

ويرى "ماريو فرنسوا غويار" Marius Francois Guyard(1921 2011) أنّ صورة الأجنبي تنقسم إلى قسمين:

1- عن طريق أدب أجنبي ما أي تمثل شعب لشعب آخر فقد يتأثر أدباء شعب بشعب آخر ثم يترجمون ذلك التّأثّر إلى آراء في إنتاجهم الأدبي فتكون تلك الآراء صورة لذلك الشّعب المؤثر في أدب الشّعب المتأثر مثل صورة الجزائر في الأدب الفرنسي مثل "غي دي موبا سان"، وصورة فرنسا في الأدب الإنجليزي ل"سيلفان مارندون " sylvaine Maredon.
2- عن طريق مؤلف أجنبي أي صورة شعب ما في أدب أديب، يتأثر أديب معين من شعب بشعب آخر ونتيجة لتأثره ذلك يرسم صورة للشّعب الّذي تأثر به

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية ص58
3 المرجع نفسه ص59

في أعماله الأدبيّة مثل: " صورة إسبانيا في أدب همنغواي "و صورة المغربي في أعمال "بول بولز"، أو بريطانيا في أدب " فولتير "، أو صورة الشّرق في أدب " فيكتورهيغو"، أو إيطاليا في أدب "ستا ندال" و من هذا تكون الرّحالات مسبقا مصدر لهذه الصور"[1]

والملاحظ في صورة شعب لدى شعب آخر وجود التباين اللّغوي والقومي والحضاري، وبالتالّي فهذا الشّعب في غالبيته لا يقرأ إلاّ ما كتبه أدباؤه عن الشّعوب الأخرى، فيحتفظ بتلك الصّورة التي رسمها له أولئك المؤلفون، ومن ثمة تصبح تلك الصّور صور نمطية تخترقها الذّاكرة الجماعية.

فالصّورة في الأدب المقارن هي تلك الصّفات والملامح التي يلمحها أديب ما، مؤلف ما من شعب ما عن شعب آخر يخالفه في اللّغة القومية، وربّما الحضارة، وتلك الصّفات ترتسم وتترسّخ في المخيّلة الجماعية، وتصبح صورة عن شعب آخر. وهنا يأتي دور المحلّل المقارن ليحلّل تلك الصّور ويفسّرها ثمّ ينتهي إلى نتائج يضع فيها تصوراته عن دلالات تلك الصّورة مقدّما مبررات لها ليوضّحها سواء أكانت إيجابية أو سلبية لتفادي الاختلاف وسوء الفهم.

لذلك اهتمت "الصّورلوجيا" بالعلاقة التي تجمع بين الكاتب من جهة والبلد الأجنبي من جهة أخرى، وتقييمها من خلال الأعمال الأدبية، وقد عملت على تعميق مفهوم "الصّورة الرّوائية" التي أصبح لها أهمية كبرى لا يستهان بها، لأنّها أصبحت المرجع الّذي يكشف الفضاءين الإيديولوجي والثّقافي اللذين يتموضع الكاتب وجمهوره بداخلهما وتعمل على ترجمته.

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص 82

أمّا الصّورة الأدبيّة Image littéraire عند "باجو" التي يعرّفها "بأنّها مجموعة من الأفكار المتعلقة بالأجنبي وهي انزياح دلالي ما بين مستويين للواقع الثّقافي، إذ يمكن اعتبارها تمثلاً لواقع ثقافي أجنبي يكشف ويترجم من خلاله الفرد أو الجماعة التي صاغته أو تقاسمته مع الفضاء الإيديولوجي الذي تتموضع داخله [1]"

وهناك دراسات أخرى رسمت معالم الصّورة الرّوائية مثل دراسة "محمّد أنقار" الّذي يعدّ من الرّواد السبّاقين في دراسة الصّورة الرّوائية حيث كتب كتابه الموسوم بـ "بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرّواية الإسبانيّة)، فتناول الصّورة السّردية وليس الصّورة الشّعريّة، فالصّورة عنده أشمل ممّا عرفته البلاغة الكلاسيكية من تشبيه واستعارة .... وما تُفرزه النّصوص السّردية من صور داخلية خاصّة بها، وهذه الصّورة قد تحضر في أجناس مختلفة كالقصّة، الحكاية، النادرة ... إلخ، وهذه الصّور ليست حسيّة فقط بل هي صور تخيليّة إبداعية إنسانيّة تتجاوز الواقع إلى عوالم خارقة محتملة وممكنة، تتشكل عبر التّصوير والنّسيج اللّغوي والفنيّ والجمالي والمتخيّل الإنساني"[2]،وهي "وجود ممتزج عضويا بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والوصف والأحداث والفضاء والشّخصية والموضوع وكذا الانطباعين الذّهني والنّفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي"[3].

فمسألة التأثير والتأثر مهمّة في دراسة صورة الشّعوب التي ينتج عنها اهتمام شعب بشعب آخر، فيقوم كلّ واحد منهما بالتقاط المعلومات عن الشّعب المهتم به فتتكون صورة ذلك الشّعب في الأذهان وقد تترسخ في عقلية شعب معلومات عن

[1] محمد أنقار، الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرّواية الإسبانية، ص 56
[2] المرجع نفسه ص 15-16
[3] نفسه ص 21

شعب آخر، قد تكون صحيحة أو خاطئة، وتظهر هذه المعلومات في الأدب الّذي يعتبر سجلاً صادقا لشعور شعب معين وصورة ثابتة للعلاقات التي تربطه بغيره، وقد تنجلي هذه الصّورة في مجمل الإنتاج الأدبي، فتظهر فيها نماذج بشرية غريبة وألوان محلية غير مألوفة "[1].

ونخلص إلى أنّ الأدب المقارن هو دراسة مواطن التّلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وعلاقاتها الكثيرة بين حاضرها وماضيها؛ حيث يحدث التأثير والتأثر بين الشّعوب التي لها مصالح اقتصادية أو سياسية، فينتج اهتمام شعب بشعب آخر.

3- صورة الآخر في الأدب المقارن:

لقد حمل الأدب المقارن بين طياته الكثير من المفاهيم والدّراسات النقدية التي تضاربت حولها الآراء التي أثارت جدلا واسعا بين الدّارسين والنّقاد سواء الغربيين أو العرب وأهمها : الصّورة التي تهتم بدّراسة العلاقات بين الثّقافات والشّعوب وكذا بالتمثلات المتبادلة ومحاولة فهم الآخر، هذا المصطلح الّذي أخذ نصيبا من الدّراسات النّقدية الحديثة، وكما أسلفنا الذّكر تعود بدايات هذا الحقل من حقول الأدب المقارن ، عندما قامت "مدام دي ستال" بزيارة ألمانيا في وقت زادت فيه شدة العداء بين الشّعبين الفرنسي والألماني ، وأثناء تواجدها انصدمت من الواقع الذي رأته ، ومدى سوء الفهم الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا ، وتبين لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع الألماني، الذي رسموا له صورة الشّعب غير المتحضر، وليس له إنجازات أدبية أو ثقافية ، لكن "مدام دي ستال" بعد تعايشها و مخالطتها للشّعب الألماني أدركت مدى أهميته من حيث ثقافته ، فحاولت

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ص68.

معرفة الآخر، فاقتربت بعقلها وروحها واستطاعت أن تقربه من صورته الحقيقية بفضل مجهوداتها وبحثها عن الحقيقة ، فجمعت تلك الحصيلة المعرفية في كتابها الذي عنونته بـ "ألمانيا" ، ومن هنا عدّ هذا الكتاب بداية لما يعرف بصورة الآخر في الأدب المقارن أو "الصّورلوجيا" .

وتكتسب صورة الآخر أهمية بالغة باعتباره أحد أهم الميادين في الأدب المقارن لأنّها أكثر صلة بحياة الشّعوب وأدبها.

أمّا كلمة "الآخر" فتعرفه المعاجم على "أنّه المختلف المغاير، وهو تعريف سلبي كما يراه البعض، لأنّه يجعل الكلمة لا تكتسب معناها إلاّ بالبحث عن معنى ضدها وهي كلمة الذّات، فمن خلال فهم الإنسان لذاته وتعريفه لها يكون فهمه واستخدامه لمدلول كلمة الآخر، فالذّات بما تحمله من خصّائص ثقافيّة واجتماعية ونفسيّة وفكريّة، وما تحمله من أفكار وطموحات وما تختزنه الذّاكرة من تاريخ وذكريات إضافة إلى انتماءاتها الدّينية والعرقية."[1]كلّ هذا يخلق نمطا من التّفكير يكوّن إحساس المرء بهويته وذاته الشّخصية.

فقبل معرفة الآخر لا بد من معرفة الإنسان لذاته ويكون ملمّا بالخصّائص المذكورة سابقا، لأنّ الذّات هي التي توجه صورة الأخر وتشكلها وفقا لمنظورها الجماعي ووعيها الذّاتي " وإن كانت تشيّد دائما على ميدان التّاريخ، ولكنّها تشيّد انطلاقا من أنماط أصلية عابرة للتّاريخ هي التي تؤسس مخايلنا الإنساني"[2] ، وقد عرّف علم

[1] د.صالح بن عويد الحربي / دراسات صورة الآخر في الأدب العربي و أثر إدوارد سعيد : دراسة مقارنة طلية اللّغة العربيّة / الجامعة الإسلامية / المملكة العربية السّعودية / مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانيّة العدد20 س 1441ه ،ص 162-163

[2] الطاهر لبيب ، صورة الآخر (العربي ناظرا و منظورا إليه) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة 1 ، بيروت ، لبنان أوت 1999 ص 90

النّفس الآخر بأنّه "مجموعة السّمات/ السّلوكيات الاجتماعية والنّفسية والفكريّة التي ينسبها فرد / ذات أو جماعة إلى الآخرين "[1]

إنّ أهمية صورة الآخر في أدب " أيّ أمّة فهو يكشف الخصّائص العميقة لهذه الأمّة في أعين أبنائها والمكونات الأهم لهوّيتها، لأنّهم إنّما يتناولون الآخر ويتحدثون عنه بإبراز الجوانب التي يرون ّأنّه يُخالفهم فيها" [2].

فيشكل الآخر أو الأجنبي موضوعا أساسيا للصّورة ، كما يعتبر الصّورة هي ترجمة للآخر ، الّذي ليس فقط القريب منّا أو البعيد عنّا ، وإنّما المختلف معنا من حيث المكان و الزّمان "[3] ، فهذا الاختلاف هو ما يلاحظه الأديب إذ يرى عن الآخر ما ليس فيه ، لهذا يهتم بإعطاء صورة عنه ، حتّى يصبح مهمّا للآخر، بمعنى أنّ الصّورة لا تعنى بتقديم الحقائق والوقائع كما هي أو أنّها بجملة الأحكام والأحاسيس تجاه هذا الآخر، ولو كان خلاف ذلك لكنّا في غنى عن الأدب ، واتجهنا لكتب التّاريخ وعلم الاجتماع التي تتوفر على أدّق التّفاصيل و المعلومات عن الشّعوب وعاداتها ومظاهر حضارتها "[4]

وعرفت الدّول العربيّة دراسات الأدب المقارن حيث أصبح مجالاً مهمّاً ولكنّه ما زال يعاني نقصا وندرة في المؤلفات خاصّة في مجال دراسة صورة الآخر أمّا معظم الأبحاث في هذا الميدان أنجزت ببعض اللّغات الأجنبية خاصّة الفرنسية منها ، فقد أصبح الآخر أمرًا واضحا في الرّواية العربيّة، إذ اكتسبت مفردة الآخر في الخطّابات الثّقافية والأدبيّة والفكريّة وغيرها من الخطّابات مسرحا لرؤى متقاطعة تبدأ من مرحلة التّعريف بماهية الآخر و كنهه ، إلى فرضية التّلاقي معه أو ضرب

[1] د صالح بن عويد الحربي، دراسات صورة الآخر في الأدب العربي وأثر إدوارد سعيد ص 163
[2] المرجع نفسه ص 164
[3] دانيل هنري با جو، الأدب العام المقارن ترجمة غسان سيد، ص98
[4] المرجع السابق ص 120

قطيعة بيننا و بينه، و مهما اختلفت هوية الآخر اتفق على أنّه المختلف دينيّا و ثقافياً وحتّى عرقيّا ، ممّا يجعله على الساحل ، ويتطلب جسرا للوصول إليه أو التّواصل معه .[1]

كما اهتم رواد الأدب المقارن عند العرب بإدراج صورة الآخر ضمن دراساتهم المقارنة وأشهرهم " محمد غنيمي " الذي قّرر سنة 1953 بتصوير الآداب القومية للبلاد والشّعوب الأخرى، فعدّد هذا الأخير المنهجية لهذا البحث في ثلاث مراحل[2]، هي:

1- البدء ببيان الطّريقة التي تكوّنت بها أفكار أمّة ما في أدبها عن الشّعب الّذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب.
2- على الباحث أن يرينا كيف رأى الرّحالة البلد الّذي رحلوا إليه.
3- دراسة صدى آراء الرّحالة من الكتّاب لدى أبناء أمّتهم ممّن تحدثوا عن نفس البلد وأرادوا وصفه، وتقديم نماذج بشرية لأصله، أياّ كان الجنس الأدبي الذي تحدثوا فيه عن ذلك، قصّة، مسرحية، رواية، رسائل ... وترسم من كلّ ذلك أجزاء الصّورة الأدبيّة للبلاد والشّعوب الأجنبيّة.

كما يشير "محمّد غنيمي" إلى الأهداف التي يجب على المقارن أن يصل إليها في مثل هذه الدّراسات"[3] والتي تضمّنت ما يلي:

[1] تمثلات الأخر في الرواية العربية، صحيفة الوسط البحرينية، العدد 2995 نوفمبر 2010 ذي الحجة 1431 ص96

2 محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، المكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة 4 ، القاهرة س 1970 ، ص 420 -421

[3] المرجع نفسه ص 421-427

أ- المساعدة على فهم الشّعوب لبعضها البعض، وعلى إدراك كلّ منها للآخر إدراكا يقوم على أسس صحيحة، ممّا يؤدي إلى حسن التّفاهم بين الشّعوب وتأثير صلتها ببعضها البعض

ب- الصّورة الأدبيّة التي تتكون على هذا النّحو نادرا ما تكون صادقة وأمينة في تعبير عن طبيعة البلد ونفسية ساكنيه، بل تختلط الحقائق فيها مزاعم لا أصل لها، أو تأويلات مبالغ فيها فتخرج عن حدود الواقع.

ج- يهتم الأدب المقارن بالكشف عن نواحي النّشاط الأدبي من الوجهة التّاريخية وبيان مظاهرها المختلفة على مرّ الأجيال، وبهذا يمهد الأدب المقارن لكلّ أمّة لكي تعرف مكانتها لدى غيرها من الأمم، وإن ترى صورتها في مرآة غيرها من آداب الشّعوب.

د- لابدّ للباحث في هذا الباب أن ينتقد هذه الصّور ويدين ما فيها من صواب صحيح من أفكار الأمّة وأدبها.

ولكن "محمّد أنقار" يرى أنّ "غنيمي هلال" لم ينجح في إعطائنا أسس قادرة على تعميق إدراكها بمبحث صورة الآخر.[1]

وفي المقابل نجد "ريمون طحان" يطالب دارس الأدب المقارن بالالتزام بأخذ الصّورة المستمدة من الأدب دون غيره من الصّحافة أو المطبوعات، إلاّ أنّ هذا الالتزام لا يعني إطلاقاً المقاربة الجمالية للصّورة الأدبيّة، باستخلاص الملامح السّياسية ممّا هو أدبي، بدلا من استخلاصها من الكتابات السّياسية وممّا يؤكد هذا الرأي الوصف الّذي يقدمه "ريمون طحان" للقواعد التي يجب اتباعها من طرف الدّارسين للأدب المقارن والتي تتمثل فيما يلي[2]:

[1] محمد أنقار بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ص 52

[2] محمد أنقار بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ،ص 52-53

- دراسة روائع الأدباء الذين كتبوا عن البلد وإهمال قدر المستطاع الإنتاج الصّحفي الّذي لا يمت بصّلة إلى الأدب الرّفيع حتّى لا يحيد المقارن عن جادة الأدب ويتحوّل إلى مؤرخ لأحداث سياسية.
- دراسة تاريخ حياة الأدباء الذين صوروا ذلك البلد، والبحث عمّا إذا قد عرفوه بالزّيارة أو المشاهدة والرّحلة المباشرة أو بواسطة المصادر المكتوبة، ثم بيان تطابق صورة البلد على حقيقته وفي هذه الحالة تدرس حياة الكتّاب ويوضّح مدى صلاتهم بالبلد الأجنبي وكيفية استقائهم معلوماتهم عنه ودرجة صدقها.
- من الأفضل أن يقوم المقارن بزيارة البلد الأجنبي وأن يسير على خطة الكتاب الذين رحلوا اليه.

ويؤكد "ريمون طحان" حتّى تكون " صورة الآخر" أدبية يجب أن يكون مجالها الأدب عندئذ تكون مقبولة، وأمّا إن كان مجال المقارنة الصّحافة أو المطبوعات، فهي صورة غير أدبية، والمقارنة في هذه الحالة تكون مرفوضة، وهذا الجدول يوضّح ما سبق

وظيفة المقارن	ميدان المقارنة	قيمة المقارنة
استخلاص الصّورة غير الأدبيّة	الصّحافة الأدب	مرفوضة مقبولة

أمّا " كمال أبوديب " يري أنّ دراسة الأدب المقارن ينبغي أن تنبع من التّمييز بين الظّاهرة الأدبيّة وشروط دراستها وبين ما هو خارجي على الظّاهرة الأدبيّة وشروط دراسته ، أيْ أن تعتمد ادخال المفهوم الّذي بلورته الدّراسات اللّغوية ، وهو مفهوم الأدبيّة ليحتل المركز من دراسات الأدب المقارن ، وحتّى يتحقّق التّناسق الدّاخلي للحقل وجب عزل مجموعة من الإمكانات البحثية والتّصورات النّظرية عن مجال الدّراسة فيه ، وهذه الإمكانات هي كلّ ما يرتبط بما يتجاوز الأدبيّة (Extra – literary) أو يقع خارجها ومن ذلك التّأثير والتأّثر، صورة شعب في أدب شعب آخر أو شهرة المؤلف هذه كلّها لا تعني أصلا بالأدبيّة بل تنطوي تحت لواء التّاريخ الثّقافي و علم الاجتماع الأدبي ، وتاريخ الأفكار"[1].

ف "كمال أبو ديب" لا يقتنع بإمكانية دراسة صورة شعب في أدب شعب آخر. وفق معايير أدبية ولعلّ "ندرة الدّراسات المقارنة"التّحليلية والتّنظرية واقتصار الموجود منها على أداء الوظيفة التّصحيحية بصيغ مباشرة "[2]

فصّورة الآخر عند العرب لم تخرج عن إطار المساهمات الفرنسية الأولى، ولكن نجد بعض الأعمال الرّوائية التي عالجت صورة الآخر إمّا إيجابيا أو سلبيا، وهذا بحسب مرجعية الرّوائي الّذي يوظف الآخر فنجد من هذه الرّوايات التي تضمّنت الصّور الإيجابية للغرب المتحضّر و الإنسانيّ و الصّديق كما جاء في رواية " سحر خليفة " (مذكرات امرأة غير واقعية) و " علاء الأسواني "(عمارة يعقوبان) وزهيرالهيتي (الغبار الأمريكي)، و من الصّور السّلبية : الغرب الاستعماري و العنصري و المريب ، كما جاء في روايات " أحلام مستغانمي " "

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية) ص 53
[2] المرجع نفسه ص 53

ذاكرة الجسد" و مهدي عيسى الصقر " الشّاهدة و الزّنجي" ، و ميلسون الهادي " الحدود البريّة " و عبد الرحمن ضيف (سباق المسافات الطويلة) [1].

و في المقابل نجد أنّ بعض النّقاد الغربيين لم يعطوا لصّورة الآخر عناية خاصّة ولم يخصّصوا لها مبحثا مستقلا لدّراستها أمثال كلود بيشواCL Pichois وبيرونيلP. Brunel ، وأندريه ميشيل روسوA.M Rousso ، على الرّغم من أنّ"روسو" و "بيشوا" قد ألفا كتابا بعنوان "الأدب المقارن" سنة 1967 واعتبر علامة مميّزة في عصره، حيث أنجز الثلاثة كتابا موسوما ب "ما هو الأدب المقارن ؟ سنة 1983 ،الذين عالجوا صورة الآخر تحت عنوان الصّور وعلم نفس الشّعوب ، فالصّورة عندهم تمثيل فردي أو جماعي تدخل فيه عناصر هي في وقت واحد ثقافية وعاطفية وموضوعية وذاتية ، فلا أحد من الأجانب يرى أبدًا شعباً كما يود مواطنوُ هذا الشّعب أنْ يُرى أيْ أنّ العناصر العاطفية تتغلب على العناصر الموضوعية ، والأخطاء تنتقل بسرعة وأفضل ممّا تنتقل الحقائق لذلك ومع استثناءات نادرة، ألا يكون التّاريخ المقارن لما نعتبره أفكارا مجرد مسار للأساطير "Mythes"[2]، فالمؤلفون الثّلاثة يفتحون الصّورة على فضاء العلوم الإنسانية، "ويكشفون في نفس الوقت عن أهمية التّحليل العميق في الصّورة لاستخلاص عناصرها الأدبيّة، وهذا ما يفتح المجال للمطالبة بضرورة احتضان تلك العناصر ومقارنتها فنيّا حتّى لا تبهت في خضم الخصّائص العلمية التي مازال النّقد المقارن يعتمد عليها في تخريجاته[3]، فصورة الآخر تحتاج إلى إضاءات داخلية للكشف عن طاقتها التّعبيرية وتماسكها البنيوي ، فالمؤلفون لم يطوّروا هذه الوسيلة وشغلوها أدبيا، فتراهم يطلبون المساعدة من المؤرخين والمقارنين ويعتمدون على كلّ ما هو

[1] قحطان جاسم جواد / جريدة الصباح. ص 15
[2] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرّواية الإسبانية) ص 55
[3] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ،ص 55

خارجي ضاربين إمكانية استثمار الصّورة الأدبيّة " فالصّورة التي يكوّنها مؤلف عن شعب أجنبي من خلال تجربته الشّخصية وعلاقاته وقراءته ، هي صورة مهمّة لكي تدرس عندما يكون المؤلف ممثلاً حقيقياً ويكون قد مارس تأثيرا حقيقيا على الأدب و الرأي العام لبلده، من هذا القبيل " فولتير" voltaire و "مدام دي ستال"[1] Mme Destael فدراسة صورة الآخر هي فرع "من فروع الأدب المقارن وتحتاج مثله إلى أدوات النّاقد من معرفة بالعلوم الإنسانيّة (التآريخ - علم الاجتماع ، علم النفس، الأنثروبولوجيا.....) ، والمناهج النّقدية الحديثة كما تحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذّوق و غير ذلك من الأدوات التي تساعد على تلمس الجمال " [2]، كما أنّ "ماجدة حمود" تؤكد في إحدى الدّراسات بأنّ الصّورة التي يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبي لا تعبّر عن مشكلات ذلك المجتمع وهمومه وقضاياه ،ولا تتبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي ومن رغبته في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل وهي ليست وليدة توحد الأديب مع ذلك المجتمع ، الذي لا يرتبط به قوميا ، فالصّورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أوّلا وقبل كلّ شيء من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر، لذلك تلبّي الصّورة الأدبيّة في الدرجة الأولى حاجات نفسيّة أو فنيّة أو اجتماعيّة للشّعب الأجنبي دون أن تلبّي حاجات المجتمع المدروس في أغلب الأحيان"[3] ، كما أنّ طريقة تلقي صورة الآخر تفيد في "توسيع أفق الكتابة والتّفكير والحلم بصورة مختلفة ، كما أنّها تفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التّعويض وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه ، كذلك تبيّن الصّورة المغلوطة المكوّنة عن الشّعوب .فتسهم في

[1] المرجع نفسه ص 55

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي ص 9

[3] د ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن (دراسة) لاتحاد الكتاب العرب منه 200 ص 112

إزالة سوء التّفاهم وتؤسّس علاقات خالية من الأوهام والتّشويه السّلبي والإيجابي وتعطي الآخر حقّه كما تعطي الذّات". [1]

ويتم تلقي "صورة الآخر" بمساعدة مجموعة من الوسائل كالفنون السّردية وخاصة أدب الرّحالات والرّواية والقصّة، لأنّهم من أكثر الفنون قدرة على تقديم صورة الآخر، ووسائل الإعلام بأنواعها التي تعرض نماذج مختلفة لشّخصيات عن ذلك الشّعب أو البلد وتأتي الحروب التي تعدّ من أهم الوسائل التي تشّكل الصّورة على الرّغم من وحشيتها، ومن هنا كوّن الجزائريّ "صورة الآخر" فرنسا أو الفرنسيّ في كتاباته الرّوائية. لأنّ الرّواية تعتبر من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والأخر، وقد أبدع الرّوائيون الجزائريون بأسلوب أدبي مؤثر في رسم واقع الشّخصيات الفرنسيّة بغض النّظر "إن كانت الصّورة مطابقة للواقع أم لا، المهم الصّدق في التّعبير عن الأحاسيس ينعكس على صدق الصّورة".[2]

فالرّواية الجزائريّة تقدّم لنا نماذج عن الآخر في أبشع صوره بكلّ ما تتيحه الكتابة الرّوائية من أدوات تقنية وسردية لعرض السّلوكيات والأفعال المشينة التي يمارسها هذا الآخر.

وفي هذا المجال سجّلت الرّوايات الجزائريّة نصوصا سردية متعدّدة في الكتابة عن موضوع الآخر المختلف ضمن المتن السّردي في تلك الرّوايات،" و كان هذا الآخر في الأغلب الأعم هو المستعمر الفرنسيّ الّذي أصبح مالكا للأرض بالقوة، والآخر في الرّواية الجزائرية ّيعدّ نقطة صراع تختلف في أبعادها وتؤكد بدرجات مختلفة أزمة المجتمع في هذا الآخر، وإن تباينت الرّؤى الجزائريّة عند الكتّاب أو اختلفت طبيعة المعالجة حسب مراحل نمو التّجارب الرّوائية ذاتها، فرؤية الرّوائيين

[1] المرجع نفسه ص 114
[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ص 18

رؤية إرث دينيّ وحضاريّ وثقافيّ واجتماعيّ تجعل الفرد الكاتب أو غيره جزءا من منظومة أكبر يدور في فلكها هذا الفهم المعقد والمركب للآخر"[1]. وهناك كم هائل من الرّوايات الجزائريّة التي صورت الآخر المستعمر كمغتصب يسلب الأرض ويستعبد الإنسان ويمارس جميع الوسائل لمحو الهوّية والقضاء على الشّخصية الجزائريّة، ومن الأمثلة على ذلك رواية الحريق لمحمد ديب،و رواية "ما لا تذروه الرّياح" لمحمّد العالي عرعار، و"رواية وادي الظّلام" لعبد المالك مرتاض.

[1] جنيدي خليفة ، حوار حول الثورة المركز الوطني للتوثيق و الصحافة و الاعلام المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1986 ، ص 65

الفصل الثّاني

تمثلات الشّخصية الفرنسيّة في الرّواية الجزائريّة

الفصل الثّاني: تمثلات الشّخصية الفرنسيّة في الرّواية الجزائريّة.

أولا: مفهوم الشّخصية

1- في اللّغة

2- في علم النّفس

3- في علم الاجتماع

4- في الدّراسات المعاصرة

ثانيا: رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي.

ثالثا: صورة الشّخصية الفرنسيّة في رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي.

مفهوم الشّخصية:

لا تخلو أيّ رواية أو مسرحية أو قصّة من الشّخصيات، لأنّها هي التي ترسم الأحداث، وتتحكم في مجرياتها ، وبها يتم تحريكها حيث توّزع الأدوار على حسب أهميتها، " فهي تخضع لصّرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته أيْ فلسفته في الحياة"[1]، فلا يوجد حدث بدون أن يكون وراءه شخصية تجسّده "فالشّخصيات الرّوائية تعمل على تحريك الأحداث ونسجها في أحسن صورة ، فهي التي تصطنع اللّغة ، وهي التي تبثّ أو تستقبل الحوار، وهي تصنع المناجاة وتصّف معظم المناظر التي تستهويها ، كما أنّها تقوم بدور تضريم الصّراع أو تنشيطه من خلال سلوكها أو أهوائها وعواطفها" [2]

فلشّخصية دور هام في بناء الرّواية، لأنّها تشّكل الثّورة المركزية التي لا يمكن تجاوزها، فالرّواية هي أكثر الأجناس ارتباطا بالشّخصية ولا يضاهيها في ذلك سوى المسرحية التي سبقت الرّواية بمئات السّنين، لكن المرونة الكبيرة والحرية التي يمتلكها الرّوائي في تشكيل عوالمه ورسم شخصياته جعلتا الشّخصية الأدبيّة أكثر اقترانا بالرّواية من المسرحية، فالرّواية جنس أدبي يلتهم كل ما "يقدّم له"[3] حيث تتضافر مع مكونات روائية أخرى كالفضاء والإيقاع لتكوّن عملاً روائيّا يمكن تسميته "بالرّواية" ، ولا يمكن استخلاص صورة الشّخصية وسماتها إلاّ ضمن سياقها الجمالي والأسلوبي " فالرّواية تعتمد على الشّخصيات لتقوم بأحداث أو تقع لها في زمان أو أزمنة ومكان أو أمكنة ويعبّر عن ذلك بأسلوب أدبي[4]" فالشّخصية

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، جار، الطبعة ص 75

[2] المرجع نفسه ص75

[3] صلاح صالح سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة السّردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2003 ص 201-202

[4] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ص 85

ترتبط بوسط اجتماعي معين تتحرك فيه وترتبط بعلاقات مع شخصيات أخرى ، فلكلّ شخصية روائية وظيفة تقوم بها بغضّ النّظر عن قيمتها ومكنوناتها، فلا وجود لشّخصية مجردة من أيّ معنى، فهي تحمل معنى داخل النّص الرّوائي، فقد تعبّر عن نفسها أو تكشف عن مكوّناتها ، لأنّ قيامها بالفعل يعني احتكاكها بالغير حسب العلاقات المذكورة سابقا ،و بالتّالي تعرّف عن نفسها وتكشف عن الآخرين ، " وهي الوسيلة الأساسية للمعرفة و الكشف عن الزّوايا غير المعروفة فيها، فالشّخصيات مرتبطة ببعضها البعض ضمن علاقات معينة وباحتكاكها يتضّح محتواها تبعا لمعاملاتها"[1] وقد اختلفت الشّخصية في الرّواية التّقليدية عن الرّواية الحديثة ، فكانت في التّقليدية "بمثابة ظلّ للأحداث ، فعمدت على محاكاة للأعمال"[2] ، فكانت الشّخصية مجرد اسم لا يقوم بأيّ وظيفة إلاّ ما يسند إليها من أعمال ضرورية في الرّواية ،فالرّوائي يهتم بالدّرجة الأولى بالأحداث ثم يقوم باختيار الشّخصيات التي تناسب تلك الوقائع ، فكانت الأعمال هي التي تتحكم في رسم الشّخصيات أو بمعنى آخر كانت مجرد إطار صوري لا يتمتع بأيّ وجود حقيقي، تفتقر لما يثمن وجودها ويشحذ فكرها ، و يلهب عاطفتها ويجعل منها شخصية واعية ذا قيمة"[3]

أمّا الشّخصية بالنسبة للكلاسيكيين الجدّد فقد أولوها أهمية ومكانة خاصّة "داخل الأعمال الرّوائية، وبات ينظر إلى العمل الأدبيّ في مدى قدرته على خلق الشّخصيات"[4] وأصبح لها وجود مستقل عن الأحداث التي كان يفضلها "أرسطو"

[1] المرجع نفسه 87

[2] ناهضة عبد الستار بنية السّرد في القصص الصّوفي (الوظائف والتقنيات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2002 ص 182

[3] ادريس قصوري أسلوبية الرواية (مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ) عالم الكتب الحديثة، بيروت، ط1 ، 2008 ، ص313

[4] ناهضة عبد الستار بنية السّرد في القصص الصّوفي (الوظائف والتقنيات) ص 182

على حساب الشّخصية، وذلك ابتداء من الرّوايات البلزاكية التي تتمتّع بحضور دائم للنسيج الرّوائي، فأصبحت بمثابة الرّكيزة الأساسية التي تدور حولها العناصر السّردية مثل : الحدث ،الزّمان ،المكان ، والتّعامل معها على أساس أنّها كائن حيّ له وجود فيزيقي ، توصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها و سنّها و أهواؤها ذلك أنّها لها الدّور الفعّال في العمل الأدبيّ"[1] ، حتّى أصبحت بعض عناوين الرّوايات بأسماء شخصياتها مثل : رواية جازية و الدّرويش لعبد الحميد بن هدوقة ....

وهناك أيضًا أسماء متخيّلة في ذهن الرّوائي ، وهذا لا يعني بالضّرورة أنّها بعيدة عن الواقع ، بل إنّها تمثّل شريحة من المجتمع وتدور فنيّا حولها الأحداث وتكون عنصرا رئيسياّ يقوم بتطوير الحدث و بنائه ، حيث تتأثر الشّخصية مع بقية عناصر الرّواية الأخرى" [2]، و هناك رواة يطلقون أسماء مختلفة و متنوعة على شخصيات رواياتهم ، فليس من الضّروري أن يكون اسم الشّخصية اسما متعارفا عليه فقد يكون رمزا أو علامة أو رقما أو حرفًا ، وهذا ما تحدث عنه "عبد المالك مرتاض" في كتابه نظرية الرّواية ،حيث تطرّق في رواية "القصر" حيث وسمها الرّوائي " كافكا " بحرف (K) وأطلق على شخصية أخرى في رواية "المحاكمة". مجرد رقم من الأرقام وهو ما عدّه النّقاد خروجا عن المألوف، وهذا إن دلّ فإنّه يدلّ على أسماء الشّخصيات الرّوائية التي تعبّر عن سلوكياتها ووظائفها في الرّواية، فمهما كان نوع الشّخصية في أيّ رواية لا يمكن تصوّرها دونها ، فلا يكتمل العمل الرّوائي "إلاّ بوجودها تتصارع فيما بينها ، لذلك نجد الكثير من الرّوائيين ركزوا على رّسم ملامح الشّخصية والتهويل من شأنها، فجعلوها كائنا حيّا مسجّلاً في

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد ص 75

[2] شرفي سمية (سيمائية أسماء الشّخصيات في الرّواية الجزائريّة الحديثة، المجلد الثالث، العدد 2 السّنة 1443-2022) جامعة غرداية ص 89

الحالة المدينة ، ينظر إليها على أنّها جنس من المجتمع ، وتكون صورة دقيقة أو قريبة من الدّقة لحقيقة المجتمع و واقعه ، بل شخص حقيقي مركب من لحم و دم و عظام وترقى إلى مستوى التّمثيل الواقعي لصّورة الحياة فهي العمود الفقري للرّواية "[1].

وهذه اللفظة (الشّخصية) قد دارت حولها بحوث كثيرة ودراسات متعدّدة، واختلفت في تحديدها الآراء، ولفهمها أكثر سنحاول تقديم مفهومها اللّغوي، ثمّ نتطرق إلى مفهومها عند علماء النّفس وعلم الاجتماع ومنه إلى الدّراسات الحديثة.

1- مفهوم الشّخصية عند علماء اللّغة:

جاء في مادة (ش خ ص) في لسان العرب لابن منظور أنّ "الشّخص" جماعة شخص الإنسان وغيره المذكر، والجمع أشخاص وشخوص، والشّخص: سواء

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص 96 – 97

الإنسان وغيره وما تراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكلّ شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه، والشّخص هو كلّ جسم له ارتفاع وظهور والشّخوص ضد الهبوط، وشخصّ ببصره أيْ رفعه"[1].

كما وردت لفظة الشّخصية في معجم "الوسيط" "أنّها صفات تميّز الشّخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قويّة، ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل"[2] أيْ إنّ كلّ شخص يحمل شخصية خاصة به وتميّزه عن غيره. وكذلك وردت في معجم محيط المحيط: " شخص الشّيء عينه وميزه عمّا سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أيْ تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي: أنّ الشّخص إنّما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها "[3].

وجاء في تاج العروس:" شخص الرّجل (ككرم) شخاصة: فهو شخيص (بدن و ضخم)، ويقال: شخصّ بصره فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل يطرف"[4] أمّا في معجم المحيط مادة (ش خ ص) " الشّخص سواء الإنسان وغيره تراه عن بعد والجمع أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص كمنع شخوصاً: ارتفع وشخّص بصره : فتح عينيه وجعل لا يطرف وبصره رفعه ،و شخص من بلد إلى بلد : ذهب وسار في ارتفاع، وشخص الجرح : انبتر و ورم، وشخص السّهم : ارتفع عن

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة (شخص) المجلد السّابع ص 50
[2] إبراهيم مصطفى وأخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا د ط، د ت ث 475
[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت (د ط) سنة 1988 ص 455
[4] محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، تحقيق د حسين ناصر ج 18 سلسلة التراث العربي مطبعة حكومة الكويت، س 1969 ص8

الهدف، وشخص النّجم : طلع ، وشخصّت الكلمة من الفهم : ارتفعت نحو الحنك الأعلى. " [1]

فمن خلال هذه التّعريفات اللّغوية يتضّح أنّ الشّخصية هي مجموعة صفات فيزيولوجيّة وسيكولوجيّة تميّز الشّخص عن غيره أيْ أنّ لكلّ شخصية ميزة عن الآخر ، لذلك نجد كثير من النّقاد يبحثون في مفهوم التّشخيص ومدى علاقته بالأدب ، "فالبعض يعدّ التشخيص أو التشخص عرض بلاغي خاصّة حينما يطلق على الأشياء الجامدة غير الحيّة والتي يجعلها الكاتب تنبض بالحياة والحركة ويكون ذلك على سبيل الاستعارة، لذلك قيل أنّ التّشخيص عمل"[2] بلاغي فتجده مطروقا في الشّعر كما يظهر في أنواع أخرى من الكتابة الأدبيّة : أمّا في المعاجم الحديثة نجد معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب يعرّف الشّخصية كالآتي" فالشّخصية الرّوائية سواء أكانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرّواية وهي أحد الأفراد الخياليّن أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحية"[3]

وقد جاءت هذه اللّفظة (الشّخصية) مترجمة عن اللّغة الفرنسية (Personne) وهي مشتقة أصلا من اللاتينية (Persona) وتعني القناع الّذي

[1] مجد الدين محمد يعقوب بن براهيم الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1 1955 مادة شخص ص 409

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الرّوائية بين علي أحمد باكتير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، العلم والإيمان للنشر (د ط) 2010 ص 41-42

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط 2 سنة 1984 ص208

يضعه الممثل في المسرح أثناء أداء دوره المسند إليه، أو الوجه المستعار الذي يضعونه الممثلين من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين "[1]

كما استخدمت هذه الكلمة في علم النّفس مثلما تشير الموسوعة الفلسفية بأنّها مأخوذة من التّرجمة الفرنسيّة "Personnalite" والتي تعني الخصّائص الجسميّة والوجدانيّة والعقليّة والنّفسيّة التي تعيّن الفرد وتميّزه عن غيره، فقد اعتبر علم النّفس الشّخصية من أصعب وأعقد المفاهيم، لذلك اختلفت الآراء التي تهتم بالشّخصية وخصائصها.

2- عند علماء النّفس:

للبحث عن مفهوم الشخصية في مجال علم النّفس وجب الوقوف عند بعض النّظريات السّيكولوجية التي تتخذ الشّخصية "جوهرا سيكولوجيّا وتصّير فردا (شخصا) ، أي ببساطة كائنات إنسانيّة "[2] أي أنّ الشخصية هي فرد أو مجموعة من الأشخاص الإنسانيّة ، فتعريف علم النّفس للشّخصية لم يكن محدّدا منذ البداية ، فقد مرّ بمراحل كثيرة من التّطور والانتقال من زاوية إلى أخرى ، فهناك تعريف بالمعنى السّطحي للمصطلح وهو أقرب إلى التّعاريف اللّغوية ، وهناك تعاريف تنظر اليها من الجانب النّفسي والمزاجي للشخصية، إذ يرها "البورت" بأنها تنظيم ديناميكي داخل الفرد من أجهزة نفس جسمية تحدد سلوكه وتفكيره المميّزين ".[3]

[1] رمضان محمد القذافي، الشّخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية 2001 ص 9

[2] محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2001 ص 39

[3] عبد القادر فرج وأخرون، معجم علم النّفس و التّحليل النّفسي، دار نهضة العربية، بيروت ط1 ص 236

وهذا يعني أن الرّوائي أصبح يحلّل الشّخصيات، ويدخل في أعماقها النّفسية للكشف عن سلوكياتها وربطها بالأحداث وعلاقاتها الاجتماعية، ويقول أحد الباحثين في مجال علم النّفس " إنّ دراسة الشّخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصّفات الخاصة بكلّ فرد والتي تجعل منه وحدة متميّزة مختلفة عن غيره"[1] أي أن كلّ فرد يحمل شخصية خاصة به تميزه من غيره.

في حين يرى "مورتن برنس" "الشّخصية هي مجموع الاستعدادات والميول والدّوافع والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصّفات والاستعدادات والميول المكتسبة" بمعنى أنّ الشّخصية هي عبارة عن وحدة منفردة ومختلفة أي ما يجعلها تحمل مميّزات خاصّة عن غيرها، وهي مرتبطة بمجموع الدّوافع والميول السّيكولوجية (النّفسية) سواء كانت نفسية فطرية أم مكتسبة.[2]

أمّا "يونج" يرى أنّ النّاس يمكن تقسيم شخصياتهم إلى شخصية منطوية وأخرى منبسطة من حيث تعاملاتهم، فالمنطوي " الّذي يفضل العزلة وعدم الاختلاط، وتحاشي الصّلات الاجتماعية، وتؤدي العوامل الذّاتية أهم دور في توجيه سلوكه وهو دائم التّفكير في نفسه، يخضع سلوكه بمبادئ مطلقة، وقوانين صارمة، دون مراعاة للظّروف، كثير الشّك في نيات الناس يحقّق التّوافق عن طريق الخيال والوهم ، أمّا المنبسط يتميّز بالنّشاط والميل إلى مشاركة النّاس في نشاطهم وأعمالهم، قادر على الملاءمة بسرعة بين المواقف الجديدة الطّارئة ، يعتمد على

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص 42
[2] المرجع نفسه ص 43

العوامل الخارجية في توجيه سلوكه ويقبل على الدّنيا في حيويّة ولا يكتم ما يجول في نفسه من انفعال."[1]

وتجد الإشارة إلى أنّ علم النّفس بوصفه أحد العلوم الحديثة، التي تساهم في التوصل إلى معرفة الحقائق "والأشياء المنطوية داخل النّفس البشرية، نجده قد كشف عن جوانب مختلفة في الشّخصية منها ما هو خاص بالمظهر الخارجي ومنها ما هو داخلي يحتاج إلى رصد العلاقات العامة والخاصّة للشّخصية، ومنها ما هو مكتسب ومنها ما هو وراثي، ومنها فكري وثقافي وعملي "[2]

3- عند علماء علم الاجتماع:

ينظر إلى الشّخصية في علم الاجتماع على أنّها أحد أسس النّظام الاجتماعي فالمجتمع يقوم على أساس العلاقات المتبادلة يكون فيها الإنسان محورا أو عنصرا مهمّا يؤثر بشخصيته ويتأثر بأشخاص آخرين في المجتمع. لذلك اهتم علم الاجتماع بالشّخصية على "أساس العلاقات التي تربط الفرد بأشخاص، إذ لا يمكن أن يكسب الفرد شخصيته إلاّ من خلال مشاركة الجماعة في حياتهم وتفاعله مع غيره في العادات والتّقاليد." [3]

كما عرّف "بيسانز" الشّخصية على أنّها «تنظيم يقوم على عادات الشّخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجيّة والاجتماعية والثقافيّة»[4]

---

[1] سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرّواية الجزائرية وهوية الإنتماء من 10 نقلاً عن محمد حسن غانم / دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار غريب، مصر، القاهرة ج 1 2006 ص 21 – 22

[2] نادر أحمد عبد الخالق الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ص 43

[3] سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء ص 12

[4] المرجع نفسه ص 10

والرّواية تشتمل على أحداث تجسّدها الشّخصيات، تحكي جانبا من قضايا إنسانيّة مستمدة من المجتمع أو من الواقع المعاش، فهذه الأفكار والمعاني مرتبطة بالمحيط وممثلة من طرف أشخاص يعيشون في المجتمع.

كذلك نجد "فيمكوف" و"داجبون" فيؤكدان على أنّ الشّخصية هي "التّكامل النّفسي والاجتماعي للسّلوك عند الكائن الحي " [1]

إنّ الشّخصية الواحدة عبارة عن مجتمع عام تتمّ من خلاله إنتاج عدة شخصيات مختلفة فهي تبين الصّفات العامة.

أمّا النّاقد الرّوسي توما شفسكي Tomashevsky (1890 - 1957) الّذي يعتبر من أهم الشّكلانيين الرّوس الذين اهتموا بعلم السّرد، فقد جعل "مفهوم البطل هو مفهوم الشّخصية من خلال استبعادها من القصّة بوصفها متغيّرا، لكنّه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرًا لا يتم السّرد إلاّ به "

ومعنى هذا أنّ مفهوم الشّخصية عند "توما شفسكي" هو مفهوم البطل أو أنّها تقتصر على البطل في حدّ ذاته، وذلك باعتبار الشّخصية عنصرا متغيّرا للسّرد.

أمّا جورج لندرج Georg Linderg يرى أنّ الشّخصية "هي كلّ ما يشير إلى العادات والاتجاهات، السّمات الاجتماعية التي تكتسب من خلال عمليات التّعلم، والتّفاعل الاجتماعي "[2] ، أيْ أنّ الشّخصية هي تنمو وتكبر في المواقف الاجتماعية من عادات واتجاهات، وهي التي تقوم بالتّعبير عن ذاتها ونفسها من خلال التأثر بالأشخاص الأخريين أو المجتمع بحيث تتفاعل معه من خلال كسب عمليات التعليم.

[1] سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ط 2، 1983 ص 118
[2] المرجع نفسه ص 122

أمّا رولان بارت (Roland Barthes) (1915-1980) يعرّف الشّخصية الحكائية بأنّها "عبارة عن نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أنّ هويتها موّزعة في النّص عبر الأوصاف التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"[1] فقد اعتبر رولان بارت الشّخصية عنصرا أساسيا ومهمّا في الرّواية، وهذا من خلال هوّية الشّخصية التي توجد داخل النّص، وهذا ما يمنحه لها من أهمية بالغة وكبيرة.

ومن خلال هذه المفاهيم يتبيّن أنّ الشّخصيات تختلف من رواية إلى أخرى بناء على اتجاه الرّوائي ووجهات نظره، "كذلك تلعب الظّروف الاجتماعية والثّقافية دورا في توجيه الشّخصيات داخل العمل الرّوائي، وهنا يختلف الرّوائيون في رسم شخصياتهم، فنجد روايات تعبّر عن المجتمع وتصوّر علاقة الفرد بالغير وأخرى تحاول الكشف عن الحياة الباطنة للإنسان، فيتجوّل الكاتب في النّفس الإنسانيّة مظهرا السّلوكيات الدّاخلية وتأثيرها على حياة الإنسان وتصرفاته." [2]

إنّ الشّخصية تمكن القارئ من معرفة الآخرين والعالم من خلال تصرفاتها في الرّواية، وتعاملها مع الأحداث والمشاكل وردود الأفعال تجاه القضايا والشّخصيات الأخرى، فيدرك القارئ العالم من حوله وما يدور فيه من افكار عن طريق تصوير أحوال الشّخصية النّفسية والفكريّة.

فلا يكتمل العمل الروائي إلا بوجود الشخصيات بداخله، فهي عنصر رئيسي تبنى حوله الأحداث، لذلك تنوعت الشخصية وتعددت أشكالها فنجد الشخصية المركزية أو الرئيسية التي تعتمد على البطل : وهو الشخصية المحورية في القصة وعليها يقع عبء بناء الحدث الرئيسي وتنميته اعتمادا على صفاتها، وقد كان يطلق على مثل هذه الشخصية مصطلح البطل، ويجب أن تتميز الشخصية الرئيسة كغيرها

[1] حسن عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية (دراسة في علم الاجتماع النفسي) (د ط) (د ت) ص 46
[2] سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء ص 13

من الشخصيات بالإقناع الفني "[1] وهناك الشّخصية الثّانوية (المساعدة) تعرف على أنّها " الشّخصية المشاركة في نمو الحدث وبلورة معناه وهي ثانوية لأنّه أقل تأثيرا في الحدث القصّصي، وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير الشخصية الرئيسة أو التأثير على اتجاهاتها ... ولكن نرى أنّ الشّخصيات الثّانوية قد تحضر بكثافة في القصّة القصيرة من أجل تعميق أزمة البطل"[2]

ويتضّح من خلال هذا أنّ الشّخصية الثّانوية هي بمثابة عنصر مساعد لشّخصية البطل التي من خلالها يبرز دور البطل كما تأتي مؤثرة ويكون دورها إمّا لربط الأحداث أو إكمالها.

أمّا الشّخصية الجاهزة أو النّمطية وقد عرّفها البعض "بأنّها شخصية لا تكون أساسية في العمل الأدبي ولكنها معروفة بنمط معين عُرفت به وجاهزة لأداء دورها المعين .... ويشترط في الشّخصية النّمطية ألا تكون رئيسة أو تامة أو ذات دور فعّال ويحسن أن تتشبه بشريحة اجتماعية وتمثل شخصية نابعة من المجتمع".[3]

ومن هنا يمكننا القول أنّ الشّخصية النّمطية ليس لها دور بارز في أحداث الرّواية، وإنّما هي شخصية تقوم بدور معيّن دون إحداث أيْ تمفصلات في النّص القصّصي لكونها شخصية معبّرة عن اللحظة الآنية، والتي لا تتطلب مجهودا مقدّما من طرفها ويكون منبعها المجتمع، كما أنّها غير قابلة للتّغيير، كما نجد أنّ الدكتور " محمد يوسف نجم" قسم الأشخاص في العمل الرّوائي إلى قسمين:

[1] هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان ط 1، 2008 ص 389

[2] المرجع نفسه ص 397

[3] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت ط2، 1999 ص 547

الشخصية النّامية (المتطورة): "وهي الشّخصية التي تكتشف تدريجيا من خلال القصّة وتتطور بتطور أحداثها ولا يكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التّفاعل ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة والإخفاق"[1] ويتبيّن أنّها شخصية متعدّدة الظّهور لها مواقف متولدة من الحدث القصّصي، كما تمتاز هي الأخرى بخاصية التّطور نتيجة امتزاجها مع الأحداث يطرأ عليها التجديد من موقف لآخر.

أمّا الشّخصية المسّطحة فهي شخصية غير متنامية مع الحدث، كما أنّها مساعدة على اجتياز الحدث عبر السّرد مثلما يحددّها فلاديمير بروب في مورفولوجيا الحكاية الشّعبية.

في الدّراسات المعاصرة:

مع بداية القرن العشرين بدأت تتغيّر الرؤى حول مفهوم الشّخصية "فغدّت مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الرّوائية مثلها مثل الوصف والسّرد والحوار".[2]

ونجد من بين الذين اهتموا بمفهوم الشّخصية، وحاولوا إعطائها بعدا دلاليّا نذكر منهم:

ألجيرداس جوليان غريماس A.J GREMAS (1917 - 1992) حيث أشار إلى أنّ الشّخصية "هي عبارة عن مجموعة العوامل المختلفة التي بواسطتها تبقى الشّخصية ثابتة وساكنة، وذلك وفق منظومة معيّنة، بحيث أنّ هذه الأخيرة يمكن أن

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصية الرّوائية ص 45
[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية ص 87

يؤديها و يقوم بها لانهائي من الممثلين"[1] ف"غريماس" يعتمد على الدّقة في التّميز بين العامل والممثل حيث قدم هذا الأخير وجها جديدا للشّخصية في السّرد وهو ما يصطلح عليه بالشّخصية المجردة ، فهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في الاقتصاد بالنسبة له ليس من الضّروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، وذلك من خلال أنّ العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون ممثلاً بممثلين متعددين، كما أنّه ليس من الضّروري أن يكون شخصا، فقد يكون فكرة كفكرة الدّهر أو التاريخ وقد يكون جمادا أو حيوانا ... الخ [2]

فقد حاول "غريماس" تحديد مفهوم الشّخصية وفق خطة وصفية رائدة التي مكنته من الوصول إلى القول: "إنّ الشخصية الرّوائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي"، فالبنى السّردية تصل الأدوار العاملة بعضها ببعض وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الأشخاص في الرّواية

بينما تنظم البنى الخطابية الصّفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات"[3]

أمّا تزفيتان تودوروف Tzverantodonov (1939-2017) فقد نظر إلى الشّخصية من وجهة نظر اللسانية ، فهو يرى بأنّ مشكلة الشّخصية هي قبل كل شي مشكلة لسّانية، و" الشّخصية لا وجود لها خارج الكلمات، لأنّها سوى كائنات من ورق" [4] فهو يرى أنّ الشّخصيات تولد داخل الكلمات وهي عبارة عن كائنات ورقية، ولا دلالة الاّ داخل النّص الرّوائي لأنّها شكل فارغ تأتي المحمولات المختلفة

[1] ناصر حجيلان الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنصاف الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي ط1 / الرياض 2009م ص 10

[2] حميد أحمداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ط 1، بيروت، لبنان 1991 ص 52

[3] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسات تطبيقية)، دار الأفاق الجزائر 1999 ص 154

[4] تزيفتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2005 ص 71

لملء وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدّالة للشّخصية أو دورها الاجتماعي"[1] فهي بذلك "موضوع القضية السّردية بما أنّها كذلك فهي تنزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون محتوى دلالي"[2] فلا يمكن تخيّل أيّ قصّة بدون شخصيات تحرّك أحداثها . أمّا فيليب هامون Philippe Hamon، فيرى أنّ الشّخصية الرّوائية هي تركيب يقوم به القارئ، أكثر ممّا يقوم به النّص، أمّا رولان بارث يُعرّف الشّخصية "بأنّها نتاج عمل تأليفي، فهي ليست كائنا جاهزا، ولا ذاتا نفسية، بل هي حسب التّحليل البنيوية بمثابة علامة signe لها وجهان: أحدهما دال signifiant والآخر مدلول signifie.

فتكون الشّخصية بمثابة دال عندها تتحد عدّة أسماء أو صفات تلخص هويتها ، أمّا الشّخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها جمل متفرقة في النّص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها"[3] ، كما أورد "عبد المالك مرتاض" (1935-2023) في كتابة نظرية الرّواية أراء لبعض النّقاد الّذين دعوا إلى الحدّ من هيمنة الشّخصية والثّورة عليها و منهم كافكا كما أسلفنا ذكره سابقا إذ قام بإطلاق مجرد رقم على الشّخصية ، واختصر اسم روايته "القصر" في مجرد حرف (K) أمّا فيرجينيا وولف Vinginia Woolf(1882-1941) فقد طالبت بالتقليص من دورها إذ رفضت التحديد الاجتماعي والنّفسي للشخصية الرّوائية ، فمثل هذا التحديد يُعد وهما وخداعا ذلك أنّ واقع الفرد لا يتحدد بوضعه ولا طبعه في المجتمع، ولكن بطائفة من القيم الثابتة التي ترضى في الغالب على غير المتوقع فتتسم بالارتجال"[4]

[1] حسن بحراوي، بنية الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط1، 1990 ص 213-214

[2] تيزيفتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان ص 73

[3] الشخصية الروائية، دنيا الوطن ، تاريخ النشر 2013/09/18 https://pulpit.alwatanvoice.com

[4] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ص 91-92

أما صامويل بيكت Samuel Beckett (1906 - 1989) فقد أنكر وجود الشخصية الروائية التي تمثل الحياة الاجتماعية بكل معانيها، يرى أنّ أسطورة «سيزيف " التي مثلت ضمير العبث عالجت الأمر بمبالغة، فليس للكاتب الحق في أن يحمل الشّخصية الرّوائية صورة الحياة ويكلفها بجهل رسالة " [1]

فمفهوم الشخصية في الأعمال الروائية الجديدة "أضحى مدلولا لسانيا يتعامل معها كالتعامل مع اللّغة، ذلك أنّ النّظرة الجديدة إلى الشخصية أصبحت تنهض على السوية المطلقة بينها وبين المشكلات السردية الأخرى. من أجل ذلك ربّما عدت الشخصية مجرد كائن من ورق، وأنّها أولا و قبل كل شيء مشكلة لسانية، بحيث لا يوجد شيء خارج ألفاظ اللغة"[2]، أما جيرالديزس Geralol Prince فقد عرفها في "قاموس السرديات" بأنّها كائن له سيمات إنسانية و منخرط في أفعال إنسانية يمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية ديناميكية و ثابتة منسقة أو غير منسقة ، مسطحة أو مستديرة "[3]

أمّا لوغان " يرى أنّها هي عنصر من عناصر النّص وإدراكها يرتبط بإدراك العناصر الأخرى التي يتكون منها النّص الرّوائي كالمكان والزمان والسرد "[4]

و من خلال ما سبق تبين لنا أنّ للشخصية أهمية بالغة في الرّواية، بحيث "لا يمكن إنكار دورها، وتبقى اللغة وحدها صماء لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال دون مساهمة الشخصيات في النّص الرّوائي التي تعطي الحياة للغة من خلال عملية الحوار والتخاطب والمناجاة"[5]

[1] المرجع نفسه، ص 97
[2] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، ص 93
[3] الشخصية الروائية ، دينا الوطن https://pulpit.alwatanvoice.com
[4] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المرجع السابق ص 103
[5] نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية ص 44

كما يؤكد ايان وات Lan Wat(1948) إلى "أنّ أهمية الرّواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويرا مفصلاً، وأنّ الخاصية الي ينفرد بها كاتب الرواية تتحدد في قدرته على أن يجسم الأشخاص المتنوعين ويحولها إلى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها"[1]، فالشخصية هي بمثابة وسيلة يستعملها الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه ، كما نجد أنّ بعض النقاد عرفوا الرواية بقولهم "الرواية شخصية " ، والروائي يركب كتلاً كلامية يطلق عليها اسما وجنسا ويختار لها ملامح ويجعلها تتكلم فتكون لنا شخصية، فالأشخاص مدار الأفكار والمعاني الإنسانية في أي عمل روائي"[2] والشخصية الروائية حسب النقاد تختلف عن الشخصية الواقعية والتاريخية، يستطيع القارئ فهمها فهما كاملاً من خلال عرض حياتها الداخلية والخارجية .

فمفهوم الشّخصية في الأعمال الروائية الجديدة "أضحت مدلولا لسانيا يتعامل معها كالتعامل مع اللغة ذلك أنّ النظرة الجديدة إلى الشخصية أصبحت تنهض على السوية المطلقة بينها وبين المشكلات السردية الأخرى من أجل ذلك ربما عدت الشخصية مُجرد كائن من ورق وأنها أولا و قبل كل شيء مشكلة لسانية ، بحيث لا يوجد الخليع شيء خارج الفاظ اللغة "[3]

و من خلال ما سبق يتبين لنّا أنّ للشخصية أهمية بالغة في هذا الجنس الأدبي (الرواية) ،بحيث "لا يمكن إنكار دورها ، وتبقى اللغة وحدها صماء لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال دون مساهمة الشخصيات في النّص الرّوائي التي تعطي الحياة للغة من خلال عملية الحوار والتخاطب والمناجاة "[4] ، ويؤكد أيان وات إلى

[1] المرجع نفسه ص 44
[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ص 103-104
[3] المرجع نفسه ص 93
[4] المرجع نفسه ص 103 -104

أن أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها، وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويرا مفصلاً، وأن الخاصية التي ينفرد بها كاتب الرواية تتحدد في قدرته على أن يجسم الأشخاص المتنوعين، ويحوّلها إلى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها"[1] ، فالشّخصية هي بمثابة وسيلة يستعملها الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه ، كما نجد أنّ بعض النقاد عرّفوا الرواية بقولهم "الرواية شخصية" والرّوائي يركب كتلاً كلامية يطلق عليها اسما وجنسا ويختار لها ملامح ويجعلها تتكلم فتكون لنا شخصية ، فالأشخاص مدار الأفكار والمعاني الإنسانية في أيّ عمل روائي " [2].

ونخلص إلى أنّ ذكر مفهوم الشخصية. يعدّ مجرد لمحة للمساعدة على كشف تصور الرّوائيون لصّورة الآخر بصّفة عامة، وصورة الفرنسي بصّفة خاصّة في الرّوايات الجزائرية وتذكر منها رواية المرفوضون لسعدي إبراهيم.

صورة الشّخصية الفرنسيّة:

تعدّ الثّورة الجزائريّة التّحريريّة أكبر منعطف في تاريخ الجزائر، حيث مهدت لظهور أدباء جزائريون استطاعوا أنْ يستمدوا أفكارهم وإنتاجهم الإبداعي من قدسيّة الثّورة وثوارها ، الذين كرّسوا حياتهم وافتدوا وطنهم من أجل نيل الحرّية واستقلال الوطن وتخلصه من المستعمر الغاشم، فأصبحت الثّورة الجزائريّة منهلاً يستقي منه الأدباء أعمالهم الإبداعية فهي " تشكل اراثا يستند له الأدباء ويستوحون منه كتاباتهم .. إذ يستحضر الكاتب الحرب بوصفها صراعا بين الكتلة الوطنية من الجزائريين والكتلة الاستعمارية من الفرنسيين " [3].

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الرّوائية ص 44
[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص 103 -104
[3] مخلوف عامر (توظيف التراث في الّرواية الجزائرية (بحث قي الرّواية المكتوبة) منشورات دار الأدب، وهران، الجزائر ط1 ص65

بعد الاستقلال اهتم الكتّاب الجزائريّن بما يسمّى بالقصّة القصيرة ، لأنّها تعبّر عن واقع الحياة اليومي خاصّة أثناء الثّورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد ، كما أنّ فترة الاستقلال تميّزت بهدوء الأوضاع ، لكن "صورة الحرب الثّورة ظلّت تلاحق كلّ الكتّاب سواء من باب الاستحضار، فالحنين ، فالوصف أو من باب الحنين فالنقمة فالنقد"[1] . أمّا الرّواية فإنّها تعالج طبقة من المجتمع من خلال شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها ، فهي تتطلب لغة بسيطة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، وهذا لم يتوفر لها إلاّ بعد الاستقلال، ولكن كتاّب الرّواية لم يتصلوا بهذا النّتاج إلاّ في فترة قريبة بسبب الظّروف التي عاشتها الثّقافة القوميّة ، فقد ناضل المثّقفون والأدباء بأقلامهم إلى جانب الشّعب الجزائريّ من أجل نزع الحرّية والاستقلال " فالأديب الجزائريّ والمثّقف الجزائري عموما لم يتخلف ولم يتخل قط عن طبيعة سكان هذا الوطن المعروف بالنّضال والمقاومة من أقدم العصور والأزمان إلى الآن .... لم يخل زمان ولا مكان من النّضال والمقاومة في هذه الأرض الطّيبة، ومع هذا الشّعب إلى الحرّية والاستقلال .... فكيف يشذّ عن طبيعة هذا الشّعب في النّضال والمقاومة أبناؤه الأدباء والمثقفون، وهم زبدته وخلاصته، فهم النخبة الواعية المفكرة في كل شعب، بل هم طلائع النضال والمقاومة وهم إكسير الحياة والعامل المحرك لنهضة الشعوب "[2] . و مهما يكن فقد نشأت الرّواية الجزائرية تستند على الواقع المعيشي سياسيا و اقتصاديا واجتماعيا، ومن ضمن تلك الرّوايات التي ظهرت في فترة السبعينات رواية " ريح الجنوب " للكاتب " عبد الحميد بن هدوقة" و رواية " ما لا تذروه الرياح ل " محمد عرعار ،" ثم ظهرت بعدها رواية " الزلزال" و " اللاز" للظاهر وطار «، و كذلك رواية " المرفوضون" للسعدي إبراهيم التي

[1] المرجع نفسه ص 72
[2] نصيرة زوزو، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري ص 68

سنتخذها أنموذجا لاستخراج منها الشّخصيات الفرنسيّة و تحليلها من تصور الرّوائي " سعدي " .

رواية المرفوضون " سعدي إبراهيم " :

رواية المرفوضون هي أوّل عمل إبداعي في مسيرة لسعدي إبراهيم، الّذي حاول من خلالها أنْ يتمثل قضية الصّراع الحضاري غير المتكافئ بين الأنا والآخر، ويعتبر عملة إضافة جديدة للعمل الأدبي الجزائري في السّاحة الفنيّة الأدبّية.

تتألف الرّواية من مائتين صفحة مقسمة إلى ثمانية عشر فصلا ، يعرض كلّ فصل جانبا من المضمون " حيث استطاع الكاتب توفير رابط بين هذه الفصّول جميعا، فجاء الفصل السّابق فيها يقود إلى الفصل اللاحق "[1] ، و دارت أحداث الرّواية في أرض أوروبية و بالضّبط في "فرنسا " ،حول مواطن جزائريّ أجبرته الظّروف القاهرة التي كانت تعيشها البلاد تحت وطأة الاستعمار إلى الهجرة بنية تحسين وضعه المادي ، و لكن "أحمد" و بخلاف ما توقع يصطدم هناك ببيئة عرقية أميل إلى التّعصب لموروثها الثّقافي ، و هذا ما جعل الطّرف الآخر يفتقر إلى المعاملة الإنسانيّة ، ما أنتج وجود عنصر الصّراع الحضّاري والطبقي .

يتقاسم الرّواية مجموعة من الشّخصيات الفرنسيّة و الجزائريّة ، في مقدمتها "أحمد" الشّخصية الرئيسيّة ، "ماري "و"لينا "و غيرهم ، هاجر أحمد إلى فرنسا

[1] عمار زعموش، قراءة أولى الرّواية المرفوضون، مجلة الثقافة، العدد 71، سبتمبر، أكتوبر 1982 ص 94

مع بداية الثّورة من شهر نوفمبر 1954 في سن الخامسة عشر ليعود إلى الجزائر بعد الاستقلال و يتزوّج ، ليعود و يهاجر مرة أخرى إلى فرنسا تاركا زوجته وراءه باحثا عن لقمة العيش له و لعائلته ، فلم تدم سعادته طويلا حيث فقدهما و هو في الغربة ، فمات ابنه البالغ من العمر سنتين ثمّ زوجته ، فتزيد معاناته الدّاخلية في الغربة و تتفاقم المشاكل الخارجية ، فيجد في شرب الخمر و التّخلي عن عمله، و عدم الاهتمام بنفسه مخرجا له من هذه المتاعب و المشاكل ، خاصّة بعد شعوره بأنّه إنسان غير مرغوب فيه ، فصار سكيرا مدمنا ، و حتّى يعبّر "أحمد" عن انتمائه يضطر إلى اصطياد بعض المومسات ليلا واقتيادهن لغرفته البائسة وهو ما سيتسبب في طرده لاحقا - بيد أنّ كلّ هذه المنافذ التّنفيسية تعجز أن تكفل له الإحساس بالتّوازن النّفسي ، المتجسّد بالأساس في بحثه عن سبل الاستقرار، وتظلّل المضايقات والمنغصات تتوالى على "أحمد" من كلّ جهة ، لتكون نهاية "أحمد" الموت، حين يلتقي عند خروجه من أحد الحانات كالعادة قبل منتصف اللّيل بقليل، بفتاة هاربة من الشّرطة يساعدها على الهروب وتوصيلها إلى حيث أرادت، و بعد عودته يلتقي بالشرطة التي أبصرته وهو يفر مع الفتاة، فيلقونه أرضا، ويبرحونه ضربا و ركلاً ليعود بعد ذلك إلى منزله ، وتكون هناك نهايته دون أن يعلم به أحد إلا بعد مرور مدة زمنية .

فهذه الرّواية صوّرت الواقع المزري الذي يعيشه كلّ عامل جزائريّ الذي يصل إلى قتل النّفس دون ذنب وبكلّ بساطة، دون أن يعتبر ذلك من الجرائم ،ودون أن يثير ضجة وكأنّه لم يحدث شيئا رهيبا ...وكثيرا ما يلف هذه الجرائم التي تقع في حقّ الجزائريين في فرنسا السكوت واللامبالاة من طرف الشرطة الفرنسية نفسها ويبقى المجرم دون عقاب.

ولنصوّر هذا الرفض الفرنسي للجزائري سنكشف علاقة الشّخصيات بعضها ببعض من خلال "رصد سلوك الشخصيات الفرنسية في الرواية خاصة وأنّ الرّواية تزخر بتواجد العنصر الفرنسي، وحتى تكون كل الشّخصيات فرنسية، خالف الروائي الروائيين الجزائريين، وأبقى شخصياته في بيتها الحضاريّة، وصور علاقاتها وتفاعلاتها مع الجزائري داخل مجتمعها [1]

ومن أهم الشخصيات الفرنسية الي تمثلت في الرواية هي: شخصية "ماري" ، "جان" ، "كاترين" .

شخصية ماري:

تعتبر "ماري" جارة "أحمد" وخطيبة "برنار" الذي قتل في الحرب 1954، وما زالت متعلقة بخطيبها المقتول، فهي تعيش وحيدة مع كلبها "بابي" الذي تعطيه مكانة في حياتها، وهذا ما جعل الرّوائي يسلط عليه الضّوء ويسرف في حديثه عنه حيث تعرض لأصله ومرضه ووفاته، فماري تحمل أحمد مسؤولية مقتل خطيبها "برنار" ما دام جزائريا، فقدا أصبحت ترى في محل جزائري صورة لقاتل خطيبها حتى وإن كان لا يحمل من الجزائر سوى الاسم "[2]

يقدم الرّوائي هذه الشّخصية ابتداء من الفصل الثالث بقوله: **"أترعت ماري من جديد قدحها بالخمر وسألت صديقتها لينا، ألا تردين حقّا؟"** [3]

فخوفها من أحمد وعدم ثقتها فيه دفعاها إلى معاقرة الخمر كوسيلة للهروب من عقدها النّفسية ، فهي شخصية تعيسة عما صورها الرّوائي تعيش صراعا داخليا ، تحقد على كل ما هو عربي **" رفعت قدح الخمر وأفرغت جزء في جوفها ... تقول**

[1] بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ، منشورات دار الأديب ص 195
[2] المرجع نفسه ص 195
[3] سعدي إبراهيم ، رواية المرفوضون ص 34

بصوت ثمل : كل هذا بسبب العرب ... العرب سيهلكون بدوننا جوعا ، لأنه لا يوجد عندهم قمح، لا أتذكر أين سمعت أو قرأت هذا "[1] ، فهي ترى أنّ العرب هم سبب المشاكل ، ولا يستطيعون العيش من دون الغرب لأنهم مصدر رزقهم وقوتهم ، فبرد عليها جان قائلاً : **" هل تعرفين بأنّ هؤلاء لا يفكرون سوى في الجنس لينا؟ .... تصوري ... أليس هذا هرعا"**[2] وهنا يتصورهم أنّهم لا يفكرون إلا في الجنس، ووصل الكره إلى درجة التعصب والعنصرية تقول لجان : " إنّ مدير المأوى منصب لا بأس به، وإن كان الذي كنت تشرف عليه أنت هو مأوى للعرب"[3] **فماري ترفض أن يسكن بجوارها "أحمد"** ، فهي تخافه لأنّه عربي و خاصة جزائري كانت تسمعه قولتها : « **....فأنا أخاف منك ... أخاف أن تقتحم بيتي ذات يوم ، أنا لا أثق فيك»**[4] ، قدم الرّوائي هذه الشخصية عدائية وعدوانية ، تكره على ما له صلة بالعرب ويتجلى ذلك عندما سقطت ماري على الدرج صادف ذلك صعود أحمد الجزائري الذي حاول مساعدتها للوقوف ، لكنها رفضت وصاخت في وجهه قائله : « **انزع يدك القذرة هذه عينى ... سأشتكي للبوليس سيطر دونك من هنا كالكلب .....وسيقتلك جان»** »[5]

فبدت الشخصية حقودة ومليئة بالعقد النفسية وشكها الدائم في كل من حولها ، جعل كل من يعرفها يهجرها ، فصورها الروائي قابعة في بيتها لا يدخل عليها أحد سوى "لينا" التى امتنعت في النهاية على زيارتها ، حتى جيرانها تخلوا عنها ويرجع سبب هذا الكره والعدوانية إلى موت زوجها في حرب التحرير، وفي نظرها الجزائريون هم السبب في مقتله هذا ما جعلها تردد جملتها لأحمد وتتهمه بارتكاب جريمة القتل

[1] المرجع نفسه ص 36
[2] سعدي إبراهيم ، رواية المرفوضون ،ص 94
[3] المصدر نفسه ص 75
[4] نفسه ص 158
[5] نفسه ص 100

فقط لأنه جزائري « ... **لقد حطمتم حياتي . أنا حطمت حياتك ... أنت وأمثالك ... الأمر سواء عندي .... لقد قتلتم زوجي ... أنا لم أقتل لا زوجك ولا أي شخص آخر... أعني أنتم الجزائريون ... لقد قتلتم زوجي أثناء الحرب.**[1]

وتبدو في هذا المقطع مصرة على أنّ تلبس ثوب تهمة القتل لأحمد وللجزائريين ككل ، فهي بهذا تحمّل أحمد مسؤولية فشلها في الحياة وتبرر حقدها وكرهها، وهذا الحقد فاق كل التصورات إذ تقول عن الجزائريين : « **إنهم متوحشون حاولت فرنسا رفعهم إلى مستوى الحضارة .... لكن لا يمكن أن تحوّل الوحش إلى إنسان ... هذا ما لم تدركه فرنسا**[2]»

فشخصية "ماري" حملت كل أنواع الكره والحقد ضد أحمد الذي يمثل في نظرها كل العرب وبخاصة الجزائريين، فأفرغت كل عقدها النفسية وكرهها على أحمد البريىء من كلّ التهم .

شخصية جان :

هو صديق "برنار" الذي شارك معه في حرب الجزائر، وعندما أصيب وتعرض للإصابة عين مديرا للمأوى الخاص بالعمال العرب والأفارقة، لكن سرعان ما ترك العمل لرفض المهاجرين إدارته للمأوى الذي يقيمون فيه، بسبب شعورهم بكرهه لهم عامة وللعرب خاصة، ليفقد حياته في الأخير على أيدي الثوار الأفارقة، وكان قد أخبر "ماري" بالأمر: «**... سألتحق بفرقة مرتزقة ... سأحصل على رتبة عالية**

[1] إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون ص 155-156
[2] المصدر نفسه ص 96

وعلى أجر كبير جدا.... سأصبح غنيا ... سنطيح بأحد الأنظمة السّياسية في إفريقيا». [1]

بعد مدة سمعت "ماري" نبأ وفاة "جان" ، فحزنت عليه ، إذ كانت تجمعه صداقة مع زوجها، وكان يكثر من زيارته لها، مناقشا معها بعض القضايا المواضيع . وصوّر الروائي شخصية "جان" تزدري الآخرين (الأفارقة العرب) وتنظر إليهم نظرة الاشمئزاز والاحتقار، وتمثل ذلك في أحد المقاطع من النّص حين قال متحدثا عن الجزائريين المغتربين : **«يردون أن نغير لهم الأغطية مرتين كل شهر، وألا ينام أكثر من واحد في حجرة واحدة لأنّهم يدفعون أجورا مرتفعة كما يقولون ... هؤلاء البلهاء نسوا بأنّهم كانوا ينامون في الشوارع حينما كانوا في بلادهم وبأنّهم يكرهون الماء كسرطان والآن يردون أن يعطوا لنا دروسا في النظافة[2]»** ، وتتضح صورة "جان" التي لا تختلف عن الصّورة السابقة ل"ماري" لأنّ الشّخصية تظهر حقدها وعنصريتها ليس على العرب فقط وإنّما على كل ما هو إفريقي ، حتى وصل الأمر ب"جان" لأن يتخلى عن منصبه الذي كان يعمل به وهو منصب مدير المأوى، لا لشيء فقط للإضراب الذي قام به سكانه مطالبين بتغير الأغطية مرتين، وتحسين ظروف العمل، وذلك حتى لا يضطر لتلبية مطالبهم **«... لقد تعلموا كيف يتحدثون عن الحقوق وعن... لقد كانت المسألة بالنسبة لي مسألة مبدأ فماذا يبقى لنا إذا كانوا يفرضون علينا قانونهم هنا ؟ .... هذا يلا يمكن أن يحدث معي أبدا لقد كان اقتراحي هو استدعاء البوليس وتنقية المكان من وجودهم ... لكن المعنيين فضلوا النزول إلى الحضيض ... فقدمت استقالتي [3]»**

[1] إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون ص86
[2] المصدر نفسه ص 75
[3] إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون ص76

حاول الرّوائي في هذا المقطع أن يظهر شخصية " جان" الضعيفة التي لا تستطيع المواجهة إلا إذا كانت تحمل السّلاح في وجه هؤلاء العرب و بخاصة الجزائريين، فهو تحت حماية السلطة عندما كان يشغل منصب المدير لمأوى العرب **« فهو لا يقوى على مواجهة عربي إلا إذا كان متيقنا بأن الغلبة ستكون إلى جانبه ... الآن يجد نفسه في موقف جديد ، أعزل من أي سلاح لم يسعه سوى أن يضطرم بحقد عاجز »**[1] ، لقد جسد الرّوائي صورة "جان" الهشة التي جمعت بين الضعف و البغض الذي كان يسري في عروقه.

شخصية كاثرين:

تعتبر "كاثرين" شخصية سيئة كارهة لنفسها، فهي "مومس" ،تركها زوجها ورحل بعيدا عنها دون سابق إنذار، وهي التي كانت تحبّه حبّا شديدًا ، فأنجبت منه ولدا الذي تركها هو أيضا. لإحساسه بالخزي، لأنّ تمارس الرّذيلة ، فقدم لنا الرّوائي هذه الشخصية وكأنّها غير راضية عن نفسها وأفعالها فجاء على لسانها **« إنّي لم أرغب ... (في ممارسة الجنس) إني امرأة متضايقة ... أنا لست سوى عجوز شمطاء [2]»**، وفي بعض الأحيان تفكر في التخلص من حياتها فتقول لأحمد : **أسكن في عمارة من العمارات لا تندهش إذا سمعت يوما بأنّي ألقيت بنفسي من الطّابق الذي أسكن فيه [3]»**، فهي امرأة تعاني من الصّدمات النّفسية وذلك بسبب زوجها الذي تركها وكذا ابنها الذي لا تعرف إن كانت تحبّه أو تكرهه فتقول : **«إني**

[1] المصدر نفسه ص 105
[2] نفسه ص 116
[3] نفسه ص 119

أكرهه كالموت .... لكنني أريد أن يعود في الحقيقة، كم أريد أن يعود يا إلهي لماذا لا أستطيع أن أعتبره شيئًا غير عزيز علي ؟» [1] .

صورة الفرنسيين عامة:

ما يلفت انتباهنا أن معظم الفرنسيين ينظرون إلى العرب نظرة احتقار واستهزاء، وتخاطبهم بكلمات تحمل العنف والعنصرية والدّليل ما جاء في هذا المقطع «**صاح سائق السيارة التي كادت تسحق "أحمد" أغرب أيها البونيول، أغرب وإذهب لتموت في بلدك كسمك متعفن»** [2] فيظهرلنا أنّ السّائق يبغض ويزدري العرب من خلال تكراره لكلمة **"أغرب"** التي تدل على عدم رغبة سائق السّيارة في رؤية **"أحمد"** وما يدلّ على الكره الأعمى للآخر لدرجة أنه يتمنى له الموت "[3]

لقد تكررت مظاهر الكره حتّى في الأماكن العامة **«يتركونك تنتظر خمس دقائق ، عشر ... ربع ساعة ... يسرعون إلى زبون دخل بعدك المقهى ، حتى تفهم وتسام من نفسك وتخرج ... وإن لم تخرج بعد هذا كله ينظرون إليك مدة من الوقت يشعرونك بأنّهم رأوك وبأنّهم لا يريدون أن يقدموا لك أيّ شيء ، وإذا لم تفهم يأتون إليك ويأمرونك بالخروج [4]»**في هذا المقطع صور الرّوائي صورة الفرنسي العنصري الذي يحتقر الزبائن العرب الذين ينتمي إليهم أحمد ، ويتضح جلياً ذاك العداء للجزائري بخاصة، الذي وصل الى درجة الطرد من المكان والحرمان منه عند استعمال فعل "يأمرونك" الي تدل على قلة شأن المأمور"[5] ويعرض الرّوائي

[1] إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون ص115
[2] المصدر نفسه ص 8
[3] اليامين بن تومي ، سميرة بن حبليس ، التفاعل البرومسكي في السرد العربي (قراءة في دوائر القرب) ص 76
[4] إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون ص 32
[5] اليامين بن تومي ، سميرة بن جليس ، ص 78

مظهرا آخرا من العنصرية المتجددة في شخصية الفرنسي **«راح أحمد يدق على باب أحد الأقسام ، ولما دخل إليه استعد التلاميذ الصغار للوقوف، غير أن المديرة قالت لهم : لا داعي يا أعزائي الصغار للوقوف، كما يعرف أن التلاميذ في المدارس يقفون احتراما لأي شخص يتجاوز سنًا معينا»** [1]، فمن المعروف أن وقوف التلاميذ الصغار دليل على الاحترام و التقدير تجاه الأكبر سنا ، لكن كون أحمد عربي و جزائري فهم ينظرون إليه نظرة دونية ، و أنّه غير جدير بالاحترام لذلك لم ترغب المديرة أن يقوم التلاميذ له ، و لم يتوقف الأمر عند هذا الحد ، بل صاحت المديرة قائلة : **« صاروا يبعثون لنا الآن بأي كان ...»** ، و هنا بلغت صورة الازدراء مبلغا بعيدا.

و قد برع " ابراهيم سعدي" في توظيف عنصر الوصف عند رمسه لسلوك الشخصيات النّفسية و من أمثلة الوصف « **أنا أحببت برنار إلى حدّ الجنون و موته خرب حياتي كلها .... لم يكن له الحق أن يموت .... فقد أحببته إلى حد الجنون** [2]» ، فوصف حالتها النفسية الحزينة و يقول أيضا « **كان الطّريق واسعا و مظلما بعض الشيء و خاليا من المارة ، و كان هناك سيارات ثابتة و بقايا ثلج على الرصيف ، و كان واضعا يده اليسرى داخل جيب سرواله ، يدخن لفافة تبغ أشرفت على نهايتها و يسير في اتجاه امرأة أسندت ظهرها إلى عمود كهربائي ، كانت المرأة مرتدية معطفا من الفرو و تحمل حقيبة سوداء و تدخن لما اقترب منها رأى شفاها مصبوغة بأحمر شفاه بارز جدا ووجهها مطليا بالأصباغ** [3]» فلجأ الراوي إلى وصف الأشياء و الأشخاص وصفا دقيقا و هذا طبقا لما جاء به " جان ريكاردو في كتابه الرّواية الجديدة حيث أكد على « **و ذلك لرسم الشخصيات أو**

[1] إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون ص 13
[2] المصدر نفسه ، ص52
إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون ، ص110

تحديد الفكرة أو ابراز وجهة نظر أو نقش انطباع في نفس القارئ و يتمثل في نقل معاناة المغتربين إلى القارئ لدرجة رسمه لكل كبيرة و صغيرة ممّا جعل الوصف يتشعب و يتفرع وفق شجرة الوصف » فوصف الرّاوي شخصية كاثرين[1] طبقا لشجرة الوصف عند " جان ريكاردو" .

اهتم إبراهيم سعدي في بناء شخصياته الفرنسية على الحالة النّفسية ، حيث أهمل الجانب الشكلي ، إلا في بعض الأماكن فالشخصية الفرنسية عاشت الصّراعات و العقد النّفسية اتجاه الآخر (الجزائري) ، باعتباره آخر سيء يحمل السوء لها ، و يسعى إلى تدميرها ، لذلك اتخذت الشخصية الفرنسية كلّ السبل بغية حماية نفسها منه ، فتشكلت عندها هذه العنصرية و المشاكل النّفسية نتيجة الحروب التي خاضتها فرنسا ضد الشعوب سواء في إفريقيا و الجزائر خصوصا ، فتركت آثارا سلبية على المجتمع .

فنلخص إلى أنّ الرّوائي استطاع أن يقدم لنا صورة حقيقة عن الواقع المرير الذي عاشه الجزائري في أروبا عامة و بفرنسا خاصة، فمثل صورة الرّجل الفرنسي العنصري بالخبث الذي يكره العربي و الافريقي و الجزائري و انّه ضعيف الشّخصية في الميدان لا يقوى إلا على حمل السّلاح في وجه المسالم، فهو شديد الكره و الحقد ، أمّا المرأة الفرنسية فهي الأخرى شخصية عنصرية تصارع عقدها النّفسية التي لا مبرر لها سوى أنّها حقودة تظهر الشر لكلّ ما هو عربي.

[1] اليامين بن تومي ، سميرة بن جبليس ، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي ، ص81

خاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث حاولنا أن نلفت الانتباه إلى مفهوم الصّورة الرّوائية ودورها في العملية التحليلية التي يخضع لها النّص الرّوائي. لتكون بمثابة الأرضية الأولية لبحوث مستقبلية، وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكر أهمّها في النقاط الآتية:

1- وجوب الاهتمام بمجال الصّورة الرّوائية وفتح دراسات معمّقة لفهمها واستيعابها.
2- يعدّ النّاقد محمّد أنقار من الرّواد المتميزين في دراسة الصّورة الرّوائية وبخاصة كتابه (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)
3- اعتماد إبراهيم سعدي في روايته على لغة واضحة بعيدة عن الغموض والتعقيد.
4- عايش إبراهيم سعدي شخصيات روايته خطوة بخطوة إذ جسد أحاسيسه ومشاعره من خلال حزنها وفرحها وأمنياتها وأحلامها.
5- تجسيد صورة الواقع المر الذي عاشه العربي عامة والجزائري خاصة في البلد الآخر، الذي تجلى في شخصية "أحمد" الجزائري المغترب الذي مورست عليه مختلف أنواع الظلم والعنصرية.
6- سعي الفرنسي إلى تدمير المقومات العربية الإسلامية، وطمس كلّ ما هو جزائري، الذي تمثل في موقف الآخر تجاه الذّات الجزائرية التي تميز بالعنف والظلم، عوض استخدام أساليب السّلم.
7- من خلال تصوير الشخصيات الفرنسية توصلنا إلى حقيقة الفرنسي الذي يبدو منحطا في أخلاقه، بعيدًا عن الإنسانية.

8- ازدياد معرفتنا بالشخصية الفرنسية، ونظرة الجزائر للفرنسي بوقوفنا على نماذج الشّخصيات التي من شأنها أن تجعل القارئ إما أن يقترب من الآخر أو يبتعد.

وفي الختام نرجو أن نكون قد لفتنا انتباه القارئ من خلال هذا البحث المتواضع إلى الاهتمام بالرّواية الجزائرية وبالأخص صورة الآخر لتصحيح نقاط الاختلاف والتشابه بين الأنا والآخر ومن ثم معرفة قوة التأثير والتأثر عن طريق دراسة وروايات أخرى عالجت نفس الموضوع.

وأخيرا ندعو الله أن نكون قد وفقنا في إيصال الغاية المرجوة من البحث. فإن أصبنا فمن الله توفيق الله وسداده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ونقصنا.

ملحق

الملحق:

نبذة عن إبراهيم سعدي:

الكاتب إبراهيم سعدي من مواليد 1950 ببجاية، وهو أستاذ بجامعة تيزي وزو، وروائي، نشر عدة مقالات في النقد الأدبي والاجتماعي في صحف عديدة داخل الوطن وخارجه، وهو من أبرز المثقفين والروائيين الجزائريين المعاصرين، صدر له في الرواية: المرفوضون، النخر، فتاوى زمن الموت، بوح الرّجل القادم من الظلام، بحثاً عن آمال الغبريني الأعظم، كما له إصدارات في الميدان الفكري والنقد الأدبي والثقافي نذكر منها: مقالات ودراسات في المجتمع العربي، دراسات في المجتمع الجزائري وثقافته، مقالات في الرّواية. يعد إبراهيم سعدي من أبرز الروائيين الجزائريين الذين تركوا بصمات واضحة على السرد الروائي الجزائري بفضل اشتغاله على الشّخصية الروائية التي يوليها أهمية كبرى داخل نصوصه الرّوائية، وبنائه المحكم فيها، التي لم تنفصل عن انشغالات النّص الرّوائي الجزائري (الثورة، خيباتها، فشل المشروع الاشتراكي والإرهاب الأعمى)، خصوصا العشرية السّوداء التي تناولها في عدّة نصوص روائية، مثل: فتاوي زمن الموت 1999، بوح الرّجل القادم من الظّلام 2002، وصمت الفراغ 2006.

لم يبرز اسم الرّوائي الجزائري إبراهيم سعدي على السّاحة الأدبية إلاّ بعد نيله جائزة "مالك حداد" سنة بروائية بوح الرجل القادم من الظلام مع أن رصيده إلى يومنا فمس روايات هي: "المرفوضون"، "النخر"، "فتاوى زمن الموت"، "من يتذكر تابلوط"، وبوح الرّجل القادم من الظلام، وكلها صادرة في الجزائر عدا هذه الأخيرة صدرت عن دار الأدب في بيروت

وعلى الرغم من أن إبراهيم سعدي أستاذ جامعي، إلا أنّ أسلوبه الرّوائي جميل وسلس وبعيد على البعد عن التعقيد، وهذا إن دل على شي فإنما يدل على موهبته الإبداعية، وإحاطته بالمقوّمات الرّوائية النظرية .وهذان بالتأكيد عاملان لهما أهميتهما في إبداع عمل متميز.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

القران الكريم برواية ورش

1- إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981
2- إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا (د،ط)
3- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء 4
4- أحمد بن محمد على المقري لغيومي، المصباح المنير، دار المعرفة، القاهرة ط2
5- إيميل يعقوب، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي انجليزي، فرنسي) دار العلم، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة، بيروت، لبنان، ط1، فبراير 1987
6- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت (د،ط) سنة 1998
7- مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 سنة 1955
8- محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق د حسين ناصر ج18، سلسلة التراث العربي 1969

ثانيا : المراجع

9- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطّاب الأدبي (دراسات تطبيقية) ،دار الأفاق ، الجزائر ، 1999

10- إدريس قصوري، أسلوبية الرّواية (مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديثة، بيروت ، ط1، سنة 2008

11- بشير بويجيرة ، بنية الشخصية في الرّواية الجزائرية ، منشورات دار الأديب

12- تيزيفتان تدودوروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمان مزيان

13- جميل حمداوي، بلاغة الصّورة الرّوائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ط1 سنة 2014 ، سلا ، المغرب

14- جنيدي خليفة، حوار حول الثورة، المركز الوطني للتوثيق و الصّحافة و الإعلام ، الجزاشر 1986

15- حسام خطيب أفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر، دمشق، ط2

16- حسن عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي ، (د.ط) (د.ت)

17- حسين بحراوي نبية الشّكل الرّوائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990

18- د مسلك ميمون ، الصّورة السّردية في قصص شريف عابدين (دراسة تحليلة) ط1 سنة 2015 ، مطبعة دار الهدى .

19- دانييل هنري باجو ، الأدب العام المقارن ، ترجمة عسان السيد ، منشورات إتحاد الكتاب العرب سنة 1997

20- دانييل هنري باجو ، الوجيز في الأدب المقارن ، ترجمة عسان السّيد ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق

21- سامية حسن الساعاني ، الثقافة و الشّخصية ،دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ،ط2، سنة 1983

22- ستيف أولمان ، الصّورة في الرّواية ، ترجمة رضوان العيادي ، محمد ميشال ك1 ، سنة 2016 ، رؤية للنشر و التوزيع .

23- صلاح صالح سرد الآخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السّردية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 1 سنة 2003

24- صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب

25- الطاهر لبيب ، صورة الآخر (العربي ناظرا ، و منظورا إليه) ، مركز الدّراسات الوحدة العربية ، ك1 ، بيروت ، لبنان ، أوت 1999

26- عبد القادر فرج و آخرون، معجم علم النّفس و التحليل النّفسي، دار النهضة العربية، بيروت ط1

27- عبد اللطيف الزكري ، وظيفة الصّورة الرّوائية في الرّواية (النظرية و الممارسة ، ط1 سنة 1437ه-2016م ، دار كنوز المعرفة.

28- عبد المالك مرتاض في نظرية الرّواية ، بحث في تقنيات السّرد ، مطابع الرسالة ، الكويت 1998

29- عبد المجيد حنون ، صورة الفرنسي و الفرنسية في الرّواية المغاربية

30- عمار زعموش ، قراءة أولى لرواية المرفوضون ، مجلة الثقافة ، العدد 71 ، 1982

31- قدور عبد الله ، سيمائية الصّورة ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ط1 ، سنة 2007

32- ماجدة حمود ، مقاربات تطبيقية في الادب المقارن (دراسة) ، منشورات دمشق ، إتحاد الكتاب العرب سنة 2000

33- ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي ، ط1 ، سنة 1431ه-2010م ، الدار العربية للعلوم

34- محمد التونجي ، المعجم المفضل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، د1، بيروت ، ط2 ، سنة 1999

35- محمد القذافي، الشّخصية، نظرياتها و أساليب قياسها ، المكتب الجامعي ، الإسكندرية ، سنة 2001

36- محمد أنقار ، بناء الصّورة افي الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية ، مكتبة الغدريس ، تطوان ، المغرب ، ط1 ، سنة 1994 م

37- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي (تقنيات و مفاهيم) ، منشورات الإختلاق ، الجزائر ، ط1 ، سنة 2001

38- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، المكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط4 ، سنة 1970

39- مخلوف عامر ، توظيف التراث في الرّواية الجزائرية (بحث في الرّواية المكتوبة) ، منشورات دار الأدب ، وهران ، الجزائر ،ط1

40- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية، بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني ، دراسة موضوعية و فنية ، العلم و الإيمان للنشر (د ط) ، سنة 2010

41- ناصر حجيلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية) دراسة في الأنصاف الثقافية للشخصية العربية ، النادي العربي ط 1 ، الرياض 2009

42- ناهضة عبد الستار ، بنية السّرد في القصص الصّوفي (الوظائف و التقنيات) ، اتحاد الكتاب العرب ، جمشق ، سنة 2002

43- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السّردي في القصة القصيرة ، مطابع السودان ، ط1،سنة 2008

44- اليامين بن تومي ، سميرة بن حبيليس (التفاعل البروكسيمي في السرد العربي

المجلات:

- شرفي سمية (سيمائية أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية الحديثة) م.ج 3، العدد 20 ، سنة 1443-2022
- خالي روزة ، مجلة العلوم الاجتماعية ، أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، مج 7 العدد 33
- عبد الكريم عيسوي سعدي (الوصف بين الشعر و النثر) ، مجلة أداب جي قار ، العدد 3 ،مج1 ، سنة 2003
- الصورلوجيا في الأدب المقارن (الصّورة الأدبية للآخر Imagologie ، مجلة الخطاب و التواصل ، العدد 7 ، جوان 2020
- مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، كليّة اللّغة العربية، المملكة العربية السعودية، العدد 20، سنة 1441 ه

الرّسائل الجامعية:

سليماني فاطمة، الشّخصية التّاريخية في الرّواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة الماجستير، إشراف سعدي محمد 2011 -2012

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة 06

الفصل الأول: الصّورة الروائية 11

أولا: الحدود العامة للمصطلح 13

التعريف اللغوي 13

التعريف الاصطلاحي 14

الصّورة في القرآن الكريم 16

ثانيا: الصّورة في الأدب المقارن 20

ثالثا: صّورة الآخر في الأدب المقارن 21

الفصل الثاني: تمثلات الشّخصية الفرنسية في الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية 21

أولا: مفهوم الشّخصية 26

في اللّغة 32

في علم النفس 33

في علم الاجتماع 33

في الدراسات المعاصرة 37

ثانيا: صورة الشخصية الفرنسية 41

في رواية المرفوضون "لسعدي إبراهيم " 41

شخصية ماري. 53

شخصية جان 57

شخصية كاثرين 59

الفرنسيون عامة 59

الفرع الاول: مفهوم دعوى التعويض 59

خاتمة 60

الملحق 62

قائمة المصادر والمراجع 62

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى إبراز مفهوم الصّورة، والتأكيد على رسم صورة الشخصية الفرنسية في الرواية الجزائرية التي جسّدت بدورها ثنائية الأنا والآخر، كونها رهينة الواقع الذي سيطر عليه الاستعمار، فاندرج هذا النّوع من الدراسات ضمن الأدب المقارن.

ويعد إبراهيم سعدي من الرّوائيين الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية، فكانت رواية "المرفوضون" أنموذجا ومن خلالها حاول الرّوائي أن يقدم صورة الفرنسي، التي بقيت عالقة في أذهان الكتاب الجزائريين، وهيمنت على تفكيرهم بسبب المستدمر الفرنسي وما فعله بشعوبهم.

الكلمات المفتاحية:

الصّورة – الرّواية الجزائرية – الأدب المقارن – الشخصية

Abstract:

This research aims to highlight the concept of the image and emphasize the portrayal of the French character in Algerian novels, which in turn embodied the duality of the self and the other. This is because it is a reality dominated by colonialism, and thus, this type of study falls under comparative literature. Ibrahim Saadi is considered one of the Algerian novelists who wrote in Arabic, with his novel "The Rejected" serving as an exemplary model. Through this novel, the author attempts to present the image of the French, which remains ingrained in the minds of Algerian writers and dominates their thinking due to the actions of the French colonizer and its impact on their peoples.
Keywords: image , Algerian novel,comparative literature, Personal