الجمهـــوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب المقارن

الموسومة بـ:

صورة الآخر في كتابات ((الطاهر بن جلون))

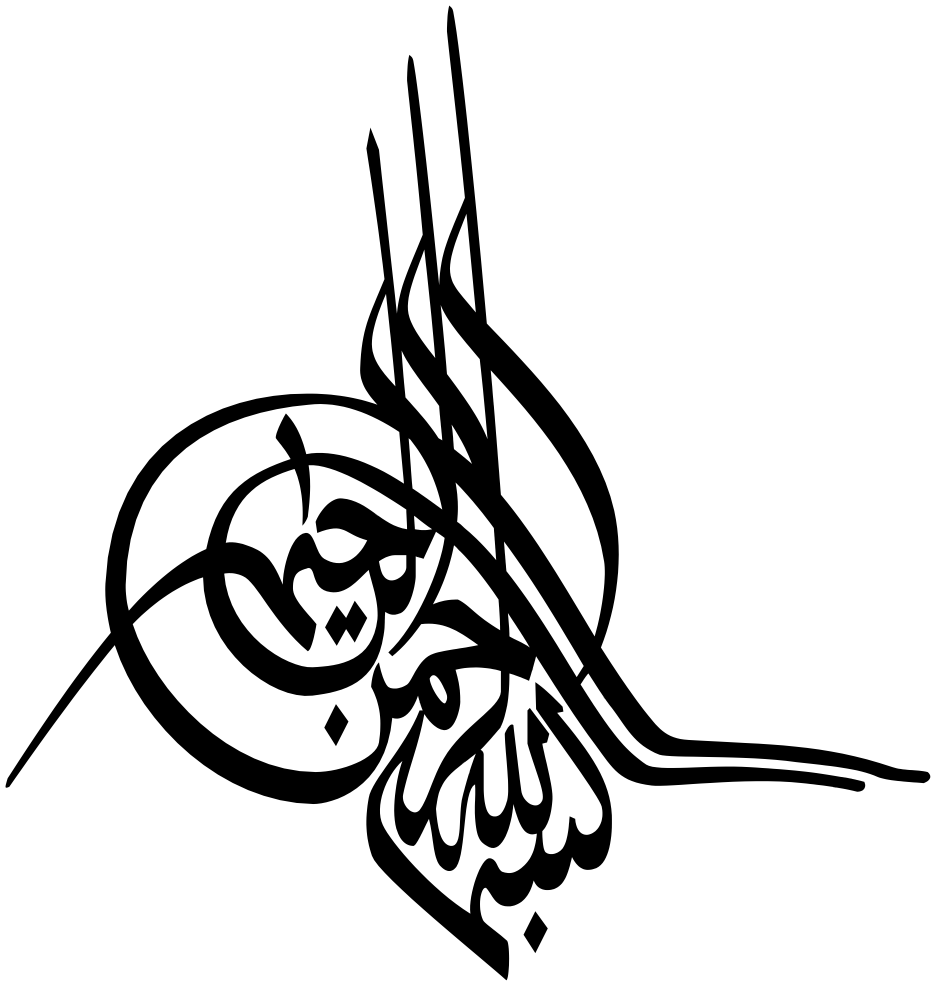
إعداد الطالبة: فاطمة بن هوادية

إشراف الأستاذ: أ.د/ محمد حمودي

أعضاء لجنة المناقشة:

سعيد المكروم	أستاذ محاضر –أ-	جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم	رئيسا
محمد حمودي	أستاذ	جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم	مشرفا ومقررا
سهيلة ميمون	أستاذ محاضر –أ-	جامعة حسيبة بن بوعلي -الشلف	عضوا مناقشا
حكيم بوغازي	أستاذ محاضر –أ-	جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم	عضوا مناقشا
عبد القادر ميسوم	أستاذ محاضر –أ-	جامعة حسيبة بن بوعلي -الشلف	عضوا مناقشا
صباح مجاهدي	أستاذ محاضر –أ-	المركز الجامعي أحمد زبانة -غليزان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:1440-1441 هـ/ 2019-2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الرّحلة

في البساطة .... يكمن العمق

وفي العمق... تكمن المعرفة

وكل ماكانت.... الرحلة نحو ذاتك

إلى الدّاخل... إلى أعمق أعماقها

كل ما اكتشفت خواء هذا العالم!

وكل ما اتسعت الدّائرة

تعود إلى نقطة البداية

لتقول: كم يبدو هذا العالم بائسا دون وجه المحبّة!

إلى والديّ العزيزين

أهدي هذا العمل المتواضع

فاطمة

شكر وتقدير

أتوجه بخالص تقديري وعظيم امتناني إلى الأستاذ المشرف

"الدكتور: **"محمد حمودي "**

الذي أحاط هذه الرسالة بكامل اهتمامه وعنايته.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ **معمر عبد الله** لإنسانيته وكثيرا ما يفتقد الناس هذه الخصلة

وإلى الأخت **سعاد فلاحي**

وإلى كل زميلاتي وزملائي

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

مقدمة

ترتبط الصّورة بالانعكاس؛ وترتبط بحقيقتنا العارية أمام المرآة! فكل صورة مشوّهة لابد أن تخلق هذا التشوّه على سطحها أو جسدها، فالصورة حية؛ غير أنّ ليست كل صورة عن "الآخر" بالضرورة خاطئة، قد تكون الصورة مشرقة ومضيئة لأن مجال الصورة تحددها السياقات الثقافية والتاريخية؛ وكل ما يحيط بالصّورة أثناء ولادتها؛ كما ترتبط الصورة ارتباطاً كليّاً بصاحبها.

تولد الصور من هذا اللقاء الإنساني مع الآخر، فنحن لا نعرف ذاتنا إلا عبره؛ وهذا "الآخر" لا يمكن أن يرى نفسه إلا عبرنا، وكلّما كان هذا اللقاء مع "الآخر" عنيفا كلّما انكفأ هذا "الأنا" على ذاته، وكلّما كان اللقاء سلسا كلما ازدهرت الحضارة الإنسانية. غير أنّ هذه الأرض التي تدور حول نفسها في حركة دائرية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتفادى هذا اللقاء مع "الآخر"، فالحضارة الإنسانية مزيج من هذا التفاعل الثقافي والمعرفي بين بني البشر على اختلاف هوّياتهم بل إنّنا لا يمكننا أن نحدد هويتنا إلا عبر التفاعل مع الآخر، كما يقول عز الدين مناصرة:" هناك نواة أصلية للهويّة ذات خصائص مركزة، وهناك تحوّلات في الهوية، نتيجة تفاعلها مع الهويات الأخرى، وكلّما كان التفاعل قويّاً كلما قويت الهويّة، لأنها بتفاعلها مع الآخر، تسقط أغصانها المتآكلة وأوراقها الصفراء، مما يجعل الغصون والأوراق الأخرى تزداد خضرة ونضارة، ولكن لن تمحو هوية نفسها من تلقاء نفسها لصالح هوية أخرى إلاّ في حالة الهزيمة التامة، ويحدث هذا لهوية ترغب في الموت، ومن منّا لا يحبّ الحياة!!".

والحقيقة أنّ الأدب المقارن كحقل معرفي كان يسعى منذ بداياته الأولى إلى نشر هذه النزعة الإنسانية التي تقرب بني البشر وتختزل المسافات بينهم بعد أن مزقتهم الحروب والعداوات، وكان مجال الصورة (L'imagologie) أحد ميادين الدرس المقارن الذي سعى هو الآخر إلى تصحيح تلك الصور المغلوطة عن "الآخر" بعد أن كانت معظم دول العالم تئن تحت وطأة الاستعمار، وبعد أن عانت البشرية من حربين عالميتين حوّلت العالم إلى خراب!

إنّ هذه الأهمية التي يكتسبها مجال الصورة هو الذي دفعني إلى البحث فيه بكل شغف ومحبّة، ورغبة مني أيضا في مواصلة البحث في "الأدب المقارن" منذ دراستي في الماجستير، فأما اهتمامي بالكاتب "الطاهر بن جلون" يعود إلى أول رواية قرأتها له بالصدفة وهي "ليلة القدر"، « La nuit sacrée »؛ وبعد ذلك قرأت له الكثير، منه ما كان مترجما؛ ومنه ما قرأته في اللغة الفرنسية؛ ضف إلى ذلك أن "الطاهر بن جلون" يعد من الكتّاب المغاربة الذين دافعوا عن المهاجرين، وتبنّوا قضاياهم الإنسانية، كذلك والتزام الكاتب بما يكتبه خدمة للقيم الإنسانية يعد ميزة أساسية في الكتابة، وأحسب أن الأدب لا تعلو قيمته إلاّ إذا ارتبط بها.

وعلى هذا الأساس، فقد عنونْتُ أطروحتي بـــ" صورة الآخر في كتابات الطاهر بن جلون" بحثا عن تلك الرّؤيا المشرقة التي تؤسسها الكتابة محاولة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة هي كالآتي: **كيف يُقدم الطاهر بن جلون "الآخر" عبر مخيال "الأنا"؟ وكيف ينظر هذا "الأنا" إلى "الآخر"؟ وهل ترتبط صورة "الآخر" في كتاباته بالأفكار المسبقة والخيال الاجتماعي؟ أم ترتبط بتجربة الكتابة والحياة معاً؟ وأين تكمن "الجمالية" حينما نكتب عن الآخر"؟ وهل يرتبط "النص الصورولوجي" كأي نص أدبي بأنساقه الداخلية التي تؤسسه أم سياقاته الخارجية التي تحكمه من الخارج؟ أم بهما معا؟**

هذه الأسئلة تصب في هذا السؤال الكبير: **إذا كان "الطاهر بن جلون" يتحدث عن معاناة المهاجرين وآلامهم فكيف يقدم الآخر؟ ويرسمه؟ وكيف ينظر إلى الذات العربية؟**

تكشف مؤلفات" الطاهر بن جلون" عن تلك العوالم السرية للفضاء المغربي بكل طقوسه وعاداته، وشوارعه ومدنه المغربية(فاس، طنجة، مراكش وغيرها من المدن المغربية)، فهو يصور الذّات المغربية ببعدها الإسلامي والأمازيغي؛ وبين الفينة والأخرى يظهر "الآخر" مبثوثا هنا وهناك كشذرات بين صفحات كتبه؛ نذكر من بينها:

« Les yeux bassés »-« Èloge de l'amitié, L'Auberge des pauvres »[*]

وغيرها من الروايات، غير أنّني درست "الآخر" وهو "الغرب"، حينما وجدته فاعلا في المؤلفات الأدبية من شعر ونثر، منها: روايتي "أن ترحل" « Au Pays » وديوان شعر:« La réclusion solitaire » ووجدته فاعلاً في غير الأدب، من صحافة وعلم النفس الاجتماعي، ونذكر على سبيل المثال:

« La plus haute des solitudes- Hospitalité Française »[*]

لأن البحث في حقل الصورة يتطلب من الباحث أن يبحث عنها في الأدب وغيره لأن حقل الصورة يتقاطع مع الحقول المعرفية الأخرى(الأنثروبولوجية، علم النفس الشعوب، التاريخ، الصحافة..)

وتبعاً لذلك يحاول الباحث أن يجد المنهج الذي يناسبه في الدراسة؛ لذلك وجدت أنّ المقاربة بين البنيوية والأنثروبولوجية الثقافية منهجاً يصلح لهذه الدراسة، فاستخدمت المنهج البنوي في تحليل ثنائيات الصورة(الأنا والآخر)؛ والأنثروبولوجية الثقافية التي تناسب الأنساق الثقافية والغيرية والتبعية والكراهية والعنصرية والعادات والتقاليد والدين والمجتمع وغيرها.

ويعد اختيار "المنهج" من الصعوبات التي يلاقيها الباحث، لأن تناول الصورة يختلف من حقل إلى آخر.

كما أن تركيب جزيئات الصورة من مصادر مختلفة يحتاج إلى قدرة كبيرة في البحث؛ بالإضافة إلى ذلك كله وجدت صعوبة في المراجع الفرنسية التي تحوي المصطلحات الألمانية والإسبانية كما هو الحال في كتاب « Précis de littérature

[*] T.BZN JELLOUN : Les yeux baissé, Paris, Seuil, 1997.

[*]هي رسالة دكتوراه من الدرجة الثالثة، أنجزها" الطاهر بن جلون" في علم النفس الاجتماعي، في جوان 1915 بجامعة باريس VII

« comparée لبيار برونال وإيف شوفرال؛ ولكنني اقتربت منها عبر محاولة فهم السياق الذي استعملت فيه.

ثمة الكثير من المصادر التي عززت البحث؛ ولكن سأذكر المهمة منها:

1-P. Brunel, C.Pichois et A.M. Rousseau ; Qu'est-ce-que la littérature comparér ?
2-D.H.Pageaux :La littérature générale et comparée.
3-P.Brunel et Yves Chevrel : Précis de littérature comparie.

أما المصادر العربية فأخص بالذكر:

- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن
- الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه

وحتّى يكتمل البحث ارتأيت هذه الخطة المكونة من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة؛ عنونت المدخل بـــ"الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية"، تناولت فيه إرهاصات الرواية المغربية المكتوبة باللغة الفرنسية وأهم خصائصها مقارنة مع الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية؛ كما تحدثت عن تجربة الكتابة باللغة الفرنسية للطاهر بن جلون.

بعد ذلك تناولت الجانب النظري في الفصل الأول؛ وفيه تحدثت عن مفهوم "الصورة" والعوامل التاريخية (السياقات التاريخية) التي أدت إلى نشأتها؛ كما تطرقت إلى المدرسة الفرنسية المحافظة، من خلال روادها (جان ماري كاري، بول فان تيغم، ماريوس فرانسوا غويار)؛ ثم المدرسة الفرنسية المعتدلة لكل من (بيار برونال وكلود بيشوا وأندريه ميشال روسو..)، ثم المدرسة الفرنسية المنفتحة على تطور النقد المعاصر، لكل من (دنيال هنري باجو في "الصورة الثقافية")، ثم بيار برونال وإيف شوفرال في حديثهم عن جمالية الصورة وربطها بالأنساق اللغوية (البنوية، السيميائية، التلفظ، التناص...).

أما الجانب التطبيقي فخصصت له فصلين: الفصل الثاني والفصل الثالث معتمدة على المصادر الأدبية وغير الأدبية؛ تناولت في الفصل الثاني: صورة "إسبانيا" في رواية

"أن ترحل"، ترجمة بسام حجار؛ بعد أن وجدت أن "الإسباني" هو الفاعل في هذه الرواية والمحرك للأحداث كلها، لقد تحدثت فيه عن صورة إسبانيا" وارتباطها بالاستغلال الجنسي، الممثل في شخصية المثلي "ميكال لوبيز" واستغلاله البشع لـــ"عازل" المغربي الشاب؛ لقد درست الرواية دراسة بنيوية(الشخصية (الآخر /الأنا))، الزمن الروائي(زمن الهجرة والهجرة المعاكسة) والفضاء الروائي(الفضاء الأجنبي (إسبانيا)، الفضاء المغربي (طنجة)، في محاولة لتبيان كل الأنساق الثقافية التي ترتبط بالآخر وتميزه عن "الأنا"؛ كما وجدت صورا للآخر أقل فاعلية وهي الشخصيات الثانوية(ناظم التركي في علاقته مع كنزة أخت عازل؛ والإفريقي(فلوبير) والفرنسي(غابريال)، لقد اكتفيت بالإشارة إليهم لأن الكاتب منحهم مساحة ضيقة في الرواية.

والفصل الثالث أفردته لفرنسا وعلاقتها بـــ"التمييز العنصري"، عبر مصادر الكاتب الأدبية والمتمثلة في رواية « Au Pays » وديوان شعر عنوانه: هلوسات على جدران الوحدة * ترجمة: رشيد بن حدو.

ومصادر غير أدبية :« La plus haute des solitudes »

وهي رسالة دكتوراه من الدرجة الثالثة، كما أشرنا سابقا؛ تتحدث عن معاناة المهاجرين في فرنسا منذ السبعينات؛ وتقدم هذه الدراسة صورة قائمة لفرنسا في تعاملها مع اليد العاملة العربية؛ مما ولّد عدة ظواهر خطيرة على مستوى (الأنا)"كالعجز الجنسي للعمال المغاربة"، أما رواية « Au Pays » تمتد العنصرية إلى الجيل الثاني من المهاجرين الذين يعانون الإقصاء والتهميش؛ تطرح الرواية الاختلاف الثقافي بين المغاربة والفرنسيين وضياع الجيل الثاني بينهما.

والمبحث الأخير من الفصل الثالث درست فيه السياقات الخارجية(الثقافية، الاقتصادية، الاجتماعية...) والتي ولدت هذه الصورة الكريهة لفرنسا (العنصرية) عبر ثلاث مؤلفات:

* T.BEN JELLOUN :réclusion solitaire.

- Hospitalité Française
- Le racisme expliqué aux enfants
- L’Islam expliqué à ma fille

أما الكتاب المعنون بـــ"Hospitalité Française " فهي محاولة من الكاتب تقديم الصورة المشوهة عن فرنسا بالحديث عن مصادرها.

كما تناولت الآخر(اليهودي) في هذا الكتاب؛ بعد أن وجدت انها الصورة الإيجابية الوحيدة في الدراسة كلها؛ هي "لليهود" لأن "الطاهر بن جلون" قد تحدث عنهم بكل حب؛ وتعاطف لأنهم هم أيضا–في نظره– كانوا ضحية للعنصرية في فرنسا في الثلاثينات أما في الخاتمة فأحصيت النتائج كلها النظرية والتطبيقية.

إن هذه الدراسة عن "الآخر" للطاهر بن جلون" هي إضاءة للجانب الإنساني والإبداعي في ما يكتبه الكاتب؛ وهي فضح لصورة "الغرب" الذي يدّعي الحضارة والديمقراطية، يعري الكاتب حقيقة الآخر وحقيقتنا نحن أيضا !! حينما نقف أمام المرآة!

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور **حمودي محمد** الذي أحاط هذا البحث بكامل العناية والاهتمام طيلة مراحل إنجازه؛ لقد أبان عن هذا الجانب الإنساني من الخير والمحبة وهما عاملان يعززان البحث قبل العوامل كلها.

الشلف في: 2020/04/16

مدخل:
الرّواية المغربيّة المكتوبة بالفرنسيّة

1- الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية

2- الأدب الغربي المكتوب بالفرنسية

3- "الطاهر بن جلون" وتجربة الكتابة باللّغة الفرنسية

يُعدُّ المغرب العربي فضاءً جغرافيا واقتصاديا وثقافيا وواجهة العالم العربي على المحيط الأطلسي والبحر المتوسط، وقد خضع لكثير من التقلبات السياسية نظرا لموقعه الجغرافي هذا، وكان لهذا الفضاء عمقا تاريخيا وحضاريا عريقا ومشتركا في آن واحد؛ منذ بداية الفتح الإسلامي إلى دخول الاستعمار الأوروبي لهذه البلدان[1]، ولهذا كان الفرنسيون يعملون على نشر اللغة الفرنسية في كامل شمال إفريقيا عدا ليبيا، منذ بداية الثلاثينات، وكانت الفكرة صناعة إفريقيا على المنوال المتوسطي[2] أو ترسيخ الوجود الفرنسي عن طريق اللغة ومحاولته طمس الهوية والثقافة المحلية لهذه البلدان، وعلى هذا الأساس ظهر "الأدب الكولونيالي" في كل من شمال أفريقيا، ولكن السؤال المطروح: **ما هي خصائص هذا الأدب في كل من الجزائر والمغرب مثلا؟ وهل يمتلكان نفس الخصائص؟ أم لكل أدب ما يميزه بخلاف اللغة التي كُتِبَ بها؟!.**

قبل الإجابة على هذا السؤال يجب أن نتطرق إلى مسيرة الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية في كلا البلدين.

1- الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

ظهر جيل من الكتاب ذوي الأصول الأوروبية في الجزائر في بداية الثلاثينات، وقد عرفوا باسم "شباب البحر المتوسط"، وكان معظمهم فرنسيين، نذكر من بينهم:(هيغو لوروHughes Leroux، وروبرت راندو Robert Randau، وفرديناند دوشين Ferdinand Duchéne، وشارل كورتن Charles Cortine، ولويس براترن Louis Bertrand) حتى وإن كتبوا عن الجزائر، فإنهم كتبوا تحت غطاء الاحتلال الفرنسي[3]،

[1]- ينظر:عبد الحميد عمار، الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع- المدارس- الدار البيضاء، 2000، ص11.

[2]- ينظر: د.حنفاوي بعلى، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002، ص ص107-109.

[3]- المرجع السابق، ص109.

وفي أواسط القرن العشرين ظهر جيل من الكتاب، سموا أنفسهم "بمدرسة الجزائر"، ومن بينهم (إيزابيل إبرهاردتIsabelle Eberhardt، وفافر Favre وروبليهRobles، وغابريال أوديسيو G.Audisio وجيل رواJules Roy، وإدموند بروالE.Brual، وألبير كامو A. Camus، وعلى الرغم من أنهم ولدوا في الجزائر؛ وهم من أصل فرنسي غير أنهم لم يكتبوا عن الجزائر إلا كبلد مشمس يقضون فيه رحالتهم الصيفية مع أقربائهم من الأوروبيين، فالطبيعة جميلة والشمس مشرقة[1].

وقد شذ عن القاعدة كل من إيزابيل إبرهاردت وألبير كامو، وقد ارتبطت كتاباتهم بـــ "أدب شمال إفريقيا"، محاولين تجاوز "الكتابة الكولونيالية" والتجذر في أرض في التربة الجزائرية، ومحاولة منهم في ترسيخ أقدامهم في هذه البلدان، متجاوزين فترة الوجود العربي الإسلامي إلى الفترة اللاتينية.

وقد يتميزوا عن جيل المستعمرين الذين سبقوهم، تحدثوا عن وحدة جغرافية ووحدة سياسية ووحدة الأعراق واللغة، والحقيقة أن هؤلاء ظلوا بعيدين عن هذه الشعوب التي تحدثوا عنها كل البعد، بل كانوا غطاءا للاستعمار وتمجيدا له...، إذ سخروا كتاباتهم من اجل توفير الإطار المناسب لاستمراره[2].

والسؤال الذي يطرح نفسه: لماذا نتحدث عن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بينما موضوعنا هو الرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية؟

الحقيقة أن الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية لم يحظ بالاهتمام الكافي الذي ناله الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، بل إن الدراسات التي تناولت الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية ركزت على الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ونذكر من بين

[1]- المرجع السابق، ص110.

[2]- أحمد حيرت، تلقي الرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية، نموذج"الماضي البسيط" لإدريس، الشرايبي، جامعة محمد الخامس، أكدال، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2003-2004، ص938.

هؤلاء "جون ديجو Jean Dejeux وعبد الكبير الخطيبي، وألبير Albert Memmi ظلت أسئلتهم مرتبطة بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وما لقيه من حفاوة! [1]

"يعتقد الخطيبي، ومعه "ديجوا" أن حرب الجزائر هي التي وضعت حداً فاصلا بين التجربتين الروائيتين، وهكذا يظهر أن التفكير من داخل التجربة الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لا يزال مستمرا، الشيء الذي دفعها إلى إبعاد الكتابة الكولونيالية بالمغرب من دائرة انشغالهم"[2]، غير أن هذا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ليس أدبا جزائريا خالصا، بالرغم من أن موضوعاته استلهمت من البيئة الجزائرية، وشخصياته كانت جزائرية.

لقد كان أدبا فرنسيا خالصاً، لأنه كان ينظر للجزائر من وجهة نظر معينة، وإن كان هناك كاتبين من كتاب"المدرسة الجزائرية" تميزا عن الآخرين، هما: إيزابيل ابرهاردت وألبير كامو، قد اقتربا من القضية الجزائرية، حتى أن إيزابيل ابرهاردت دافعت عنها دفاعا مستميتاً وناضلت من أجلها وتحملت كل أنواع المطاردة والمتابعة من طرف الحكومة الفرنسية، وأدى إيمانها بالجزائر إلى دخولها الإسلام، والزواج من أحد رجال المقاومة الجزائرية "السايحي سليمان هي" ، تقول إيزابيل عن زوجها:"الله لقد أشفق علي لأنه استجاب لدعائي، وأعطاني الرفيق الأمثل الذي كنت دائما أرغب فيه والذي بدونه كانت حياتي ستكون مفككة وحزينة"[3].

أما ألبير كامو فقد ولد في الجزائر بإحدى ضواحي عنابة في نوفمبر 1913، وهو من "الأقدام السوداء"، عاش حياة فقر وبؤس وطفولة متعبة، أثرت في كتاباته، ووسمتها

[1]– المرجع السابق، ص35.

[2]– المرجع السابق، ص36.

[3]– حنفاوي بعلى، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص ص125–127.

بالعبث، وكانت أقرب إلى المعاناة الجزائرية، ثم إن رواياته الشهيرة "الغريب" والطاعون دارت أحداثها بكل من العاصمة ووهران، وشخصياتها من العامة[1].

هذا عن الجيل الأول والجيل الثاني، أما الجيل الثالث فكان الأكثر تمزقا ومعاناة، وهم الأدباء الجزائريون الذين ولدوا في الجزائر، ودرسوا في مدارس فرنسية، وأتقنوا اللغة الفرنسية، وكتبوا إبداعاتهم بها، أمثال (محمد ديب، كاتب ياسين، مولود معمري، مولود فرعون، مالك حداد وغيرهم...)، والحقيقة أن هناك معضلة يواجهها هذا الأدب تخص هويته، هل هو أدب جزائري أم أدب فرنسي؟ انقسم النقاد حول هذه المسألة، فهناك من اتهم هذا الأدب بالولاء لفرنسا وللثقافة الفرنسية، يقول د. حنفاوي بعلي:" بقي معظم الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية على تمزقهم، بسبب الولاء المزدوج لحضارتين وثقافتين، ولكن بعضهم قد اختار العيش في فرنسا كل الوقت أو بعضه، مثل محمد ديب، وكاتب ياسين، بل إن الذين بقوا في وطنهم ظلوا متمزقين أيضا، وأرادوا أن يمزقوا شعبهم، ويحدثوا في وسطه البلبلة الثقافية وزعزعة الولاء الحضاري، أمثال: مولود معمري، فكأن بقاءهم فيها إنما هو لغرض القيام بمهمة خاصة، تخدم المصالح الاستعمارية التي عجزت عن تحقيقها مباشرة، سواء أرادوا هم ذلك أم لم يريدوه"[2].

إن الأدب الجزائري دافع عن الثورة الجزائرية، ولقد كان محمد ديب من الأوائل الذين تنبأوا بقيام الثورة الجزائرية، فثلاثية صدرت سنة 1951 وقامت الثورة الجزائرية بعد 3 سنوات والمفارقة أن دور النشر الفرنسية هي أصدرت أعمال محمد ديب!، ثم أن هؤلاء الذين تحاملوا عليه أفرغوه من محتواه الإنساني والوطني! فشخصياته كانت جزائرية، وموضوعاته كانت جزائرية، ولقد وقفوا على معاناة الشعب الجزائري، بل يعودوا إليهم الفضل في إيصال صوته إلى المثقفين الفرنسيين أمثال "جون بول سارتر" وغيرهم من الحزب الشيوعي الفرنسي الذين وقفوا إلى جانب الثورة الجزائرية.

---

[1]– المرجع السابق، ص ص125–127.

[2]– حنفاوي بعلى، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص ص198–199.

اضطررنا إلى الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بينما كان موضوعنا هو الحديث عن الرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية، ذلك أن هناك عوامل مشتركة تجمع هذين الأدبين منها(اللغة الفرنسية والاستعمار الفرنسي الذي أثر على الأدبيين تأثيرا كبيرا عليها خاصة في البدايات الأولى لكليهما.

2- الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية:

كما تحدثنا سابقا لم ينل الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية الحظوة والشهرة التي نالها الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، بسبب اهتمام دور النشر الفرنسية بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، والنقاد أيضا"رسخت الحفاوة بالأدب الجزائري قناعة لدى العديد من النقاد بأن الأدب المغاربي أدب جزائري، حيث سيخصص مثلا جون ديجو أحد المتخصصين الكبار، جل كتاباته للأدباء الجزائريين، بينما اقتصر اهتمامه بالأدب المغربي على مقالات معدودة، وسيكون دور الكتابات النقدية المغربية والفرنسية هو البحث عن وضع متميز للتجربة وعدم ربطها بالأدب الجزائري، فمن أصل 12 مؤلفا متخصصا للأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية حتى سنة 1977، نجد كتابا واحدا لرضى غيتوني عن أحمد صفراوي، لقد كان هذا الرأي شائعا حتى لدى بعض المثقفين المغربيين"[1].

- والحقيقة أن هناك عدة عوامل ساهمت في ذلك أهمها ذلك الاهتمام الزائد الذي لقيه الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية فقد غطى على الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، ولم يلق هذا الأخير الاهتمام الكافي، إلا ضمن الأطر التي أفرزها الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، كما أُتهم هو أيضا من طرف المثقفين المغاربة بتبعيته للاستعمار، ووصفه آخرون بعدة أوصاف مشينة(كالاستيلاب، والتغريب...) تبعا للغة التي كتب بها، والحقيقة أننا لا يمكن أن نُصادر هذا الأدب ونتجاهل قيمته الفنية انطلاقا من اللغة، دون النظر إلى المحتوى الإنساني الذي يحمله!.

[1]- أحمد حيرت، تلقي الرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية نموذج "الماضي البسيط" لإدريس شرايبي، ص43.

– وبالرغم من هذا التجاهل هناك كتاب مغاربة أثبتوا وجودهم في هذه المرحلة أمثال أحمد صفراوي، إدريس شرايبي، محمد خير الدين، عبد الكبير الخطيبي، مصطفى النيسابوري، عبد اللطيف اللعبي، الطاهر بن جلون، وبذلك ظهر جيل جديد من الكتاب، وجيل جديد من النقاد حاولوا احتواء هذه التجربة الإنسانية والفنية. وبالرغم من ذلك ظلت العراقيل تواجهه فهناك من تنبأ بزوال هذا الأدب في كل من المغرب والجزائر لارتباطه بعدة عوامل: (الاستعمار، المضمون وتنامي حركة التعريب في هذه البلدان)[1].ومحاولة ربطه باللغة الأم(اللغة العربية) إن هذا الأدب لم يكن وليد طبقة بورجوازية أو فئة مثقفة منسجمة ومتجانسة بل وليد لكتاب لا يعرف بوصفهم البحث، إذ هو منتوج فردي لفئات من المثقفين يتقنون اللغة الفرنسية أو على الأقل يكتبون بها، إن الاختلاف في تقييم تجربة الكتابة باللغة الفرنسية لن يغير من واقعه أي شيء ما دام "منتوجا تاريخيا" كما قال مالك حداد"[2].

3- "الطاهر بن جلون" وتجربة الكتابة باللغة الفرنسية:

يُعدُّ "الطاهر بن جلون" من الكتاب المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية غزارة، فقد تخطت شهرته المغرب إلى أوربا، بالإضافة إلى غزارة إنتاجه، ينتمي إلى الجيل الثاني من الكتاب المغاربة، كتب في القصة والرواية والشعر، ويبدو أن انتقاله إلى طنجة مع أسرته عام 1955 والتحاقه بمدرسة فرنسية ساعده على إتقان اللغة الفرنسية، ورحيله إلى فرنسا عام 1971 بعد أن قررت الحكومة المغربية تعريب تعليم الفلسفة، هو عامل آخر دفعه إلى الكتابة بالفرنسية، كما ساعد عمله في (جريدة لوموند) على توسيع آفاقه في الكتابة فكتب عن القضية الفلسطينية وحرب لبنان والمجاعة في أثيوبيا، كما توج عمله الصحافي في المافيا في جنوب إيطاليا برواية كتبها عام 1992« L'ange Aveugle » وعلى الرغم من معرفته للعربية إذ ترجم رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري من العربية

[1]– المرجع السابق، ص44.

[2]– المرجع نفسه، ص45.

إلى الفرنسية عام 1980 إلا أنه اختار أن يكتب بالفرنسية كمبدأ واختيار وتعبر عن قناعة وليس ازدراء للغة الضاد التي يكن لها كل الاحترام؛ وهذا ما عبر عنه في أحد لقاءاته الصحفية في جريدة « magazine littéraire »

« Ceux qui me demandent d'écrire une langue arabe classique me demandent au fond de me taire, car ils savent pertinemment qu'écrivant dans une langue que je ne maitrise pas, je produira des textes médiocres, des textes indignes de la beauté de la langue arabe Par respect pour cette langue et aussi pour respecter le public arabophone, je refuse de m'improviser écrivain en Arabe sous prétexte que c'est ma langue première (en fait ma langue maternelle est l'arabe dialectal »[1].

إذن فالكتابة بالفرنسية ليست انتقاصا من قيمة اللغة العربية ولكن احتراما للذات، فالطاهر بن جلون يرى بأن الكتابة باللغة الفرنسية الفصحى قد تجعل من نصوصه نصوصاً سيئة للغاية.

إن تجربة الكتابة بالفرنسية تعد انفتاحا على الآخر، وقبولا بتلك الضيافة التي منحته إياها فرنسا، ووجه من الحب، لذلك يتحدث "بن جلون" عن علاقته باللغة الفرنسية بكل حب وحميمية .

« Le Fait de m'emparer d'une langue et de l'inviter à visiter l'intimité marocaine(la société de Fès), Le fait de l'introduire dans des lieux ou elle n'aurait jamais pu entrer de la charger d'images, de tonalités et de figures qui lui étaient tout à fait étrangères, m'a persuadé que c'était moi qui lui donnais l'hospitalité. Je l'ai accueillie avec joie, fébrilité. Je lui ai ouvert les portes de mon enfance, lui on donné les clefs de mon imaginaire ou la culture arabe et islamique

[1] - Laurence Kohn-Pireaux :Tahar Ben Ielloun : L'enfant du sable, la nuit sacrée, Paris, ellipses, 2000, P10.

était déjà la ouverte, en attente de cette visite qui peu à peu allait à se muer en installation définitive »[1].

يضيف قائلا عن ذلك الحب الذي يربطه بهذه اللغة:

« IL n'était pas prévu au début de cette aventure que la langue française séjournerait en moi comme un deuxième amour(une seconde épouse) : un second patrimoine culturel qui allait m'enrichir et s'enrichir durant cette fréquentation devenue naturelle » [2].

إنها علاقة حب حتى الذوبان، بينما كانت في البداية علاقة تحدٍ، فقد أكد "الطاهر بن جلون" أن بداياته الشعرية كانت بتأثير كل من الشعراء الفرنسيين أمثال (بودلير، مالارميه، رمبو، وجاك بريفر).

« On me demande parfois en quelle langue je rêve. En couleur ai-je l'habitude de répondre. En vérité, je rêve dans les deux langues , l'arabe dialectal marocain et le français. Mais le fait d'avoir tôt choisi d'écrire en français plutôt qu'en Arabe classique est symptomatique de ce besoin de défi. Au départ, je m m'invitais au festin de la langue française. Je m'y suis introduit en écrivain de la poésie. Je pensais que la meilleure porte à pousser né pouvait être que celle de la poésie, parce que j'ai été nourri par les textes de Baudelaire, de Mallarmé, de Rimbaud et de Jacques Prévert. Mais Prévert semblait si accessible qu'il était tentant de l'imiter »[3].

ونفهم من هذا كله أن القراءات الأولى ونوعيتها، أو بالأحرى التأثيرات الأولى في اللغة التي نقرأ بها، تحدد هوية ما سنكتبه! ويبدو أن اكتشاف اللغة الثانية وتقبلها أو رفضها يعود إلى التجربة الإنسانية أو التجربة الخاصة التي يمر بها كل كاتب لاكتساب هذه اللغة، لذا يعبر الطاهر بن جلون عن امتنانه للفرنسية وحبه لها، حتى أنه سماها

[1] -T. Ben Jelloune, Hospitalité Française, Racisme et immigration Maghrébine, Paris, Seuil, 1984, P29.
[2] - Op. Cit, P29.
[3] - Ibid.

"الحب الثاني" أو "الزوجة الثانية"، بل يتساءل في كتابه « Hospitalité Française » أيهما استضاف الآخر؟ أيهما له الفضل على الآخر؟

ولعله نفس الموقف بالنسبة لجاك ديريدا حين يتحدث عن الفرنسية مقارنة باللغة الأم "إن البحث في مسألة الأصل أو اللغة الأم (الأصلية) ليس أولوية بالنسبة إليه، إذ وبالرغم من أنه عاش، كما يقول بكل كيانه الفكري والنفسي داخل اللغة الفرنسية، إلا أنه لا يجد حرجا في الانفتاح على لغات أخرى، فماهية اللغة هي في النهاية صداقة وضيافة، واللغة الفرنسية أحسنت ضيافته، وهو في المقابل يقدم لها أسمى آيات الشكر والعرفان"[1].

وإن كان يشعر بتلك الفرنسية داخل تلك اللغة وفقا لتجربته المريرة ليعود فرنسا في الجزائر خاصة في مرحلة حكومة فيشي، يقول:" حقيقة أنا لا املك إلا لغة واحدة، ومع ذلك فهي ليست لغتي"[2].

ومما يمكن قوله أن "اللغة" ليست عاملا حاسما في تحديد هوية الأدب وإنتمائه إلى بوتقة ما! ولكن ما يقدمه هذا الأدب من مضامين إنسانية عن هذه الأمة، فالحقيقة أن الكاتب العربي الذي يكتب بالفرنسية وهم كثيرون، من شتى أقطار الوطن العربي(من لبنان، سوريا، الجزائر، تونس، المغرب...)، فإنهم يقفون بين عالمين ولغتين وثقافتين؛ إذ اللغة ليست مجرد رموز ودلالات لسانية ولكنها أيضا تمثل قيما!، ولا تعني هذه اللغة الفرنسية بالضرورة إلغاء ثقافة الأنا؛ إذ أن هناك بعض النقاد من يتهمونه بأنه أدب الاغتراب ويمثل لغة الاستعمار، وهو غريب عن أمته وثقافتها، وهؤلاء هم المعربون، ويرون فيه أنه يخدم إيديولوجية معينة، كما أن دور النشر الفرنسية هي التي تروج له، وتمنحهم فرنسا أيضا الأوسمة والجوائز لأنهم في الأخير يخدمون أجندة معينة! وأن تلك

[1]– جاك ديريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، ص ص14–19.

[2]– المرجع السابق، ص14.

القضايا التي يدعون إليها كقضية تحرر المرأة، وحرية التعبير وتحرير الفرد من الكبت، وذلك المسكوت عنه إنما هي قضايا للتسويق لا غير!

وإلى الضفة الأخرى هناك من يقف إلى جانب ذلك الأدب ويزكيه باعتباره أدبا يعري الأنظمة الفاسدة ويكشف حقيقة الإنسان العارية في تلك المجتمعات، ويفضح تخلفها وقيمها المهترئة، والسؤال الجدير بالذكر: لماذا نحاكم هذا الأدب أساسا؟ ألا يرتبط الأدب أساسا بقضايا إنسانية؟ وإيديولوجية معينة؟ كما يقول جان بول سارتر في كتابه"ما هو الأدب؟"

"فالكتابة، إذن كشف للعالم، ثم اقتراحه واجبا، يقوم به القارئ، والكتابة لجوء الكاتب إلى ضمير الآخرين بغية الاعتراف به عملا جوهريا في مجموع الكون، رغبة من الكاتب في أن يحيا معترفا له بذلك على ود وسطاء من الناس، ولكن بما أن العالم–من ناحية أخرى– لا يبين عن أسراره إلا بالعمل، وبما أن المرء لا يستطيع الشعور بنفسه فيه إلا إذا تجاوز الواقع بغية تغييره، إذن فالعالم في قصص الكتاب يعوزه العمق إذا لم يتم كشفه في حركة ترمي إلى جعله متعاليا..."[1] بمعنى أن نكتب بكل حرية لنغير وجه العالم.

"...فلكي يبدو هذا العالم أغزر وجوداً يجب أن يكون كشف الكاتب له في إنتاجه إلتزام فني بخياله عن طريق العمل، فيكشفه القارئ كذلك بواسطته وبعبارة أخرى: "كلما كان القارئ أكثر توقا إلى تغيير العالم الذي يقرأ، كان هذا العالم الفني أكثر حيوية"[2]، إذن نحن نكتب لنغير الأشياء أو العالم من حولنا! ولن يكون هذا ممكنا إلا إذا آمنا بالقضية التي نحارب من أجلها ونكتب عنها!!، والأصح أن نتحدث عن قيمة هذا الأدب المكتوب بالفرنسية سواء أكان جزائريا أو مغربيا، ذلك أن الأدب عموماً، ومن ناحية النقد لا يمكن إلا أن نتحدث عن جماليته وغناه الإنساني! بدل محاكمته علنيا!!

[1]– جون بول سارتر، ما هو الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفحالة، القاهرة، 1990، ص ص59–60.

[2]– المرجع السابق، ص 60.

الفصل الأول:
صورة "الآخر" من التاريخية إلى الجمالية

المبحث الأول: دراسة في مفاهيم الصّورة

1- مفهوم الصّورة

2-مفهوم الصّورة المقارنية

3-مفهوم الصّورة لبيار برونال وكلود بيشوا وأندريه ميشال روسو(الصّورة وعلم نفس الشعوب)

4-ارتباط الصورة بالأنساق الثقافية

المبحث الثاني: الصّورة و"الخيال الاجتماعي" لبيار برونال وإيف شوفرال

1-الانزياح

2-جمالية الصّورة

3-الصّورة والسيميولوجيا

4-الصّورة وصور الأنثروبولوجية البنيوية

5-مستويات الصّورة

6-حالات الصّورة

7-مصادر الصّورة

المبحث الأول: دراسة في مفاهيم الصّورة

1- مفهوم الصّورة:

قبل أن نخوض في حقل علم الصورة(imagologie) كحقل من حقول الأدب المقارن؛ يجدر بنا أن نعرف مصطلح "الصورة"، فمنهم من يربط الصورة بالمرآة باعتبارها انعكاس لصورة ما بـــ"يعكس كل ما يقوم به أمامه، فإن أي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة[1]. فتنعدم الصورة إذا ما يقدم أصلها، وإن دل هذا فإنما يدل على أن الذات الناظرة والذات المنظورة إليها(الأنا والآخر) تعرف نوعا من التطابق الكلي، في حين أن صورة بلد أجنبي عن بلد آخر قد يعتريها نوع من الزيف، قد تقترب من الحقيقة أحيانا وتبتعد عنها في أحايين كثيرة،"يقول د.محمد غنيمي هلال في حديثه عن"مادام دوستال" في كتابها"عن ألمانيا" "فلم ترى "مادام دوستال" مثلا عن ألمانيا، غير رجال الأدب من المجتمعات الأرستروقراطية في مقاطعة صاكس« Saxe » ، غير رجال السياسة وبعض الفلاسفة في برلين، وبملاحظتها لهؤلاء تحددت نظرتها الفاصلة في تصويرها لألمانيا"[2].

ويذهب في نفس المنحى د.عبد المجيد حنون "لا تطابق في الواقع الحقيقي، وليست شديدة القرب منه، ولكنها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف؛ إنها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر، تعتمد على عوامل عقلية وأخرى مادية موضوعية وذاتية"[3]، فإنه يعزو هذا التغير إلى تغير الإنسان ذاته في مشاعره وعواطفه لذلك فالصور بالنسبة إليه متغيرة تغير

---

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

[2]- د.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط2، دار العودة-بيروت، ص430-431.

[3]-عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1986، ص82.

هذا الإنسان إذ قد يتخلى عن أفكار ويؤمن بأخرى[1]، وإن كان هذا التعليل مبررا ومنطقيا إلا أنه غير جائز وسنتحدث بالتفصيل عن العوامل التي ساهمت في تذبذب الصورة.

وتعددت مناحي الصورة من الانعكاس إلى الطيف إلى الخيال إلى الاستعارة، يقول د.محمد غنيمي هلال" وهاهو ذا الشاعر بتراركه« Petrarque » بين تأثر يشعر"الطروب بادور" في موضوعه وأسسه الفنية العامة، فقد نقل كذلك كثيرا من الصور التي تنمو عن عاطفة الحب، فشبه بالنار واللهب والحديد والقيود والسجن، وصور الموت فيها شهادة ومثال ذلك أيضا الصور التي تأثرت بها"مسرحيات الرعاة" في الأدب الفرنسي، حين انتقل ذلك الجنس من الأدب الإيطالي إلى فرنسا، كالتشبيهات والاستعارات التي مصدرها المناظر الريفية وحياة الرعاة فيها"[2].

ويقترب مدلولها اللغوي حسب الاشتقاق فلفظتيImagan/image وFigura/Figure الأجنبيتين تقتربان حسب الاشتقاق القديم تلحق بالجذور Initari بمعنى التقليد ويشير"دومارسيه" هو Fingere بمعنى التشكيل والتركيب والتجهيز والتنظيم[3].

وقد نقصد بالصورة أيضا الجانب الحسي كالتصوير (صورة شمسية « Photographie أو وشماEstampa/Estampe أو رسما محفورا /Grabado Gravure وكلها تدل على ما ينطبع في الذهن والنفس[4].

ولعل هذه التعاريف تشير إلى الجانب اللغوي للصورة وهناك جوانب أخرى كالجانب البلاغي والدلالي، وهو ما يتحدث عنه البعض إذ يرفضون ربط الصورة

---

[1]–المرجع السابق، ص9.

[2]–د.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط4، ص283.

[3] –Tazvetan Todorov :Théories du symbole,Ed.

[4]– ستيفان أولمان، الصورة الأدبية، ص ص14–15.

بالاستعارة والتشبيه كما هو "ستيفن أولمان" الذي أوضح قيمة الصورة إذ أن الصور أنجع أسلوب في رسم الشخصيات، إنها علامة على صفات الشخصية التي تستعملها كما ميز بين الصورة الشعرية وغير الشعرية ويذهب إلى أكثر من ذلك فربط الصورة الأدبية بالصورة الروائية[1]، بالنسبية إليه تتعدى الصورة أو التشبهات وبهذا تتعدى الصورة عند ستيفان أولمان الجانب البلاغي إلى الجانب الجمالي ويدعونا إلى أن نتفحص التعبير في الصورة في إطارها الكلي وهو السياق.

ومن الذين اهتموا أيضا بقيمة الصورة"غاستون باشلار"G. Bachelard وخاصة الصورة الشعرية "إذ الصور الشديدة الوضوح تتحول إلى أفكار عامة،وهي لذلك توقف الخيال...وعلينا حينذاك أن تجد صورة متميزة لتبعث الحياة في الصورة العامة[2] .

والجدير بالذكر أن"غاستون باشلار" لا يعتبر الصورة ضمن نطاق النقد أو لأدب أي بل لا يعتبرها محسنا بلاغيا ولا تفصيلا في النص، إنما هي "موضوع" أو تيمة الكلية وتجمع هذه الصورة الانطباعات المتباينة إنها الأثر الذي تتركه الوظيفة اللاوقعية، فالشعر بالنسبة إليه فيض أو انبثاق أو انبهار مكثف إزاء فجائية الدهشة فضلا عن ذلك هو تعبير عن المعاناة الداخلية أو تعبير عن الانغماس في كلية الكون، ويبدو أن هذا التصور "لغاستون باشلار" ينفي عن "الصورة" صفة الأدبية، ويحاول شرح معايير الإبداع الشعري، أي كيف تولدت الصورة، "فالصورة الشعرية بسبب نضارتها وحدتها المكونات الشعرية الديناميكية والتوتر الدرامي"[3].

غير أن هذه الديناميكية لا يمكن أن نفهمها دون الرجوع إلى أجزاء النص"عندما نحصر دحث الصورة الشعرية في منبعها، انطلاقا من الخيال الخالص، فإننا نترك جانبا

[1]–ستيفان أولمان، الصورة الأدبية، ص14–15. biblio- Univ- Alger. Dz Bistream (PDF) 30/12/2018/23h 15

[2] –Gaston Bachelard : La poétique de l’espace, PUF,1957. PP118-119.

[3] –Ibid,P2.

مسألة تأليف القصيدة من حيث تجميع لعدة صور، وفي هذا التأليف تتدخل عدة عناصر معقدة، سيكولوجيا تربط الثقافة المتفاوتة القدم بالمثال الأدبي لعصر ما... لذلك نستطيع"الاحتفاظ" ظاهراتيا بالصور في مستواها المنفصل Images détachées [1].

وانطلاقًا من هذه المفاهيم المختلفة للصورة عموما سواء أكانت الصورة الأدبية أو الشعرية فإن الصورة لا تقرأ إلا في هذه الجوانب عموما" البلاغية والدلالية، والصورة في آخر المطاف ليست إلا مجموعة من التصورات الذهنية؛ التي ضمن مجموعة من الاستعارات والتشبيهات، لا يمكن قراءتها إلى ضمن سياقها من النص وحسب الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه وهو ما يخلق جماليتها.

أما الذي يهمنا في الأمر وهو حين تنتقل هذه "الصورة" إلى أدب آخر مختلف وهو ما يدعى بـــ"الصورة في الأدب المقارن"، والسؤال الذي يطرح"هل يمكن أن نتحدث عن جمالية الصورة في النقد كما في الأدب المقارن؟"

لذلك يجب أن نشير إلى موضوع آخر هو مفهوم الصورة في الأدب المقارن.

2-مفهوم الصّورة المقارنية « Imagalogie »

حتّى نناقش بعض الإشكالات التي تطرحها الصورة في حقل الأدب المقارن، يجب نفهم أولا الظروف التي ولادة صاحبت الحقل، يعد حقل"الصورة في الأدب المقارن" الدراسة التي تهتم بالأجنبي وتجلياته في آداب أخرى مختلفة، من اهتمامات المدرسة الفرنسية المحافظة ومن النشاطات المفضلة لديها، ولم يتبلور هذا الحقل إلا بعد أطروحات اهتمّت بمصطلح "الصورة" ليس على شاكلته الحالية وإنما قد اعتراه الكثير من الغموض واللبس، نذكر من بين هذه الدراسات الأولى:

[1] – Bachelard : La poétique de l’espace,P8-9.

– دراسة جورج أسكولي« G.Ascoli » بريطانيا العظمى أمام الرأي الفرنسي في القرن السابع عشر 1930".

« Le recherche des images est une orientation récente de la littérature comparée. Elle est en 1930 l'objet de la thèse de « George Ascoli » : « la Grande Bretagne devant l'opinion Française au XVII siècle » . Elle reçut ensuite de J.M.Carré une impulsion décisive, ce dont témoignage avec éclat la thèse de Michel Cadot (1967) : l'image de la Russie dans la vie intellectuelle Française(1839-185) Mais elle saurait trouver ses lettres d'ancienneté chez Rousseau qui confiait au Maréchal de Luxembourg, propos de la Suisse en général et de Neuchâtel en particulier. « Nous attribuons aux choses tout le changement qui s'est fait en nous »[1].

فظهور الصورة مرتبط بظروف تاريخية معينة في ظل تنامي حركة الاستعمار والعدوانية والعنصرية اتجاه الآخر، غذّتها أقلام الفلاسفة والأدباء كنيتشه وتين (Taine) وغيرهم، وفي ظل الحروب (الحرب العالمية الأولى والثانية) نشأ حقل الصورة لتصحيح الصورة المغلوطة التي نكونها عن الآخر:

« Le mirage Russe en France au XVIII siècle (Thèse de l'Abert lortholory,1951) fait tenir pour négligeable la terrible tyrannie exercée par les tsares et nommément par Catherine, II pour n'admirer que la fonctionnement du despotisme éclairée, souhait de nos philosophes. J.M Carré a décrit les symptômes et les manifestations de l'épidémie germanophique qui s'est abattue sur la France au XIX siècle et dont la guerre de 1870 l'a cruellement guérie mais pour la vouer aller à une germanophobie non moins excessives(les Ecrivains Français et le Mirage Allemand(1800-1940)[2].

فحقل "الصورة" في الأدب المقارن وجِد خصيصا لدحض المزاعيم الكاذبة حول الآخر، كما هي مهمة الدرس المقارن في الأصل، يقول بول فان تيغم:

[1] -Pierre Brunel, Claude Pichois, A.M. Rousseau , Qu'est-ce-qui la littérature comparée, Armand colin, Paris, 2000,P64.
[2] - P.Brunel, C.Pichois ,M.Rousseau :Qu'est-ce-que le littérature comparée, P64.

« La littérature comparée comme instrument de compréhension internationale ».

ويضيف

« On sait ce que fut l'humanisme du siècle et du XVI siècle, c'est un nouvel humanisme que conduisent les études de littérature comparée. humanisme plus large et plus fécond que le premier, mieux capable de rapprocher les nations (…) la littérature comparée impose(..)à ceux qui la pratiquent une attitude de sympathie et de compréhension à l'égard de nos frères « humains », un libéralisme intellectuel, sans lesquels aucune œuvre commune entre les peuples ne peut être tentée »[1].

ومن هنا يمكن القول أن كتاب "عن ألمانيا" لمدام دوستال يعد من الإرهاصات الأولى في حقل ما يعرف "بالصورولوجيا" .

بعد ذلك تلتها أعمال كل من "فرناند بلندرسبرجيه" و"بول هازار" و"جون ماري كاريه"

« En même temps rares étaient ceux qui s'attachaient à étudier d'une façon large et synthétique des images qui constituaient entre deux pays, deux cultures, un nouveau chapitre d'une histoire des idées au sens où l'entendaient Fernand Baldensperger, Paul Hazard ou Jean-Marie Carré .Citons cependant les thèses d'André Monchoux, de Claude Digérons, de Michel Cadot, de Simon Jeune qui ont montré, à juste titre,, les multiples implications historiques, sociales, culturelles d'une étude imagologique »[2].

ومن هنا يمكن القول أن نشأة هذا الفرع يعود إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر ميلادي، عندما قامت الأدبية الفرنسية المعروفة "مادام دوستال" بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني وأثناء الإقامة فوجئت الأدبية بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون اتجاه

[1] -Paul Van tighem : la littérature comparée, P67.
[2] -P.Brunel et Yves chevrier el ,Précis de littérature comparée,PUF,Paris,P134.

"ألمانيا" رغم الجوار الجغرافي، فقد تحقق لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب، والطبيعة في ألمانيا، فرسموا في أذهانهم صورة لشعب غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة، ليس له إنجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر، إنها باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعده عدوا له[1].

فهذه الرحلة التي قامت بها "مادام دوستال" إلى ألمانيا كشفت عن جوانب جميلة تخص الشعب الألماني(الطيبة،الاستقامة والصدق) بالإضافة إلى ثراء الأدب الألماني والفلسفة الألمانية غير أن بول فانتيغم « P. Van tieghem » وعلى الرغم من ريادته للأدب المقارن لم يذكر فصلا أو فقرة تشير إلى مبحث الصورة[2].

وابتعد"ماريوس فرانسو غويار" « M.F.Guyard » في كتابه "صورة بريطانيا في الرواية الفرنسية""1914-1940" عن مفهوم "الصورة" الأدبي [3] وإن كان قد تدارك الأمر سنة(1951م) في كتابه حول "الأدب المقارن" مشيرا إلى نقطتين هامتين في دراسة "الصورة"، فيهما كثير من الأهمية؛ "إن كل فرد، بل كل جماعة، بل كل بلد يصنع لنفسه، عن الشعوب الأخرى، صورة مبسطة تبقى فيها فقط معالم هي أحيانا جوهرية في الأصل وأحيانا عرضية، وليس هناك ألمانيا فحسب، بل هناك ألمانيا ميشيلية[4] وألمانيا الفلاسفة وألمانيا الفرنسيين، وبقدر ما تكون الجماعة متسعة، يكون خطر الوقوع في التجرد أعظم بالنسبة إلى من يحاول أن يحدد الصورة، فتكون هذه الصورة في الواقع كاريكاتورية مشتملة على الخطوط الجوهرية ولافتة للنظر"[5].

---

[1]- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص109.

[2] -Paul Van tighem : la littérature comparée, Paris, Arman colin, 1931,P67.

[3] -M.F.Guyard, L'image de la Grande Bretagne,(1914-1940), Paris, Didier, 1954, P58.
M.F.Guyard : La littérature comparée, Paris, PUF, 1951, P68.

[4]- ماريوس فرانسو غويار: الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، سلسلة الألف كتاب(44)،لجنة البيان العربي، القاهرة، 1956، ص170.

[5]- المرجع السابق، ص170.

ويمكن أن نستخلص من ذلك كله أن الصورة نسبية، وقابلة للتعبير، حسب الشخص الذي يدرسها، ومتعددة حسب الكتاب والفئات التي تتكون منها، كما تحدث عن ما تعانيه دراسة "الصورة" من أحكام مسبقة ومن أحكام مجردة خاصة إذا كان حقل الدراسة واسعًا بالإضافة إلى دراسة ما هو جوهري وعرضي في "الصورة" وعلى الرغم من ذلك فهي مفيدة للناقد.

ويبدو أن "غويار" يحاول أن يقرن "الصورة" بمنهج معين دون الحديث عن جمالية الصورة"إن التأثيرات غالبا لا توازن، وأن التشابهات تتعلق بالمصادفة، بينما يمكن بالمنهج أن يصف الباحث بالضبط الصورة أو صورة بلد ما، أو الصور المتداولة في بلد آخر، وفي عصر معين، لأن التحقيق هنا يتغذى بوقائع جد ثابتة"[1].

ويبدو أن "غويار" في حديثه عن وقائع جد ثابتة لا يخرج عن إطار "المدرسة الفرنسية" في حديثها عن الصورة بالمقارنة مع بقية الحقول في الدرس المقارن. وإن كان يشير إلى الموضوعية في دراسة الصورة إلا أنه يفتقد إلى رؤية معينة في تناول المنهج الذي يدرس به هذه الصورة.

لقد تطور المدرس المقارن بعد ما عُرِفَ "بأزمة الأدب المقارن" والتي تحدث عنها روني إتيامبل في كتابه« Comparaison n’est pas raison »[2] . دفعت "المقارنة الأمريكية" الدرس المقارن بفرنسا نحو الأمام، يقول: "الطاهر أحمد مكي" في كتابه "الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه""بينما الشكلية الروسية تتهيأ للغروب نشأ في الولايات المتحدة الأمريكية في الثلاثينات من هذا القرن، ما أطلق عليه اسم "النقد الجديد"، وكان له أثرًا بالغا في تعديل سير النقد وتدريس الأدب في جامعات الولايات المتحدة وأثّر بقوة في قطاعات كبيرة من النقاد في أوربا وأمريكا اللاتينية"[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص175.

[2] –René Etiemble : Comparaison n’est âs raison, Paris, Gallimard, 1963.

[3]– الطاهر أحمد مكي:الأدب المقارن أصوله وتطور مناهجه، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2002، ص255.

والسؤال المطروح إذا كانت المدرسة الفرنسية قد تأثرت بهذا النقدالجديد وما خلفته المدرسة الشكلانية الروسية في الأدب المقارن بعد ظهورعدة عناوين في كتب ليبار برونال وبشوا وروسوP.Brunel, Pichois "كالشعرية المقارنة" « La poétique comparée » و"الموضوعاتية" كمنهج للدراسة في حقل "الموضوعات"، هل تأثر حقل "الصورة بهذا النقد؟"

3-مفهوم الصّورة لـــبيار برونال(Pierre Brunel) وكلود بيشوا (Claude Pichois) وأندريه ميشال روسو(A.M.Rousseau) :

يرى كل من المقارنين الثلاث أن الصورة تعبير فردي أو جماعي، تتداخل فيها عدة عناصر ثقافية وعاطفية وأحيانا موضوعية وذاتية، يعبر بها عن الآخر، ويبدو أن الصورة نسبية وغير ثابتة، ذلك أن الأجنبي لا يرى البلد الذي يرسمه كما يراه أهله.

« L'image est une représentation individuelle ou collective où entrent des éléments a la fois intellectuels et affectifs, objectifs et subjectifs. Aucun étranger ne voit jamais un pays comme les autochtones voudraient qu'on le vit »[1] .

إنّ العناصر الذاتية والعاطفية تغلب على بقية العناصر المكونة لها ولذلك فمفهوم "الصورة –السراب" هو الذي يُكوّن الصورة؛ فالأخطاء أو بالأحرى الأفكار المسبقة هي الأكثر انتشارا من الحقائق.

« C'est-à-dire que les éléments affectifs l'emportent sur les éléments objectifs, les erreurs se transmettent plus vite et mieux que les vérités »[2].

ويبدو أن هؤلاء المقارنين الثلاث يربطون الصورة بالأسطورة وتشكل هذه الأخيرة نواتها، فروني اتيامبل" في دراسته "للشرق".

[1] – P.Brunel, C.Pichois ,M.Rousseau :Qu'est-ce-que le littérature comparée, Paris, Armand, Colin, 2000, P64.

[2] - Op.Cit,P64.

(L'orient philosophique)، يرى بأننا لا نرى في الشرق إلا ما نحب أن نراه، بمعنى أن صورة الآخر تظل مرتبطة بالكاتب الذي يرسمها.

« On ne voit pas plus un pays où s'incarne un mythe auquel on croit qu'on ne voit une femme qu'on aime »[1].

إن مفهوم الصورة –بالنسبة إليهم– يقترن أيضا بالأسطورة أو السراب لما تحويه من عناصر غير واقعية وخيالية، فالصورة هي في الأخير عبارة عن إسقاطات لأحلام الكاتب ورغباته وليست الصورة حقيقية.

« Images sont mythes ou mirages, ce dernier mot exprimant bien l'attrait irrésistible qui éveille et qui excite notre sympathie indépendamment du contrôle de la froide raison, parce que cet attrait n'est que la projection de nos propres rêves et désires ».

ويستندون في ذلك على دراسة أنجزت سنة 1951.

« Le Mirage russe en France au XVII siècle thèse d'Albert Lorthollary ». تقدم هذه الرسالة صورة قاتمة "لروسيا" أثناء حكم "كاترين الثانية" صورة استبداد القياصرة الروس؛ ويستند هؤلاء في ذلك إلى دراسة "لجون ماري كاريه" (J.M.Carré) في دراسة لألمانيا:

(Les Ecrivains Français et le Mirage allemand « 1800-1940 », 1947).

ونستنتج من ذلك أن "مفهوم الصورة" لكل من بيار برونال وبيشوا وروسو لا يختلف كثيرا عن ما قدمه جون ماري كاريه.

فهم يركزون على مصادر الصورة وعلى التجربة التي تولدها بمعنى آخر سياق الصورة، ونقصد بها تجربة الكاتب الشخصية وقراءاته وعلاقاته مع ذلك البلد الذي يرسمه وذلك التأثير الذي يخلفه الكاتب في ذلك البلد الأجنبي؛ وتأثير ذلك كله في الرأي

[1] - Op.Cit,P64.

العام؛ وأحيانا تكون مصادر الصورة مباشرة وأحيانا غير مباشرة، وبهذا يتحدثون عن ما يدعى "بالوسائط".

« L'image qu'un auteur se compose d'un pays étranger, d'après son expérience personnelle, ses relations, ses lecteurs est intéressante à étudier, lorsque cet auteur est vraiment représentatif, lorsqu'il a exercé une influence réelle sur la littérature et sur l'opinion publique son pays »[1].

كما تتغير صورة البلد الأجنبي الذي نرسمه في الأدب المقارن وفق عدة متغيرات أهمها تغير البلد ذاته أو تغير المُستقبل (récepteur) له، فمثلا حينما درس François jost "صورة سويسرا في الأدب الفرنسي".

« La Suisse dans les lettres française au cours des âges (1986). »

فقد تتبع مراحل تطور الصورة منذ هيلوزا الجديدة La nouvelle Héloise إذ ظهرت عدة صور لسويسرا، سوسيرا الجنود المخلصين، سوسيرا للثمالي (Les grand buveurs)، أما الصورة المتوارثة عن سويسرا هي التي تمثل الحب والصداقة والفضائل هي سويسرا جان جاك روسو(المشاعر الصادقة الحقيقية)[2].

فهذه الصورة تؤثر في الأدب عموماً، والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف تؤثر هذه الصورة التي نكونها عن بلد ما في الرأي العام؟

يحاول كل من "بيار برونال" و"بيشوا" و"روسو" أن يظهروا أهمية دراسة "الصورة" للمؤرخين. فالدراسات التي تناولت حقل الصورة أثرت كثيرا في الرأي العام الفرنسي مثل:

« Les historiens ont bien compris de quelle utilité pouvaient leur être les recherches des comparatistes. Préfaçons la thèse de René Rémond . Les états units devant l'opinion française « 1815-1852 »(…) ou quand Marius- François Guyard a étudié « l'image de la Grande

[1] -Op.cit., PP64-65.

[2] –Ibid.

Bretagne dans le roman français de(1914 à1940), ces recherches éclairent la formation de l'opinion publique. Et R. Rémond lui-même historien, tend la main à ses collègues comparatistes pour faire avec eux un bout de chemin »[1].

يقوم حقل الصورة على ما يسمى "بالأنثربولوجيا الثقافية" وتتكون من "الإثنولوجيا" و"علم نفس الشعوب" القائمين على ما يدعى "بالنموذج" و"الطبع"، فإذا كان الأول يقوم على ما هو جسدي أو فيزيولوجي، فإن الثاني يقوم على يتصل بما هو نفسي، جماعي؛ أي بما يخص الخصائص النفسية للجماعة التي ينتمي إليها الآخر، لأن هناك جماعات ترتبط بخصائص معينة ما تميزها عن الأخرى.

« L'anthropologie ethnique se compose de la caractérologie ethnique et de l'ethnopsychologie (appelée aussi psychologie ethnique et psychologie des peuples), deux aspects donc le caractériel et le psychologique, le premier fondamental, quasi-psychologique, constituant l'infrastructure, le second plus riche, la super structure du psychisme collectif »[2].

ومن هنا يمكن أن نفهم بأن هناك خصائصاً معينة ترتبط بمجموعات معينة، فالفرنسي يعرف بأنه مثلا يعاقر الخمر كثيرا، والجزائري معروف بالقلق والعصبية والإنجليز ببرودة الأعصاب، فإذا كان النموذج يحكم مجموعة معينة، فإن الإثنو-سيكولوجي (L'ethno type-psychologique) هو ما يعطي للدراسة التنوع والغنى (كالأساطير- الذكريات المشتركة...) وهو ما يحدد إنتماء المجموعات إلى نفس الوحدة.

« Si le caractére semble propre à une collectivité relativement restreinte, en revanche l'ethnotype psychologique fond des[3] caractères divers dans le Creuset de la nation : des mythes et des souvenirs communs, de communs intérêts induisent les groupes et les individus à reconnaitre leur appartenance à une ethnie »[4].

[1] -Op cit , P65.
[2] -Ibid.
[3] - Ibid.
[4] -Ibid.

وقد استند هؤلاء إلى عدة دراسات تبين وجهة نظرهم

- La psychologie ethnique de Georgs Heurs (1953)
- National caractère and National Stéréotypes de H.c..J Duijker et N.H Frijoda (Amsterdam,1960.
- Approche et Compréhension des peuples du père Paul Griéger(1961).

بالإضافة إلى دراسات أخرى حتى يثبتوا مدى ارتباط الأدب المقارن بعلم نفس الشعوب(La psychologie ethnique)

–فإذا كان الأدب المقارن يبحث في حقيقة العلاقات القائمة بين الشعوب، فإن علم نفس الشعوب تقضي مهمته في البحث عن تلك العلاقات ولكن انطلاقا من الجانب النفسي– العرقي أو بالأحرى يبحث في الأدب المقارن عن تلك الأفكار المسبقة التي يكونها شعب ما عن شعب آخر، وكيف تتوارث هذه الأفكار وتنتقل بين الأزمنة وبين الأجيال، وكثيرا ما تحملها برامج "الكتب المدرسية" مُكوِّنة صوراً خاطئة عن الآخر، فتأويل الأساطير يعطي انطباعا ينمو من اللاشعور الجمعي.

« Ce qui retient surtout l'attention des ethnopsychologues dans la littérature comparée, ce sont les préjugés dont elle rend compte et qui s'affichent aussi dans les manuels scolaires. L'interprétation mythique qu'est toute image révéle chez qui l'adopte la nature des tendances inconscientes »[1].

لذلك فمهمة علم نفس الشعوب هو دراسته تلك الأفكار المسبقة وتصويبها من أجل إعطاء صورة حقيقة عن الآخر.

[1] -Op cit, P66.

« En connaissant mieux la source de leurs préjugés mutuels, chacun se connaitra mieux et sera plus indulgent pour l'autre qui a nourri des préventions analogues aux siennes »[1].

وهذا هو هدف الأدب المقارن في نشأته، إنه التواصل والحوار بين الشعوب ويبدو أن علم النفس الشعوب والأدب المقارن يلتقيان في هذه النقطة المهمة.

« La littérature comparée comme instrument de compréhension internationale ainsi Paul Vantighem avait intitulé sa communication au quatrième congrès international d'histoire littéraire moderne. Il y déclarait . On sait ce que l'humanisme du XX et du XVI siècle ; c'est un nouvel humanisme que conduisent les études de littérature comparée, humanisme plus large et plus fécond que le premier, mieux capable de rapprocher les nations(…). La littérature comparée impose(…) à ceux qui la pratiquent, une attitude de sympathie et de compréhension à l'égard de nos frères « humains » … »[2].

وممّا يمكن استخلاصه هو أن مفهوم كل من "بيار برونال"P.Brunel" وكلود بيشواC.Pichois وأندريه ميشال روسو A.M.Rousseau لم يتطور كثيرا عما درسه "غويار" في حقل الصورة، فيما يخص نسبة الصورة، ذلك أن الصورة تظل مرتبطة برؤية صاحبها، إلا أنهم أضافوا إليها عنصرا هاما في الدراسة هو تقاطع هذه الدراسة مع علم نفس الشعوب، باعتبار أن الصورة تقوم على دراسة خصائص المجموعات العرقية(الخواص) النفسية خاصة، ولذلك عنونوا هذا النوع من الدراسة بما يلي: « Images et psychologie des peuples ».

[1] -Op cit, P67.
[2] -Ibid.

4- مفهوم الصورة لدنيال هنري باجوD.H.Pageaux "الصورة والأنساق الثقافية":[1]

يبدو أن المتفحص "لدراسة دنيال هنري باجو" في حقل الصورة يشعر بهذا الغنى والتنوع في الدراسة وانفتاح حقل الصورة على ميدان النقد المعاصر، واستفادته منه، إذ يتحدث"باجو" عن مصطلحات نقدية جديدة في الدراسة "كالانزياح" العلامة، الإشارة، النص...وغيرها من المصطلحات...) بالإضافة إلى اعتماده على الدراسات السابقة لبرونال وبيشوا وروسو، فإنه يبني دراسته على الجانب الثقافي (الأنساق الثقافية).

"يتقاطع هذا النوع من الدراسات مع البحوث التي يقوم بها علماء السلالات البشرية، وعلماء الإنسانيات، وعلماء الاجتماع، ومؤرخوا العقليات الذين يطرحون مسائل حول ثقافات أخرى: (كالغيرية والهوية، والمثاقفة، والتنافر الثقافي، والاستيلاب الثقافي، والرأي العام) أو الخيال الاجتماعي..." [2].

بمعنى أننا نحاول أن نستشف صورة الآخر ضمن الأدب وما يوازي الأدب في حقول معرفية أخرى تدعم الدراسة الأدبية. يقول هنري باجو:"...بالنسبة للمقارن، أن يأخذ بعين الاعتبار التساؤلات التي يمارسها باحثون متقاربون، ليس من أجل نسيان الدراسة الأدبية وتوسيع أرضيتها كثيرا، ولكن من أجل مقابلة هذه المناهج مع مناهج أخرى وخاصة الصورة الأدبية مع شهادات متوازية ومعاصرة، ومع صور انتشرت عبر الصحافة، والأدب الموازي، والسينما والفنون..."[3].

---

[1] –D.H.Pageaux : Littérature générale et comparée, Paris, Armand colin, 1994.

[2]– دنيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص85.

[3]– المرجع السابق، ص85.

ومما يمكن استخلاصه أن"باجو" قد تحدث صراحة عن "أدبية الصورة" خلاف الدراسات السابقة التي كانت تجعل الأدب تابعا للحقوق المعرفية الأخرى، يجعلها "باجو" تابعة لها أي "الصورة".

"يتعلّق الأمر جيدا بإعادة تسجيل التأمل الأدبي ضمن تحليل عام يخص ثقافة أو ثقافات عديدة تعود لمجتمعات محددة جيدا، تعد الصورة الأدبية، بهذا الشكل، مجموعة من الأفكار عن الأجنبي مأخوذة ضمن تطور (التأديب) وكذلك أيضا (المجمعة)..."[1].

إن تأثر "دراسة الصورة" بالنقد المعاصر وبما يدعى خاصة أدبية الأدب جعله يركز على مفهوم النص الأدبي وإعطاءه الأولية في دراسة الصورة."هذا المنظور يجبر المقارن على أخذ النصوص الأدبية في الحسبان، وكذلك شروط إبداعها، ونشرها، وتلقيها، وكل أداة ثقافية كتبنا بها، أو عشنا معها، أو فكرنا عبرها ..."[2]

كما أنه يربط صورة الآخر بما يسمى الأنساق الثقافية للنص، لأن النص في الأخير يحيلنا إلى آليات المجتمع وتفكيره. "تقودنا الصورة إلى مفترقات إشكالية تبدو فيها ككاشف موضح بصورة خاصة لآليات عمل مجتمع ما ضمن إيديولوجية (التمييز العنصري...) وضمن منظومته الأدبية بوضوح ضمن خياله الاجتماعي (L'imaginaire social)"[3]، ويتفق معه في ذلك كلمن برونال وإيف شوفرال على الفعل الأدبي في دراسة الصورة.

« Pour autant, il est impensable que le chercheur comparatiste nie la spécifité du fait littéraire (à travers, le plus souvent, récit de voyage, essais, romans, fictions, théâtre, plus rarement poésie) »[4].

يشير هنا "باجو" إلى خصوصية دراسة الصورة في اعتمادها على ما هو أدبي وغير أدبي، ولكنها تركز بالدرجة الأولى على الفعل الأدبي، وأن تنوعت مصادره(أدب الرحلة، القصص الأسطورية والخيالية والمسرح...)؛ فاستجلاء صورة الآخر ضمن "الأنساق

[1]– المرجع السابق، ص85.

[2]– نفسه، ص3.

[3]– نفسه.

[4] - P.Brunel et Yves Cheverel : Précis de littérature comparée, Paris, PUF, 1989, P135.

الثقافية" و"الاجتماعية" للآخر غير كافية لوحدها، وإنما الذي يوجدها هو النص الأدبي لذلك يعرف "باجو" الصورة كما يلي:

"كل صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلاً (بالأنا) بالمقارنة مع(الآخر) و(بهنا) بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة هي إذن تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي، إننا نجد مع مفهوم الانزياح: البعد الأجنبي الذي هو يؤسس كل فكر مقارني"[1].

ونخلص إلى أن "الصورة" عند "دنيال هنري باجو" هي انزياح بين منظومتين ثقافيتين مختلفتين، تنطلق من النص الأدبي وتعود إليه.

المبحث الثاني:الصورة والخيال الاجتماعي لبيار برونال وإيف شوفرال:

1- الانزياح:

يشير هنا كل من "بيار برونال" و"إيف شوفرال" إلى مصطلح "الانزياح"، وهو مصطلح مأخوذ من الدراسات النقدية المعاصرة؛ ولكن هذا الانزياح يمس واقعاً ثقافيا مختلفا عن واقع الأنا وهو ما يؤسس البعد الأجنبي وما يؤسس الدرس المقارن؛ فبالنسبة لهما فإن "الصورة المقارنية" تلعب دورين أساسيين: وإعادة تقديم صورة الآخر كما أنها تمثل في نفس الوقت انزياحا لواقع ثقافي معين.

« L'image est la représentation d'une réalité culturelle à travers laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée ou qui ils la partagent ou qui la parpagent révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent »[2].

ضمن هذا الواقع الثقافي تترجم "الصورة" هذا الفضاء الثقافي والإيديولوجي الذي يتقاسمه الفرد أو الجماعة أو يتموقعون بداخله، كما أنهما يشيران إلى مصطلح جديد في

[1]- د.هـ. باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، ص86.

[2] -P.Brunel et Yves cheverel :Précis de littérature comparée, P :135.

الدراسة وهو الخيال الاجتماعي « L'imaginaire social » وهو تمثيل مجموعة من الثنائيات المتعارضة داخل هذا الفضاء الثقافي(بين الأنا والآخر) كالهوية والغيرية.

« L'imaginaire que nous pensons comme terme de notre recherche est l'expression à l'échelle d'une société, d'une collectivité, d'un ensemble social et culturel, de cette bipolarité que nous tenons pour fondamentale »[1].

ويضيف كل منهما:

« L'imaginaire que nous étudions est le théâtre, le lieu où s'expriment, de manière imagée (assumons le jeu des mots) c'est-à-dire à l'aide des images de représentations, les façons(la littérature entre autres) dont une société se voit, se définit, se rêve »[2].

هذا الفضاء الذي ندعوه الخيال الاجتماعي « L'imaginaire social » هو الذي يشكل قيم المجتمع وثقافته ومن خلاله يمكن أن نستشف صورة الآخر وكيف يفكر وكيف تتحدد هويته بل كيف يحلم.

ثم إن حقل "صورة الآخر" تدعمه حقولا معرفية أخرى "كعلم نفس الشعوب" و"الأنثروبولوجيا"، و"علم الاجتماع الإحصائي" (une sociologie qualitative) والوصفي، ولكن هذا قد يولد صورة نمطية وأحادية عن الآخر، لذلك يجب الاستناد إلى "تاريخ الأفكار"، هذا الأخير يدعم ما يدعى "بالخيال الاجتماعي".بعد ذلك يمكن أن يستنجد المقارن بالمعجم اللغوي الذي يخص الصورة(الإدراك، نظر، قراءات، رؤيا، وهم).

« Les propositions avancées peuvent permettre aussi d'évacuer tout un vocabulaire puisé dans le registre de l'optique (perception, regard, prisme, lecture, vision, etc…) ».

من خلال ذلك يتبين أن كل من "بيار برونال" « P.brunel » و"إيف شوفرال"« Yves cheverel » قد أضافا عنصرين هامين إلى الدراسات السابقة "الخيال

[1] -Op.cit., PP :135-136.
[2] - Ibid.

الاجتماعي" وتاريخ الأفكار. كما أنهما لا يتفقان مع الدراسات السابقة في تصحيح "الصورة"

« Mais il est acquis désormais que l'image est représentation, mélange de sentiments et d'idées dont il importe de saisir les résonances affectives et idéologiques. La conséquence immédiate de ces propositions est de supprimer, le faux problème dans lequel s'enlise souvent l'étude d'image : La « Fausseté »… »[1].

ومن الصعب فعل ذلك لأن الصورة المقارنة ليست نسخا عن الواقع، إنما إعادة لتشكيله:

« L'étude de l'image doit moins s'attacher du degré de « réalité » de l'image, à son rapport au réel qu' à sa plus au moins nette conformité à un modèle, à un schéma culturel qui lui est persistant, dans la culture « regardante » et non dans la culture regardée »[2].

ولكن درجة مصداقيتها تكون كافية إذا كانت قريبة من الواقع، ودراسة الصورة في هذه الحالة يجب أن تمتد ثقافيا إلى "الثقافة الناظرة" قبل"الثقافة المنظورة"، لأن من خلال هذه الثقافة الناظرة نكتشف معطياتها وأسسها الاجتماعية، لأن "الصورة" في نهاية الأمر هي لغة وتعبير عن "الآخر".

2- جمالية الصّورة:

2-1-الصورة والملفوظ:

في دراسة الصورة ننتقل من النص الصورائي إلى خارجه (الأنساق الثقافية)، لذلك من الضروري دراسة جمالية الصورة.

« L'image est, jusqu' à un certain point langage langue (sur l'autre) ; à ce titre elle renvoie évidement à une réalité qu'elle désigne et qu'elle signifie »[3].

[1] - Op.cit., P :136.
[2] - Ibid.
[3] - Ibid.

لأن من خصائص اللغة التواصل، وفي نهاية المطاف فاللغة تحيل إلى حقيقة ومفهوم غير أن دراسة الصورة تعترضها مشكلة كبيرة وهي مدى صدق هذه الصورة ولذا من الأفضل أن ينكب الدرس على دراسة مصادرها، وأسباب تشوهها مقارنة ببعض الصور الأخرى الملازمة لها.

« Mais le véritable problème est celui de la logique de l'image, de sa vérité et non de sa fausseté ». « Etudier l'image c'est donc comprendre ce qu'il la construit, ce qui l'authentifie ce qui la rend, le cas échéant semblable à d'autres ou originale »[1].

ومن هنا ترتبط "الصورة" في حقل الأدب المقارن أو "الصورة" "المُقارنة" بما يدعى بـــ"تاريخ الأفكار" أو "تاريخ العقليات" أو "الإيديولوجيات" كداعم للدراسة المقارنة، لأن هذه الحقول المعرفة تلقي الضوء على الثقافات التي تربط البلدان والأنظمة، بمعنى "الآخر" هو ما يمكن أن نرى عبرهُ وحتى نفكر من خلاله.

وصورة الآخر ليست فقط انعكاسا "للآخر" وحده وإنما هي في نفس الوقت انعكاسًا "للأنا" أو الثقافة الأصلية، لأنه من الصعب أحيانا الانكفاء على الذات؛ فضمنيا يمكننا الحديث عن قيم وطنية عبر الآخر، فيما نسميه "الإيديولوجيا".

« L'image de l'étranger peut dire aussi sur la culture d'origine…ce que parfois il est difficile de concevoir, d'exprimer, d'avouer. l'image de l'étranger pour transposer, sur un plan métaphorique, des réalités nationales »[2].

وبدل أن تركز الصورة المقارنة فقط على الجانب الأدبي الذي يمنحها هذه الأفقية في التعبير المجازي، عليها قبل كل شيء أن تعتمد على نقاط القوة المكونة لها والمستمدة من الثقافة.

[1] - Op.cit,PP136-137.
[2] - Ibid, P 137.

« L'imagologie loin de s'attacher aux seuls principes de la « transposition » littéraire, doit s'attacher tôt ou tard, à l'étude des lignes de forces qui régissent une culture… »[1].

والمستمدة أيضا من نظام القيم الذي يشكل الميكانيزمات الإيديولوجية، لأن هذه الآليات هي التي تكشف عن التبعية أو "الارتباط" بالآخر أو "الانفصال عنه" أو بالأحرى الحوار معه.

« Etudier comment s'écrivent diverses images de l'étranger, c'est étudier les fondements et les mécanismes idéologiques sur lequel se construisent l'axiomatique de l'altérité, le discours sur l'autre »[2].

لأن الحديث عن "الآخر" أو بعبارة أخرى "رؤية الآخر"؛ إنما هو في الأخير سبر لأغوار "الأنا" أو "الذات".

« Je regarde l'autre mais l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même .Impossible d'éviter que l'image de l'Autre à un niveau individuel(un écrivain), collectif (une société, un pays, une notion), ou semi-collectif (une famille de pensée (…)n'apparaisse aussi comme la négation de l'Autre, le compliment, le prolongement de mon propre corps et de mon propre espace »[3].

بمعنى العبور نحو "الآخر" هو عبور نحو "الذات" وهذا العبور هو الذي يشرح علاقاتي مع العالم الذي يحيط بي.

« En disant l'Autre, je le nie et me dis moi –même .D'une certaine manière, je dis aussi le monde qui m'entoure, je dis le lieu d'où sont partis le « regard », le jugement sur l'Autre : l'image de l'Autre révèle les relations que j'établis entre le monde (espace original et étranger) et moi-même »[4].

لذلك فصورة "الآخر" هي لغة ثانية، تشبه اللغة التي أتحدث بها، ولكنها تحمل معنا آخراً للحديث عن هذا الأجنبي .

[1] - Op.cit, P :137.
[2] - Ibid.
[3] - Ibid.
[4] -Ibid.

« L'image de l'Autre apparait comme une langue seconde, parallèle à la langue que je parle coexistant avec elle , la doublant en quelque sorte, pour dire autre chose »[1].

ويحاول كل من إيف شوفرال Yves cheverel وبيار برونال P.Brunel إخضاع الصورة المقارنة للدراسات السيميائية لأنها تحقق شروط اللغة(التلفظ).

« De la langue, l'image a étonnamment toutes les caractéristiques .Il suffirait de rappeler les éléments de la langue donné s par « Emile Benveniste » pour les appliquer, sans schématisme aucun, à l'image :énonciation (parler, c'est parler de), constitution en unités distinctes dont chacune est signe, référence pour tous les membres d'une même communauté ; seule actualisation de la communauté intersubjective » [2].

ومن شروط هذه الصّورة التي حددها إميل بنفنيست « Emile Benveniste » أن الصورة تعبير لأنها تريد في نهاية المطاف أن نتحدّث عن شيء معين وتتشكل ضمن وحدات متميزة وهي في الأخير إشارة تعبر عن جماعة بشرية واحدة، وهي أيضا لغة ثانية في آن واحد.

« L'image est bien une langue seconde, un langage… »[3].

ولكنها أيضا من اللّغات الرمزية التي يمتلكها مجتمع ما ليعبر من خلالها ويفكر عبرها؛(فمثلا حديث رولان بارث عن الموضة) وهو في النهاية صورة عن منظومه وثقافة معينة، لذلك فالصورة فعل ثقافة لأن وظيفتها التعبير عن العلاقات الثقافية وخاصة الأناسية (أي ما يخص الإنسان) بين المجتمع الذي ينظر والمجتمع المنظور إليه.

« Parmi tous les langages dont peut disposer une société pour se dire et se penser, parmi tous les langages symboliques(pensons à la mode étudiée par Raland Barthes) l'image en est un original qui a

[1]- Op cit, P138.
[2] -Ibid.
[3] - Ibid.

pour fonction de dire les relations interethniques, interculturelles, les relations moins effectives que repensées, rêves entre la société qui parle (et qui « regarde » et la société regardée »[1].

لذا فمن خاصية "الصورة" ؛ أنها فعل ثقافة قبل كل شيء، وعلى هذه الصورة الثقافية، أن تتخذ من لأنثروبولوجيا هدفاً ووظيفة ، وأن تتخذ من "الخيال" مسرحا لها، لأن عبر هذا الأخير يُفكر المجتمع ويحلم ويكتبُ .

« L'image, parce qu'elle est image de l'Autre, est un fait de culture, au reste, nous parlons d'imagerie culturelle. Elle doit être étudiée comme un objet, une pratique anthropologique et elle a sa place et sa fonction dans l'univers symbolique nomé ici « imaginaire », inséparable de toute organisation sociale et culturelle, puisque c'est à travers lui qu'une société se voit, s'écrit, se pense et se rêve »[2].

3-الصورة والسيميولوجيا:

ليست مجرد انعكاس للآخر، أو إعادة تقديم له، إنما هي إحالة تحيلنا إلى دلالة معينة، إلى نظام معين، إنها"علامة".

« Repartons de l'idée selon laquelle l'image est une représentation c'est-à-dire quelque chose qui tient lieu, pour quelqu'un , de quelque chose(…)de quelque chose d'autre .Une représentation n'est pas une image au sens plastique, artistique, elle n'est pas une icône, mais bien plutôt, selon le vocabulaire du chercheur, une idée, un symbole, un signe, ajoutons même parfois un pur signal. Précisons encore : l'image n'est plus au moins une image au sens analogue(elle est moins ressemblante à…) mais au sens référentiel (image, pertinente par

[1] - Op. Cit, P :138.
[2] - Ibid.

référence à une idée, à un schéma, à un système de valeurs préexistant à la représentation »[1].

ولذلك تأخذ دراسة الصورة من "السيميولوجيا" جزا من الدراسة لخصوصيتها تلك، ليس كما أشار إليه شارل بيرس في حديثه عن الصورة(كتابات حول العلامة) بل لأن "الصورة" تملك خاصية أخرى هي التواصل.

« On Comprend pourquoi l'image autant que représentation, peut être passible d'une analyse qui se réclame largement de la sémiologie, non seulement parceque, comme l'a montré un Charles Pierce dans son classique Ecrits sur le signe. Le sémiologique est le domaine de la représentation au sens ou nous l'entendons, mais aussi parceque cette représentation est un secteur possible de la communication (le langage second dont nous parlions plus haut) »[2].

بمعنى أن الصورة متعدّدة المعاني، لذلك فأحادية الصّورة أو الصّورة النمطية غالباً ما تشكّل عائقاً في الدراسة الأدبية لأنّها تعطينا صورة جاهزة عن لحظة تاريخية معيّنة، وضمن ثقافة ما، لذلك لا يمكن أن نعطي للآخر حقّه في الفهم وحتى في الكتابة، وتكمن أهميّتها فإنّها تحيل إلى رمز، أو إلى إشارة أو إلى علامة لثقافة معينة، بغية التواصل، وضمن هذه الثقافة يمكن أن نعطي للآخر دقة في القصد وحتى الكتابة.

« Par ce que l'image est représentation donc substitut en lieu est place d'autre chose, elle ne saurait avoir (à la différence de certaines ; mages icônes ou images poétiques) le caractère théoriquement polysémique qui est dévolu à toute composition artistique ou esthétique. En d'autres termes, à un moment historique donné et dans une culture donnée, il n'est pas possible de dire, d'écrire n'importe quoi sur l'Autre »[3].

[1] - Op .cit.
[2] - Ibid, P :138.
[3] -Ibid.

– يبدو أن طبيعة الصورة تستدعي بالضرورة تحليلا سيميولوجيا، إذ أن النصوص التي تدرس الصورة غالبا ما تكون مبرمجة مسبقا ويمكن تأويلها مباشرة إلى حد ما عن طريق الجمهور الذي يعرف الصورة كليا آو جزئيا، ثم أن صورة الآخر تظل ضمن مهام المؤرخ، بحاجة إلى تحليل هذه الخطابات المشفرة، فالصورة عبارة عن رموز أو نظام من الرموز التي تشكل في نهاية الأمر ما يدعى بنظام المعنى un système de sens، أو بمعنى آخر لا يمكن فك شفرات النص، دون فهم سياقها التاريخي:

« Certains mêmes textes imagologiques sont des textes en partie programmés, certains mêmes encodés et décodables plus au moins immédiatement par le public lecteur parceque les discours sur l'Autre ne sont pas en nombre illimité mais en quantité sériable pour reprendre le vocabulaire de l'historien. Dénombrer, démontrer et expliquer ces types de discours, démontrer et démontrent comment l'image prise globalement, est un élément d'un langage symbolique, lequel est à étudier comme un système de sens »[1].

3-1-المشاكل المتعلّقة بدراسة الصّورة:

ومن بين المشاكل التي تعيق دراسة الصورة، نمطية الصورة وما يدعى « Le stéréotype » أو أحادية الصورة التي يعتبرها البعض أساسًا في دراسة الصورة، ذلك أن النمط قد يضر بالصورة بسبب زيفه ونتائجه على المستوى الثقافي .

« Est-il utile de réfléchir sur une forme particulière de l'image : le stéréotype. Là encore l'étude de stéréotype, tenu pour une forme élémentaire caricaturale même de l'image est obscurcie par la question de la fausseté et des ses effets »[2].

[1] - Op .cit, P 139.
[2] -Ibid.

3-2-الصورة النمطية:« Le Stéréotype »

إذا اعتبرنا أن كل ثقافة متطورة هي عبارة عن فضاء للإنتاج والابتكار وانتقال للإشارات ذلك يعني أن كل ظاهرة ثقافية هي وسيلة للتواصل؛ كعلامة متعددة المعاني، فإن "النمط" يكسر هذه القاعدة؛ إذ لا يعد "علامة" (ليس كعلامة ظاهرة مولدة للدلالات) وإنما كإشارة ترجع بصورة آلية إلى تفسير واحد ممكن.

« Si l'un admet que toute culture peur être envisagée en un temps, comme un lieu d'invention , de production et de transmission de signes (ce qui équivaut à concevoir tout phénomène culturel comme un processus culturel polyvalent dans sa fonction). le stéréotype apparait non pas comme un « signe » (comme une possible représentation génératrice de signification mais comme un « signal » qui renvois automatiquement à une seule interprétation possible »[1].

يفقد "النمط" أهميته لأنه يحيلنا إلى قراءة واحدة، إذ لا يبدو كعلامة مولدة للدلالات؟ وإنما يحيلنا إلى تفسير واحد وممكن:

« Le Stéréotype est l'indice d'une communication univoque, d'une culture en voie de blocage. Dans la culture en question ou dans tel ou tel secteur socioculturel ou dans un texte quelconque l'imaginaire, c'est-à-dire la capacité morphopoétique que suppose toute culture ou manifestation culturelle, se trouve réduit à un message unique :Le stéréotype… »[2].

ومما يمكن قوله إن النمط ثابت ومتوقف ويعبر عنه كقولنا [هذا الشعب هو ...."، هذا الشعب ليس، وهذا الشعب يعرف....] وعادة ما يستعمل في زمن الحاضر، أو يشار إليه في زمن ماض ومتوقف(زمن الماهيات).

[1] -Op.cit. P139.
[2] -Ibid.

« La communication par stéréotype se situe au niveau du processus d'attribution. D'où la formulation la plus fréquente : tel peuple est…tel peuple n'est pas …tel peuple sait …tel peuple ne sait pas….Enoncé au présent (et tranchant nettement, le plus souvent, avec le temps du récit au passé) le stéréotype est l'expression même d'un temps bloqué, le temps des essens »[1].

ينتج النمط عادة عن "الخلط" بين الخاصية و"الأساس"، مما يمكن أن يُعمم من الخاص إلى العام ومن المفرد إلى الجمع.

« Si l'on fait réflexion sur la production du stéréotype, on s'aperçoit qu'il obéit à un processus simple de fabrication. La confusion de l'attribut et de l'essentiel, rendent possible l'extrapolation constante du particulier au général, du singulier au collectif »[2].

ويبدو أن مشكلة "النمط" تكمن في أنه غير متعدد الدلالة، فهو يعطي معلومة أقل أو يطلق شكلا أدنى من ذلك؛ من أجل تواصل ثابت وأشمل؛ إنه يمتاز بخاصية التعميم.

« Il délivre une forme minimale d'informations pour une communication maximale »[3].

ومن خصائصه أنه مختصر ويميل إلى التعميم .

« Il est bien une sorte d'abrégé, de résumé, une expression emblématique d'une culture, d'un système idéologique et culturel »[4].

إنه يقدم شكلاً مختصراً لثقافة معينة؛ النمط هو الشكل المبسط الذي يقيم علاقة تناسب بين مجتمع وتعبير ثقافي مبسط.

[1] - Op. cit,P139.
[2] -Ibid.
[3] - Ibid,P 140.
[4] -Ibid.

« Il établit un rapport de conformité entre une expression culturelle simplifiée et une société »[1].

وحامل لتعريف "الآخر"، كما أنه دال على معرفة جماعية تريد أن تكون مشروعة في كل وقت؛ وفي كل لحظة تاريخية مهما كانت، ولهذا فهو غير متعدد الدلالات الثقافية بالمقابل فإننا نستطيع أن نستخدمه في سياقات متعددة في كل لحظة.

« Porteur d'une définition de l'Autre, le stéréotype est l'énoncé d'un savoir dit collectif qui se veut valable, à quelque moment historique, que ce soit .Le stéréotype n'est pas polysémique ; en revanche il est polycontextuel réemployable à chaque instant »[2].

ضف إلى ذلك فإنه أكثر غموضا وفعالية، كما هو الإيديولوجي الذي يتميز بالخلط في ما هو أخلاقي واجتماعي وخطاب ما فإن النمط يساويه في ذلك.

« Ajoutons que si l'idéologie se caractérise, entre autres choses par la confusion opérée entre autres choses, par la confusion opérée entre une norme(morale sociale) et un discours, le stéréotype représente une confusion particulièrement réussie et efficace »[3].

ضمنيا يعبر النمط عن ثنائية ثابتة قائمة بين العالم والثقافات، القول بأن الفرنسي شارب للخمر (مدمن عليه) يقودنا هذا التعارض إلى الإنجليزي الذي يشرب الشاي وإلى الألماني الذي يتعاطى البيرة، إنه يشير إلى نموذج معين داخل الثقافة الفرنسية. يعود ذلك إلى "1870-1914" في أدب موريس براس« Maurice Barres » الذي يعتبر ارتداد لتلك الفترة ليوضح فيها الكاتب ذلك التعارض بين الهمجية والحضارة....، هذا النمط للفرنسي "شارب الخمر" يوحي إلى "نموذج فرنسي" ينتمي إلى ثقافة فرنسية معينة، يوحي إلى طبقة متميزة وعنصرية متميزة للفرنسيين (آنذاك عن غيرهم).

[1] - Op. cit,P140.
[2] - Ibid .
[3] - Ibid..

« En fait le stéréotype pose de manière implicite une constante hiérarchie, une véritable dichotomie du monde et des cultures. Dire le Français est buveur du vin est un stéréotype, dans la mesure où cette autodéfinition s'oppose de manière, essentielle à l'Anglais buveur de thé ou à l'Allemand buveur de bière. Et cette opposition vise en fait à poser une hiérarchie en faveur de Français à l'intérieur d'une culture « Française ».

Exemple simpliste qui fait croire que nous exploitons la série Astérix et la supériorité bien connu des Gallois ? c'est ou bien à quel point la littérature revancharde en France entre « 1870-1914 » singulièrement Maurice Barrés, a su exploiter cette banale opposition pour justifier celle posée entre civilisation et barbarie »[1].

بمعنى أن "النمط" قراءة أحادية مرهونة بزمن معين، لذلك فهو علامة على ثقافة متجمدة وعلى عقلية متجمدة ومصادرة عن المطلوب.

« C'est que le stéréotype se pose et s'opposant .Il prouve dans le temps même où il s'énonce .Prodigieuse ellipse de l'esprit, du raisonnement, il est une constante répétition de principe, il montre (et démontre) ce qu'il fait démontrer .Il est non seulement l'indice d'une culture bloquée, il dévoile une culture tautologique d'où toute approche critique, est désormais exclue »[2].

ولكن السؤال المطروح كيف يتكون "النمط" ؟

إنه نتاج تمازج وتعارض بين الطبيعة والثقافة، الإنسان والفعل، فلا تتعجب إذا اضطررت إلى استخدام سجل من الصفات الفيزيائية والفيزيولوجية للدلالة على النمط، (أنف معقون بالنسبة لليهود، ابتسامة وأسنان بيض بالنسبة للزنوج ...الخ) إذن فالطبيعة تسوغ لنا حالة ثقافية وتحاول بذلك إثباتها(ذلك الشعب يعرف كذا...ولا يعرف كذا...)

[1] -Op. cit,P 140.
[2] -Ibid.

وبذلك ينشأ "النموذج بين الإديولوجي هذا الأخير الذي هو نتاج بين (الخطاب القائل (هذا الشعب هو كذا...) والمعياري كقولنا (هذا الشعب لا يعرف كذا...) أي أن النمط يحاول توجيهنا إلى إيديولوجية معينة من خلال الارتكاز على هذا الإضافي الذي هو الوصف، أنه يقودنا إلى دونية شعب ما وثقافته إستنادا إلى معايير فسيولوجية، هيأتها الطبيعة (فالزنوج ذوي الأسنان البيضاء والبشرة السوداء) فهل يسهل استعمارهم؟ استنادا إلى الدونية الفيزيولوجية.

«La Nature justifie, cautionne une situation culturelle :tel peuple sait…ne sait pas….Le stéréotype entretient la confusion typique de l'idéologie entre le descriptif. Le discours disons nous , tel, peuple est…) et le normatif (La norme, disions, nous , tel peuple me sait pas…) Le descriptif (l'attribut physique) se confond avec l'ordre normatif (infériorité de tel peuple, de telle culture). L'idéologie raciste (aux multiples variantes) repose sur la fausse démonstration de l'infériorité physique ou de l'anormalité physique de l'Autre, par rapport à la norme qu'est le « Je » qui énonce le stéréotype) »[1].

3-3-الصورة والأنثروبولوجيا:

بعد ذلك يوضح كل من بيار برونال « P.Brunel »وإيف شوفرال « Yves cheverel » مدى أهمية العلوم الإنسانية في حقل الصورة (الانثروبولوجيا، العلوم الإنسانية، العلوم التاريخية، السيوسيولوجية...) لكن حقل الصورة؛ يركز على أدبية الصورة قبل كل شيء، آخذا بعين الاعتبار، أن كل نص لا يخلو من إشكالية ثقافية واجتماعية قبل كل شيء وهي أمور يجب ألا يحيد عنها الدرس الصورائي.

« Il serait en vain de dissimuler à quel point les présentes réflexions sont redevables aux sciences humains (anthropologie, sciences historiques, sémiologie…) C'est qu'il importe de réorienter

[1] - Op. cit,P 140.

les études d'imagerie littéraire (entre autres) et de réinstaller au centre[1] d'une problématique à la fois sociale et culturelle qu'elles n'auraient jamais dû déserter »[2].

بمعنى أن هذه الحقول المعرفية تدعم حقل الصورة ولكن يجب الانطلاق من "أدبية" الصورة، معتمدين على ما أنجزته هذه الحقول المعرفية ليكتمل حقل الصورة وقد أخذ مثلا على ذلك الدراسة الأكاديمية لرولان "بارث" حول"راسين" (1960) في كتابه" أدب أم تاريخ"، ويرى "بارث" أن الأدب يحكي "قصة ما"، ولكنه ينتمي إلى حقبة ما ويمثل إيديولوجية معينة لا يمكن إنكارها.

لهذا فصورة "الآخر" لابد أن تخضع لهذا المنظور، بمعنى لابد أن تعكس ايديولوجية معينة وخليطاً من الأفكار والمشاعر التي يُعبر عنها داخل النص؛ ومما يمكن استخلاصه أن المجموعات الاجتماعية والثقافية الكبرى هي التي تكون نصا ما وهي التي توجه الرأي العام لهذه المجموعة مما نسميه نحن "المجتمع" أو الثقافة[3].

« L'œuvre littéraire est à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire. Lorsque nous interrogeons des textes littéraires intéressant l'imagologie, demandons nous –donc- même au prix de quelques hésitations ou maladresses, dans quelle mesure cette représentation de l'étranger peut être tributaire d'une certaine option idéologique, mélange complexée d'idées et de sentiments historiquement repérables. Identifions à l'intérieur du texte , ou si c'est possible par des enquêtes historiques, les grandes catégories socioculturelles qui informent tel ou tel texte, qui permettent, sans schématisme ni généralisation, de classer ce texte à l'intérieur d'une

[1] - Op cit.P141.
[2] - Ibid .
[3] - Ibid.

grande « famille » d'opinion dont l'ensemble constitue une société une culture »[1].

نأخذ مثلا على ذلك؛ تأثير "الإيديولوجية" في توجيه صورة "الآخر" أو تحديدها؛ وحتى إيديولوجية الكاتب ذاته لها تأثير على صورة الآخر التي يقدمها. فكاتب كاثوليكي، ما هي "الرؤيا" التي يقدمها حول ثقافة شبه الجزيرة الإيبرية، ألا يؤثر ذلك في الصورة التي يقدمها عموماً؛ فمجمل القول فإن صورة الآخر تخضع بطريقة ما لإيديولوجية الكاتب والأزمنة التي ولد فيها وعاصرها والثقافة التي تعكسها.

« Demandons nous par exemple, si l'appartenance affichée d'un écrivain au catholisme peut ou nom infléchir « la vision » qu'il donne d'une culture comme celle de la péninsule Ibérique, à un moment historique donné ; ou si l'appartenance à une famille politique marquée permet d'identifier des traits particuliers de la représentation culturelle d'un pays donné selon qu'il est en rapport d'harmonie avec l'idéologie de tel ou tel écrivain »[2].

يتحتم على المقارن أن يضاعف هذا النوع من الأسئلة؛ وأن يساءل النصوص الأدبية في لحظة تاريخية معينة؛ تسمح له –بكل بساطة–باستجلاء "صورة الآخر" والكشف عنها؛ بل ستسمح له بالكشف عن "الآراء" والذهنيات التي كانت تمثل تلك الحقبة، وتمثل ذلك المجتمع. تعدّ "الصّورة" كاشفا حقيقيا للآراء والأفكار التي تعدّ خروقات لطبقات المجتمع... بمعنى يجب في دراسة الصورة أن تراعي ما يُدعى بـــ"السياكرونية".

بمعنى يجب على دارس الصورة أن يُراعي السياكرونية.

« En multipliant ce genre d'interrogation, il est possible pour le comparatiste de recomposer, à partir des seuls textes littéraires, un véritable ,plus ou moins synchronique, des opinions, des attitudes mentales d'une époque, d'une société : l'image est un puissant

[1] - Op.cit.
[2]- Ibid, P 141.

révélateur des options, voire des clivages qui traversent et structurent une société »[1].

إنّ البحث عن الأجنبي يقتضي الحفر في أعماق النصوص الأدبية؛ وذلك بالبحث في الصور المكررة من خلال التشبيهات المكررة، ومن جيل إلى آخر، حيث تتوارد نفس المخططات نحو "الأجنبي"، يجب البحث في تلك النصوص وتأثيرها في الرأي العام؛من خلال تأثيرها الإيديولوجي والفكري عليه في صناعة صورة "الأجنبي". لكن الاكتفاء وحده بالنصوص الأدبية يجعل الصورة باهتة، لذلك علينا أن نوسع حدود البحث عن الأجنبي في وسائل الإعلام والمراسلات الخاصة... والكتب المدرسية، سنبحث عن الوسيلة التي اندست فيها صورة "الأجنبي" في هذه المؤلفات أو عن الوسيلة التي حاولت هذه الأخيرة استبعاده.

لذلك دراسة "الصورة تحتاج إلى دراسة مؤرخ الأدب؛ لأن الإنتاج الأدبي مرتبط كل الارتباط بالبنيات الاجتماعية في لحظة زمنية معينة، كل هذا يدعونا إلى أن نطرح الأسئلة الآتية: كيف ندرس تلك الميكانيزمات أو الآليات التي تحكم البنيات الاجتماعية التحتية والفوقية؟ كيف يمكن للوقائع الاجتماعية أن تتخذ أشكالا إيديولوجية؟ كيف يمكن للروحي أو المعنوي أن يختلط بالمادي؟[2]

« Non seulement les lectures faites d'œuvres littéraires sortiront affermies et nuancées d'une telle confrontation؛ mais encore ce travail conduira le comparatiste à s'interroger sur des questions essentielles que l'historient se pose actuellement dans quelle mesure peut-on établir des corrélations entre les productions culturelles et les structures sociales à un moment donné : comment peut on étudier le mécanisme des rapports entre infra et superstructures ou dit, autrement, comment s'articulent le plan des réalités sociales dans ses

[1] - Op.cit.
[2] - Ibid, P142.

formes et des structures et le plan des représentations idéologiques ; ou encore comment et dans quelle mesure le spirituel retentit sur le matériel ? »[1].

دراسة "الصورة" انطلاقا من المصادر التاريخية والاجتماعية والثقافية دون العودة إلى النصوص الأدبية، يبدو ذلك إجحافا حقيقيا في حق هذا الحقل المعرفي، لذا علينا تعميق هذه الدراسة بالعودة إلى ما هو أدبي لاكتشاف الآخر:

« Rien de plus erroné que ce partir pris en ce qui concerne nos textes imagologiques, puisque les images qu'ils incluent et qui ils véhiculent d'ordre historique social, culturel. On ne convoque décidément pas impunément l'autre »[2].

3-4-آليات دراسة الصورة لكل من برونال وشوفرال:

-اختيار المعجم اللغوي:

هذه الإشكالية يطرح كل من إيف شوفرال« Ives cheverel » و"بيار برونال "« P.Brunel » في منهجية جديدة لدراسة الصورة؛ وذلك بالاستنجاد بالمعجم اللغوي للثقافة التي تخص "الآخر" أم الثقافة المتطورة وهو ما يُكوّن المخزون العاطفي والوظيفي والثقافي للكاتب وتعاونه معا، أو ما هو مشترك مبدئيا. إلى حد ما بين الكاتب وجمهوره، هو ما ندعوه "بالكلمات المفاتيح" أو ما يشكل استيهامات بين منظومتين لغويتين، الكلمات المنحدرة من البلد المنظور، إلى البلد الناظر، أو ما يسمى "بالخيال الاجتماعي" لكليهما:

« Comme élément premier, constitutif de l'image que nous essayons de construire, nous identifions un stock plus ou moins large, de mots qui, à une époque et dans une culture données, permettent la diffusion plus ou moins immédiate d'une image de l'autre .Ces mots, mais aussi dans des textes, ces constellations verbales, ces champs

[1] - Op.cit, P142.
[2] - Ibid.

lexiquaux composent l'arsenal national affectif, en principe commun à l'écrivain et au public lecteur. On distinguera des mots clés et des mots fantasmes et deux ordres lexiquaux, les mots issus de la langue du pays regardant qui servent à définir le pays regardé et les mots pris à la langue du pays regardé et renversés, sans traduction dans la langue, dans l'espace culturel, dans les textes du pays regardant .Et aussi dans son imaginaire »[1].

وللتدليل على ذلك يقدمان مجموعة من النماذج تثبيتا لنظريتهما، من خلال تقديم أمثلة تخص الصور الإنسانية في الأدب الفرنسي منها على سبيل الذكر " مثل "الشرق، العاطفة، الغيرة، الكسل، الشهامة..." والتي تستخدم منذ قرون في وصف "الإسباني" في الثقافة الفرنسية منذ القرن السابع عشر .

هذا المعجم اللغوي يمكن أن يشكل دراسة تاريخية (ديكرونية)، فهو يقدم "الإسباني" "المتخيل" في الثقافة الفرنسية، كما أنه يمثل حضور وطبيعة ووظيفة "هذا الإسباني" منذ قرون بمعنى هذه الكلمات قد ترجمت إلى الثقافة الفرنسية خلال القرنين 16 و17م ، وهي (حذلقة، هوس، رومانسي...). إن التعرف بهذه الكلمات وإيجاد شبكات معجمية مع غيرها، وتقديم نظائر وبدائل لها؛ كل ذلك يعد غوصا داخل الخيال الاجتماعي والثقافي، ويكون البحث أكثر خُصوبة وفائدة مع الكلمات التي يتعذر ترجمتها، لأنها تحمل شحنة تعبيرية خاصة تخص "الأجنبي وتميزه"، وهو ما يصنع الغيرية، ولا يمكن بحال من الأحوال استبدالها مثال ذلك:Hidalgo =نبيل إسباني، Fandango Sombréro:قبعة مكسيكية وكانت رقصة إسبانية لا تستطع اللغة الفرنسية التغلب عليها، وبقيت مرتبطة بجذورها الإسبانية، ونفس المعيار بالنسبة لبعض الكلمات في اللغة الإيطالية وهو ما

[1] - Op.cit,P143.

وصفه "رولان بارت" في كتابه(بلاغة الصورة اتصالات)انطلاقا من لوحة إعلانية عن (الباستا، البيتزا...)[1].

« Pour illustrer le premier ensemble et exploiter les images françaises de l'Espagne, citons au hasard « Fierté » « noblesse », « honneur », « passion » qui servent, de puis le XVII^{e} siècle, à qualifier l'homme espagnole « vu » par la culture française .Un tel lexique peut susciter une étude diachronique (la langue durée des historiens) , et offrir des précisions sur la présence, la nature et la fonction de cet Espagnol imaginé mis en images, c'est-à-dire en mots dans un imaginaire français pluriséculaire . En revanche « rodomontade », sont des mots, qui ont essentiellement servi du XVI^{e} au XVII^{e} siècle. Identifier de tels mots, recomposer des réseaux lexicaux sont autant de plongées dans cet imaginaire social et culturel, objet de notre réflexion. L'enquête sera plus féconde. encore avec les mots non traduits, intraduisibles donc parce qu'ils véhiculent et signifient une réalité étrangère absolue, un élément inaltérable d'altérité « hidalgo », « fandango », « sombrero », castagnettes mantilles, mots sur lesquels la francisation ne peut avoir raison totalement de l'hispanité. Ce mot est ici à prendre dans la problématique que Roland Barthes a développé pour l'italianité à partir d'une affiche publicitaire (Rhétorique de l'image , communications, n°4) »[2].

-التحليل المعجمي:

إن الكتابة عن الغير هو ما يهمنا، وهذا الاختلاف بين "الأنا" و"الآخر" هو موضوع أيضا اهتمامنا، وكل ما من شأنه أن يحقق هذا الاختلاف (بين الأنا والآخر) أو هذا التشابه القائم بينهما: في حالة الاختلاف أو التشابه، يمكن الاستعانة بدراسة معجمية توضح سلسلة من الإجراءات والخطوات المستقلة من محور إلى آخر نأخذ مثالا على ذلك لنوضح فيه

[1]- Op.cit.
[2] - Ibid, P143.

هذا النوع من الدراسة، فقد تناولنا مجموعة من النصوص الفرنسية التي تعود إلى القرنين 17 و18م والتي تعبر عن الفرد القشتالي (التكبر، الغيرة، الكسل، الرومانسية، والقريبة من جنون دون كيشون) فإنها تتعارض كليا مع الصورة الفرنسية (صورة الفرنسي آنذاك) المقرونة بالعقل، التحفظ، والعمل...)

« Puisque c'est l'écriture de et sur l'altérité qui nous occupe. Il importe d'être attentif à ce qui permet la différenciation(l'autre Vs Je) ou l'assimilation (L'autre semblable à Je) . Dans ce second cas, on voit tout le parti qu'une étude, au départ lexicale peut tirer de notions opératoires telle que l'istopie et d'une façon générale tout ce qui permet de passer d'une série lexicale, d'un axe sémique à une autre série, à un autre.axe. Il est par exemple évident que dans de nombreux textes et dans l'opinion de nombreux lettres Français des XVII^{e} et XVIII^{e} siècle, orgueil castillan, la jalousie excessive, la paresse un coercible, le romanesque espagnol(proche à la folie Don Quichotique…) »[1] .

-التّحليل المعجمي:

من الضّروري العودة إلى التحليل المعجمي لأنها خطوة أساسية إزاء كل أثر للتكرار أو الإعادة في اختيار بعض الكلمات المتواردة، فيما يخص الأماكن الأجنبية (الخاصة "بالآخر")، أو ما يتعلق بدلالات الزمن أو آثاره إذا كان الزمن المتعلق بالكتابة أو المتعلق بالتاريخ، تاريخ الكتابة (خارجي أو داخلي متعلق بالآخر) أو الشخصيات (كدلالة الأسماء التي تشير إلى ثقافة معينة)، كل هذا يسمح لنا بتمييز الآخر عن الأنا[2].

[1] - Op.cit,P144.
[2] -Ibid.

وعلى المقارن أن يكون يقظا إزاء اشتقاق النعوت التي تسمح له باستيعاب وفهم المقارنة، وكل ما يسمح لنا من الناحية الدلالية، من علاقات وتبادلات بين الأنا والآخر باكتشاف خصوصية الأجنبي وكل ما هو "أصلي" وما هو "دخيل" على هذا الأجنبي.

« Dans le texte étudie, l'analyse lexical sera attentive à toute trace d'itération, répétition, au comptage de certaines occurrences, à toute manifestations d'automatisme dans le choix du vocabulaire concernant spécialement le marquage des lieux (espace étranger) les indicateurs de temps (saisie chronologique, historique, actuelle ou anachronique, de l'Autre), lexique de la saisie extérieure des personnages, choix de l'onomastique (symbolique des prénoms préférentiels), bref tout ce qui au niveau du mot, permet un système d'équivalence (au sens neutre du terme) entre l'Autre et Je. Il conviendra d'être attentif à l'adjectivation qui permet de comprendre certains procédés de qualification .Semblablement on étudiera les procédés et les mots de tout processus de comparaison qui permettent de saisir les passages d'une série sémantique à une autre, de comprendre comment peuvent s'écrire des processus d'appropriation de l'étranger (réduction de l'inconnu au connu, à l'élément « national ») ou d'éloignement, d'éxotisation, des processus d'intégration culturelle de l'Autre ou au contraire d'exclusion de marginalisation »[1] .

من هذه الناحية؛ فإنّ "الخيال الاجتماعي" يحتاج إلى هذا المعجم المتصور « Lexique imagé » كمصدر لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يحمل مخزوناً عاطفيا وفكريا تتوارثه الأجيال، وينتقل هذا المخزون من جيل لآخر؛ ومن طبقة اجتماعية لأخرى، تشترك فيه عدة صفات اجتماعية؛ لها نفس التركيبة الثقافية والاجتماعية، إن الكلمة ليست مجرد كلمة، إنما تحمل الكلمة أحيانا دلالة وانتماء دينيًا، وسياسيّا، وفلسفيًا كما تشير إلى عدة تراكمات وتبادلات بين الثقافات، من عشر سنوات، فإن كلمة

[1] - Op.cit,P144.

(goulag) في فرنسا كمخزون أدبي وإيديولوجي تعني(التوحش الإسباني)، ولكن تشير هذه الكلمة إلى سياق تاريخي معين، بالإضافة إلى كلمات أخرى لها دلالات معينة تشير إلى الرأي العام البروتستانتي، مثلا في القرن السادس عشر وإلى "الرجل المستقيم الخاص" بالقرن السادس عشر و"الفيلسوف" و"الموسوعي" الخاص بالقرن الثامن عشر "الرجل الحالم" و"الرومانسي" و"الغرائبي" الخاص بالقرن الرابع عشر المعارض لنظام "فرانكو" الخاص بالفرز xx، من هذه الناحية يصبح تاريخ الأفكار ضروريا لحقل الصورة إلى حد ما، ليس المهم تتبع هذه الأفكار أو ما تمثله من أنظمة فلسفية وسياسية ولكن توظيف هذه الأفكار داخل منظومة أو نظام فكري أو ثقافي يسمى "الخيال الاجتماعي".

من هذه الناحية أدبيا فإن دراسات التلقي أو الاستقبال المقارنة تحتاج إلى هذا النوع من الدراسة لنعرف كيف أن هذه الكلمات ذات الدلالة المعجمية يمكنها أن تعطينا خطابا معينا نقديا يكشف "الآخر" في مجال الأدب.

« À ce stade l'imaginaire auquel renvoie cette image ou ce lexique imagé est une sorte de répertoire un dictionnaire en images c'est l'outillage national affectif d'une ou plusieurs générations d'une close sociale ou commun à plusieurs composantes socioculturelles. Tel mot renvait prioritairement à telle option religieuse politique philosophique a avec effets, cumulables et interchangeables : qui dira dans quelques décennies, la fortune littéraire peut être idéologique à coup sûr du mot « goulag » en France et en occident ? « La cruauté » espagnole, attribut passé au rang d'essence, a servi indifféremment (mais avec des nuances dans une perspective historique) l'opinion protestante du XVI siècle, l'honnête homme du XVII, le philosophe et l'encyclopédique du XVIII, le romantique exotique du XIX l'anti – franquiste du XX .À ce stade l'imagologie est un auxiliaire actif de l'histoire des idées, dans des ensembles ou des systèmes philosophiques et politiques, mais des représentations dans un univers mental que l'on peut aussi nommer imaginaire. Dans le domaine

strictement comparatiste, les études de réception peuvent difficilement se passer de ces repérages lexiquaux pour comprendre comment[1] s'élaborer, à partir de quelques vocables un discours critique sur la littérature de l'Autre»[2].

تتصل هذه الشبكات أو القنوات المعجمية على مستوى الدلالة بطريقة بسيطة، تقوم على مستوى الكلمة المفردة من حيث الوظيفة والماهية بارتباطها بالنمط، وهذا النمط يعمل بصورة متواطئة في فك الرموز الفوري إلى حد ما من طرف المتلقي.

يتعلق الأمر بالكلمات المفتاحية التي ترتبط بالتاريخ والمنظومة الثقافية لعدة قرون في هذه الحالة ؛ فإنّ (الكلمات الاستيهامية) تصبح دلالاتها أكثر تنوعاً وزخماً؛ وتولد حقولا دلالية متعددة؛ لأن كلمة (Fantasme) لا تعني دلالة مباشرة(خطاباً مباشراً) بل أيضا تشير إلى خطاب رمزي؛ مثل كلمات لها نفس الدلالة(الحريم"Harem"، جارية odalisque (المحظية)، أو كلمة صحراء...وتتعلق هذه الأخيرة (بالإغرابية) ولها علاقة "بالشرق المتصور" في "الخيال الغربي".

« À ces éléments ou réseaux leciquaux correspondent en général des processus de sémantisations assez simples : le mot souvent, n'est pas éloigné , par sa nature et son fonctionnement du stéréotype . Il génère des réflexes sémantiques plutôt univoques : c'est ce que nous appelions plus haut le décodage plus ou moins immédiat par le public lecteur. Mais il s'agit là des mots clés, authentifiés par l'histoire et le processus culturel de plusieurs siècles. Dans la cas des « mots fantasmes », les sèmes virtuels sont , si l'on peut dire, plus nombreux, les effets de sens plus complexes , dessinant des champs sémantiques plus larges . c'est que le mot « fantasme » ne sert pas seulement à la communication directe langagière, il sert aussi à la communication symbolique. On citera au hasard, des mots tels que « harem »[3]

[1] - Op.cit,P144.
[2] - Ibid.
[3] - Ibid,P144-145.

odalisque, voir « désert » dont les effets (appelés exotisme), concernant l'il a l'élaboration d'un « ailleurs « orient, d'un imaginaire oriental »[1].

لذلك تلعب "المفردة" دوراً كبيرا في هذا الخيال؛ وكثير من المفردات تشكل سيلا لا غنى عنه في دراسة الصورة، مثل: هومري– دانتي– فاوستي.... كافكي...هل تشكل نقداً أم نمطاً؟ هل هي جزء من هذا الخيال الثقافي(أو الاجتماعي) يستفيد من هذه المفردات على مستوى التواصل والتوظيف؟ هل هناك فرق بين نمط عادي ونمط ثقافي (يحمل شحنة عاطفية) فإن هذا الأخير يرتبط بالأسطورة، أو ما يدعى بصور "الأساطير"؛ ولهذا السبب يقترب النمط من الأسطورة ضمن هذه الشروط. فالنمط أسطورة ليس لها تاريخ؛ أو لم يعد لها تاريخ.

« Pour esquisser d'autres parcours dans l'imaginaires qui nous occupe, indiquons des enquêtes possibles sur des mots qui sont faits des condensées d'images de l'Autre, Homérique, Dantesque, picaresque, Faustien, voltairien, KafKaien….Mot de vocabulaire « critique » ou stéréotype ? Une partie de notre imaginaire culturel(donc social) oscillerait. Elle au niveau de ses processus de représentation et de communication, entre des notions stéréotypées et des stéréotypes dotas d'une charge intellectuelle(ou affective) qui ne peut être comparée qui à celle développée par le mythe , le discours ou l'image des mythes ? »[2].

مبدئيا تتشكل الصورة من مجموعة من المفردات التي تحاول تقديم الآخر والتواصل معه، ولهذا فإن تحليل النص على مستوى الدلالة المعجمية التي تشمل وصف النص من ناحية المعنى والتقطيعات على مستوى الدلالة، والتي تؤدي إلى الفهم العلمي للنص،

[1] - Op.cit,P145.
[2] - Ibid.

وارتباط معمارية هذا النص وتعالقه مع نصوص أخرى، بالإضافة إلى اكتشاف الموضوعات الأساسية التي تشكل النص المدروس.

إنّ العلاقة القائمة بين "الأنا و"الآخر" تقوم على مستوى "الوعي التلفظي"؛ أي أننا نكتشف الآخر على مستوى "الملفوظ" وهذا ما أوضحه "ميشال فوكو" في مؤلفه "تاريخ الجنون" في "العصر الكلاسيكي"، متبعا تعرجات الكتابة وميلها لهذا "الأنا" الملفوظ الذي يعبر عن الآخر خارج الدوافع والموضوعات والوجوه والصور، كيف يتشكل ضمن النص من خلال مجموعة من التحولات، مجموعة من الأدوار بين "الأنا" والآخر"؛هناك سلسلة تُرافق "الأنا" مضادة لسلسة ترافق الآخر؛ منه سلسلة مكونة من منطق واتجاهات "الخيال الاجتماعي"؛ وكل ذلك يوجه النص الذي يمثل هوية الآخر" وهو أيضا يمثل في آن واحد "الفضاء التهويمي" للأنا وهو ما ندعوه "الملفوظ".

« L'image est donc, au départ de toute étude, un vocabulaire fondamental servant à la représentation et à la communication. Il faut cependant observer que les analyses lexicales ou celles dites de contenu se bornent à des descriptions de surface, à des comptages ou à des remarques d'ordre sémantique qui, pour intéressants qu'ils soient, ont besoin d'être sous- entendus par une lecture qui rende compte de l'organisation globale du texte, de l'architecture d'une séquence à son articulation avec d'autre de l'identification de quelques thèmes fondamentaux aux structures même du texte étudie. Il s'agit de passer d'un inventaire qui peut utilement exploiter les méthodes de l'analyse sérielle(auxiliaire inséparable au, reste de l'histoire des mentalités)à l'examen de la production du texte. L'étude du rapport entre l'Autre et je se transforme en enquêtes sur la « conscience énonciative » (Le je qui dit l'Autre, pour reprendre les mots utilisés par Michel Foucault dans son « Histoire de la folie) l'âge classique ».Suivre les méandres de l'écriture(…) de ce Je Vs série de l'Autre, les logiques et les dérives de l'imaginaire .Le texte ; projet plus au moins exhaustive de

l'Autre .révèle l'univers fantasmatique du Je qui l'a élaboré ; énoncé. Mais la passage du mot au champ syntagmatique, aux séquances ces[1] narratives suppose d'adoption d'une méthode d'investigation nouvelle qui s'inspire largement de l'analyse structurelle telle que Claude-Lévi-Strauss »[2] .

4-حقل الصورة والأنثروبولوجية البنيوية:

لا يمكن للمقارن الاستغناء في دراسته عن التبدلات للتبدلات الثقافية والأدبية وعن ما حققته الأنثروبولوجية في ميدان "أدب الرحلة" و"العجائبي" من تقدم في(رحلات استوائية حزينة)(Tristes tropiques)، وخاصة في ميدان الصراع القائم بين الثقافات وكتابة ما هو "جيد" من أفكار ولما هو "سيء" أيضا، كما يمكنها أيضا الاستفادة من المناهج الوصفية لجنس "الأساطير" وأهميتها في الدراسة. هذا التحليل البنيوي لبنية الأساطير، يوظف في دراسة أنسجة النص، ويتماشى مع "الصورة" وأيضا مع ما يدعى بالعلاقات المتسلسلة داخل النص.

«Il semble presque évident que le comparatiste, appelé à réfléchir sur les échanges littéraires et culturels, ne pouvait manquer d'être intéressé par les travaux de l'anthropologue qui a parlé aussi des voyages et de l'exotisme dans « Tristes tropiques », de la confrontation des cultures à écriture et sans écriture, de la pensée « sauvage » et de la pensée dites moderne. Plus particulièrement, ses méthodes descriptives utilisées pour rendre compte du fonctionnement des mythes sort d'un grand intérêt. Cette analyse appelée « structurale » visant tout à mettre en évidence, dans la texture même des mythes, des « paquets de relations ». La formule peut avec profit s'appliquer à l'image. Mais précisons aussitôt : de relations hiérarchisées »[3].

[1] - Op.cit,P.
[2] - Op.cit,P145.
[3] -Ibid,P146.

علينا في البدء التعرف على أهم المتعارضات النصية، وللتبسيط نورد هذا المثال: "الأنا السارد" للثقافة الأصل مقابل الشخصية الممثلة لثقافة "الآخر"، ثم هناك الوحدات الأساسية الموضوعاتية التي تسمح لنا باكتشاف العناصر التي تشكل ديكورات النص، ثم الوقفات الوصفية وأيضا الأقطاب التي تحرك القصة(فالعنصر الأجنبي قد يشكل وظيفة خاصة داخل النص)، وأيضا كل العناصر المتسلسلة التي تشكل صورة الأجنبي؛ وبهذا يستفيد حقل "الصورة" من الدراسة البنيوية في دراسة النصوص.

Il importera donc avant tout d'identifier les grandes oppositions qui structurent le texte (pour simplifier : je narrateur culture d'origine vs personnage-culture représentée- l'Autre), et aussi les principales unîtes thématiques qui permettront de dégager les éléments dites décoratifs, les pauses descriptives par exemple et les pôles d'aimantation du récit (tel élément étranger investie d'une fonction particulière) ; et encore toutes les séquences ou se trouvent rassemblés les élément catalyseurs de l'image de l'étranger. On aura reconnu, en gros, une démanche dite structuraliste dont on a dit avec raison qu'elle n'était qu' une nouvelle façon de réorganiser le texte, mais à ce stade, cette attention portée au fonctionnement du texte est indispensable »[1].

وبنفس المقدار تساهم الأنثروبولوجية البنيوية في دراسة الصورة إذ تعطي أهمية لدراسة الإطار الذهني وتحليله، وذلك من أجل معرفة استراتيجيات السرد في تناوله للفضاء والزمن؛ ذلك أن الزمن والفضاء ليسا فقط عنصرين مهمين ومُولَدين لنص سردي رائع ولكنهما أيضا يتواصلان مع نظام الشخصيات ومع السارد ومع "الأنا"؛ هذا الأخير الذي يكون أحيانا بديلا عن الكاتب، ويشكلان بدائلاً وعلاقات توضيحية داخل بنية النص.

« Dans le même ordre de préoccupation, issue de l'anthropologie structurale, l'étude de l'image accordera un temps à l'analyse du cadre spatio-temporel, pour comprendre les stratégies narratives qui

[1] - Op.cit,P146.

empruntent les axes du temps et de l'espace. En effet l'espace et le temps ne sont pas. seulement générateurs de pittoresque descriptif, ils[1] peuvent entretenir avec le système des personnages, avec le narrateur avec le Je, substitut parfois de l'écrivain, homme public des rapports explicatifs : La donnée illustrative, si tant qu'elle ne soit que cela, cède La place à une instance structurante du récit »[2].

بعد تفحص الزمن علينا أن نبدأ في دراسة نسيج الفضاء وبنائه أو إعادة بنائه، هذا الفضاء الذي ينتمي للآخر، في كل ما يمثله هذا الفضاء المتخيل (الأعلى مقابل الأسفل) كل تلك الثنائيات المتقابلة والمتضادة والتي تتخلل النص الأدبي(الشمال مقابل الجنوب) (المدن مقابل القرى)، (المكان البعيد الغريب مقابل المكان القريب المعتاد) فتقسيمات الفضاء ستتم وفق ثنائية "الأنا" مقابل "الآخر"، والجدير بالذكر أن الفضاء الذي يمثل الآخر سرعان ما يتخذ سمة "الأسطورة": أنه الفضاء الذي يمثل صورة ثقافة معينة، تسميه ميرسا إلياد « Mircea Elliade » "الفضاء الأسطوري"؛ فهو غير متواصل وغير متجانس، إنه يمثل مفهوما "أسطوريا" أنه ينتقي الأماكن بينما يبعد الأخرى، ويحاكم أماكنا أخرى، ويعطي لبعضها الأولية في أهميتها وأحقيتها في ارتباطها بالأنا وبمجموعة مختارة ومنتقاة مقابل أماكناً أخرى" تمثل فضاء بديلا؛ يمثل فضاء متجانسا مقابل فضاء له دور سلبي؛ إنه يمثل البلبلة والفوضى، وتشويش(هناك فضاء فردوسي مقابل فضاء يمثل الفوضى)، كما أن هناك فضاء خارجياً يمكن تمييزه مقابل فضاء داخلي (هذا الفضاء المرتبط بشخصية معينة هي الأنا الساردة[3].

إنّ الفضاء الأجنبي (L'espace étranger » قد يعبر وينتج حالة نفسية معينة؛ وقد يمثل علاقات قائمة بين الفضاء الخارجي والفضاء النفسي؛ خاصة على مستوى المجاز، ومن هنا يمكن أن نعمد إلى تقسيم الفضاء وفق الأماكن المهمة(عتبة، حدود، صدع،

[1] -Ibid.
[2] - Op.cit,P146.
[3] –Ibid.

تل...). كل المناطق التي تمثل السلب والإيجاب، كما يمكن أن يمثل الفضاء على مستوى الدلالة (كل ما يمكن أن نسميه "تقديس" الفضاء). تلجأ دراسة الصورة إلى طوبولوجية عامة؛ هدفها البحث عن الاختلاف في الفضاء لتحديد ما يمكن أن يمثل الأنا وما يمثل الآخر: [1]

« Seront donc étudies tous les procédés d'organisation ou de réorganisation de l'espace étranger les modalités de la détermination spatiale, les dichotomies originaires d'une rêverie sur l'espace étranger(haut Vs bas, mouvement épiphaniques Vs mouvements cotamorphes), tous les couples oppositionnels et leur transcription littéraire (Nord Vs Sud), ville Vs compagne), (lointain Vs familier …) ; les principes de découpage de l'espace selon l'opposition Je Vs l'Autre . Souvent l'espace étranger est pris dans un processus de mythification : l'espace dans une image de culture, comme l'espace mythique cher à Mircea Eliade, n'est pas continu, ni homogène. Une pensée « mythique » valorise les lieux, en isole certains, en condamne d'autres confère à certains le rôle primordial d'être le véritable cercle d'appartenance par le Je et une collectivité choisie, élu alors qu'une autre « portion » de l'espace face à ce substitut de cosmos harmonieux, assumerale rôle négatif de chaos, générateur de désordres(espace paradisiaque, loctus amoments Vs chaos, lieux infernaux). On sera attentif à tout ce qui peut rendre l'espace « extérieur » isomorphe de l'espace intérieur (d'un personnage, d'un Je narrateur) tant il est vrai que l'espace (étranger) peut reproduire et signifie un paysage mental. Des rapports auront pu être posés entre espace géographique et espace psychique(…). Dans le détail, on s'efforcera de pénétrer les principes de distribution, des éléments spatiaux ; les lieux valorisés(seuil, frontière, faille, éminence…), les zones investies de valeurs positives ou négatives, tout ce qui permet

[1] – Op. cit, P146.

la symbolisation de l'espace (ce que d'autres appelleraient la[1] « sacralisation », de l'espace . L'imagologie ici aboutait à une topologie généralisée et différentielle »[2] .

– هذا الذي اقترحناه بخصوص "الفضاء الأجنبي" ينطبق على دراسة الزمن، فمن الضروري الحديث عن قرائن الزمن، وفق الترتيب الزمني، الأحداث التاريخية، وكل نعثر عليه داخل النص ويُمثل "الأجنبي". ولهذا يجب الحذر في التعامل مع ما يمثل الزمن التاريخي وخاصة ذلك الذي يتعلق بالسرد فالقوالب(Les stéréotype)، إذا وجدت، فإنما وجدت لتعطي أهمية خاصة للزمن داخل النص، ذلك أن أهميتها لا تتضح إلا بالعودة إلى التاريخ، ومن هنا يمكن الحديث عن المتضادات المتعارضة المختلفة من الزمن الخطي غير قابل للرجوع، وغير قابل للتكرار، والمتطور عبر التاريخ، هذا الذي ندعوه "الزمن السياسي" ومع زمن يمكن استرداده؛ ثم إن هناك "الزمن الأسطوري"، أو زمن"العصر الذهبي"، الذي يقدم صورة متخيلة للأجنبي، الزمن مثل الفضاء يخضعان لنفس التقسيمات.

« Ce que nous venons de proposer pour l'espace étranger vaut évidement pour l'étude de temps. Il n'est pas sans intérêt de noter en un premier relevé, les indications chronologiques, dates historiques livrées par le texte et qui permettent de situer l'étranger dont il est question. Mais on ne sera plus attentif encore à tout ce qui peut apparaitre comme une mythification du temps historique, et éventuellement narratif. Les stéréotypes, s'ils existent, sont là pour conférer au texte une portée achronique d'une extrême importance .On observera pareillement tout mouvement qui tend à une remontée dans l'Histoire : ainsi seront mises en évidence les oppositions très fréquentes, entre le temps linéaire irréversible, non réptétif, progressif de l'histoire dite politique et le temps réversible, cyclique de l'image. Il n'est pas rare de constater que la représentation de l'étranger participe d'une sorte de temps mythique en dehors de toutes limites

[1] - Ibid, P146-147.
[2] - Op. cit, P147.

précises ; c'est le « in illo tempore » du mythe ou le temps de l'Age[1] d'or, d'une image euphorique de l'étranger. Pour le temps comme pour l'espace, l'opposition organisation euphoriques Vs organisation dysphorique est tout à fait fondamentale »[2].

في تقصي كل العناصر المكونة للنص الصورائي، سنكون حذرين لكل خط مشترك يربط بين "الأنا" و"الآخر"، لهذا الخط المشترك الذي يجتاز الشخصيات.

5- مستويات الصورة:

5-1-الغيرية L'Altérité: بعد الحديث عن الخصائص المورفولوجية (سنعثر على ملفوظات التبعية(خصائص المنطوق وحتى اللباس)؛ سنبحث عن العناصر الأكثر إثارة والذي تُحدد صورة الأنا والآخر والتي تتموقع داخل النص، في الحديث عن تبعية الأنا للآخر، هناك علاقات تمثل ذلك؛ كاختبار الشخصيات الذكورية والأنثوية وخضوعها للثقافة الأجنبية(نأخذ مثلا على ذلك في الأدب الفرنسي(في مغامرة الفرنسي مع الإسبانية وليس العكس...) بمعنى آخر نحاول أن نكشف عن نظام خاص وتمييزي ليحدد نموذج التبعية من خلال الثنائيات المتزاوجة والمتعارضة في آن واحد والتي تحدد ما يخص الطبيعة والثقافة مثل(متوحش يقابله متحضر) (بربري(همجي) يقابله مثقف)، (إنسان يقابله حيوان) (الأنا(الناضج) يقابله الآخر(الطفل)...الخ (كائن متعالٍ يقابله كائن متواضع)؛ بالإضافة إلى الإطار الزماني والمكاني، اللذان يحددان التبعية، (جسد الآخر، قيم الآخر، ثقافته، هناك مفهوم أنثروبولوجي يحدد هته التبعية(الدين، الطبخ، اللباس، الموسيقى...). إن هذا العنصر الثالث والأخير، يمثل الثقافة الأنثروبولوجية والتي تحدد في الأخير هوية النص الصورائي، كوثيقة تدل على "الآخر"؛ نحاول من خلال هته الأنثروبولوجية الثقافية، أن نفهم النص كمركب وصفي وسيميائي أو إيحائي: ما يمكن أن

[1] - Ibid .
[2] - Op. cit, P147.

يقوله النص وما يمكن أن يسكت عنه حول ثقافة الآخر. فكل من يهتم بالصورة الإبيرية(الأندلسية) يعرف إلى أي مدى تكمن أهمية السكن والطبخ الأندلسي في تكوين صورة إسبانيا، ونفس الأمثلة تنطبق عليها (أدب الشطار ونموذج دون كيشوت). إن دراسة الصورة قد انتقلت من الحديث عن بنيات النص إلى دراسة سيميائية الصورة لم تعد الصورة مجرد بحث بين الروابط القائمة في النص، وإنما أصبحت "الصورة" حوارا بين ثقافتين، عبر الأجنبي، تحولت الصورة إلى شكل جمالي وثقافي، إنها الصورة السيناريو.

« Aprés le cadre spatio-temporel, le corps de l'Autre, le système de valeurs, les manifestations de sa culture, au sens anthropologique(religion, cuisine, vêtement, musique, ect...) constituent un troisième et dernier secteur ou s'affirment avec force des relations hiérarchisées. C'est précisément l'anthropologie culturelle qui nous a même à envisager, pour un temps très provisoire, le texte imagologique comme témoignage, un document sur l'étranger : il s'agit de comprendre comment s'écrit un texte qui est aussi un processus descriptif et cognitif : ce qui est dit- ou ce que l'on tait – sur la culture de l'Autre. Qui con que s'est intéressé à l'imagerie Ibérique sait à quel point l'habitat et la cuisine constituent des éléments importants de l'image l'Espagne. Dans ce cas particulier mais aussi dans d'autres, on aura garde d'oublier la prégnance possible de modèles littéraires (littérature picaresque, Don Quichotte) l'impératif défini d'abord comme intégrer un modèle littéraire étranger . À ce stade l'attention se porte à d'autre niveaux du texte »[1] .

ويبدو أنّ الانتقال من المنهج الأنثروبولوجي إلى المنهج السيميائي عملية بسيطة، ويبدو ذلك واضحا من خلال أعمال "رولان بارت" في كتابه "أساطير" و"عناصر من السيميولوجيا" و"إمبراطورية العلامات" ثم إن الكتاب الأخير هو صورة للنص الصورائي

[1] - Op. cit, P148.

في علاقته مع الفضاء الأجنبي الذي هو "اليابان". إذا أخذنا بعين الاعتبار أن"السيميولوجيا" هي دراسة للعلامات في خضم الحياة الاجتماعية،وأنها أيضا وسيلة للتواصل؛ ودراسة التاريخ مع مراعاة لمعطياته الإنسانية وتحولاته الكلية، بعد ذلك سنعمد إلى دراسة الصورة كمرحلة ثالثة، أي بعد اختيار مفردات النص الدلالية ودراسة شروطها كملفوظ يقدم "الآخر". تأتي مرحلة التأويل لكل النتائج المحصل عليها، بهذه القراءة المزدوجة، يمكننا القول كيف يمكن لهذا أن يحدث هكذا؟ وأين موقعه من النص؟ وهنا وأخيراً يمكن أن تقرأ النص والصورة معاً.

« Au plan de la méthode suivie, le passage d'une analyse de anthropologique à une recherche s'inspirant des données de la sémiologie est grandement facilité par l'exemple de « Roland Barthes » dans « Mythologies » bien sûr, dans ses « Eléments de sémiologie », mais aussi dans un texte comme L'Empire des signes », modèle à cet égard d'enquête imagologique sur un espace étranger en l'occurrence le Japon. Mais dans la mesure au la sémiologie à laquelle nous référons est la discipline qui étudie la vie de signes ou sein de la vie sociale et plus largement, l'étude des processus de communication c'est l'enseignement de l'histoire la nouvelle histoire attentive à la vie des hommes dans sa totalité et dans ses manifestations les plus complexes- qui nous permet d'opérer le passage au troisième et dernier stade à l'étude de l'image . Après le relevé des significations latentes du texte (le réseau lexical) après l'élucidation des conditions d'énonciations de la représentation de l'Autre. Le moment est venu d'interpréter de cette double lecture . Ce moment herméneutique pourrait-on dire si souvent récusé par les études littéraires stricto sensu (On démontre pour voir comme « ça » parle l'on s'entient là est un moment obligé de la lecture du texte et de l'image» [1] .

[1] - Op. cit, P149..

❖ **تأويل الصورة وارتباطها بتاريخ الأفكار:**

للبحث في "صورة الآخر"، فإن الكاتب في الحقيقة لا ينسخ الواقع وإنما يختار الكثير من العناصر التي تُناسبه، لتقديم هذا الآخر، أما إمكانيات الانتقاء فقد تحدثنا عنها سابقا أما حالة لدراسة صورة الآخر، فيتبقى لنا أن نقارن المعطيات الاجتماعية والثقافية(وليست النصية) ومداها داخل النص أو سياق النص؛ من المهم أن نقارن نتائج التحليل المعجمي والبنيوي بمعطيات التاريخ، أي البحث عن معلومات ذات طبيعة مزدوجة (معطيات سياسية، اقتصادية، ديبلوماسية؛ أي مراكز القوة التي تحرك الثقافة في وقت معين) لأن الهدف من ذلك معرفة إذا كان النص الأدبي يطابق أم لا (ومن هنا تظهر تلك العلاقة الحتمية بين الأدبي والتاريخي أو بالأحرى بين الإنتاج الأدبي والمعطى التاريخي)، بطريقة أخرى، وفي أي حقل معرفي يمكن تصنيف النص ضمن أي حقل سوسير ثقافي. ويمكن القول بطريقة أخرى كيف يمكن تقديم الآخر: ضمن ما يدعى بالنسق الثقافي الخاص بالثقافة المتطورة، هي ليست مواجهة بسيطة بين النص وسياقه وآلياته بل علينا أن نُفهم القارئ. أن نبين كل عنصر من عناصر الصورة يؤلف ما يدعى بـــ"الصورة الثقافية" قد انتقى وأصبح عنصرا فعالا في "الصورة"؛ ومرجعا ثقافيا للقارئ، كما علينا أن نخرج هذه العناصر، ونقارنها بمعطيات المؤرخين. إن فعالية حقل الصورة أو قيمته إنما تتحدد عبر منفذ يسمى "التاريخ" أو بالأحرى "تاريخ العقليات" أو "تاريخ الأفكار" بكل بساطة.

« Pour élaborer une « image » de l'étranger, l'écrivain n'a pas nous le savons, copié la réel : il « sélectionne » un certains nombre de traits d'éléments, jugés pertinents pour « sa » représentation de l'étranger. Les mécanismes de ce choix ont été démontés. Il reste(si l'on peut dire) à étudier la signification sociale et culturelle (et non plus textuelle) de ces éléments et ses raisons mêmes des choix opérés[1].

[1] - Op. cit, P 149.

Il importe de confronter les résultats de l'analyse lexicale et structurale aux données fournis par l'Histoire, informations de double nature(données politiques économiques, diplomatiques du moment, lignes de force qui régissent la culture à un moment donné). Il s'agit de voir si le texte littéraire est en conformité ou non avec une certaine situation sociale et culturelle, de voir aussi à quelle tradition culturelle, idéologique, le texte répond(d'où la Liaison inévitable entre littérature et histoire ou plutôt entre production textuelle et processus historique) ; de voir dans quel champs du savoir, du pouvoir se situe le texte en question , à quel secteur socioculturel, il peut s'adresser en priorité, bref(…), comment toute composante d'une image culturelle à été sélectionnée et est devenue élément d'un texte et référence culturelle pour son public lecteur, il faut « sortir » du texte et confronter celui-ci aux explications fournis par les historiens. La compréhension de la fonction d'un texte imagologique et non plus de non fonctionnement passe par un « détour » par l'histoire particulièrement l'Histoire des mentalités »[1].

لقد عرف ميشال فوفال « Michel vovelle » "تاريخ الأفكار بأنه دراسة الوسائط أو العلاقات الجدلية القائمة بين الشروط الموضوعية لحياة البشر والطريقة التي تكتب بها أو نُفكر بها "أو نحكي من خلالها"؛ يرى Georges Duby "جورج ديبي" في حديثه عن فرضية العمل "أن الذهنيات أو العقليات لا ترتبط ارتباطا بما يشعر به الأفراد أو الجماعات اتجاه مكانتهم التقديرية للعمل أو بسلوكاتهم إزاء الشروط الاقتصادية التي يعيشونها؛ وإنما ترتبط بالصورة التي يكونونها عن ذلك كله. وفي خضم ذلك كله تتكون صورة "الآخر" ليست ذلك من خلال معطيات المؤرخين ومدّها بل بما تقدمه النصوص أيضا.

« Lorsque Michel Vouvelle définit entre cette branche de l'histoire comme « l'étude des médiations et du rapport dialectique

[1] - Op. cit, P149.

entre les conditions objectives de la vie des hommes et la façon dont ils se la racontent et même dont ils la vivent ».On comprend à quel ce détour peut être déchirant. De son coté Georges Duby montre tout l'intérêt qu'il faut apporter aux « représentations mentales » Lorsqu'il pose entre l'hypothèse du travail : « Le sentiment qui éprouvent les individus et les groupes de leur position respective et les conduites que dicte ce sentiment ne sont pas immédiatement déterminés par la réalité de leur conditions économique ,mais par l'image qu'ils s'en font, laquelle n'est jamais fidele mais toujours infléchie par un jeu d'ensemble, d'un ensemble complexe de représentations mentales ». La « représentation » particulière qu'est l'image de l'étranger participe bien de cette problématique complexe qui oblige le chercheur à réfléchir sur les articulations qui excitent entre les données multiples de l'histoire. Pour autant, il ne s'agit pas d'oublier la spécifié d'une représentation qui reste « littéraire » »[1].

❖ **الصورة والأسطورة والنمط:**

عبر ذلك كله، عبر المفردات والعلاقات ستتشكل الصورة من خلال عدة موضوعات وسيناريوهات، ومشاهد في اتجاه مزدوج، سردي ودرامي، إن السيناريو قد يصبح جزءا من النص، وقد يتعارض مع بقية أجزائه، لنضرب مثلا بسيطا على ذلك إذا كان السيناريو جزءا من سلسلة مبرمجة وسردية هته الأخيرة معروفة من الجمهور، إذ تجعل هذه الأخيرة أيضا مجموعة من الصور المنظمة بصفة ثابتة ومستقرة في الثقافة المتطورة « La culture regardante » أي كما يعرفه علماء الاجتماع "بأن هذه الصور أصبحت اجتماعية، لنأخذ مثالا على ذلك أكثر وضوحا، فيما يخص الرحالة، والروائيين القاصين في حديثهم عن "إسبانيا" إذ ترتبط بصورة نمطية ولزمن طويل بـــ"الإيواء السيئ الخدمة"، الطبخ السيئ، وقطاع الطرق"، وهذا بداية من رواية ميرمي "كارمن"« Carmen » « Mérimée » والتي ستكون مبدئيا انطلاقا لنوع من النصوص الاجتماعية والثقافية التي

[1] - Op. cit, P149-150.

ستتحول بعد مدة من الزمن إلى نوع من الأسطورة الحقيقية للمرأة القدرية. فنلاحظ أن هناك نوع من التواصل بين النمط والأسطورة في هذه الرواية بمجرد أن يصبح النمط جزءا من القصة، ويتحول إلى مجموعة من الصور على شكل سيناريو، يتحول في الحقيقة إلى بداية محتملة لأسطورة ما، ويفهم من ذلك أنه يمكن تكسير النمط على ثباته!

«À partir de mots, de relations hiérarchisées, l'image va si développer en thèmes, en séquences, en scènes dans le double sens, narratif et dramaturgique, du terme. Un scénario va s'inscrire dans un texte et peut se confondre avec la tatlité du texte «étudié ». Prenons le ca simple où le scénario tend à être une suite programmée, de séquences narratives, des séquences obligées et reconnues par le public, dans la mesure où les images véhiculées se sont déposées de façon stable, permanente dans la culture regardante et ou elles sont(...) Pour nombres de voyageurs essayistes romanciers « dire » L'Espagne, écrire sur « l'Espagne », ce fut pendant longtemps aligner obligatoirement programatiquement, des séquences sur une méchante auberge, la mauvaise cuisine, des bandits de grand chemin etc. On aura peut être reconnu aussi le début de la nouvelle de « Mérimée » « Carmen », texte qui, à son tour, sera la base d'un livre et qui servira à propager un type social et culturel, mieux un véritable mythe, celui de la femme fatale. On le voit : il n'a pas aucune solution de continuité entre un stéréotype et un mythe, à partir du moment où un stéréotype mis en récit, en images, en scénario est le début possible d'un mythe »[1].

وممّا يمكن ملاحظته أن "السيناريو" يصبح جزءا من ماهية الأسطورة وفي نهاية الأمر؛ فإن الأسطورة تتكون من سلسلة لحكاية مروية، ويمكن التذكير بأهم الخصائص التي ترتبط "بالأسطورة" وهي ثلاث خصائص: تحدد البعد الثقافي للأسطورة أولا الأسطورة تشكل بعدا معرفيا، وهي أيضا نظام؛ وهي في نفس الوقت تاريخ لمجموعة

[1] - Op. cit, P150.

تراثية معينة، بالإضافة إلى ذلك تشكل الأسطورة تاريخاً أثنوغرافيا(عقائدياً) للمجتمع الذي ترتبط به، وتحاول تحديد هويته، عبر ذلك كله، وكل هذه التعريفات يمكن أن تساعدنا في فهم الصور التي تمثل مجموعة ما، أو كاتب ما أو مجتمع معين، وتعطيه بعدا تحسيسيا وواقعيا، وعقائديا وفهما للشروط التاريخية والثقافية التي تحيط بها.

« Il n'est pas sans intérêt de remarquer que le mot employé « scénario » renvoie en effet à l'un des éléments de la définition du mythe : Il n'ya pas de mythe sans séquences d'une histoire à raconter. Rappelons trois autres caractéristiques du mythe qui nous avons proposées et qui lui confèrent toute sa dimension culturelle : le mythe est savoir, autorité, le mythe est histoire du groupe, le mythe est histoire éthique qui tend à donner cohérence au groupe qu'il l » a produit et auquel il s'adresse. De fait chaque élément, de cette définition peut servir à caractériser certaines images lorsqu'elles prennent pour l'écrivain au pour un groupe ou pour toute collectivité, une valeur expliquative, normative, éthique dans certains conditions historiques et culturelles »[1].

في "دون كيشون" ضد طواحين"الهواء"؛ "هناك عين سوداء ترقبك"، تمثل نموذج "الإسباني الفارس" خلال القرنين 15 و16(هيدالغو)، الفقير، الفخور بنفسه وتمثل في آن واحد النمط السائد آنذاك، والذي يؤسس لهندسة وتوسيع الفضاء الإسباني في الثقافة الفرنسية وحتى حقيقة الثقافات بعد ذلك، فإن هذه العناصر سرعان ما تحفر في ذاكرة التاريخ وتصبح لها قيمة، إثنية(عقائدية)، بل إن نموذج الكريم « Le Fou génereux » سرعان ما يتحول إلى عنصر أساسي في رواية دستوفسكي(الأحمق) ونموذج "المرآة القدرية" « La femme fatale » والمرأة التي يملأها الشغف إلى حد الموت للروائي "مونترلان« Montherlant » معلم سنتياغو « Maitre de Santiago ».

[1] - Op. cit, P150.

« Don Quichotte contre les moulins à vent, « un œil te regarde » l'hidalgo pauvre et fier sont autant de stéréotype servant à la définition, à la hiérarchisation et à la diffusion d'un espace hispanique représenté dans la culture française (et aussi dans d'autres cultures). Mais ces éléments mémorisés, archives sont susceptibles de se convertir en histoire exemplaire, à valeur éthique, rassemblant un ensemble de valeurs explicatives ;Le Fou généraux (il servira d'élément constitutif à Dostoïevski pour son Idiot), la Femme fatale, la Passion jusqu'à la mort ou le Maitre de Santiago de Montherlant »[1].

❖ **الصّورة والخيال الاجتماعي:**

تتشكّل الصّورة انطلاقاً من الكثير من المفردات، والكثير من العلاقات، وسيناريو يشكل "الصّورة"، غير أنّ "الصورة" تبقى ناقصة دون "الخيال"، لأن هذا الخيال هو الرافد لكل قصة، ولكل سيناريو، هذا الخيال يشكل "الروافد الثقافية" للصورة، وأيضا الرافد لكل المجموعات السياسية، وهو أيضا منبع الكاتب الذي يستمد منه أفكاره؛ وهذا "الخيال الاجتماعي" أيضا يجعل من "الصّورة" أسطورة تخص فهم الكاتب لها.

تُعدّ الصورة الوجه المزدوج للأسطورة..باعتبار أن "الرمز" هو العنصر المشترك بين الأسطورة والصورة، إذ تملك الصورة تلك القدرة الإيحائية التي تمتلكها الأسطورة والتي تتمثل في الحكي، لأن الأسطورة في نهاية المطاف تريد أن تحكي قصة ما، وتحييها، حتى تصبح مثالية ومحفورة في ذاكرة الزمن، وهذا ما يتحدث عنه تماما مارسيل دوتيان « Marcel Détienne » بأن الأسطورة كما الصورة تلعبان الدور ذاته في محاولة الذاكرة مقاومة النسيان.

« Des mots, des paquets de relations, un scénario ont fait l'objet d'un véritable investissement . Mais l'imaginaire ne s'empare pas de n'importe quelle histoire, de n'importe quel scénario .Il s'agit de

[1] - Op. cit, P150.

références culturelles, d'autorités, soit pour l'écrivain qui les choisit (valeur explicative de l'image retenue un mythe personnel, voir obsédant) soit le groupe (histoires qui par convention culturelle, historique, sont susceptibles d'être réactualisées, réactivées à tout moment). L'image comme double possible du mythe : L'assimilation ne doit pas surprendre, puisque nous avions mis en parallèle le langage symbolique, le langage mythique et le langage imagologique. L'image peut avoir come le mythe, cette capacité de raconter, de réactualiser une histoire qui peut devenir exemplaire. L'image ne serait elle pas comme le mythe définit par « Marcel Détienne », le lieu où se joue la lutte de la mémoire et de l'oubli ? »[1].

يعدّ "الخيال الاجتماعي" الحقل الخصب للتناص، هذا التناص الذي يسمح بولادة النصوص وتأريخها وإحيائها من جديد، بعبارة أخرى المكان الذي تتعالق فيه النصوص سواء أكانت هذه النصوص عن الأجنبي أم لا ؟ ودون الحديث عن أهمية التناص بالنسبة للوظيفة الداخلية التي يمنحها للنص، فإن السؤال الحقيقي الذي يتبادر للذهن هو كالآتي: كيف ولماذا يمكن للنص أن يكون دعوة للآخر؟، وأن يكون هذا "الآخر" الأجنبي موضوعاً ثقافيا خاصًا بالكاتب، ووسيلةً للتواصل على مستوى الرمز، وعلى عدة مستويات أخرى؟ يمكن فقط "للتاريخ الثقافي" أن يمنحنا الإجابة عن هذه الأسئلة، وهذا انطلاقا من بديهية مفادها أن "النص الصورائي" يعد منفذا للمجتمع الذي يولد فيه، وخادما له، وهو لسان حال الأمة التي تعجز أحيانا عن التعبير، إن صورة الآخر تمنحنا القدرة على الكتابة، والتفكير، والعلم بطريقة أخرى، بعبارة أخرى، داخل مجتمع ما، وداخل ثقافة متصورة كحقل سيميائي فإن الكاتب يختار أن يكتب، ويختار أن يكون خطابه معاكسا تماما للحقيقة المعاشة، وحتى للحقيقة السياسية الحلم "بالآخر" وعن "طريق الآخر"، يصبح مهربا للكاتب، وإثباتا للذات على مستوى الجماعة وعلى مستوى الفرد، وطريقا لأنواع الكبت أو طريقا للتعويض؛ "الصور– السراب" هي في نهاية الأمر عبارة عن تهويمات لمجتمع ما.

[1] - Op. cit, P150-151.

« L'imaginaire que nous découvrons est le lieu où triomphe l'intertextualité, puisque il est le lieu d'archivages et de réactualisations possibles de bouts, de séquences, de pans entiers de textes, venus de l'étranger ou non .Mais l'intertextualité dont nous parlons, loin de nous ramener au fonctionnement interne d'un texte nous invitons à comprendre comment et pourquoi tel texte a pu devenir, pour un autre, objet culturel singulier, outil de communication symbolique. A ces deux questions seule, l'histoire culturelle est capable se fournir des réponses. Il faut décidément se pénétrer d'une évidence : Le texte imagologique sert à quelque chose dans et pour la société dont il est l'expression fugitive et parcellaire. C'est que l'image de l'Autre sert à écrire à penser à rêver autrement. En d'Autres termes : à l'intérieur d'une société et d'une culture envisagées comme champs systématiques, l'écrivain écrit choisit son discours sur l'Autre parfois en contradiction totale avec la réalité politique, du moment : la rêverie sur l'Autre devient travail d'investissement symbolique continu. Si, au plan individuel, écrire sur l'Autre peut aboutir à s'auto définir au plan collectif, dire l'Autre peut aussi servir les défoulements ou les compensations justifier les mirages ou les fantasmes d'une société »[1].

6-حالات الصورة:

إن توظيف الآخر، أو تلك الوظيفة الاجتماعية والثقافية التي تلعبها الصورة تكون بعيدة كل البعد عن"الحوارات" أو"التبادلات الأدبية" التي تشكل جوهر الدراسات المقارنة، حيثما تكون الصور سلبية، وحينما تكون "الكراهية" هي التي تربط الأنا "بالآخر"، يكون التبادل أحادي الجهة حينما يعمد الكاتب أو مجموعة إلى الكتابة عن الآخر، دون التقرب إليه، وحينما تكون الصدمة والخوف هو ما يقرب "الأنا" "بالآخر"، في هذه الحالة يتحول

[1] - Op. cit, P150.

"الآخر" إلى مجرد انعكاس للآخر بل يصير إلزاما على "الآخر" أن يصمت!، من هنا يمكننا ملاحظة عدة مستويات للصورة.

« Cette « utilisation » de l'Autre, cette fonction sociale et culturelle de l'image, de la représentation de l'Autre paraissent bien éloignées du fructueux commerce d'idées des « dialogues » et des « échanges » littéraires qui ont constitué un champ particulièrement riche des études comparatistes. Dans la perspective ouverte par les échanges littéraires internationaux que faire des images négatives, des rapports hostiles avec l'Autre ? De fait dans nombre de cas, l'échange dont on parle est unilatérale : il est le fait d'un individu d'un groupe qui se tourne l'étranger sans demander aucun effet de réciprocité de choc en retour, de sentiments partagés,. Il y aura bien dans tous cas, image, représentation de l'Autre : l'Autre sera non seulement « regardé », mais obligé de se taire. Il importe donc de distinguer, à l'intérieur même de l'histoire culturelle que nous interrogeons, les échanges unilatéraux et bilatéraux, les échanges univoques et les échanges réciproques. Cette déstinetion nous amène à dégager quelques attitudes fondamentales qui régissent la représentation de l'Autre »[1].

أ-**حالة الهوس:** وهي الحالة التي تكون فيها الثقافة الأجنبية بالنسبة للكاتب أو المجموعة متفوقة على ثقافة الآخر أو الثقافة الوطنية، أي الثقافة الأصل، هذا التفوق يمس جزء أو كل الثقافة الأجنبية، ونتيجة لذلك تكون ثقافة الكاتب أو المجموعة في مرتبة الدونية، نسمي هذه الحالة "الهوس" .« La manie » وفي هذه الحالة لا يمكن أن نتحدث عن "الصورة" بل عن"الصورة السراب"، إن الفلاسفة الفرنسيين يرجعون هذا الانحراف في العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" إلى ذلك العجز الذي يصيب الثقافة الأمر(من نقص في الحريات وعدم التسامح) وهي قيم يجدها الكاتب في الثقافة الأجنبية، مثلما هو الحال

[1] - Op. cit, P151.

بالنسبة لتفوق الثقافة الانجليزية على الثقافة الفرنسية، ونفس الحال بالنسبة للهوس بالثقافة الروسية خلال حكم كاترين الثانية، وهذا ما أوضحه « Albert Lotholary » وأيضا إعجاب الفرنسيين في العصر الرومانتيكي بالثقافة الإسبانية، ونفس الحالة أيضا بالنسبة للصورة –السراب (بين إيطاليا والشرق)، خاصة في عصر التنوير وهوس الكاتب « Montherlant » بالثقافة الإيبرية وحتى الرومانية إذ قاطع كل شكل جديد للحياة الديمقراطية وحاول بعث الحياة الأرستورقراطية الرومانية في أدبه وحتى حياته الخاصة، ممثلة في الفضيلة القشتالية أو الرومانية.

« Premier cas : le réalité culturelle étranger est tenue par l'écrivain ou le groupe comme absolument supérieure à la culture nationale d'origine. Cette supériorité affecte tout ou partie de la culture étrangère. La conséquence pour la culture d'origine, regardante est qu'elle est tenue pour inférieur par l'écrivain ou le groupe. À la valorisation positive de l'étranger correspond la vision dépréciative de la[1] de la culture d'origine. Il ya dans ce cas, « manie » de la part de l'écrivain ou du groupe et la représentation de l'étranger relève plus du « mirage », que de l'image. L'anglomanie des philosophes français s'explique à grands traits par la conscience d'un manque dans la culture d'origine(liberté, tolérance), et par la survalorisation d'une culture étrangère (l'anglaise) qui à leurs yeux possède ces valeurs. Il en va de même pour une certaine russomanie (valorisation unilatérale de pierre le grand et de « Catherine II) aboutissant, comme l'a bien montré Albert Lortholary, à un véritable « mirage » russe en France . L'hispano- manie de certains romantiques (Français entre autre) est à mettre en parallèle avec d'autres fuites dans le temps et dans l'espace d'autres mirages (italien, oriental) révélateurs tout à la fois d'une géographie sentimentale nouvelle(par rapport aux lumières par exemple) et d'un mal du siècle qui reste encore à définir. Le « mirage » ibérique de Montherlant(et son mirage romain) sont à

[1] - Op. cit, P152.

mettre en perspective avec son mépris pour toute forme moderne, démocratique de vie : il recoupe au plan littéraire et personnel, on otologique le « mirage » aristocratique dans la vertu castillane ou romaine »[1].

ب-حالة الفوبيا:

في الحالة الثانية الفوبيا« La phobie » وهي عكس الحالة الأولى، أن الثقافة الأجنبية تكون في مرتبة الدونية بالمقارنة مع الثقافة الأصل أو الثقافة الأم، إذ أن الثقافة الأم تكون أكثر قيمة من الثقافة الأجنبية، نضرب مثالا على ذلك، "الصورة السراب" بين ألمانيا وفرنسا في نهاية القرن، إذ نظر الألمان إلى فرنسا بكثير من الاستعلاء، وأيضا التفوق الحضاري اليوناني على حساب الرومان، فالرومان غزوا اليونان عسكريا غير أن اليونان غزوهم ثقافيا؛ وتلك العلاقات بين "الشمال" و"الجنوب" تعكس هذه الحالة، فإن هذا الجنوب الذي يتميز بالدونية على حساب "الشمال" وهي حقيقة تاريخية، فإن هذه الفوقية التي يتمتع بها الشمال تقابل "الروحية" التي يتمتع بها الجنوب في مثل هذه الحالة فإن هذه الصورة –السراب هي في الحقيقة نتاج تلك الروابط والعلاقات السيئة، ويصبح الفضاء الأجنبي يعد فضاء للإعتراف وليس للتعارف[2].

« Second cas inverse du premier : La réalité culturelle étranger est tenue pour inférieure et négative par rapport à la culture d'origine : il y a « phobie » et cette attitude développe en retour une valorisation positive ,un « mirage » de tout ou partie de la culture d'origine. La germanophobie de la France fin de siècle a pour corollaire un mirage latin qui s'oppose en tout point à la barbarie germanique. L'infériorité est pourtant bien réelle, historique, mais à la supériorité du nord sera opposée la supériorité « moral » du sud des race latines. Dans ce cas comme dans le précédent nous avons affaire à de fausses «relations »[3],

[1] - Op. cit, P152

[2] –Ibid.

[3] - Ibid.

à de faux « échanges ».L 'espace étranger est un lieu de reconnaissance et non de connaissance »[1].

جـــ-حالة التسامح والتجاوب: إنها الحالة الثالثة للصورة، إذ تتحول الثقافة الأجنبية إلى عامل إيجابي بل بناء بالنسبة للثقافة المتطورة أو المستقبلة، هذا التبادل الإيجابي بين الثقافتين هو ما نسميه« La philie » أو حالة "التجاوب" وتعد المعبر الحقيقي والثنائي الذي يعبر عن الصورة، فحين أن الحالة الأولى(الهوس) لا تحيا إلا في ظل البصمات أو المؤثرات التي يخلفها الآخر في الأنا(إذ نستلهم من الأجنبي الأفكار أو الملابس، في حالة الداندية(Dandysme) وهذا ما لحظناه في فرنسا من خلال تأثر بعض الكتاب بالثقافة الإنجليزية. حالة التجاوب « La philie » تسمح بتقدير "الأجنبي" ومحاولة فهمه باعتبار "الأنا" مساويا له أما في حالة الهوس« La manie » فإن المثقافة مع "الآخر" فيها الكثير من العدائية لأنها تقصي الحوار مع "الأنا"، وتقصي أيضا عامل المساواة بينهما، فحين أن"الفوبيا"« La phobie » تستلزم موت "الآخر" بمعنى تلاشي "الآخر" أمام "الأنا" واضمحلاله، ونستنتج من كل هذا أن حالة « La philie » أو "التجاوب" هي الأكثر وعورة وصعوبة للعبور نحو الآخر، إذ تستلزم الإعتراف به لأن "الأنا" يحيا "الأنا" جنبا إلى جنب مع "الآخر"، دون عقد ودون نقص ودون استعلاء ولا حتى الاختلاف عنه.[2]

إن سراب الاختلاف وسراب الغرائبي أو هذا المصطلح الذي يقوم عليه الدرس المقارن "الاختلاف" إنما يمنعنا من إعادة التفكير في هذا "الأنا" الأصلي[3].

Troisième cas : La réalité culturelle étrangère est tenue point pour positive et elle vient prendre sa place dans une culture regardante qui est une culture accueil, tenue également pour positive .Cette mutuel estime, cette valorisation positive doublement reconnue ont un nom : « philie ». La philie est le seul cas d'échange réel, bilatéral[4].

[1] - Op. cit, P152.

[2] – Ibid.

[3] – Ibid, P152-153

[4] –Ibid.

Alors que la « manie » ne vivait que d'emprunts on importe de l'étranger des idées ou des habits, cas du « dandysme »variante à peine pittoresque de l'anglomanie en France) La « philie » développedes processus d'évaluation et de réinterprétation de l'étranger. A l'acculturation brutale que suppose la « manie » s'opposent l'échange, le dialogue d'égale à égal avec l'Autre. Alors que la « phobie » suppose la mort symbolique de l'Autre, la « philie » tente d'imposer la voie difficile, exigeante qui passe par la reconnaissance de l'Autre : l'Autre vivant aux cotés du je ni supérieur, ni inférieur, ni même défirent (les « mirages » de la différence exotique ou l'alibi de la « différence » marginale pour ne plus se penser en tant que Je original!) L'Autre reconnu comme Autre, simplement »[1].

الكثير من الدراسات المقارنة تهمل حالة "التجاوب" وتركز على "حالة الهوس"؛ فحين أن الصورة تشير إلى الحالة الأولى بدل الحالة الثانية؛ لأنه من السهل استخراج المؤثرات(الأفكار) وتكييفها تناسباً لمعطيات أجنبية، فحين أنه من الصعب أن نُعيد التفكير في هذه المعطيات الأجنبية. تستلزم حالة "التجاوب" « La philie » إرادة مستمرة وبحث متواصلاً للحوار مع الآخر وإقامة علاقات متوازية مع الآخر، فحين أن حالات "الهوس" أو الفوبيا تقتضي خرق هذا التوازن. إن "رولان رومان" « R.Romain » معجب بالثقافة الألمانية واعتبرها من مكونات الثقافة الفرنسية كان كرد فعل اتجاه الأفكار المسبقة وسعيا منه لمحو الكراهية للثقافة الألمانية، وقد قوبل هذا الاهتمام بكثير من الاستهجان. الناقد الإسباني أزوري هو الآخر« Azorin » هو محب للثقافة الفرنسية، يحاول أن يعطيها دفعا جديدا وروحا جديدة بعد سنوات من الكراهية لهذه الثقافة[2].

Il n'est pas douteux que dans de très nombreuses études comparatiste ou non, La « philie » est invoquée, alors qu'il s'agit plus

[1] - Op. cit, P153.

[2]– Ibid.

profondément plus simplement de « manie » ; il est toujours plus facile d'importer, d'adopter des idées et des données étrangères que de les repenser et de les assimiler. Mais la philie suppose en plus une volonté permante de dialogue privilégié, volanté qui peut parfois s'expliquer par le souci de rétablir un équilibre que des « phobies » ou des manies ont rompu. La germanophilie de Romain Rolland(qui lui fut tant reprochée) s'explique aussi par le souci d'effacer des jugements hâtifs, sommaires haineux sur la culture allemande. Un critique espagnol comme Azorin est francophilé dans la mesure aussi ou il importe de réhabiliter une culture (française) discréditée par des décennies de gallophobie »[1].

د-الحالة الرابعة: وهي المواطنة: تتجاوز هذه الحالة مرحلة التبادل والحوار بين "الأنا" و"الآخر" إلى مرحلة أكثر نضجا وتعقيدا، إذ يتحد "الأنا"مع "الآخر"، وتبدو هذه الظاهرة أكثر وضوحا في بلدان، ومجتمعات تحاول أن تؤسس وجودها ووحدتها من أقليات مختلفة ولكن كل أقلية تشكل وحدة متماسكة فيما بينها؛ وتتحد هذه الأقليات مشكلة أنظمة جديدة، وهو كسموبولوتيزم(Cosmopolitisme) متنوع الأعراق والثقافات، كما هو الحال خلال القرن 18 أو 17، وقد مثله الأدباء ذلك القرن (مثل فولتير، "جون جاك روسو"، وغيرهم) على الرغم من أن هذا التمركز كان له بؤرة أو مركز هي باريس كإشعاع حضاري، La plantarisme يقتضي الكثير من التنوع في التبادل ويجب أن يكون هذا التبادل إيجابيا بين العناصر اللاتينية، ولكن السؤال المطروح، إنما يكون على مستوى التبادلات الأدبية.

إن حالات الهوس أو الفوبيا أو التسامح إنما تعد وجها من وجوه التعبير عن الآخر داخل النص الأدبي أو الحقل الثقافي إنها تحدد خياراتنا، واختياراتنا، ورفضنا، وحتى إيديولوجيتنا اتجاه الآخر[2].

« Resterait un quatrième et dernier cas ou le phénomène d'échanges, de dialogues s'abolit pour faire place à un nouvel

[1] - Op. cit, P153.

[2] – Ibid.

ensemble en voie d'unifications. Ce phénomène est surtout sensible dans des mouvements qui tentent de reconstituer des unîtes perdues ou d'élaborer des systèmes nouveaux : panlatinisme, pangermanisme panslavisme, mais aussi cosmopolitisme, internationalisme de toutes colorations. La multiplicité des échanges est proclamée, érigée en principe, mais à l'intérieur d'un ensemble ordonné. Le cosmopolitisme de nombreux hommes de lettres du XVIII siècle à l'échelle du monde a pourtant un centre, lequel est Paris. Le panlatisme suppose une multiplication d'échanges positifs, mais entre sœurs latines :Il n'est pas sur que ce soit cet aspect particulier des échanges qui soit le plus intéressant pour l'historien ou pour le littéraire. Il conviendrait plutôt de s'interroger sur des relations qui tendent à devenir unilatérales et sur les ruptures qui se dessinent entre de nouveaux ensembles pan latinisme. Vs pangermanisme, panlatinisme, sud-américain Amérique du Nord, panlatisme ou « Yankeephobie »Vs Américain Vs Américain du Nord, panlatinisme, ou yankeephobie, pour reprendre un mot du siecle XIX, Pingermanisme ou bien slavophobie, antisémitisme ?

Manies, phobies, philies constituent de manière claire, stable et permanente les manifestations les plus nettes d'une interprétation de l'étranger, d'une lecture du l'Autre . Elles constituent des attitudes fondamentales qui peuvent éclairer, à l'intérieur d'un texte ou dans un ensemble culturel, les choix, les préférences , les rejets les principes même du choix idéologique que suppose toute représentation de l'Autre »[1].

إذا قبلنا بديهيا أن كل ثقافة تتميز وتعرف كينونتها بالمقارنة مع الثقافات الأخرى، وأيضا بما يقدمه "الآخر" لها(سواء أكان أدبا أم لا)، فإن فحضور "الآخر" يمثل عنصرا أساسيا فيها. بل إن كل ثقافة يطاردها هاجس الحلم بالآخر. والذي يعد من إحدى مكونات الصورة، وهذا "الآخر" أيضا يمثل هذا الخيال الاجتماعي الذي يعد بدوره مبحثا من

[1] - Op. cit, P153.

"البحث الصورائي"، ضف إلى ذلك فإن هذا الخيال الاجتماعي يقترن بالتاريخ وخاصة بالتاريخ السياسي والاجتماعي."إن ما يسمى عادة بالعدو التقليدي" الناتج عن الاستعمار وما ينتج عنه من(العنصرية، والغرائبية على مستوى الفن والأدب) وما نلحظه بعد ذلك على (الآخر) على مستوى الإيديولوجيا والثقافة، هو في الأخير ما يشكل "صور الآخر"، وأيضا أساسا لتشكل الخيال الاجتماعي والذي يرتبط ماضي تلك الأمة وحتى مستقبلها، بمعنى أن الصورة ليست انعكاسا بسيطا لواقع معين، فحتى هذا الخيال الاجتماعي. الذي يرتبط بالتاريخ السياسي والاقتصادي والدبلوماسي قد يعاكس الحقيقة التاريخية تماما.

قد يستقل هذا الخيال الاجتماعي عن التاريخ ويصير نظاما قائما بحد ذاته، له قوانينه الخاصة به، وحتى تاريخه الخاص به ومبادئه التي تخصه أيضا[1] .

« Si l'on admet que toute culture se définit aussi en s'opposant, en se comparant à d'autres, la représentation de l'Autre (littéraire ou non) devient à la fois inséparable de toute culture et la forme élémentaire d'un phénomène d'une écrasante présence et prégnance sociales :La rêverie sur l'Autre .Ces concrétions particulières que sont les images de l'étranger constituent cet imaginaire social qui à été posé dés le début comme l'horizon même de la recherche imagologique. L'imaginaire ainsi cerné a évidemment partie liée avec l'histoire au sens événementiel, politique, social .Des phénomènes aussi importants que celui de « L'ennemi héréditaire », du colonialisme et ses conséquences idéologiques et culturelles (racisme, exotisme artistique et littéraire) ne peuvent pas ne pas interférer profondément dans l'élaboration d'images et dans le contenu même d'un imaginaire social à un moment historique donné .Il est bien évident que l'imaginaire dont nous parlons est intimement lié au passé et au devenir d'une société, d'une collectivité. Mais de même que l'image n'est pas la simple reproduction plus au moins altérée d'un quelconque « réel », de même l'imaginaire dont nous traitons ne

[1] – Op. cit, P153.

saurait être l'ersatz de l'histoire politique, économique, diplomatique : il a, jusqu'à un certain point, son histoire, son rythme, ses principes et ses lois propres »[1].

❖ **الصورة والشعرية:**

هذا يعني أن الصورة قد تخالف أحيانا الحقيقة السياسية، ولكن السؤال المطروح : ما هذه الوظيفة الاجتماعية التي تؤديها الصورة في هذه الحالة داخل النصوص؟! حتى القرن XX على سبيل المثال مازلت صورة إسبانيا في نهاية القرن XVI في عصر الانفلات وحتى بداية القرن XVII وهذا ما سخر منه بول كلوديل .P. Claudel في روايته"حذاء الشيطان". لذلك ترتبط الصورة بالحلم[2].

« Rythme propre par exemple : on ne saurait oublier à quel point l'image peut parfois être « anachronique que » par rapport à l'événement politique. Il importe de comprendre quelle fonction sociale peut avoir ces textes qui en plein XX siècle par exemple, continuer d'exploiter une image de l'Espagne du siècle d'Or plus spécialement l'Espagne à la fin du XVI siècle, à moins que ne ce soit le commencement du XVII siècle, pour reprendre la didascalie plaisante de Claudel au début de « son soulier de satin » . Principes et lois propres : nous avons appelé l'image de l'Autre une « rêverie » et ce mot mérite quelques ultimes mises au point »[3].

ترتبط كلمة "الحلم" بالمعنى الواسع لمفهوم" الشعرية"، كما يرتبط الحلم "بالآخر" باللغة الشعرية؛ والشعرية تقوم هي الأخرى على مبدأين أساسين للتشخيص وهما: الكناية (المجاز) والتورية، وهما من إجراءات الرمز وأيضا من أهم أدوات الكتابة (من ترميز، وتشخيص وتنظيم ومقارنة بأساليب أخرى، وهي أيضا إجراءات ترتبط بالحلم، فهناك علاقة بين الكتابة والخط من حيث(التكثيف "La condensation والانتقال) وهما من خصائص الحلم)؛ انطلاقا من هذه الأساليب أو الإجراءات على مستوى اللغة تكشف عن

[1] - Op. cit ,P154.
[2] – Ibid.
[3] - Ibid.

"الآخر"؛ أساليب التحون والرمز والإبدال، وكل ما من شأنه أن يبرز "الآخر" على مستوى شعرية اللغة.

إن حقل الصّورة ونصوصه التي تخصه تخضع مبدئيا "للشعرية"، كغيره من النصوص الأدبية ولا تشذّ عن ذلك، وتخضع أيضا بدورها لمبادئ الشعرية التي نص عليها "رومان ياكبسون" من حيث دراسة وظائف اللغة لهذا الخيال الاجتماعي؛ غير أن "نصوص" الحقل الصورائي تبدو ذات طبيعة خاصة، إذ تقوم على ما يسمى: "بالنظام الرمزي "للتواصل". ولهذا لا يكتفي الباحث للصورة بدراسة "النص الصورائي" على مستوى اللغة وحدها؛ وإنما يجب أن يدعم هذه الدراسة بدراسة هذا "الخيال الاجتماعي" داخل الصورة:

« Il faut prendre le mot « rêverie » dans le sens plein autorisé par la poétique. La « rêverie » sur l'Autre, comme tout langage poétique, repose en partie sur les deux grands principes de symbolisation que sont la métaphore et la métonymie. Des procédés de symbolisation qui sont aussi, on l'a vu des procédures d'écriture, de caractérisation, de classification, de comparaison : des procédés qui pourraient envoyer à des phénomènes mentaux repérables dans le rêve (la condensation et le déplacement) mais tout autant réparables dans des redistributions langagières qui servent à écrire l'Autre : procédés de transposition ou de métaphorisation, procèdes de substituions indispensables qui sont écrire, décrire, signifier l'Autre. Nous sommes arrivé du point extrême de notre parcours « littéraire » : l'imagologie, dans des textes particuliers, peut faire siens les principes de la poétique selon « Roman Jakobson ». L'étude du fonctionnement (textuel), d'un certain imaginaire n'en sera que plus détaillée et rigoureuse. Mais nous avons souligné la nature particulière du texte imagologique et de l'image : mode symbolique de communication. Il nous suffira pas

d'étudier la mise en texte de l'image : il faudra aussi comprendre la mise en imaginaire : la formule n'a rien de tautologique ».[1].

7-مصادر الصورة:

أ-الخيال الاجتماعي:

بما أن "صورة الآخر" تحمل بعدا ثقافيا، يعد هذا الأخير جزء أساسيا من تركيبتها، لأنها تختلف مبدئيا عن الصورة الشعرية أو الفنية؛ ذلك أنها تمثل انزياحات متعددة، هي في الأساس ما يشكلها، بالإضافة إلى أنها تحمل أبعادا اجتماعية تتمثل في الذهنيات أو العقليات، وحتى السلوكات الاجتماعية منها؛ لذلك ندعوها "بالصورة الثقافية" « L'imagerie culturelle » ، للعوامل التي ذكرناها سابقا، فإذا كانت الصورة عموما تميل إلى أن تكون رمزية « symbolique » فإن "الصورة الثقافية" هي الأخرى تمثل انزياحا على عدة مستويات: المستوى الأدبي والثقافي والاجتماعي خاصة، لذلك فدراسة الملفوظ « L'énoncé » لا يقتصر على النص فقط إنما يتعدى عن ذلك إلى دراسة هذا "الملفوظ" على المستوى الاجتماعي والثقافي خاصة؛ وهو ما ندعوه أساسا "الشفرة الاجتماعية" والثقافية « code sociales culturel »، وهما يكونان "الخيال الاجتماعي" الذي يبرر وجود الصورة وحتى مصداقيتها[2].

L'image de l'Autre, parce qu'elle est une représentation culturelle ne sera jamais particulièrement autoréférentielle(comme peut l'être l'image poétique), en raison même du caractères plus au moins programmé de cette image de culture, en raison des hiérarchies et des écarts qui l'expriment et la fondent, en raison des attitudes mentales, fondamentales qui la régissent. Si l'image culturelle tend à être symbole et l'imagerie culturelle une sorte de langage symbolique, précisons aussitôt que sa signification est toujours plus au moins conventionnelle, c'est-à-dire garantie, en dernière analyse, non pas

[1] - Op. cit, P154-155.

[2] – Ibid.

seulement par l'énoncé qui l'exprime, mais aussi par le code social et culturelle, ultime composante de cet imaginaire qui justifie, cautionne sa circulation et sa validité »[1].

– هذه الشفرة الاجتماعية والثقافية هما اللتان تُكوّنان "الخيال الاجتماعي" وهما تعتبران مبرراً لكون الخيال الاجتماعي جزء من التاريخ، ولا يفهم هذا الخيال الاجتماعي إلا عبر فهم المعطيات التاريخية. وفي خضم المجتمع الذي يعبر عنه ويحيل إليه في آن واحد! ويمكننا الاستعانة بالمؤرخين في فهم ذلك الخيال الاجتماعي وربطه بالإيديولوجي (وهو مجموع القيم التي تشكل النظام الاجتماعي(code social) والثقافي لأي أمة)، ويعرف جاك لوڤوفJacque le Gof اعتمادا على دراسة قام بها جورج دوبي Georges » Duby « عنوانها"الركائز الثلاث للخيال في النظام الإقطاعي" للتفريق بين الخيال الاجتماعي كمفهوم، خارج النصوص المدروسة، وما يتلصق بالخيال الاجتماعي والإيديولوجي داخل النصوص. ولذلك يميز لوڤوف « Le Gof » بين وظائف هذا الخيال الاجتماعي:[2]

1.حينما يكون صورة لمجتمع معين، وفي هذه الحال يعبر "الخيال الاجتماعي" عن تركيبة المجتمع، ويكون أداة تفكير لهذا المجتمع في آن واحد.

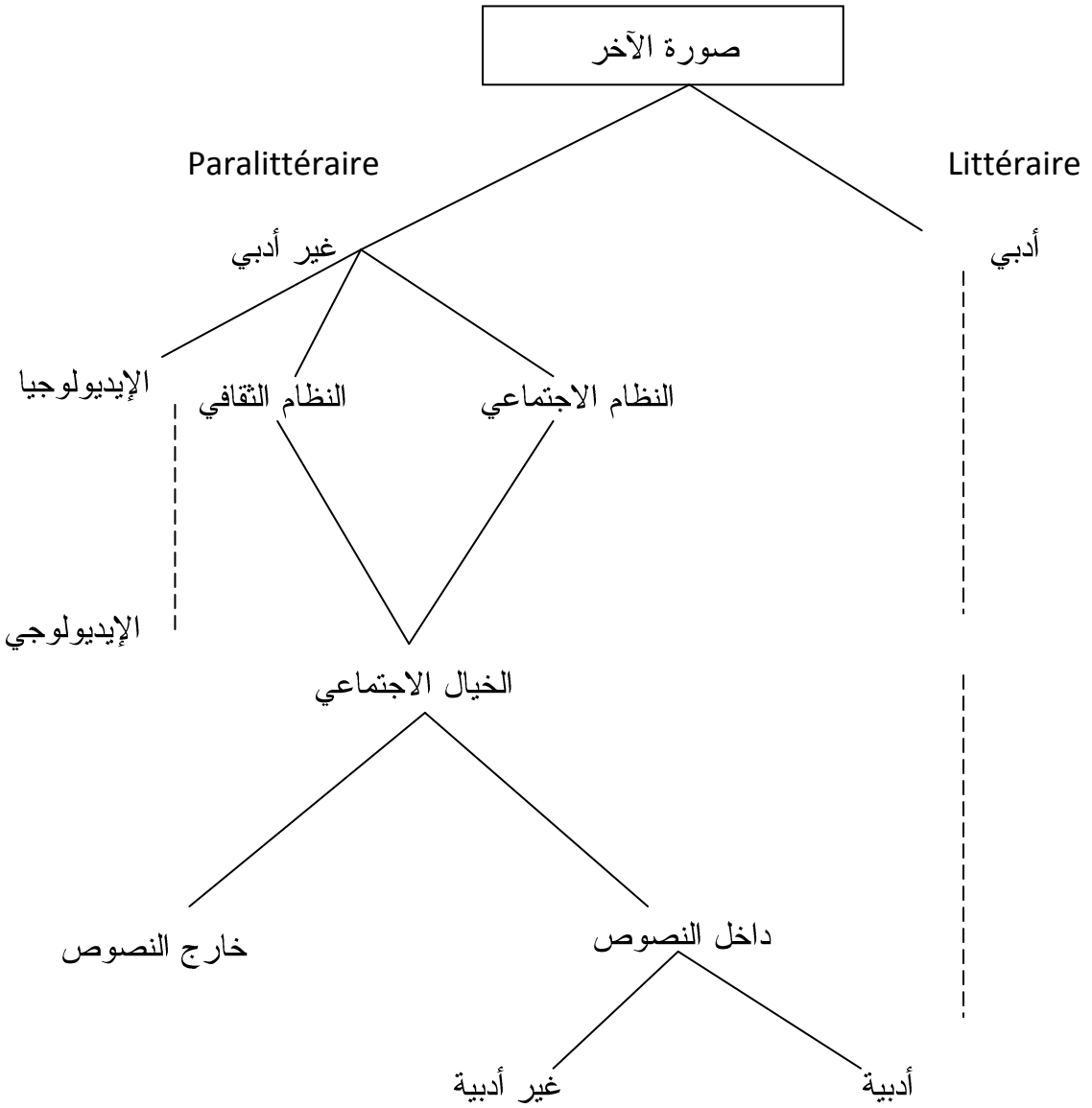
2.وحينما يصبح هذا "الخيال الاجتماعي" رموزا تحويها المؤلفات.

3.أو حين يكون هذا الخيال الاجتماعي بكل وظائفه داخل النصوص الأدبية.

ينتمي هذا الأخير إلى التاريخ(تاريخ الأفكار)، وهو مفهوم عزيز على الأدب المقارن؛ فهناك ما يقترن "بتاريخ الأفكار" وهناك ما يقترن "بفعل الصورة"، وتسهيلا لما ورد نقدم هذا المخطط تسهيلا لعملية القراءة وتبسيطا لمفهوم الخيال الاجتماعي.

[1] - Op. cit, P155.

[2] – Ibid.



« Ce code social et culturel est précisément ce qui évite de penser l'imaginaire. en dehors de l'histoire et du cadre social qu'il exprime et auquel il renvoie. Et ce sont les historiens qui, là encore nous font obligation de penser aux « articulations » complexes qui existent entre l'idéologique(ensemble de valeurs, normes que nous venons d'appeler code social et culturel) et l'imaginaire. Sur ce point , « Jacques le Goff », commentant l'admirable livre de « Georges Duby » sur les trois ordres où l'imaginaire du « féodalisme », pose une distinction claire entre ce qui est « schéma conceptuels, « mentaux », « formés »[1],

[1] - Op. cit, P155.

en dehors du texte analysé », et ce qui relevé de l'idéologie et l'imaginaire, plus proche de la recherche littéraire proprement dite « Jacques le Goff » distingue d'une part, une « représentation conceptuelle », « c'est-à-dire à la fois l'expression de la structure de la société et un outil forgé pour la penser et l'imposer à l'avantage de ceux qui en ont la maitrise », et d'autre part, « l'imaginaire » qui serait »réservé » pour les symboles qui sont de véritables les personnages des ouvres de l'imagination proprement parler ». Et de préciser : « Quand le schéma de trois ordres entre dans l'imaginaire, il abandonne le concept pour les objets symboliques. Ce dernier « détour » par l'histoire permet de mieux distinguer ce qui est du, ressort de l'histoire des idées(autre vocabulaire cher à la littérature comparée) et ce qui concerne plus spécialement l'imagologie. De mieux comprendre l'étendue et la vérité des recherches qui relèvent, dans des proportions vocables, de l'étude « historienne » des idées et de l'étude plus « littéraire » des expressions de la rêverie sur l'Autre »[1]

ب- **أدب الرحلة:** اهتمت الدراسات الكلاسيكية بالأدب المقارن (المدرسة الفرنسية المحافظة) بحقل الصورة، وأعتبرت"أدب الرحلة" من أهم روافده، ومن بين أهم الدراسات رسالة "سيمون جون"« Simon Jeune » بعنوان "جمالية التلقي"(والتي لا يسميها بالمصطلحات كالشهرة والذيوع) الشائعة في حديث عن "صورة الأجنبي"، لأن هناك نوعان من أدب الرحلة:

1- أن يكون الكاتب هو صاحب الرحلة.

2- أن يكون أدب الرحلة تابعاً للثقافة (جُزءا من الثقافة) أو نوع من "الموضة".

في الحالة الأولى: الكاتب هو الرحالة؛ وهو منتج للنص، وموضوعه أيضا(لأن أحداث النص تدور حوله)؛ وهو عبر هذا النص يصور رحلته الخاصة به،عبر رؤياه الخاصة به، إنه السارد والمؤلف في آن واحد، يخوض التجربة بنفسه ويعبر عنها، وهو

[1] - op, cit, P155.

البطل والحاكي، إنه بطل له حكايته الخاصة به، في فضاء أجنبي، يعد المحلل والناقد، وبما أنه رحالة فلديه الامتياز بأن يكون الشاهد الوحيد على هذه الرحلة التي يكتبها، لأن الرحلة ليست انتقالا في المكان، والزمن وإنما انتقال وعبور "أحيانا" إلى ثقافة أخرى.

فرؤيتنا للآخر لا تتم إلا عبره، وعبر ثقافته التي يمتلكها، إنه ينقل إلينا ما شاهده وسمعه عن الآخرين، بوسائل مختلفة أيضا، سواء أكان راكبا حصانه أو دراجته أو مقلا للقطار، إنه أيضا سفير لثقافتين. وشاهد على العصر، بكل ما يميزه. إن"أدب الرحلة" يصنعه الاقتصاد والدبلوماسية، وحتى موضة السفر هي كلها عوامل تدفع "الرحالة" إلى اختيار فضاء أجنبي معين عن غيره من الفضاءات الأخرى(تفضيل الإنجليزي لإيطاليا، الكثير من الأوربيين المحبين للشرق في العصر الرومانتيكي) لا يعد "أدب الرحلة" مجرد أدب؛ إنه في الأخير يروي قصة تاريخية وثقافية ويحمل حضارة بلد ما وثقافته(الجانب الأنثروبولوجي)، بالإضافة إلى ذلك كله، إنه قصة تحمل كل هته الموزاييك[1].

« Si l'on prend le cas du voyage on devra distinguer ce qui relève de l'équation personnelle du voyageur et ce qui relève de la mode culturelle. Dans le récit de voyage l'écrivain- voyageur est producteur du récit et metteur en scène de sa propre personne. Il est narrateur acteur, expérimentateur et objet d'expérimentation, amoraliste de ses propres faits et gestes, héros de sa propre histoire sur un théâtre étranger dont il fait l'analyste, le chroniqueur et l'arpenteur privilégié. Il est surtout persuadé, parce qu'il est voyageur, qu'il est un témoin unique. Or le voyage n'est pas seulement un déplacement dans un espace géographique ou dans le temps historique ; il est aussi un déplacement dans une culture, celle qui regarde. On ne « voit » l'étranger qu'avec les outils emportés dans ses bagages (culturels). Il n'est pas jusqu'aux mots(encore eux) qui ne soient par le voyageurs empruntés(pour dire l'espace parcouru et le transformer en un « paysage ». Il n'est pas jusqu' aux moyens de communication[2]

[1] – op, cit, P156.

[2] - Ibid.

utilisés n'interférent qui n'interférât dans la « vision » que le voyageursa du pays parcouru : on transcrit un espace de différentes façons, selon qu'on est sur le dos d'un cheval, dans un compartiment de train, au volant d'une auto ou à pied et les fleurs aux dents. Il n'est pas jusqu'aux itinéraires dûment tracés par les voies de l'économie, de la diplomatie, de la mode culturelle qui ne viennent obliger le voyageur à aller de préférence vers tel ou tel espace étranger(L'Italie du Grand Tour anglais, la vallée du Rhin des romantiques, les Orients multiples des post- romantiques et décadents). Du récit de voyage littéraire nous sommes passés à une véritable histoire culturelle du voyage, en tant que pratique culturelle et anthropologique, qui reste à écrire »[1].

جـــ-جمالية تلقي "الآخر":

إن الدراسة التي قام بها "سيمون لوجون" « S. Jeune »تعد ضرورية لدراسة "التلقي"، ودراسة ما يدعى بـــ"أفق الانتظار" « L'horizon d'entente » ولكنها تبدو اليوم غير كافية لاعتمادها على أدوات وإجراءات قديمة، تملك معطيات جمالية خارجة عن الأدب وهناك ما يتصل بالأدب في آن واحد. إن الدراسة النقدية لتلقي المؤلفات الأجنبية لا يمكن أن تفهم دون دراسة هذا "الآخر" الأجنبي ضمن سياقات تاريخية وثقافية؛ ترتبط بإنتاج هذه النصوص في الثقافة المنظورة أو المستقبلة. إن الخطاب النقدي الذي يعنى بالآداب الأجنبية لن يستقيم إلا بدراسة صورة "الآخر" أو صورة هذا الأجنبي؛ في الثقافة المغايرة، يمكن أن نفهم "التلقي" من خلال الترجمة مثلا، كما هو الحال في دراسة Dauniers "للكوميديا الإلهية" أو "دون كيشون"، وحضور الأجنبي في المقالات الأدبية، أو على مستوى الأعلام، والملتقيات والمعارض، ويعد أيضا"أدب الرحلة" من مظاهر التلقي.

[1] -Op. cit,P156.

إن دراسة التلقي أو تقديم الآخر لا يمكن فهمهما إلا في سياقات إنتاجهما[الظروف الاجتماعية والثقافية التي أنشأتهما والتي صاحبتهما].

في حديثنا عن الترجمة يجب أن لا نغفل تلك العلاقة القائمة بين الآداب الأجنبية والآداب المترجمة لأن الترجمة هي ولادة جديدة للنص داخل حقل ثقافي يختلف عن الثقافة الأصل[1].

« Il n'est pas sûr que la toute jeune « esthétique » de la réception puisse satisfaire uniquement de l'étude des jugements « esthétiques », d'un horizon d'attente « Erwatungs-horizon) exclusivement fondé sur des normes esthétiques et inter-littéraires. La réception critique d'œuvres étrangères ne peut pleinement se comprendre que dans le cadre d'une étude consacrée aux systèmes de représentation de l'étranger ; qui sont accréditées à un mouvement historique donné dans une culture « réceptrice » et « regardante ». Le discours critique sur les œuvres étrangères ; polymorphe, peut globalement être assimilé à une « image » parmi d'autres de l'étranger ; il est une saisie, parmi d'autres, de la culture étrangère, Traduction d'un texte étranger(avec préface explicative souvent et notes) : illustration d'un texte (Daumier « renvoyant » La Divine comédie ou Don Quichotte) ; essais articles critiques, écrits dans des revues, dans la presse sur des littératures étranger ; mises en scène, expositions ; récits de voyage intégrant souvent des séquences entières sur les lettres du pays visité, relecture de la culture au moyen de la fiction constituent six niveaux distincts, mais non différents d'un même phénomène : La réception et la représentation de l'Autre. Il est évident qu'il ne saurait être question, dans une étude comparactiste, d'omettre l'étude des conditions sociales et culturelles dans lesquelles s'effectue cette réception. Dans le cas de la traduction et de la place exacte de la littérature étrangère traduite puis intégrée dans un nouvel ensemble[2] littéraire et culturel, les réflexions de Itmar Even- Zohar ou de José

[1] - Op, cit, P P156-157.
[2] -Ibid.

Lambert et l'utilisation opératoire de la notion polysystème vont dans le sens d'une meilleure compréhension des rapports et des relations qui peuvent exister entre[1] littérature étrangère et littérature traduite, à l'intérieur d'un même ensemble, d'un même système culturel »[2] .

د-الأدب الكولونيالي:

من الصعب الحديث عن تجانس داخل الفضاء الثقافي الواحد، حتى وإن كان حديثا عن الأدب الهامشي أو الأدب الكولونيالي(وفيه نظام موحد لهذا الأدب، ويتميز بثقافة مركزية تسيطر على الثقافات المختلفة والتي تقوم على إشكالية صورة الآخر) والحقيقة أن الأدب الكولونيالي يدور حول ما يدعى "بالانزياحات المختلفة" وهو مصطلح نادى به كلود ليفي ستروس« Claude Levi Strauss » في كتابه "عرق وتاريخ" Race et histoire »، ويبدو أن هذه الدراسة تكمن قيمتها في أنها تحاول حل المشاكل السياسية قبل المشاكل الجمالية، وهناك عناصر ثقافية أجنبية داخل الثقافة الفرنسية تدعمها (كالسرياليين في الرواية) أو الأغاني أو الرسوم المتحركة، وهذه العناصر تسمح لنا بالمقارنة داخل هذا الفضاء الثقافي الواحد. إن الأدب الكولونيالي يمنحنا القدرة على المقارنة العالمية أو المقارنة بين القارات، ليس فقط انطلاقا من كليشيات معروفة ومتداولة كالأسود الطيب Le bon Négre أو العربي السيئ (إشارة إلى سوء السلوكSale arabe أو "الآسيوي غير الاجتماعي" (إشارة إلى عدم القدرة على التواصل مع الآخرين L'Asiatique » impénétrable»). إن الأدب الكولونيالي يمنحنا أيضا الفرصة لفهم سيطرة بعض الصور المتكررة للثقافة الإسبانية على كل الثقافة الإنسانية الأمريكية لقرن كامل من الزمن، هذا الأخير كان يبسط نفوذه الثقافي داخل هذه الدول على الرغم من استقلالها إلا أن الكثير من هذه الدول بقيت خاضعة للهيمنة الثقافية للمستعمر (من بينها دول أمريكا

[1] - Op, cit, P P156-157.
[2] -Ibid.

الجنوبية عدا البرازيل) وأيضا الدول التي خضعت للاستعمار الفرنسي فأصبحت "باريس" مركزا ثقافيا مسيطرا .

وفي إفريقيا هناك برنامج تعليمي، يقدم دراسة ثقافية وأنثروبولوجية تسمى"الخيال الإفريقي" وهي دراسة ثقافية تقدم "الصور الاستعمارية" ونماذجاً للثقافة المهيمنة، إذ استطاعت هذه الصور أن تتجاوز الزمان والمكان وترتبط بالاستعمار السياسي والثقافي[1] .

« Il n'est pas sûr que ce que l'on tient couramment pour un espace culturel, unifié soit réellement un espace homogène. Qu'il s'agisse de la littérature « régionale » ou de la littérature coloniale, on se rend compte que le système unificateur(culture du centre contrôlant des cultures périphériques débouche sur la problématique de l'image de l'Autre . Parce qu'elle est fondamentalement une réflexion sur des « écarts différentiels» (mot emprunté a Claude Levi Strauss dans « race et histoire »elle peut et doit avoir sa place dans des problèmes qui sont tout autant politiques qu'esthétiques. Le Gascon de la France d'Henri IV et des comédies de Molière, les Bretons de romans , de chansons ou de bandes dessinées sont autant de types « étrangèrs » qui peuvent et doivent éclairer la littérature et la culture « Française ». Il s'agit là d'enquêtes intercontinentales, d'un comparatisme « intérieur » qui n'est que timidement manifesté. La littérature coloniale nous entraine dans un comparatisme intercontinental ou intracontinental. C'est qu'il ne s'agit pas seulement de comptabiliser les stéréotypés (bien connus), du « Bon Négre », du « Sale Arabe », et « L'Asiatique impénétrable » . Il s'agit de comprendre aussi comment des images de cultures hispaniques ont pesés durablement sur toute la littérature hispano- américaine du siècle dernier, en raison précisément de l'existence et de la validité de certaines représentations culturelles de l'ancienne métropole. Il s'agit de comprendre des états de dépendance culturelle qui ont fait de la France (Paris de Francia !) un[2]

[1] – Op, cit, P157.

[2] - Ibid.

modèle actif pour l'Amérique du sud, Brésil compris). Il s'agit de comprendre enfin comment des littératures sous dépendance accédant à l'état de littératures « nouvelles », « émergentes », « décolonisées ? » véhiculent encore des représentations de l'ancienne culture dominante des clichés de l'ancien colonisateur. L'imagologie d'aujourd'hui, pour un continent comme l'Afrique, offre comme programme non pas littéraire mais culturel et anthropologique, l'étude d'un nouvel imaginaire « noir » au sein duquel circulent des images de la colonisation sédimentée, des modèles culturels non encore périmées, de nouvelles formes d'expression qui passent par la reconquête d'un espace et d'un temps, ces deux données non pas littéraires, mais humaines que la colonisation politique et culturelle avait confisquées »[1].

هـ–صورة الآخر وإشكالية الهوية:

ما هي حقول الصورة؟ من الغريب حينما يقتضي الحديث عن موضوع "الهوية" فإن حقل الصورة يستبعد "الأجنبي" تماما أو يغيبه عن هذه الدراسة؛ فحين كل أدب مهما قام على الخيال أو بنى حيثياته على أساس "الهوية" أو ناقش موضوعها لابد منه أن يقوم على صورة الآخر، كما هو الحال في آداب الأمريكيتين، وكندا والولايات المتحدة، أمريكا الإسبانية (دول أمريكا الناطقة بالإسبانية) أو البرازيل؛ دون نسيان ذلك النسيج اللغوي والثقافي لمنطقة الكاريبي، وكل هذه الدول معنية بمشكل "الهوية"(وهي علاقة هذه الدول بأوربا، أو علاقة تلك الدول بالقارات الأخرى" The Buth Garden. Essays on the » « Canadian Imagination لــ نورثروب فراي « Northrope Frye » وهي دراسة لمختلف النماذج التي تمس قضية"الهوية"؛ وقد اعتمدت في ذلك على عدة دراسات أنثربولوجية لجيلبرت فراير« Gilberte Freyer » ؛ كما أن هناك محاولات مماثلة في كتاب« Canibalisme amoroso » لــAlffonso de Sant Anna يُظهر بأن مسألة[2]

[1] - Op, cit, P158.

[2] – Ibid.

"الهوية البرازيلية" هي مسألة ملحة ومعقدة، في حضور الآخر المادي والثقافي(الزنجي، الهنديNoir , Indien) الذي يمتزج معهما؛ وهو في آن واحد يحوي تركيبة ثقافية مهمة وأساسية في"الخيال الوطني". في أمريكا الإسبانية، تعد مسألة"الهوية" إشكالية مهمة منذ أن وُجد هذا المصطلح في أوربا من طرف إدموند أوقرمان Edmundo « O'Grman »(اكتشاف أمريكا) (La invencion de América)؛ هذا المصطلح قد حمله المستعمرون من خلال كتاباتهم وأساطيرهم إلى الضفة الأخرى (أساطير العصور الوسطى وأدب الفروسية) كما أوضحه إرفينغ ليونار « Irving Leonard » في كتابه (Los libros del conquistador)، وقد أثارت مسألة الهوية الكثير من الفلاسفة أمثال الفيلسوف المكسيكي "ليوبالدو ريا"« Leopaldo Zea » فقد أصبحت هذه القضية هاجسه في البث متخذا "الفضاء" و"الزمن الثقافي" كدليل على ذلك؛ يكفي أن نفهم هذا التأثير الكثير لكل من أوكتافيو باث Octavio Pas »"متاهات الوحدة" El Labrinto de « Solidad » وغابريال غارسيا ماركيز « Cent ans de Solitude » (مائة عام من العزلة) وهي عبارة عن ملحمة متعددة الأوجه لهذا الاستعمار السياسي والاقتصادي والثقافي وحتى على المستوى اللساني لمنطقة الكارايبي بحثا هن "هويتها" من خلال كل الذين مروا بالمنطقة. ويبدو ذلك جليا في روايات أليخيو كاربنتيه Alejo « Carpentier » ومقالات روبيرتو "فريناندز ريزمار" و"إدوارد جليسين" « Edouard Glissant » و"روني ديسبستر"« René Despestere » و"روجي طمبسون" « Roger Tomson ».كل هؤلاء أوضحوا مدى صعوبة هذا الأمر في تبيان ثقافة معينة دائما في حالة تطور باستمرار وذات حركة دائمة. أما في أمريكا الشمالية فهناك مسألة "الحدود" ومشكلة الأدب باللغة الإسبانية (La litteratura) الآداب اللاتينية « Chicana les Latinos » وأدب الغجر وهي إشكالية تطرح نفسها بإلحاح[1]، وهي

[1] - Op, cit, P158.

تحاول منا نشر هذه الإشكالية، ذلك أن مسألة "الهوية" لا يمكن أن نناقشها دون الحديث عن الآخر داخل وسط ثقافي متنوع ومتلاحم!!.[1]

Allons-nous trop loin dans l'examen des domaines de l'imagologie ? Il serait surprenant que dans des questions où l'Identité entre en jeu la problématique de l'image de l'Autre fut absente. Toute littérature qui réfléchit même à travers la fiction, sur les fondements de l'identité véhicule, pour se construire comme pour se dire, des images d'un Autre. Le spéculatif se change en spéculaire. Les littératures des Amériques, qu'il s'agisse du Canada, des Etas Unis, d'Amérique hispanique ou du Brésil, sans omettre le cas spécial de métissage linguistique et culturel qu'est l'air caraïbe, sont concernées, plus ou moins directement, par le problème de l'Identité(rapport à l'Europe ou rapports intracontinentaux), « The Bush Garden, Essays on this Canadian Imagination », de Northrop Frye, étudie, à l'aide d'exemples variés, ce délicat problème. Des travaux anthropologiques comme ceux de « Gilberte Freyer » ou des essais stimulants comme le provoquant « Cannibalisme amoroso » « d'Alfonso de Sant Anna » montrent que l'interrogation sur l'Identité brésilienne est permanente et complexe, en raison même de la présence physique ou culturelle de l'Autre (Noir ou Indien) qui s'est mué en composante culturelle active et élément fondamental de l'imaginaire « national ». Dans l'Amérique espagnole, l'identité demeure problématique depuis le moment même elle a été « inventée » par l'Europe selon le beau mot « d'd'Edmundo O'Gorman »(les invention de American) ; ou les Conquérants l'ont vue et transcrite au moyen de leurs lecture (mythes médiévaux et livres de chevalerie comme l'a montré Irving Leonard dans son classique » (Los libros del conquistador). L'interrogation sur l'identité demeure une préoccupation fondamentale de « criollo » comme l'a mise en évidence le philosophe mexicain « Leopoldo Zen » et la quête de d'identité passe par une prise de Conscience de l'espace et du

[1] – Op, cit, P158.

temps « culturels » ; plus profondément, par une prise de possession toujours problématique de l'espace et du temps,. Il suffit pour s'en convaincre de lire un essai comme « El labrintho de Soledad » d'Octavio Opaz ou « cent ans de Solitude » de Gabreil Garcia Marquez. Expression polymorphe d'une suite de colonisations[1] politiques, économiques, linguistiques, l'air caraïbe inscrit la réfescion sur l'Identité et sur tous les Autres qui ont croisé dans ses eaux comme une priorité : Les romans d'Aljo Carpentier, les essais de Roberto Fernandez Rétamer, Edouard Glissant, de René Depestre ou de Roger Thomson sont là pour montrer à quel point ce délicat et douloureux problème de l'Autre représentation et de l'hétéro-présentation parait constitutif d'une culture en «état de questionnement perpétuel. Quand à l'espace nord-américain, des problèmes aussi anciens qu'obsédants comme celui de la « frontière » ou des problèmes nouveaux comme la littérature d'expression hispanique (la littératura chicanan, les latinos) montrent clairement la question de l'identité passe aussi par une réflexion sur la présence et le statut de l'Autre sur un espace culturel hétérogène »[2].

ومما يمكن استخلاصه من هذه الدراسة القيمة لكل من بيار برونال « P. Brunel » وإيف شوفرال « Yves Chevral » أن الصورة هي انزياح على مستوى الأنساق الثقافية أو بالأحرى انزياح بين منظومتين ثقافتين "كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا "بالأنا" بالمقارنة مع "الآخر"... الصورة هي إذن تعبير أدبي وغير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي، إننا نجد مع مفهوم الانزياح البعد الأجنبي الذي يؤسس لكل فكر مقارني"، وهذا القول يعود إلى دنيال هنري باجو « D.H.Pageaux » الذي يتفق مع كل من برونال« P. Brunel » وبيشوا « Pichois » في أن الصورة تقوم بدورين أساسيين هما: تقديم صورة الآخر كما أنها تمثل في آن واحد انزياحا لواقع ثقافي معين، هذا الواقع الثقافي الذي تترجمه الصورة

[1] - Op, cit, P158.
[2] - Ibid.

والذي يتقاسمه الفرد أو الجماعة، يطلق عليه كل من برونال« P. Brunel » وإيف شفرال« Yves Chevral » مصطلح"الخيال الاجتماعي" « L'imaginaire social » الذي يشكل قيم المجتمع وثقافته.

L'imaginaire social que nous étudions est le théâtre le lieu ou s'expriment, de manière imagée(assumons le jeu des mots) c'est-à-dire à l'aide des images, de représentations, les façons (la littérature, entre autres) dont une société se voit se définit, se rêve »[1].

هذا الخيال الاجتماعي يمثل المخزون العاطفي من الكلمات الذي يعود إلى فترة تاريخية معينة، وثقافة معينة، ويمتد عبر النصوص ويقدم صورة الآخر، كما هو الحال حين تتسرب بعض الصور الإسبانية في الثقافة الفرنسية خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر (شرف، عاطفة، شهامة...) والتي تستخدم منذ عصور في وصف الإسباني ولهذا يحتاج الدارس في حقل الصورة إلى ما يدعى "بالمعجم اللغوي"، لأن تلك الكلمات في نهاية الأمر تحمل شحنة تعبيرية خاصة بالأجنبي، ويتعذر ترجمتها واستبدالها(مثل كلمة هيدالغواHidalgo، وتعني نبيل إسباني Sambrero قبعة مكسيكية، ونفس الشيء بالنسبة لبعض الكلمات الإيطالية (البيتزا، الباستا...) كما أوضحه رولان بارث في كتابه (علامة الصورة) .

فالكلمة المفردة تحمل دلالة معجمية ترتبط بكل بساطة بصورة متكررة، الكلمة ليست مجرد كلمة تشير الكلمة إلى دلالة اجتماعية وانتماء ديني، سياسي وفلسفي، أو إلى عدة تراكمات وتبادلات بين الثقافات وقد تحمل معنا إيديولوجيا (كلمة goulag) وتعني (الإسباني المتوحش)، وهذه الكلمة تشير إلى حقبة تاريخية معينة ولذلك يحتاج الدارس لحقل الصورة إلى ما يدعى: "بتاريخ الأفكار"، لارتباط هذه الأفكار بأنظمة فلسفية وسياسية وتوظيف هذه الأفكار داخل منظومة ثقافية هو ما يسمى "بالخيال الاجتماعي".

[1] - Op, cit, P158.

إن اختيار التحليل المعجمي يكون نتيجة تكرار هذه الكلمات ومدى ارتباطها بالأجنبي، خاصة الأماكن الأجنبية أو دلالة أسماء الشخصيات(كدلالة الأسماء التي تشير إلى ثقافة معينة، كل هذا يسمح لنا باكتشاف خصوصية الأجنبي، وكل ما هو أصيل وكل ما هو دخيل عليه).

تلعب الكلمة "المفردة" دورا كبيرا في هذا "الخيال" الاجتماعي الذي يستفيد من هذه المفردات على مستوى التواصل والتوظيف وهو ما نسميه بالنمط(والنمط صورة أحادية غير خصبة)؛ فالنمط أسطورة ليس لها تاريخ؛ أو لا يعد لها تاريخ، ومفردات كـــ(دانتي، هومري، كافكي...) تشكل جزءا من الخيال الثقافي، لذلك تعد الأسطورة نمطا ذي شحنة عاطفية.

استفادت الصورة من الدراسات الحديثة وممّا أحرزه النقد من تقدم بدء من البنيوية في دراسة النصوص، في هذا المضمار نذكر الأنثروبولوجية البنيوية، لذلك نعطي أهمية كبيرة للزمن والفضاء، وتحليلهما من أجل معرفة إستراتيجية السرد، كما أيضا تهتم بالشخصيات وارتباطها بالسارد، وارتباطها بالأنا؛ هذا الأخير الذي يكون أحيانا بديلا عن الكاتب.

إن دراسة الفضاء الأجنبي تعبر عن حالة فكرية معينة، تعبر عن العلاقات القائمة أو الفضاء المتخيل، ولهذا يقسم الفضاء أحيانا إلى أماكن(حدود، تلال...) وما تمثله من دلالة سلبية أو إيجابية، تمثل إحداهما "الأنا" والأخرى تمثل "الآخر"، مثلا:"الشمال والجنوب" فهما فضاءان مختلفان يرمزان إلى نوع من الفضاء(المدن والقرى)، (المكان الغريب البعيد مقابل المكان القريب المعتاد).

تقسيمات الفضاء ضمن ثنائيات يخضع إلى ثنائية "الأنا" و"الآخر"، فهناك فضاءات ترتبط "بالأنا" وأخرى ترتبط "بالآخر"؛ هذا الفضاء الذي يرتبط بالآخر نسميه: الفضاء الأسطوري لأنه يمثل صورة ثقافة معينة، وعبره ننتقي أماكنا ونبعد أخرى وتكمن أهميتها

في ارتباط "الأنا" بأماكن أخرى ترتبط بالآخر، فهناك فضاء فردوسي مقابل فضاء يمثل الفوضى والبلبلة، وهذا الفضاء أيضا يرتبط بشخصية معينة.

الذي ينطبق على دراسة الفضاء ينطبق على دراسة الزمن، فالدارس للصورة يجب أن يراعي ما يسمى بقرائن الزمن ولكل ما يمثل الأجنبي داخل النص(الأحداث التاريخية، الترتيب الزمني)، أي أن هناك أزمنة مرتبطة بالنص وأخرى مستقلة عنه، فالحدث التاريخي مثلا هو زمن خارج النص يرتبط (بولادة النمط ونشأته) مثلا، وأهميتها لا تتجلى إلا بالعودة إلى التاريخ، أما الأزمنة المرتبطة بالنص(كالزمن الخطي، فهو غير قابل للتكرار، متطور عبر التاريخ) ندعوه الزمن السياسي، وهناك زمن آخر هو الزمن الأسطوري الذي يقدم صورة متخيلة عن الأجنبي، الزمن مثل الفضاء يخضع لنفس التقسيمات، كما أن تقصي النص الصورائي يعبر عبر ثنائية الفضاء والزمن؛ واللذان يرتبطان بدورهما بالشخصيات.

بالإضافة إلى ثنائيات أخرى تحكم صورة الآخر وهي الشخصيات الذكورية والأنثوية مثل(مغامرة الفرنسي مع الإسبانية) وهناك خصائص أخرى ترتبط بالثقافة والطبيعة الإنشائية (متوحش يقابله متحضر)، و(همجي يقابله مثقف)، وأخرى ترتبط بجسد الآخر، وقيم ثقافته(الدين، الطبخ، اللباس، الموسيقى...)، إن الثقافة الأنثربولوجية هي التي تحدد هوية "الآخر" في النص الصورائي، وتحول النص إلى مركب وصفي وسيميائي وإيحائي، فمثلا هناك ما يرتبط بالثقافة الأندلسية وتكوين صورة إسبانيا(الطبخ الأندلسي، المعمار الأندلسي....) وهناك ما يرتبط بأدبها (أدب الشطار كنموذج دون كيشون).

إن دراسة الصورة تُعنى بدراسة بنيات النص ويمكن أن تتحول من البنيوية إلى السيميائية الصورة، لأن الصورة ليست مجرد بحث داخل نصوص مختلفة، إنما هي أيضا بحث بين الروابط القائمة بين النص لأنها في الأخير تمثل حوارا بين ثقافتين، عبر هذا الأجنبي.

إن دراسة إيف شوفرال (Yves chevrel) وبيار برونال(P. Brunel) قد نقلت دراسة الصورة إلى مستوى آخر من الدراسة، من السيميائية إلى الأنثروبولوجية الثقافية، وقد اعتمدا في ذلك على دراسة رولان بارث"الأساطير" و"إمبراطورية العلامة"(عناصر من السيميولوجيا)، وخاصة ما يدعى "بسيمياء التواصل"؛ ذلك أن "السيميولوجيا هي دراسة العلامات في خضم الحياة الاجتماعية، وهي أيضا وسيلة للتواصل، ودراسة التاريخ مراعاة لمعطياته الإنسانية وتحولاته الكلية".

إن الدارس لحقل الصورة يمتلك مجموعة من نتائج التحليل المعجمي والبنيوي ويقارنها بمعطيات التاريخ، أي أنه يبحث عن معطيات ذات طبيعة مزدوجة (معطيات سياسية، اقتصادية، دبلوماسية إنه يبحث في مدى تطابق العلاقة بين الأدبي والتاريخي، والثقافي عموماً، فكل عنصر من هذه العناصر يمثل الصورة الثقافية، فهو يحاول أن يقارن هذه الصورة بمعطيات المؤرخين، لذلك يحتاج الدارس لحقل الصورة إلى ما يدعى بـــ"تاريخ الأفكار".

ومما يمكن استخلاصه أن حقل الصورة قد استفاد من تطورات النقد(البنيوية، السيميائية...) أي أن المقارن قد تجاوز الدراسة التاريخية إلى البحث في جمالية الصورة، إلى أن تطور هذه الصورة في حد ذاتها يجب أن يخضع إلى سياق تاريخي وثقافي، بمعنى أن الدارس لحقل الصورة يجب أن يبحث في ما يدعى "بالأنساق الثقافية" التي تنعكس داخل النص الأدبي، فهناك حقول معرفية تساند النص الأدبي(تاريخ الأفكار، الأنثروبولوجية الثقافية).

– يركز دارسو الصورة على "أدب الرحلة" باعتباره رافدا من روافد الصورة، لقد كان حاجة ملحة بالنسبة "للمدرسة الفرنسية" المحافظة بينما رفضته المدرسة الأمريكية لانعدام"الأدبية" فيه[1]، غير أن انفتاح الدرس المقارن على النقد، استفاد هذا الأخير من

[1]– لمزيد من المعرفة، أنظر: رينيه ويلك وواسطن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، ط2، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

تطوراته (الشعرية المقارنة، الأسلوبية المقارنة الموضوعاتية، السيميائية...) ولهذا عدت "الرواية" من الأجناس الأدبية المهمة في دراسة "الصورة" لسعتها، لأنها الأقدر على تقديم النماذج الإنسانية، فالقاصون ولزمن طويل، قد رسموا صورة لإسبانيا تتمثل في (الإيواء السيئ الخدمة أي الفنادق المزرية والطبع السيئ وقطاع الطرق)، وهذا بداية من رواية الفرنسي مريمي Mérimee(كارمن)، وهي تمثل نموذج في نفس الوقت "المرأة القدرية" وسرعان ما ستشكل هذه الرواية اللبنة الأولى لمجموعة من النصوص الإجتماعية والثقافية، ولتتطور وتتحول إلى نوع من الأسطورة عن المرأة القدرية، ويتواصل كل من النمط والأسطورة ولكن سرعان ما ينقطع هذا التواصل بينهما فيما يصبح النمط جزءا من الحكاية وإحدى عناصرها، ويمكن حينئذ كسر النمط على ثباته .

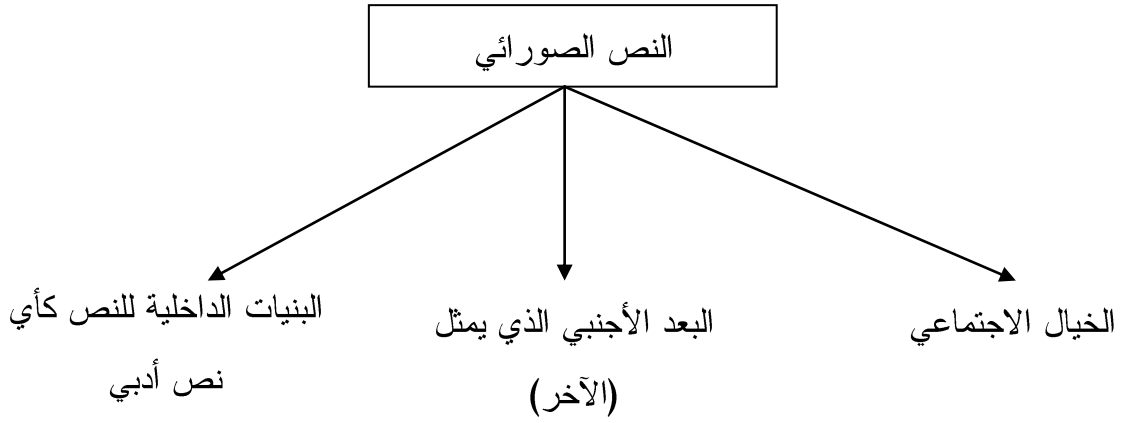
يورد كل من إيف شوفرال (Yves chevrel) وبيار برونال(P. Brunel) مصطلح "السيناريو" لارتباطه"بالصورة"، ويحاولان اكتشاف مصادر أخرى للصورة(مصادر أدبية كالرواية والأسطورة....)؛ ذلك أن هناك قواسم مشتركة تربط كل منهما (كالسرد) بالإضافة إلى عناصر أخرى تجمعهما، فالأسطورة تعبر عن تاريخ إثنوغرافي لمجتمع معين ترتبط به وتحاول تحديد هويته، كما أنها تشكل بعدا معرفيا وتحليليا له، وكذلك ترتبط الرواية بمجتمع ما وتعكس تاريخا ما وتحاول أن تعطي صورة معينة، لهذا المجتمع فرواية"دون كيشوت" في" "دون كيشوت" ضد "طواحين الهواء" هناك عين سوداء ترقبك" تمثل نموذج الإسباني الفارس خلال القرنيني 15 و16(هيدالقوا) الفارس "الفقير، الفخور بنفسه"، تمثل في آن واحد النموذج السائد آنذاك، غير أن عبارة"هناك عين سوداء ترقبك" تمثل نوع من التفكير الأسطوري آنذاك، كأن تكون دليل شؤم!. ويبدو أن صورة" المجنون" كما هو الحال في الأدب الإسباني، ينتقل إلى الثقافة الفرنسية وإلى ثقافات أخرى. بل يتحول هذا "المجنون" إلى عنصر أساسي في رواية "ديستوفسكي" "الأحمق" وكذا نموذج المرأة القدرية « La femme fatale » أو تلك المرأة التي يملأها الشغف إلى حدة الموت؛ كما هو الحال عند الروائي موترلانMonterlant ، بمعنى أننا

نبحث عن أدبية الصورة وانتقالها من ثقافة إلى ثقافة أخرى أجنبية، غير أن دراسة الصورة تبقى ناقصة دون الحديث عن هذا "الخيال الاجتماعي" الذي يدعمها، إنه يتشكل من الروافد الثقافية التي تصاحب كل صورة، وترتبط "الصورة" بالأسطورة إذ قد تصبح هذه الأخيرة مصدرا لها، كما أنهما قد تشركان في عدة عناصر؛ باحتواءهما على الرمز، فكل منهما تمتلكان طاقة إيحائية، وكل منهما تحكيان قصة، وكل من الصورة والأسطورة تلعبان دوراً كبيراً في مقاومة النسيان!.

– وكما يعد الخيال الاجتماعي رافدا للصورة ورافدا أيضا لكل الأفكار، فإنه يمثل أيضا منبعا لولادة كل النصوص، والتناص يسمح بتعالق هذه النصوص وتشابكها فيما بينها، سواء أكانت هذه النصوص عن الأجنبي أم لا؟، إن مفهوم التناص يسمح لنا بالإجابة عن السؤال الآتي: كيف يمكن لهذا "الآخر" أن يكون هو عبوراً ثقافيا للكاتب وهل جاء في كتاباته؟ ولذلك نعود إلى "الخيال الثقافي" وإلى حقيقة أن النص الصورائي كغيره من النصوص وُلدَ في مجتمع ما ويعرف الآخر باحتياجاته ورغباته في هذا المجتمع، إنه بعبارة أخرى يعتبر في "الآخر" يعد وسيلة للتواصل والتعبير، كما أنه لديه القدرة على الكتابة والتذكير، والحلم أيضاً.

كما يناقش كل من إيف "شوفرال" وبيار "برونال" مسائلا مهمة تطرحها الصورة؛ مثل "الأدب الكولونيالي" و"مشاكل الهوية"؛ وأين يمتد تأثير هذا "الأجنبي" في الهوية وأين ينتهي؛ كما هو الحال في آداب أمريكا اللاتينية. وتكمن أهمية هذه الدراسة في تنوعها وزخمها؛ واتساعها لتتخذ (الآداب الأوروبية، والأمريكية مثلا لها....) غير أننا نلاحظ غياب "الآداب الشرقية" لقد استفادت الدراسة من انجازات النقد المعاصر من البنيوية إلى السيميائية، إلى الأنثروبولوجية، إلى التناص، إلى التلقي...لأن النص الصورائي–كأي نص أدبي– ينفتح على مجالات النقد المتعددة؛ غير أن هناك عناصر تميزه عنه: كالبعد الأجنبي الذي يشكل هويّته؛ وأي دراسة لحقل الصّورة يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار

العناصر الثلاث التي تؤسّسه: البنيات الداخلية للنص، والبعد الأجنبي، والخيال الاجتماعي الذي يعد رافداً من روافد النص الصورائي.



مخطط يمثل النص الصّورائي

الفصل الثاني:
تجلّيات صورة إسبانيا في "رواية أن ترحل"

المبحث الأول: تجليات شخصية "الأجنبي" في رواية أن ترحل

1. مفهوم الشخصية
2. شخصية الآخر
3. الاستغلال الجنسي للأنا
4. شعرية الجسد والآخر
5. صورة الآخر

المبحث الثاني: ثنائية الزمن والفضاء "الأجنبي" في رواية "أن ترحل"

1- الإحساس بالغربة في برشلونة
2- الهجرة المعاكسة إلى المغرب ومذكرات والد ميكال
3- الفضاء "الأجنبي (إشبانيا) ودلالته

المبحث الأول: تجليات شخصية "الأجنبي" في رواية "أن ترحل"

1-مفهوم الشخصية:

تُعدُّ الشخصية من مرتكزات العمل الروائي؛ وقد تشكل أحيانا محور العمل كله، تحتاج الشخصية إلى أماكن لتتحرك فيها فيتشكل الفضاء الروائي أو تتشكل الفضاءات؛ وتحتاج إلى زمان تحيا عبره؛ فيتشكل الزمن الروائي أو تتشكل الأزمنة الروائية. حاول الروائيون الفرنسيون خلال الخمسينات من القرن العشرين إقصاء "الشخصية" من العمل الروائي، فيما سماه النقاد؛ "الرواية الجديدة"، والتي عدّها بعض النقاد أنها قطيعة مع الرواية التقليدية أو الكلاسيكية. ومن بين هؤلاء الروائيون نذكر على سبيل المثال لا الحصر ("آلان روب غرييه"، "ميشال بوتور"، "نتالي ساروت"، "كلود سيمون")... وغيرهم، غير أنهم فشلوا في ذلك لأن حضور الأشياء في الرواية الجديدة يشعرنا بوجود الشخصية مثلما هو الحال في رواية الرائي « Le Voyeur » لآن روب غرييه « Alain Robbe Grillet ». بل إن أحد النقاد ينفي وجود أي قصة في العالم بدون شخصية "ليس ثمة قصة في العالم من غير الشخصيات"[1].

قد تنتمي الشخصيات حقيقة إلى الواقع كما هو الحال في رواية "نجيب محفوظ" "اللص والكلاب"، ورواية" حنا مينة" "المصابيح الزرق"؛ وقد تكون من خيال الكاتب تعبيرا عن رؤيته للحياة، وهذه الشخصية تتشكل عموما عبر مشاهدته للناس والحياة وكل ما يحيط به، وعبر رحلاته وقراءاته وكل ما اتسعت وتفتحت تجربته في الحياة، كلما كانت شخصياته أكثر عمقا وثراء!!...

وتختلف الآراء حول مفهوم الشخصية وتتعدد وفقا المدارس الأدبية والإتجاهات النقدية.

[1]- نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي، دراسة تطبيقية للزيني بركات، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، مصر، 2012، ص11.

أ-فهناك من يرى "بأن الشخصية كائن بشري من لحم ودم في مكان معيّن وزمان معين"[1] ذلك أنها تحمل نفس العناصر التي يحملها البشر، ولها عدة أبعاد إنسانية:

أ-1-البعد الفيسيولوجي: وهو ما يتعلق بالمظهر الخارجي للشخصية(القامة، الشكل الجسم، ملامح الوجه[2] العامة إلى التفاصيل الدقيقة المتعلقة بالجسد)، وأحيانا يسهب الكاتب في هذه التفاصيل محاولة منه في إقناع القارئ بواقعية هذه الشخصية، وأحيانا ترتبط الوظيفة الفيزيولوجية بوظائف أخرى داخل منظومة الحكي، (كالأفراد مثلا) كما هو الحال في رواية نجيب محفوظ(الطريق)، فالبطل يبدو في غاية الجمال والجاذبية وهذا يخوله لإغراء النساء، وأحيانا لا يذكر الكاتب من الشخصية إلا الاسم.

أ-2-البعد الاجتماعي والنفسي: وهي البيئة التي تحيط بالشخصية وتؤثر فيها، تؤثر في تفكيرها ومزاجها، وسلوكاتها عموما،وتحاول الشخصية بدورها التأثير في تلك البيئة، وغالبا ما يرتبط البعد النفسي بالاجتماعي، ذلك أن الخصائص النفسية التي تمتلكها الشخصية(الجبن، الشجاعة، الذكاء، الانطواء، الجشع والبخل...) تغذيهم البيئة الاجتماعية، أن الفصل بين هذه الجوانب الثلاث يعد فصلاً نظرياً ذلك أن الشخصية لا تكتمل ملامحها إلا بتكامل هذه الجوانب[3]، والتي يكشفها القارئ عند بداية العمل الروائي، وقد لا يكتشفها ككل إلا في نهايته، وحينما تكون الشخصية مقنعة تؤثر في القارئ سلبا أو إيجابا.

وإن كان البعض يعد الشخصية نتاجا لغويا، نستخدم الكلمات والأنساق اللغوية كوسيلة تعبيرية، فهي ممارسة رمزية لغوية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة، تاريخية اجتماعية، حضارية وذهنية[4]..ووجودها في عالم التخيل السردي يمنحها إمكانية

---

[1]- المصدر السابق، ص11.

[2]-عبد العزيز شبل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، مؤسسة، تونس، 1987، ص115.

[3]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر 1999، ص24.

[4]- زوز نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص25.

محاكاة الواقع، يقول باختين في حديثه عن دور الشخصية ورؤيتها للعالم:" ليس الوجود المعطى للشخصية ولا صورتها المعدة بصراحة هو ما يجب الكشف عنه وتحديده وإنما وعيها وإدراكها للعالم ولذاتها، أو الكلمة الأخيرة حول العالم ونفسها[1]. بمعنى أن الشخصية ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة دائما، الشخصية عنصر من عناصر ألسنية، وهي العلامات الواردة في الشخص[2]، فهي في الأخير كائن لغوي أكثر مما هي إنسان من لحم ودم، يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته[3].

وسواء أكانت الشخصية تحمل أبعاداً إنسانية أو أنها مجرد علامة لسانية من علامات الخطاب الروائي، فإن القارئ هو الذي يحدد قيمها الجمالية والإنسانية ضمن فهمه لشبكة العلاقات اللغوية التي يبنيها(الوصف- السرد).

وعلى أساس ما درسناه سابقا حول مفهوم الشخصية وأبعادها، سنحاول الكشف عن شخصية الآخر.

2-شخصية الآخر:

أ-**الشخصية الإسبانية ميكال لويبز (الثراء والنفوذ السياسي):** ومنذ البداية ندرك أن شخصية الآخر إسبانية(ميكال لويبز)، من أسرة محافظة، أمه كاثوليكية وأبوه الشيوعي، فقد تربى تربية قاسية، ونظرا لتسكعه مع الرجال، فقد كان يلقى الكثير من التعنيف من أبويه"[4]... لقد أعاد إليه هذا الموقف ذكرى حاول مرارا أنه يدفنها، كان ذلك خلال الفترة التي اعتاد فيها الهروب من دار والديه متسكعا بين حانات برشلونة آملا في لقاء غرامي يعتقه من عزلته وطبعه الكئيب. ما كان أبواه. أمه كاثوليكية وأبوه شيوعي ليتقبلا طبعا

[1]- حسين خمري، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، دط، 2002، ص191.

[2]- نقلة حسن أحمد، التحليل السيميائي، دراسة تطبيقية لرواية الزين بركات، ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص18.

[4]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، تح: بسام حجار، ص52.

فكرة لتسكعه طوال الوقت بصحبة الرجال، لذلك كانا يعاملانه بشدة ويمتنعان عن التحدث إليه إلا اضطرارا..."[1].

فالاسم له دلالة ثقافية وحضارية، ويحدد انتماء الشخصية، والمظهر الخارجي(الأناقة، الجمال، حسن انتقاء الملابس، رفاهية الذوق) يحدد طبقة الشخصية الاجتماعية، "فميكال لوبز ينتمي إلى طبقة الأثرياء"كان رجلا في غاية الأناقة، يحسن انتقاء ملابسه، مرهف الذوق، يعشق الورود إلى درجة الحرص كل صباح على تكريس ساعة من وقته لتنسيق الباقات المختلفة في داره"[2].

كل هذه الصفات الجمالية من الرفاهية وحسن الذوق والأناقة تشير إلى ثراء الآخر مقابل فقر "الأنا"، ومن هنا تنبع حاجة الأنا إلى تحسين مستواه الاقتصادي، ولكن السؤال الكبير الذي تطرحه الرواية: أيهما الجلاد؟ أو أيهما الضحية؟ هل هو الإسباني الغني؟ أم عازل المغربي الفقير؟

إن الصفات التي يمتلكها "لوبيز" من الغنى وحب السفر والنفوذ السياسي تؤهله إلى لعب دور المسيطر في الرواية "من شأن الفاقة، عزيزتنا الفاقة أن تقودنا إلى ما لا نشتهي"[3].

فصفات الثراء والنفوذ السياسي الذي يمتلكه تجعله يتغلغل في المجتمع المغربي ويفهم المغاربة وعقليتهم، وأيضا نقاط ضعفهم (حبهم للمال)[4].

"يقضي فصل الصيف في طنجة كان سخيا عاشقا للمغرب، بسبب نوعية الحياة فيه، وبسبب طابعه المعقد"[5].

---

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، تح: بسام حجار، ص49.

[2]- المرجع السابق، ص51.

[3]- المرجع السابق، ص50.

[4]- المرجع السابق، ص49.

[5]- المرجع السابق، ص49.

وفي مقام آخر، يجدد الروائي مدى تغلغل"لوبيز" في المجتمع المغربي الراقي، وقد منحه ذلك عدة امتيازات "كان ميكال مقربا من أحد أقرباء الملك، وله مداخله الميسورة في البلاط، وقد أدرج اسمه ضمن لائحة المدعوين المميزين الذين يبيح لهم البروتوكول دخول القصر الملكي من دون تعقيدات، كان ميكال يشعر بالغيظة لوجوده في بلاط الملك الحسن الثاني لمناسبتين أو ثلاث في السنة الواحدة، فهو يعد صديقا للمغرب، فنّانًا يقدم صورة مشرقة عن البلاد ويتصدى لمن يسيئون إليها قولا وتعبيرا"[1] .

وثراؤه هذا هو الذي يخول له أن ينفذ إلى المجتمع المخملي بطنجة.

"دعا ميكال عازل وشقيقته إلى الحفل الذي يقيمه لمناسبة مغادرته طنجة، وطلب من عازل أن يأتي باكراً بعض الشيء لكي يساعده في الترتيبات، يجب أن تكون الأمور على أكمل وجه من دون شائبة... تألق وأناقة، قال ميكال: الزهور، أجل الزهور يجب أن يكون المنزل كله مزهراً! الملاعق والشوك ولكن من دون مبالغة...فقط بالقدر الذي ينبغي أن تكون عليه، والخدمة ممتازة، أنت وجواد وخالد ينبغي أن تكونوا حليقي الذقن، ومعطرين على الأخص، لا تقدموا لوزا وأشياء من هذا القبيل مما يفقد الشهية، فأصول المقبلات أن تفتح الشهية لا أن تصدّها!"[2]

فهي شخصية تعشق التّرف والمرح وتقبل على الحياة "كان ميكال في قرارة نفسه مقبلا على الحياة محبا لها، يعشق السهرات التي تعجّ بالمشاهير، يطرب لمثل هذا الأمر وبعده مصدر افتخار له عقب سلسلة من الشجون، اختار جانب من الخفّة. فسهرات المجتمع المخملي هي خير ما يوافق النزق الذي يحتاج إليه، أيّما حاجة، لكي ينسيه إخفاقاته العاطفية وأخطاءه وتيهانه الدائم"[3]، والحقيقة أن شخصيات "الطاهر بن جلون" تعاني الكثير من الاغتراب في أكثر رواياته بداية من "ليلة القدر" و"طفل الرمال"

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، تح: بسام حجار، ص49.

[2]– المرجع السابق، ص75.

[3]– المرجع السابق، ص49.

و"الكاتب العمومي" وغيرها وإن كانت شخصيات مغربية، فهي الأخرى تجد صعوبة في التكيف مع الواقع المعاش ومع المحيط الذي يدفعها إلى سلوكات غريبة كرد فعل على هذا الإقصاء[1].

أما "ميكال لوبيز" فهو الآخر يلجأ إلى هذه الحفلات المخملية تعويضا عن إخفاقاته العاطفية، يقول يحي عبد الله "تعيش بعض شخصيات الطاهر بن جلون حالة وجودية كحالة الضياع الذي يشعرها "سارتر" وسط جموع البشر، فالوجودي مغترب لأن ذاته الحقيقية ضاعت منه في زمام الحياة اليومية، ولم يعد يشعر بالأنا بل أصبح يشعر بـــ"الأنا" وسط تلك الحشود التي لا يعد الفرد فيها موجوداً إلا بقدر ما يقدم من خدمات لتلك البنود أو النظام الذي كونها"[2]، بمعنى أن عدم رضا "ميكال لوبيز" عن نفسه وشعوره بالإحباط يدعوه إلى ذلك الفرح المشوه!

هذا الاغتراب الذي يعانيه "ميكال لوبيز" ليس على مستوى الذات فقط؛ ولكن يمتـــد إلى الأب، "فميكال لوبيز" مثلي وعائلته ترفضه[3].

"لقد أعاد إليه هذا الموقف ذكرى حاول مرارا أن يدفنها كان ذلك خلال تلك الفترة التي اعتاد فيها الهروب من دار والديه متسكعا بين حانات برشلونه آملا في لقاء غرامي يعتقه من عزلته وطبعه الكئيب، ما كان أبواه أمه الكاثوليكية وأبوه الشيوعي، ليتقبلا طبعا فكرة تسكعه طوال الوقت بصحبة رجال، لذلك كانا يعاملانه بشدة وممتنعان عن التحدث إليه إلا اضطرارا"[4]، انتهى به ذلك إلى هجر والديه بعد أن وقع في حب رجل كبير السن"ذات يوم تلقى ضربات مبرحة أثناء شجار حاول فيه الفصل بين رجلين ثملين، تورّمت عينه اليمنى وأصبح مستحيلا عليه أن يعود إلى المنزل، فلو فعل لانهالت عليه

---

[1]- يحي عبد الله، الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2005، ص151.

[2]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص49.

[3]- المرجع السابق، ص52.

[4]- المرجع السابق، ص52.

الأسئلة من قبل والديه، حتى أنهما قادران في حال مماثلة على استدعاء رجال الشرطة والطلب إليهم بأن يباشروا تحقيقا حول معشر ابنهم والناس الذين يلتقيهم...وعندما همّ بالنهوض ماسحاً بظاهر يده قطرات الدّم التي تسيل من جبينه، امتدت يد نحوه بمنديل أبيض...كانت يد رجل في سن النضج، يد مستطيلة الكف والأصابع، رقيقة مكسوة ظاهرها بنمش داكن، رجل طويل القامة يرتدي قبعة من اللّبد رمادية، ويدخن سيجاراً، تبعه دون أن يتفوه بحرف...كانت تلك بداية قصة حب وجنس معقدة ومؤلمة عاشها ميكال، هجر منزل والديه لكنه في الوقت نفسه أضحى أسير فضل منقذه واسع الثراء والنفوذ لأجل عبده"[1]، هذا السلوك الشاذ لميكال يعود إلى شبابه؛ فكما كان عازل الشخصية الرئيسية في رواية الطاهر بن جلون"أن ترحل" ضحية الفاقة والفقر، وضحية استغلال من طرف "ميكال لوبيز"، فإن "ميكال" هو الآخر كان ضحية لسيّده الثري!، ثم إن السؤال الذي يطرح نفسه أيهما الجلاد؟ وأيهما الضّحية؟.

والحقيقة أن هذه الآلام على مستوى الروح تنعكس على الجسد، فتحول "ميكال لوبيز" المثلي لطلب الزواج من أخت عازل-كنزة- بغية الاقتراب من عازل، يُشعره ذلك بالسخرية ويوقعه في الحيرة!"عازل يهديني اليوم إلى الإسلام! آه لو يعلم أصدقائي القدامى الكاثوليك بما آلت إليه حالي! لقالوا حتما إني فقدت صوابي، وقضي أمري، ولاشك في أن والدة عازل قد ألقت على أذى من السحر، وإني بلا ريب أطعمت نخاع ضبع أو ابن أوى..."[2]، غير أن شخصية عازل هي الأكثر ألما وحسرة حين تحوّل إلى عشيق لميكال رغما عن أنفه"أخجل من نفسي، لست فخورا بما أنا عليه...آه يا بلدي العزيز، لو أنك ترى ما آلت إليه حالي!لا أكفّ عن اختلاق أعذار، والبحث عن تسويات لأبرر نفسي، أغمض عيني كلما لمسني ميكال، أغيب عني، أترك له جسدي، وأذهب في نزهة أتظاهر،

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص62.

[2]- المرجع السابق، ص145.

أتصنّع، ثم أستيقظ، أنهض وأحاول عبثا أن أنظر إلى وجهي في المرآة، كم هو عظيم عاري.."[1] .

وفي مقام آخر يقول عازل:"...هو يقول إنه يحبني، إنه مغرم، أما أنا فلست مغرماً، وفي بعض الأحيان لا أطيق أن يلمسني، لم أعد أنتصب، فأرغمني ذاك اليوم على ابتلاع قرص أزرق اللون، قرص فياغرا، أتجدين أن أمراً كهذا عادي في مثل سنّي؟ أنا عاهرة، هذا حقيقة ما أنا عليه، أو بالأحرى ما أعتقد أنني أصبحت عليه"[2]. تعاني معظم شخصيات "الطاهر بن جلون" من عدم التكيّف مع محيطها، وآلامها تمتد من روح الغربة إلى حدّ أنّهم يشعرون بالضّياع، سرعان ما يهربون إلى الحلم أو المخدرات.

« Toutes les notions de la vie mentale se trouvent spécialisées. Le Kif permet de « s'emmurer » dans d'autres corps, tandis que l'exil oblige à pénétrer l'espace fade de l'argent qui se superpose au territoire de la blessure »[3].

إنه الهروب نحو الحشيش من أجل النسيان"...عثرت الشرطة بحوزته على علبتي ثقاب مليئتين بالحشيش الأمر الذي فاقم وضعه"[4].

إن الثراء الذي يتمتع به"ميكال لوبيز" هو الذي أدى به إلى استغلال حاجة عازل إلى السفر، وحاجته إلى المال" غير أن ميكال يعرف جيدا مكامن الضّعف في شخصية عشيقه الشاب: المال، النساء، الكيف"[5].

لذلك نشعر بأن العلاقة القائمة بين عازل وميكال، غير متكافئة تماما، ويحاول الطاهر بن جلون أن ينصف شخصية "ميكال" بأن يظهره في مظهر الضحية "إذ استغلت عائلة عازل نفوذه السياسي وثرائه لتحقيق مآربها، بداية من المال إلى أمور أخرى.

---

[1]- المرجع السابق، ص104.

[2]- المرجع السابق، ص163.

[3] -Françoise Gaudin : La fascination des images, les romans de I.Ben Jelloun, L'Harmattan, Paris,1998,P32.

[4]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص278.

[5]- المرجع السابق، ص137.

«تقول كنزة أخت عازل:" ما عدت أطيق البقاء في هذه البلاد، منذ رحيلك والأمور تسير من سيء إلى أسوأ، ما من مخرج، كل المخارج مسدودة، لحسن حظنا أن السيد ميكال يفكر فينا بين الفينة والفينة، كنت أنت ترسل المال أليس كذلك، ولكن الحوالات تحمل توقيعه ثم لبث عازل صامتا، فهو لم يكن يعلم بالأمر، ثم قال: ماله أو مالي، لا فرق، لكن طلبك صعب جداً، مع أنّك الوحيد الذي يستطيع أن يفاتحه بالأمر، معرفتي به لا تسمح لي أن أسأله، هكذا من دون مقدمات، إذا كان يقبل الزواج مني بموجب عقد صوري؟»[1].

بمعنى أن ميكال تورط في الزواج بأخت عازل"كنزة" من أجل عازل حتى يتمكن من إرضائه.

"ميكال ليس حبلا!.

لا طبعا، أنت محقة، ولكن لا ينبغي لنا أن نبالغ في الأمور التي نطلبها منه، فهو في آخر الأمر، رجل ضنين بمبادئه.

إذا سأطلب من أمي أن تفعل .

إياك أن تفعلي، سوف تفسد الأمور، وقد تخسر رحلة الحج التي ينوي أن يقدمها لها هدية.

أثناء سهرة قضياها سويا في منزل صغير رائع في أصيلة، أطلعه "عازل" على طلب أخته"[2].

كان الروائي يريد أن يدفعنا إلى التساؤل أيهما الجلاد؟ وأيهما الضحية؟

3-الاستغلال الجنسي للأنا:

أ-ميكال لوبيز المثلي: منذ الوهلة الأولى يقدمه"الطاهر بن جلون" في شخصية المثلي عبر عدة إيحاءات: الجسد، اللبس، وحتى الذوق، فكل مظهر خارجي للشخصية "يوحي

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص136.

[2]- المرجع السابق، ص ص136-137.

بذلك"... وإذا ميكال مجلببا بالأبيض يرتدي غندورة جميلة مفصلة على قياسه وينتعل بابوجين"[1]، فاللباس والعطر يوحيان بذلك "بدت اللا زهرة في حيرة من أمرها؛ فمن يكون هذا الرجل الذي يتعطر كامرأة، والذي يتأنق كامرأة؟ ومع ذلك يبدو وسيماً جداً!...."[2]، بل إن ذوقه يشبه ذوق النساء في حب الزهور .

"دعا ميكال عازل إلى الحقل الذي يقيمه بمناسبة مغادرته طنجة، وطلب من عازل أن يأتي باكرا بعض الشيء لكي يساعده في الترتيبات، يجب أن تكون الأمور على أكمل وجه من دون شائبة"[3].

تألّق أناقة، قال ميكال لزهور أجل الزهور، يجب أن يكون المنزل كله مزهراً! الملاعق والشوك والسكاكين من الفضة بالطبع! والشمبانيا باردة، ولكن من دون مبالغة، فقط بالقدر الذي ينبغي أن تكون عليه، ولخدمة ممتازة أنت وجواد وخالد ينبغي أن تكونوا حليقي الذقن، ومعطرين على الأخص، لا تقدموا لوزا وأشياء من هذا القبيل مما يفقد الشهية، فأصول المقبلات أن تفتح الشهية لا أن تصدها"[4].

وفي مقام آخر يورد "الطاهر بن جلون" مظهره النسوي" كان الشراب الفاتح للشهية يقدم على الشرفة المطلة على المضيق، وكان ميكال الذي ملا المكان بباقات الزهور المنسقة والذي ارتدى للمناسبة قفطاناً فستقيا من تصميمه مزينا بقلادة رائعة من المرجان"[5]، وحتى مجتمعه المخملي يشبهه.

"بينما كنزة تتعايش مع الضجر الذي ينتابها لقد جاءت لأنها لم تستطع أن ترفض دعوة ميكال، ولكن ما هي خطته الفعلية بشأن أخيها فهي ليست ساذجة ولم تخدعها المظاهر، شعرت فجأة برغبته في البكاء هي أيضا...المجال في هذا المجتمع المخملي

---

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص73.

[2]- المرجع السابق، ص75.

[3]- نفسه.

[4]- المرجع السابق، ص58.

[5]- المرجع السابق، ص75.

التي لم تعرف يوما أنه موجود أصلا...اقترب منها ميكال وأمسك بذراعها وعرفها بإسماعيل، وهو العازب غير المثلى الوحيد في السهرة"[1]، فحين يبدو"ميكال لوبيز" متوافقا مع جسده وواقعه كونه مثلي.

"أراد اللورد أن يجعله محظيه لأن ميكال كان وسيماً جداً... كان ميكال عشيقه وعبده المتفاني، خادمه وفراشه...كان ميكال قد أقام بعض العلاقات الجنسية مع رجال في إسبانيا، فكان ذلك يستهويه ولا يكتم الأمر،...وإن كان المجتمع في ذلك الوقت لا يتساهل مع علاقات مماثلة..."[2].

"فالمجتمع الغربي قد غيّر من عقليته من رفضه للمثلية إلى قبولها بعد ذلك في فرنسا منذ عام 1789، بأن تكون فرنسا"وطن حقوق الإنسان، فقد كانت فرنسا أول من شرح لزواج المثليين، وبعد ما عرفته أوربا من ثورة جنسية إفساح ثقافة الحريات"[3].

إن العلاقات التي تربط "ميكال" بـــ"عازل" غير متكافئة وغير متوازنة، وغير إنسانية، ذلك أن استغلال "ميكال" "لعازل" يبدو واضحا أنه يستغل ظروفه المزرية.

"غير أنّ ميكال يعرف جيدا مكامن الضعف في شخصية عشيقه الشاب: المال والنساء، وبموافقته على الزواج من كنزة كان يحسب أنه يوطد في البيت حالا من الاستقرار قد تجعل عازل أكثر انصياعا ورضوخا"[4]، فمنذ الوهلة الأولى، على الرغم من معرفته بأن" عازل" يحب النّساء، أراد بكل الطرق والوسائل أن يجعله عشيقا له" بل يريد حتما أن يساعده حقا أو أن يبقيه قريبا منه؟ وما السبيل إلى الجمع بين الأمرين؟ صحيح

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص73.

[2]- المرجع السابق، ص253.

[3]- مجموعة من المؤلفين، سلسلة مفاهيم عالمية؛ التذكير والتأنيث (الجنس)، إشراف: نادية التازي، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص ص 61-62.

[4]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص253.

أن ميكال لم يعد يتمتع بالطاقة التي كان يتمتع بها فيما مضى، غير أن المؤكد في يقينه هو الآتي: سيجعل من هذا الرجل عشيقا له"[1].

ويمثّل"ميكال" نموذج "الآخر الغربي الذي يحتكر "الأنا" من أجل غرائزه الجنسية"، كان يعشق بشرة المغاربة الكامدة، يعشق فرقهم، وهي العبارة التي يستخدمها للتدليل على اللبس الذي يعتور حياتهم الجنسية، كما يعشق تفانيهم الذي يدلل على عدم التكافؤ في العلاقات التي تنشأ بينه وبينهم. خادم في النهار، وعشيق في اللّيل، يرتدي ثياب متواضعة لأجل التسوق نهاراً، وثيابا أنيقة مختارة ليلا لأغراض الشهوة والجنس"[2]، والحقيقة أن "الطاهر بن جلون" يشير إلى ذلك الجزء المظلم والإنساني من السياحة بالمغرب، فالسياح الأجانب"الإسبان وغيرهم وحتى الأمريكيين...) فبعضهم يقصد المغرب من أجل الجنس"...كما درج على القول حارس المبنى العجوز الذي كان يقطنه كاتب أمريكي وزوجته"هؤلاء الناس يريدون الحصول على كل شيء، رجال ونساء من عامة الشعب، وفتيان معافين، والأفضل أن يكونوا من الأرياف، ولا يجيدون القراءة ولا الكتابة، يخدمونهم نهاراً، ويضاجعونهم ليلا، خدمة كاملة، وبين مضاجعتين غليوف كيف عر مرميّ لكي يحسن الأمريكي التّأليف!"[3].

إنّهم قساة القلوب يستغلون فقر الآخرين وجهلهم، ويشير إلى ذلك الروائي يكثر من القرية"...وبين مضاجعتين غليون كيف عر مرميّ لكي يحسن الأمريكي التأليف! يقول لأحدهم أســرد على مسمعي تاريخ حياتك لكي أصوغه رواية، وسيكون اسمك مطبوعا على الغلاف، طبعا لن تتمكن من قراءته، ولكن ما الفرق أنت مؤلف مثلي، سوى أن

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص55.

[2]– المرجع السابق، ص50.

[3]–.المرجع السابق.

الناس سيقولون أنك مؤلف أمي... يقول كل هذا ولا يأتي على ذكر المال، لأننا عندما نكون في خدمة مؤلف لا نأتي في آخر المطاف على ذكر أمور لهذه!"[1].

إنّهم يشوهون المغرب الفقير!"من شأن الفاقة، غريزتنا الفاقة أن تعودنا إلى ما لا نشتهي"، إنهم يستغلونه من أجل المتعة والجنس، وبعد ذلك يشوهون روحه الأصيلة!!... باسم الإبداع أو الفن".

إنّ هذه الصورة المشوهة للمغرب من طرف الغرب تزعج الرّوائي، لذلك يتحدث عنها بكل سخرية، ويرى بأن للمغاربة دورا في هذه الصورة السلبية"...أنظري المغاربة الذين يزاولون التهريب التافه كالأغبياء، ذات يوم سوف تقتلهم السلطات الإسبانية، وإذ ذاك يقولون أن الإسبان عنصريون، لا يحبون المورسكين، هذا ما نلجأ إليه عادة، فعندما تنفذ حججنا لا يبقى إلا تهمة العنصرية..."[2].

ومن السخرية أيضا أن يجعل بطل رواية "أن ترحل" اسم عازل، وهو اسم مبسط لعز العرب"، بمعنى فخر العرب وعزتهم

- ما اسمك؟
- عزّ العرب.
- هذه هي المرة الأولى التي أسمع فيها اسما مغربيا يصعب نطقه.
- أصدقائي يبسطون لفظه ويسمّونني عازل.
- واسمك هذا ماذا يعني؟
- فخر العرب وعزهم ! أنا صفوة العرب! ما هو قيّم وعزيز وخيّر...
- أليس عبئا أن تحمل مثل هذا الاسم؟

[1]- المرجع السابق.

[2]- المرجع السابق، ص179.

أبي كان ناصريا، قومي الهوية، متحمسا للعروبة، ولكن للأسف العالم العربي في حال يرثى لها[1].

فإن الروائي يشير إلى إهدار كرامة العرب وعزتهم في أوربا، فعازل يمثل "فاوست" Faust، وقد باع روحه للشيطان حين يفكر بالرحيل بأي وسيلة[2]، حتى لو كان الثمن الذي سيدفعه غاليا،" لأن مقابل كل تنازل هناك ثمن يجب دفعه!

– "دعك من هذا الكلام. أنت تضاجعه وقضيتك أصبحت في حكم المنتهية!.

– لا أطيق أن يلمسني رجل.

– سوف ترى أنّك قادر على ذلك، ولن تفكر عندها إلا بتأشيرتك.

– هل يعني هذا أنك أنت، قادر على النوم مع رجل آخر، فتداعبه وتقبله كأنّه امرأة، وتنصب وتنشي وكلّ شيء من هذا القبيل؟

– الرجال ليسوا الصنف الذي أحب، ولكن إذا اضطررت تكون مضطرا، فتغمض عينيك وتفكر في حبيبتك، إنها مسألة خيال، ثم فكر مليا في ما ستجنيه جراء ذلك، إنها مسألة عمليّة لا أكثر ولا أقل.

– هذا بغاء.

– سمّه ما شئت، أنا أعرف الكثيرين ممّن يمارسون هذه الأمور أثناء فصل الصّيف، ومنهم من تمكّن حتى من الرحيل مختبئا في حقائب الزامل.

– وفور وصولهم يفرّون بصحبة امرأة ويتزوّجون ويحصلون على الجنسية..."[3]، وحتى كنزة أخت عازل تتزوّج"ميكال" على الرّغم من معرفتها الجيّدة لميولاته الجنسية"مع أنك

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص 75.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع السابق، ص58.

الوحيد الذي يستطيع أن يفاتحه بالأمر، معرفتي به لا تسمح لي أن أسأله، هكذا من دون مقدّمات، إذ كان يقبل الزواج منّي بموجب عقد صوري"[1].

في هذه الرّواية لا نستطيع صراحة أن نتبيّن الجلاد من الضحية؟! فكلاهما يحاول أن يستغل الآخر، «"فميكال الإسباني" يحاول استغلال ظروف الأسرة الفقيرة، والأسرة تحاول بدورها تحسين ظروفها الاقتصادية ومستوى معيشتها عن طريق استغلال نفوذ "ميكال" السياسي والاقتصادي وما يملكه من ثروة"كان عازل دائخا مبهوراً بما يراه، مدهوشا بهذا الكم الهائل من اللوحات المعلق على الجدران، كان كل شيء مرتبا، لا أثر لغبرة واحدة، تحف وأوان من الفضة متوهجة في خزانة زجاجية وتشكل في حد ذاتها كنزا من الأشياء النادرة والثمينة»[2].

ولذلك يرى"ميكال" في "عازل" جوهرته الثّمينة، أو إحدى مقتنياته النادرة"... كان عازل يتولى خدمة الضيوف، فيستقبلهم، ويرشدهم إلى أماكنهم" والظاهر أنّ" ميكال" أعاره قندورة بيضاء جميلة لكي يرتديها فبدا في ملابسه أشبه بأمير شرقيّ، أو أشبه بشخصية فيلم بالأسود والأبيض في زمن الخمسينات"[3]، وبهذا يغدو جسد الغريب ومظهره جسدا لاغيا لأنه يخضع لعمليات مجازية تبتغي مؤكدا، وهو في عين الآخر يغدو جسدا خياليا أو على الأقل غرابيا(exotique)..يتحول الغريب إلى فرجة حية تغذي من جهة ذلك التمركز لدى الآخر وتفتح في الآن نفسه عيون على وجوده في اختلافه غير قابل للاختزال"[4]، فهذا الجسد الخرافي الذي يتمتّع به "عازل" "صبيحة اليوم التالي طرق "ميكال" باب الغرفة التي كان أفردها لسكنى عازل، يودّ الاطمئنان إلى حاله..ولمّا لم يسمع جوابا

---

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص136.

[2]- المرجع السابق، ص87.

[3]- المرجع السابق، ص76.

[4]- فريد الزاهي، الصورة والآخر: رهانات الجسد واللغة والاختلاف، ط1، دار النشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ماي 2013، ص ص78-79.

من الداخل طرق الباب مرّة ثانية قبل أن يفتحه بتؤدة، كان عازل مستلقيًا على ظهره، والغطاء يستر بعض جسمه، بهت"ميكال" لبراءة وجهه وجمال جسمه، حيث الأورام الدموية بادية للعيان..."[1].

"لقد سقط "ميكال" في فخ الجسد، وأحبه ولكن "عازل" لا يبادله ذلك الحب!!.

أمّا "ميكال" فلم يغتر، في ما يعنيه...كان يعلم علم اليقين أن عازل ليس مغرما به، وإنّما يستغل الموقف طبعا لم تكن الأمور على هذا القدر من البساطة. فعلاقتهما يتخللها لحظات من الحنان الحقيقي، لحظات تشعرهما حقًّا بأنّ أحدهما قريب من الآخر. لكن "عازل" لا يستسلم لمثل هذه اللحظات إلاّ بحساب، وسرعان ما يستعيد السيطرة على نفسه، خشية الانقياد وراء نوازعه. لا يستطيع أن يكون تلقائيًا أثناء المضاجعة مع النساء هناك دائما جنس وكلام منمّق. أما مع ميكال فقد كان عازل يغمض عينيه ولا ينبس ببنت شفة"[2]، إنه احتكار "الآخر" لجسد "الأنا" ولذلك كثيرا ما يتملّص "عازل" من "ميكال" في لقاءاته مع سهام التي يحبها عن طريق الكذب والمراوغة.

"...وكذب على "ميكال" معتذرا بزيارة قريب له مريض في مالاغا، فالكذب هو فرصته الوحيدة لنيل الإذن بالابتعاد عنه لفترة وجيزة، جاء جواب "ميكال" مقتضبا جدا:[3]

- آمل ألاّ يكون قريبك المزعوم هذا هو إحدى النّساء اللّواتي يكثرن من التودد إليك!
- أيّة نساء يا سيّد ميكال؟
- إيّاك أن تكذب!
- أقسم لك بأنّي لا أكذب

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص51.

[2]- المرجع السابق، ص126.

[3]- المرجع السابق، ص99.

– وحده الكذّاب يحلف بأنّه لا يكذب!"[1]

ولذلك يشعر "عازل" بالحزن[2]، وفي مقام آخر يقول "عازل":« لا أدري، عندما أضاجعه أفكّر بقوّة في امرأة، أنتِ مثلا... هذا كل شيء»[3]، حتى أن "ميكال" يودّ أن يحوله إلى نسخة تشبهه، متجاهلا تلك الفروق بينهما (السنّ والثقافة).

«لم ير ميكال في يوم من الأيام أنّ فرق السن والثقافة بينهما قد يشكل عقبة، ولم يكن عازل في نظره سوى شاب حائر مصيره الضياع في قاع مدينة طنجة، على الرّغم من شهاداته وما يتمتّع به من ذكاء وفطنة، متناقض وغير متماسك في وقت معاً، هذا فضلا عن ميله الواضح إلى سهولة العيش والكسل... كمكان يود أن يهز كيانه بعنف، أن يبثّ فيه المزيد من الحيوية، أن يجعله معنياً بما يشهد ويقاس، كم كان يودّ أن يلحظ تبدلا في شخصيته، فيمسك بزمام الأمور، تماما كما فعل هو لما كان في مثل سنّه»[4].

بل وصلت درجة تشوية "الأنا" من "الآخر" إلى المهانة والذلّ.

"ذات يوم، ولدى عودة "عازل" من إحدى فلتانه إلى أحضان "سمية" أراد ميكال أن يضع حدا نهائيا لهذا التسكع المتكرر:

– تفوح منك رائحة امرأة! ليكن في علمك أنه ليس من حق أحد في هذا البيت أن تفوح منه رائحة أنثى، وللمناسبة لا تحلق ذقنك وخصوصا شاربيك، غدا سنمرح كثيرا"[5].

– لقد تحول" عازل" إلى مسخ" استحم "عازل" ولبث منتظرا الأوامر، كان"ميكال" قد دعا نحو ثلاثين شخصيا إلى سهرة تنكّرية، اختار لها عنوانا" الشرق الوردي".

---

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص99.

[2]– المرجع السابق ص100.

[3]– المرجع السابق.

[4]– المرجع السابق، ص126.

[5]– المرجع السابق، ص128.

– تنكّر ميكال في زيّ وزير من أجواء "ألف ليلة وليلة"، فيما ارتدى معظم أصدقائه الجلابية المغربية أو الجبادور والسّراويل التّركية، وهكذا بدأ اللون الوردي طاغيا بجميع تدرّجاته، لبث "عازل" حبيس غرفته لا يدري شيئا مما يجري في الخارج".

كان صخب السّهرة يتناهى إلى سمعه ولا يحرك فيه ساكنا، أحضرت له كارمن قفطانا وشعرا مستعاراً أميل إلى الحمرة، وزنارا مرشي بالذهب، وبابوجين وخمارا، ملابس امرأة!فأدرك على الفور حقيقة نوايا ميكال.

– لن ترتدي هذه الملابس وتنزل إلاّ عندما أقرع لك الجرس، قالت كارمن موضّحة.

– سمعا وطاعة، أيتها الحيزبون![1]

– تظاهرت بأنّها لم تسمع، وغادرت في تلك اللحظة ألحت عليه صورة نور الدين، صديقه الذي مات غرقًا، ولشدة فزعه هرع إلى المرآة فلم ير في انعكاسها إلاّ صورة وجهه المجهد الموشك على التحول إلى قناع"[2]. لقد حوّله ميكال إلى مجرد جثة أو قناع ولذلك ترد صورة "الموت" في غرق صديقه، والموت من أحد الموضوعات التي ترد في روايات "الطاهر بن جلون"، وعادة ما تقترن "بالجنون" كما هي في رواية" Moha le fou Moha sage"

« Tout au long du roman les signifiés de la mort produisent simulacres et parodies de dires en instance, le substut de la mort semble même être à certains de la productivité des récits….La mort profère alors potentiel d'insubordination aussi péremptoire que la folie »[3].

فموت الروح هو صورة مجازية للموت، لقد حوله ميكال إلى ركام ومهزلة" إذ تمالك نفسه، قرّر "عازل" أن يلعب لعبة رب عمله ويفاجئه، تمكيج كعروس، وحرص على ارتداء ملابسه الأنثوية، كما ينبغي، ثمّ سوّى شعره المستعار، ولبث منتظرا التتمّة

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص128.

[2]– المرجع السابق، ص128.

[3] -Rachida Saigh Bousta : Lectures des récits de Tahar Ben Jelloun, Ecriture, Mémoire et Imaginaire,Afrique Qrient, Maroc, 1999,P62.

نحو منتصف الليل قرع الجرس أخيرا، فغادر غرفته ونزل الطبقات الأربع متمهلا، وعندما فتح باب الصالون، سكت الجميع، كانوا يتأملونه، ثم راح بعض الرجال يثني عليه:

– يا لرشاقة هذا القوام.

– وهذا المزيج البديع، نصف رجل، نصف امرأة! ميكال يدللنا هذه الليلة!

– آه من الشاربين! انظروا هذه اللحية الثابتة، ذروة الإثارة !

– أجمل نجم صاعد في المغرب[1]

– لا، لا يغرّنكم المظهر، إنه ليس نجما صاعدًا، ولا هوى عابرًا، إنّه حقيقة صدّقوني!

كان عازل يخطر في مشيته كأنّه ممثل أو راقص يستعد لأداء رقصة باليه.

وكان ميكال لا يخفي دهشته حيال ما بدا له مفاجأة سارّة، فأمسك بيد عازل وخاطب الحضور قائلا:

– يا أصدقائي يسعدني أن أقدّم لكم غزوتي الأخيرة: جسد رياضيّ منحوت من البرونز، ممزوج بمسحة من الأنوثة، إنه قحل نادر، متعلّم لكنه يعرف جيّدا قاع طنجة، مدينة جميع الأشقياء والغادرين. طبعا" عازل" ليس شقيّا ولا غادرًا، إنّه ببساطة شيء جميل جدًّا، شيء تتوافر فيه كل المغريات، انظروا إلى بشرته السّاحرة! بإمكانكم لمسه، قفوا في صف أحادي ولا تتدافعوا، إنّه هنا ولن يغادر، داعبوا وركه مثلا، واتبعوا جماع غرائزكم، إنه ملكي أنا، ولا مجال للتّنازع عليه!

كان ميكال يمسك بيد عازل بقوة وراح الضيوف يمرّون من أمامه الواحد تلو الآخر، متظاهرين بلمسه، ثم همس في أذنه قائلا:

– والآن سترقص، وسترقص كبغيّ، هل تذكر ذاك الفتى في سوق تطوان الذي كان يبيع أوراق اليانصيب مرتديا زيّ امرأة، أنت ذاك الفتى ذو شاربين وامرأة![2]

---

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص129.

[2]– المرجع السابق، ص129.

- لم يفهم عازل لم يسعى ميكال إلى عرضه وإذلاله، وخطر له لوهلة أنه ربما أسرف في الشراب أو دخّن بعض الحشيش.

شرع في الرقص على ألحان موسيقى مصرية، كان يهز وركيه مستذكرا أخته الموهوبة في أداء الرقص الشرقي، ولكن سرعان ما اختلطت صورتها في ذهنه بصورة سميّة، وعلى الرغم من أجواء التوتر البادية، حاول التركيز قدر المستطاع على أداء[1] رقصته، كان عازل يعتبر نفسه أجيرا، عاملا في خدمة رب عمل غريب الأطوار، ويلعن الحياة والقدر. يشعر بالخزي لكنّه مصمم على عدم السقوط في هوّة الاكتئاب والندم: قبيل الثانية بعد منتصف الليل، غادر ميكال الحفل، وتركه وسط هؤلاء الرجال الذين تمتع السكر بعضهم فيما تهالك بعضهم الآخر على الكنبات، متعانقين أحيانا، شبه نائمين، ثمّ دلفت إلى الصالون مجموعة من العازفين الشبان، وبدل أن يعزفوا توزّعوا على أرجاء المنزل وراحوا يتجامعون. تقدّم "عازل" نحو الباب قاصدا غرفته، غير أن رجلا أسود ضخم الجثة، لعله أحد حرّاس النوادي الليلية المعهودين، قطع عليه الطريق... متوجسا من الفخ الذي نصبه ميكال له، انتزع عازل شعره المستعار وغسل وجهه، ثمّ هرع إلى المطبخ مختبئا في إحدى زواياه، انبطح كطفل منسيّ مختبئ بين قفف الطعام والقناني الفارغة"[2].

لقد نزع "ميكال" عن "عازل" إنسانيته حين حوله إلى مجرد مقتنى من مقتنياته، مجرد عرض أو لوحة، وهذا العنوان الذي اختاره لحفلته التنكرية: "الشرق الوردي" هو رمز إغرابية معقدة، ترى في الشرق الشهوانية(جسد رياضي منحوت من البرونز، ممزوج بمسحة من الأنوثة، إنه قحل نادر...).

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص129-130.

[2]-المرجع السابق، ص131.

إن علاقة الأنا مع الآخر مشوهة بفعل الأزمة الاقتصادية، فقد نتج عن هذا الفقر الذي يطارد المغاربة والأفارقة على حد سواء، "هناك أناس يصبون إلى إقتلاع جذورهم إلى الرحيل كأنهم يفرّون، ناجين بأنفسهم من خطر وباء، من مرض ينبغي الفرار منه، بلى، الفقر مرض، أنظري الأفارقة الذين يمارسون الدعارة لقاء حفنة من النقود، أنظري المغاربة الذين يزاولون التهريب التافه كالأغبياء، ذات يوم، سوف تعتقلهم السلطات"[1]، وليس الفقر وحده ما يجعل العلاقة مع "الآخر" غير متوازية بل مهترئة، فالعلاقات التاريخية التي تربط المغرب وإسبانيا، من الاستعمار إلى الأندلس، تعد عاملا إضافيا في هذا التوتر الحاصل بينهما.

"...نحن موريسكيون ولسنا محبّبين إلى القلوب، لقد فقدنا عزة نفسنا...لو رأيت كيف يعامل Les espaldas majodas، كما يسمّوننا نحن الناجين من خروم الشبكة، وهم محقّون في ذلك، فليس خافيا على أحد أنّ أكتافنا مبلّلة، خرجنا لتونا من المياه، ومياه البحر لا تزول، لا تجف، يبقى أثرها على ملابسنا على جلودنا.

Las espadas majodas هذه صفتنا[2].

فالآخر عنصري وينظر إلى "الأنا" بازدراء وهذه العداوة نشأت نتيجة الصراعات التاريخية التي ولدت الكثير من الحقد:"أنا أعرفهم جيدا هؤلاء الإسبانيول، فقراء أصبحوا أثرياء ونسوا أنّهم كانوا فقراء، أذكر أنّ والدي كان يخبرني بأنّ الإسبانيول كانوا يفدون إلى بلادنا كالمتسولين بثيابهم الرثّة، يكنسون الشوارع ويقصون الشعور ويقودون حافلاتنا، كانوا أسوأ حالا منّا"[3].

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص179.

[2]- المرجع السابق، ص179.

[3]- المرجع السابق، ص181.

إنّ الصراعات التاريخية تولد صورة مشوهة للأنا عن "الآخر" أو العكس، "كانوا أسوأ حالاً منّا، نحن كنا لا نملك شيئا ولكن على الأقلّ كنّا في ديارنا، ومع ذلك كانوا يزعمون أنهم أفضل منّا، تخيل إسبانيا. بلد السراويل المرقّعة والياقات البالية، وماء[1] الكولونيا المقزّزة في المغرب كانوا يعيشون عيش الملوك، يعتقدون أنّهم متفوقون علينا، كان أبي يقول إنهم هلعوا هلعاً لم يعرفوه عقب استقلال المغرب، وظنهم أننا هنا سنذيقهم ما كانوا ذاقوه في الجزائر، ولشدة هلع من كان مقيما منهم في بلدتنا لجأوا إلى الكنيسة" [2].

فالحروب والأزمات الاقتصادية لا تخلف وراءها صورا مشرّفة!، ولكن تخلف الكثير من الحقد، يبقى عالقا في الذاكرة الجماعية، ومحاولة ذوبان "الأنا" في "الآخر" تولد عناصر هجينة، غير قابلة للانتماء لأي طرف، لا للغرب، ولا للثقافة الأم(الثقافة الإسلامية).

"...وخاصّة في فصل الصيف عندما تعود الأسر المهاجرة لقضاء العطلة في البلاد، أم أنّه لا يذكر من كلّ هذا سوى أولئك الفتية المراهقين، المتعجرفين، المزدرين، أولئك الفتية غير المتعلمين، المتمرّسين بالعنف، أنصاف الأوربيين، أنصاف المغاربة"[3].

هذا الاختلاف مع الآخر، وهذه المسافات التي تفصل الثقافتين تجعل من التواصل أمرا مستحيلا.

"انظروا من حولكم جدران بروكسل، ويسمّون هذا إعلاناً: فتيات شبه عاريات يستعرضن فرجهن ترويجا لهذه الماركة أو تلك من ماركات السيارات! رجال ممكيجون

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص182.

[2]- المرجع السابق، ص182.

[3]- المرجع السابق، ص110.

كالنساء يروّجون لصنف من العطور؛ نحن لا نشاطرهم شيئا من هذا الفجور كله، من هذا التغاضي عن القيم، ونسيان العائلة، وعدم احترام المسنين"[1].

يتحدّث "الطاهر بن جلون" عن خوف "الأنا" من الذوبان في الآخر الخوف من أن يفقد هويته الثقافية والدينية، فالغرب رمز للحرية الجنسية المطلقة "الغرب سقيم ولا نريد أن يؤخذ أولادنا يعدواه، هل سمع أحدكم بهذه القوانين التي تبيح زواج الرجال من الرجال وتبيح لهم تبني الأولاد؟ هذا المجتمع يفقد صوابه؟"[2].

يُعدّ موضوع "الهجرة" إلى الضفة الأخرى من الموضوعات التي أثارها "الطاهر بن جلون" في هذه الرواية، كما تحدث عن إخفاقاتها، وبدل أن تكون"الهجرة" صلة وصل بين الطرفين، صارت إخفاقا لكليهما واستغلال للمهاجرين ومعاناتهم"يتحدث على لسان إحدى الشخصيات-عباس- وهو يتحدث عن رحلته الطويلة والصعبة لبلوغ الشواطئ الإسبانية"وعند وصولي إلى الجسيراس استقبلوني بأسلحتهم ارفع يديك وكل هذا الهراء المعروف...سلموني إلى قبطان السفينة، ابن زانية بحق، حبسني ونسيني في القعر ثلاثة أيام بلياليها ولم يترك لي سوى قنينة مياه صنبور، لا مياه معدنيّة، المقترّ البخيل، كنت أصيح وأضرب الباب برجلي ويديّ، جائعا كحيوان مطارد، الوغد وعندما رآني مجددا قال لي:" لا لم أنس، وإنما نقعتك بنقيعك كي لا تحلم مجددا بإسبانيا..."[3].

"في ظل الأزمات الاقتصادية والهجرة غير الشرعية، هناك تتشوه الصورة وتزداد قتامة بالإضافة إلى ذلك العداء التاريخي القائم منذ الفتح الإسلامي للأندلس، بقي راسخا في أذهان الإسبان "أعرف الإسبانيول جيدا، لم ترق لهم كثيرا حقبة الذهب والفضة أيام

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص109.

[2]- المرجع السابق.

[3]- المرجع السابق، ص183.

العرب في الأندلس، يقولون في سرهم، غير معقول، أقوام الموريسك احتلوا جنوب بلادنا، لوس موروس ولوس خوديوس: اليهو، جميعهم خارج الحدود وإلا أحرقناهم..."[1].

يبدو أنّ هذه الصّورة المشوّهة للآخر قد بقيت عالقة في الخيال الإسباني « Imaginaire Espagnole » بل هناك خصائص أخرى ترتبط بالآخر بالإضافة إلى[2] الكراهية "الآخر": "لا أقصد أنّنا اليوم نعود إلى الأندلس، غير أنّهم يمقتون رؤيتنا ونحن نرود النواحي عند حدودهم، الأمر غريزيّ لديهم، لا يلمح أحدهم مورسكيا إلا راودته الشكوك، إلا ورأى فيه نذير شؤم، علامة سوداء، إنهم متطيرون ومن مصلحتهم أن يقيموا على حذرهم لأننا أناس قساة، أنا أعلم جيدا ما أقول، الإسبانيول حذرون متطيّرون لكنهم سذج أيضا، ألا ترى أعداد هؤلاء المسلمين الوافدين إليهم، وقناعة بعضهم أنهم يعاودون "فتح ما خسره أسلافهم من قبل، أنا أعتقد أن في الأمر مغالاة، لا شيء هنا يستأهل معاودة الفتح..."[3].

الكثير من الهوّة يفصل الثقافتين الغربية والإسلامية، بالإضافة إلى انتشار ما يدعى بـــ"الفوبيا الإسلامية « La phobie Islamique » أي التخوف من انتشار الإسلام في أوربا.

"ولكن هناك شرائط مسجلة متداولة تتحدث عن أمر كهذا، ولست واثقا من أن الوضع لن ينفجر ذات يوم، البلد يبتعد بوتائر متسارعة، أوربا ترفعه إلى الأعلى وتبعده عنا، قبل ذلك كنا نقول أننا قريبون، أقصد أننا حيران، أربعة عشر كيلومترا، أربعة عشر خطوة، أربعة عشر لا شيء يفصل بيننا، والحقيقة أن ألاحظ الكيلومترات تفصل بيننا وبينهم، في نظرهم المغاربة يعني مسلمين، ونحضر في ذاكرتهم ما كانت تقول الكنيسة

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص183.

[2]- المرجع السابق، ص183.

[3]- المرجع السابق، ص183.

بشأن المسلمين، ولم يكون قولا يشرفنا، إذا نحن مسلمون وفقراء، وإقامتنا غير شرعية، ما يعني أننا خطرون، ومهما حاولنا أن نشرح لهم بأن مسيحيين يعتنقون الإسلام بأعداد متزايدة يوما بعد يوم..."[1]. فالهوة في الأصل ثقافية، وهذه الكراهية للمسلمين متجذرة في الخيال الإسباني.

"هذه الكراهية حيال العرب لا أستطيع أن أفهمها"[2]. ففي ظل الكراهية يستحيل الحوار!!.

و"لعلّ الطاهر بن جلون" حين أراد أن يكتب هذه الرواية عن الهجرة غير الشرعية، أراد أن يهدم هذا الشرخ الحاصل بين الثقافتين، فالكتابة أو الحوار الأدبي ضروري لإعادة إنتاج حياة أكثر أمنا واستقرارا وتفاؤلا وازدهاراً...ولمخاطبة روح الإنسان وإعادة اكتشاف أصقاع نفسه وبنائها من جديد[3]...ولذلك كانت الضرورة لإيجاد قنوات تاريخية وتفرعات أسرا لازما....لأن الأدب غير مفصول عن تطور المجتمعات بل يعيش في بحث تجربتها...ولأن الأدب كله بحاجة إلى حوار أدبي يعبر عن رؤية إنسانية ويعكس وحدة التجارب الأدبية كلها، متجاوزا الحدود اللغوية، مستقلا عن العنصرية والسياسية والإقصاء من دون التخلي عن جوانبها الإيجابية[4].

ومما يمكن قوله أن علاقة "ميكال" بعازل تعكس تلك العلاقة المشوهة بين الضفتين والثقافتين، حتى وإن حاول "الطاهر بن جلون" أن يضفي بعض الإنسانية على ملامح "ميكال" إذا كان الغرض من سؤالك هو أن تعلم إن كان نصف البيت ملكك، فالجواب هو كلا

---

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص184.

[2]- المرجع السابق، ص200.

[3]- د.سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات(المنهج والمصطلح والنماذج)، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2007، ص ص21-22.

[4]- ينظر:المرجع السابق.

– لأنه ملك لشخص آخر؟

– أجل، ملك أولادي!

– كانت تلك هي المرة الأولى التي يسمع عازل فيها أي ذكر لأولاد ميكال.

– الحقيقة أنني تبنيت طفلين يتيمين لم يجدا من يتولى رعايتهما، يناديانني "بابا" وهذا الأمر يسعدني، طبعا هما لا يعيشان معي خلال السنة، لقد وضعتهما في مدرسة داخلية[1] في الدار البيضاء، ونلتقي في الإجازات فقط".

– بل أكثر من ذلك، فهو عضو في جمعية مغربية؛ بمعنى أن "الطاهر بن جلون" يريد أن يجعل هذا القرب إنساني"ما اسماهما؟[2]

– إنّهم توأمان، ويدعيان حليم وحليمة، طفلان وسيمان وذكيّان سوف أعرّفك بهما عما قريب، أفكر في إحضارهما إلى برشلونة ليتابعا فيها دراستهما الثانوية، وهكذا يمكثان بقربي. كم أشتاق إليهما.

– هل يحملان اسمك؟

– لا، حتّى الآن، ريثما تنجز المعاملات الإداريّة المعقّدة على نحو يفوق التصوّر، أنا الآن أرعاهما كأنهما ولداي، ولكنني لم أستحصل لهما بعد على بطاقات هوية.

– إنه أمر عزيز على قلبي، ولا أتحدث بشأنه ولكنه يشغل بالي طوال الوقت.

– تردّد عازل قليلا قبل أن يسأله عما حدا به إلى تبني الولدين.

– أنا عضو في جمعيّة مغربيّة تشرف عليها سيدات فاضلات.

– الجمعيّة ترعى الفتيات الحوامل من دون زواج، كما تعنى بالمواليد اللقطاء، في كلّ مرة أزور الجمعية ينفطر قلبي"[3].

---

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص133.

[2]– المرجع السابق، ص133.

[3]– المرجع السابق.

غير أنّ هذا الجانب الإنساني "لميكال" لا يخلو من الأنانية، الغرب لا يعطي دون مقابل" بقي سؤالك لم الإصرار على تبنّيهما مهما كلّف الأمر؟ ببساطة مطلقة أقول إني فكرت في مصيرهما وفي شيخوختي، عمل أناني، وفي الوقت نفسه ينم عن قبل وسخاء، بلى أعترف أنني فكّرت في اللحظة التي سأحتاج فيها إلى من يقيم معي ويرعاني، وهذا شعور بشري محض، في آخر الأمر أنا لا أريد أن أموت وحيدا، فالكثيرين من العجائز الذين لا يتلفت إليهم أحد في مجتمعكم لا يترك المسنّون لمواجهة مصيرهم وحدهم، أما هنا فالأمر مختلف"[1] .

– وبعد أن غيّر" ميكال" اسمه إلى "منير" بعد اعتناق الإسلام، كان من أجل مصلحته الشخصية "عازل" يهديني إلى الإسلام! آه ولو يعلم أصدقائي القدامى الكاثوليك بما آلت إليه حالي! لقالوا حتما إنّي فقدت صوابي، وقصي أمري، ولاشك في أن والدة عازل قد ألقت عليّ أذى من السحر، وإنّي بلا ريب أُطعمتُ نقاع ضبع أو ابن آوى، ولن يفهموا، مهما حاولوا، قبولي الفوري لعرض أسرة عازل، غير أن شيئا من هذا ما كان ليثنيني عن عزمي، لست موشكا على الزواج فحسب بل إنّي أيضا موشك عليه بطيبة خاطر وحسب الأصول، هذا الزواج الصوري بالمطلق، إنّا أقدم عليه بدافع الغيرة، لكني أكون مقيدا، ولا أجد فيه سوى منفعة شخصية واحدة وحيدة، فهو سبيلي لكي أبقى بجواري من يعيد إليّ الأمل والحياة"[2].

لقد اختار"ميكال" الإسلام من أجل "عازل" حتى وإن بدا في ظاهره يحب الإسلام"حمل ميكال على محمل الجد البالغ مسألة اعتناقه الإسلام الذي كان، طبعا يعرفه بعض المعرفة، اشترى كتبا حول الثقافة الإسلامية، وسيرة النبي محمد وترجمة جديدة للقرآن، قرأ وعاود قراءة بعض المقاطع، كان يهتم بكل ما[3] يتصل بهذه الديانة"[4].

---

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص134.

[2]– المرجع السابق، ص145.

[3]– المرجع السابق، ص144.

[4]– المرجع السابق.

فالحقيقة أن هذا الغرب أناني بشكل كبير" فالحقيقة أننا من المغرب نرى إسبانيا، ولكن العكس صحيح"[1]، فالآخر يتجاهل الأنا على الرغم من قرب المسافة، لهذا فالعلاقة التي تربط بين" ميكال" و"عازل" يطبعها الاستغلال، على جميع المستويات حتى الحسد.

- "لا يستطيع أن يكون تلقائيا أثناء المضاجعة مع النساء هناك دائما جنس وكلام منمّق، أما مع "ميكال" فقد كان "عازل" يغمض عينيه ولا ينبس ببنت شفة"[2].

وفي الأخير نشهد نهاية مأساوية "لعازل" جراء هذا الاستغلال" يجب أن أبوح لك بأمور لا تقال عادة بين أخ وأخته، فعلاقتنا أنا وسهام هي أولا علاقة جنسية، وكنت أحتاج إلى علاقة من هذا القبيل كي لا أفقد رجولتي، فهي أيضا كانت تنال مبتغاها، أشبه بالتواطؤ بيننا، يسدي أحدنا الآخر خدمة متبادلة، وينال مبتغاه من المتعة، ولكن في الأسبوع المنصرم والوا! أتعلمين والو؟ لا شيء، عجزت عن التصرف كرجل كلا [3]حتّى وإن حاول "الكاتب" تبرئة "ميكال" من الاستغلال فإن "عازل" هو الذي دفع الثمن غاليا.

- «الحقيقة أنّك ألمت ميكال بشدة.

- هيّا، دعنا من المبالغة، جلّ ما في الأمر هو أنني أذنت لنفسي بالتصرّف ببعض مقتنياته النفيسة لسداد بعض الديون المترتبة عليّ، ميكال كان مثال السخاء مع عائلتي، أما أنا فقد خسرت كل شيء، أصبحت ركاما، فإذا كان ثم من يستحق الرثاء لحاله فهو أنا وليس هو»[4].

لقد حوّل "الطاهر بن جلون" "ميكال لوبيز" إلى ضحية، يقول على لسان أحد أصدقائه "غابريال":"إذ إصغ على الأقل إلى القصة التي سأسردها على مسمعك، ميكال ليس هو

---

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص89.

[2]- المرجع السابق، ص126.

[3]- المرجع السابق، ص200.

[4]- المرجع السابق، ص252.

الشخص الذي تعرفه، لقد ابتكر لنفسه شخصية ما، لكنه على نحو ما يسلك الطريق الذي سلكته أنت لقد نشأ في كنف عائلة فقيرة، وكان على والده أن يهاجر إلى المغرب ثم إلى فرنسا، وأن يعمل هناك في مرفأ مارسيليا، وكانت أمه تعمل حاجبا لعمارة سكنية، ولكي تبقى على قيد الحياة اضطرت إلى التخلي عن ولديها لتتعهدهما مصلحة "الرعاية الاجتماعية"، وفي مثل سنك كان ميكال معوزاً أكثر مما أنت عليه اليوم، وحين تسنى له أن يغادر إسبانيا غادرها طلبا للنجاة، وكانت فرصته شبيهة بفرصتك أنت، إذ كان عليه أن يرتبط هو لورد انجليزي، ثري وناقد، معقد وصارم، أراد اللورد أن يجعله محظيه لأن ميكال كان وسيما جداً، ولدى وصوله إلى بريطانيا أسكنه إحدى ممتلكاته"[1].

يواصل غابريال سرد قصة ميكال:

"كان ميكال عشيقه وعبده المتفاني خادمه وفراشه وكان اللورد يرغمه أحياناً على مضايقة شقيقته العانس العجوز التي نفر منها الجميع ....كان ميكال قد أقام بعض العلاقات الجنسية مع رجال في إسبانيا، وكان ذلك يستقويه ولا يكتم الأمر، وإن كان المجتمع في ذلك الوقت لا يتساهل مع علاقات مماثلة، خضع ميكال لسيده وأشبع رغباته، ومع ذلك كان يعلم أنه ذات يوم سوف يجني ثمرات أفعاله، فاستغل بذكائه وحنكته اللحظات التي لا يستطيع اللورد أن يرفض له طلبا فيها، فالهدف الواحد الوحيد الذي وصفه ميكال نصب عينيه هو التغلب على أوضاعه المزرية، وألا يعيش ثانية حياة العوز والبؤس....عقب وفاة اللورد ورث ميكال ثروة طائلة، لقد ورثه اللورد كل ممتلكاته... عقب ذلك غادر "ميكال" إلى طنجة حيث اشترى منزلا فخما لإقامته، ومزرعة صغيرة في مالاغا لإقامة أهله، وراح يرتب أمور حياته بداية غيّر اسمه، ثم تدبر علا وزوجا لشقيقته وتقرب من الأسرة المالكة في إسبانيا، حتى قيل أن الملكة تكن له مودة خاصة وأنها تسهل

[1]–الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص252–253.

له بعض العلاقات والارتباطات..."[1]، ويريد أن يقول "الطاهر بن جلون" أن الفقر يدفع الناس إلى سلوكات لا نتوقعها!.

- **النقد الذاتي وصور الأنا الاستغلالية :**

أ-الطمع وحب المال:

وبالمقابل يمارس "بن جلون" نوعًا من النقد الذاتي "للأنا" إذ يحمل المغاربة والمهاجرين جزءا من المسؤولية في هذه العلاقة الفاشلة، ذلك أن قيمة الذات لا ينتقص منها، ولا يمكن معرفة قيمة "الأنا" إلا عبر الآخر![2]

يقول "عباس" وهو أحد شخصيات الرواية:".....أعرفهم جيدا، أعلم ما يدور في رؤوس من أفكار وأتفهم حالهم، فحن في آخر الأمر لسنا هدية السماء، أنظر من حولك، جميع هؤلاء الشبان بلا عمل، يتسكعون في المحطات وفي الساحات الكبرى، حوّلوا الباريو* إلى سوق، وحوّلوا الباريو غونيكو إلى مدينة قذرة، لا شغل لهم ولا مشغلة، ينتظرون، يدبّرون أمرهم بما تيسّر، وأنا واحد منهم، ولكن فيما يعنيني أنا فإني أفوقهم شطارة، أنجو بنفسي عبر خروم الشبكة، والشبكة حين أشعر بأنها مطبقة علينا لا محالة، أفر هاربا، أنام في المسجد وأتوارى عن الأنظار..."""[3].

وحتى عندما يتحدث عن استغلال"ميكال" الإسباني "لعازل"، يجعل من "ميكال" ضحية! إنه ضحية لطمع"عازل" «...الأمر الذي آلم ميكال، فأسرّ لصديق بما يعتمل في صدره، الذي بدوره أجاب بعبارات واضحة:

– إنّ هذه الحياة لا توافق طبع صديقك عازل، وأنا واثق أنك لو جعلته عاملا يدويا في ورشة، لكان أسعد حالا، فمن شأن هذا أن يشعره بأنه مهاجر بين آلاف المهاجرين من

---

[1]– المرجع السابق، ص ص253–254.

[2]– عبد النبي ذاكر، صورة أمريكا في متخيل الرحالين العرب، ص77.

*–Bario: وهي حي من أحياء المدينة الإسبانية.

[3]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص ص184–185.

أبناء بلده، أما أنت فتوّفر له كل مستلزمات الحياة التي تليق بـــ"باشا" لا بمهاجر، مال وفير، ويسر للحصول على أي شيء، والأذكى في هذا كله هو أنه ليس مثليًّا حتى! كأنّ أسرته التقت فجأة"بابا نويل" صدقني يا عزيزي، لن يطول بك الأمر حتى يقضى أمرك. بعد الابن والابنة، هناك الأم والجدّة إذا كانت هناك جدّة على قيد الحياة، فهؤلاء قوم إذا لاقوا فضلا استنقذوا الفضل والمفضل، ولم يتورّعوا، "فعازل" يمثل صورة المغربي الطامع، إنها صورة سلبية تعكس مدى ضحالة "الأنا"، وفي مشهد يحمل الكثير من السخرية في نقد الذات، يجعل"الطاهر بن جلون" من "أحمد الوسيم" نموذجا للمومس من أجل التكسّب!» [1]

– «... هل تذكر أحمد الوسيم، أحمد الفاتن؟ كم عذّبني وكم سلبني واستغلّ الموقف بوقاحة لا توصف، لمَ؟ لقد أدرك ببساطة أنه قد ينال أي شيء بعضوه، كنت ضعيفا حياله، لا أرفض له طلبا. بعد ذلك هجرني وفي جعبته الكثير من مالي، وراح يبتزني. قال إنّه سيطلع ولديّ على حقيقة ما جرى بيننا، ولديّ اللذين أعاني من علاقتي الدقيقة الصعبة معهما، واللذين تحرّضهما أمهما على نبذي. تحاشيا للفضائح، سددت فمي، فكانت النتيجة أنه سلبني ما استطاع إليه سبيلا. هل تعلم ما ذا أصبح اليوم؟ محتال عالمي، مختص بالمسنّين، فقال أنه استقرّ في مايوركا، لأنّ معظم المثليين الأثرياء الألمان يقصدونها، إنّه قحبة، مومس من الطراز الرفيع والحقيقة أنني لو عثرت عليه اليوم لقتلته بيديّ هاتين»[2].

– أعلم لقد جنى ثروة من خطة ولعه بالشيوخ، ولكن لابد أن يقع ذات يوم على عظمة ناشفة، على نعل صدئ يمزق أحشاءه.

– [...]أعلم أن الغرض من قولك هو أن تعزّيني لكنّ الحقيقة أنه قوي بارع التدبير، فهو يدعى اليوم بأنه مؤمن ويصوم شهر رمضان؛ كما بلغني انه فار من العدالة ومطارد من

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص167.

[2]– المرجع السابق، ص168.

قبل عدد من أجهزة الشرطة العالمية. فهو متّهم بالتسبب بوفاة محام أمريكي معروف بعد أن أقنعه بتناول عقار لا ينصح مرضى القلب بتعاطيه، أحد أبناء الضّحية طلب من شرطة مايوركا أن تجري تحقيقا في الأمر لاقتناعه بأن والده قد اغتيل اغتيالا، أحمد قادر على ارتكاب مثل هذه الأعمال، فقد هدّدني ذات مرة بعقار مماثل عقب خلاف نشب بيننا حول مسائل مالية، إنه رجل حقير، وأرجو أن ينال جزاءه في يوم من الأيام، هو من طينة الرجال الذين يقضون برصاصة في أسفل الرأس، ويعثر على جثتهم مرمية بين سيّارتين في موقف عمومي. من أجل الحصول على المال يعمد المغاربة المهاجرون إلى اقتفاء سبل ملتوية من أجل العيش (الدعارة، السرقة، الخداع....)، "فعازل" يسرق"ميكال" لسداد ديونه"...جلّ ما في الأمر هو أنّني أذنت لنفسي بالتصرّف ببعض مقتنياته النفيسة لسداد بعض الديون المترتبة عليّ، ميكال كان مثال السخاء مع عائلتي..." ، وحتى بعد أن سمع من "غابريال" قصة "ميكال" المحزنة مع اللورد الأمريكي، فكّر عازل فيما سيسرقه منه كما ورث "ميكال" من اللورد! [1]

– "...لبث عازل مذهولا لما يسمعه، وبم يستطع إلا أن يفكر في ما قد يرثه عن ميكال إثر وفاته. بل راودته حتى فكرة الرجوع إليه، وطلب المغفرة منه، ونيل رضاه ثم دفعه إلى تجرع ذلك القرص الصغير الذي يسكت القلب ولا يخلف أثرا"[2].

– و"كنزة" أخت "عازل" هي الأخرى تستغل "ميكال" المثلي من أجل زواج صوري.

"....انتحت "كنزة" به جانبا وقالت له:

ما عدت أطيق البقاء في هذه البلاد، منذ رحيلك والأمور تسير من سيء إلى أسوأ، ما من مخرج، كل المخارج مسدودة، لحسن حظنا أن السيد ميكال يفكّر فينا بين الفينة والفينة، كنت أنت ترسل المال، أليس كذلك، ولكن الحوالات تحمل توقيعه هو.

لبث "عازل" صامتا، فهو لم يكن يعلم بالأمر، ثم قال لي:

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص168.

[2]– المرجع السابق، ص254.

- ماله أو مالي، لا فرق، لكن طلبك صعب جداً
- مع أنّك الوحيد الذي يستطيع أن يفاتحه بالأمر، معرفتي به لا تسمح لي أن أسأله، هكذا من دون مقدمات، إذ كان يقبل الزواج منّي بموجب عقد صوري؟
- بلى، طبعا أنت محقة فيما تقولين، ولا ينبغي لنا برأيي أن نبالغ في شدّ الحبل.
- ميكال ليس حبلا!
- لا طبعًا، أنت محقة، ولكن لا ينبغي لنا أن نبالغ في الأمور التي نطلبها منه فهو في آخر الأمر، رجل ضنين بمبادئه
- إذ سأطلب من أمي أن تفعل
- إيّاك أن تفعلي، سوف تفسدِ الأمر وقد تخسر رحلة الحج التي ينوي أن يقدّمها لها هدية"[1].

"كنزة" لا تستغل "ميكال" وحده بل تستغل أخيها من أجل مصلحتها الخاصة،" وهكذا حبا بعازل تزوج ميكال كنزة واختار لنفسه اسم منير"[2].

في علاقة مشوّهة بين "الأنا" و"الآخر"، يصعب معرفة من الجلاد ومن الضحية؟!، "فميكال" يخْدعُ نفسه قبل أن يُخدع"... أما ميكال فلم يغترّ، في ما يعنيه، بجدوى الفكرة، كان يعلم علم اليقين أن عازل ليس مغرما به، وإنّما يستغلّ الموقف، طبعا لم تكن الأمور على هذا القدر من البساطة، فعلاقتهما [3] يتخلّلها لحظات من الحنان الحقيقي، لحظات تشعرهما حقا بأن أحدهما قريب من الآخر، لكنّ عازل لا يستسلم لمثل هذه الأمور إلاّ بحساب، وسرعان ما يستعيد السيطرة على نفسه، خشية الانقياد وراء نوازعه، لا يستطيع أن يكون تلقائيا أثناء المضاجعة. مع النساء هناك دائما جنس وكلام منمّق، أمّا مع ميكال

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص ص136-137.

[2]- المرجع السابق، ص139.

[3]- المرجع السابق، ص126.

فقد كان عازل يغمض عينيه ولا ينبس ببنت شفة"[1]، فمن الواضح أنّ "عازل" ليس مُثليًّا إنّما يُستغلّ "ميكال"، و"ميكال" أيضا يَستغلّ فقر "عازل" وحاجته للمال، "لم ير ميكال في يوم من الأيام أن فرق السن والثّقافة بينهما قد يشكّل عقبة، ولم يكن عازل في نظره سوى شاب حائر مصيره الضياع في قاع طنجة، على الرّغم من شهاداته وما يتمتع به من ذكاء وفطنة. فتى جذّاب بقدر ما هو مزعج، متناقض وغير متماسك في وقت معاً، هذا فضلاً عن ميله الواضح إلى سهولة العيش والكسل...فالزّمن الحاضر أشد قسوة وصعوبة مما كان عليه في الماضي، ويتطلّب من المرء كفاحا متواصلا بلا هوادة، لا شيء مكتسبا سلفا، لا شيء منحة..."[2].

فصفاته النفسية تلك(التناقض وعدم الاستقرار..) تجعله فريسة للآخر، فقره أيضا يعد سببا في انحرافه،"... وعلى الرغم من ذلك ينبغي لواحدنا أن يصمد، أن يحفظ مكانته، أن يحافظ على مظهره، ولكنّ الفقر يا أختي البكر العزيزة، الفقر لا يتيح لك الحفاظ على مكانتك، بل يسمرك في مكانك، هناك على مقعد خشب، ليس من حقك النهوض، أو العبور إلى مكان آخر لاستكشاف سماء قد تكون أوسع رحمة، ولكن لا. الفقر لعنة،ولا أعاني منه وحدي، أنت أيضا ضحيته، أنتِ تستحقين ما هو أفضل من هذه الخديعة، الزواج الصوري للحصول على أوراق ثبوتية، لمحو بؤسنا، مرارتنا، أحل، لست أنا الوحيد، أنظري ما يجري في المكسيك، أجل، على الحدود بين المكسيك وأمريكا، أناس يتسللون، يخاطرون، يهجرون أرضهم سعيا وراء فرصة في بلد حيث المال هو الملك في كل بقعة من هذه الأرض هناك أناس يصبون إلى اقتلاع جذورهم، إلى الرحيل كأنهم يفرّون ناجين بأنفسهم من خطر وباء، من مرض ينبغي الفرار منه، بلى الفقر مرض، أنظري إلى الأفارقة[3]

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل ص126.

[2]- المرجع السابق.

[3]- المرجع السابق، ص178.

الذين يمارسون الدعارة لقاء حفنة من النقود، أنظري إلى المغاربة الذين يزاولون التهريب التافه كالأغبياء، ذات يوم سوف تعتقلهم السلطات..."[1].

الحاجة إلى المال هو ما يدفع "الأنا" إلى الرحيل، و"عازل" نموذج مغربي يشبه كل الفقراء في العالم لأنهم يريدون تحسين حياتهم بكل الطرق وسبل الخداع.

ب-النفاق والخداع: في هذه الرواية نشهد سلسة من الإخفاقات للشخصيات، بداية من البطل" عازل" إلى بقية الشخصيات (كنزة، سهام، عباس، محمد العربي)لأنهم يتّبعون سبلاً ملتوية في تحقيق أحلامهم، أهمها: النفاق والخداع والكذب.

- "...لشدة ما ألحت عليه صمّم أخيرا على الذهاب وكذب على ميكال، متذرعا بزيارة قريب له مريض في مالاغا، فالكذب هو فرصته الوحيدة لنيل الإذن بالابتعاد منه الفترة وجيزة، جاء جواب ميكال مقتضيا جداً.

- آمل ألا يكون قريبك المزعوم هذا هو إحدى النساء اللواتي يكثرن التودد إليك!.

- أية نساء يا سيد ميكال؟

- إيّاك أن تكذب!

- وحده الكذّاب يحلف بأنه لا يكذب"[2]

- ثمّ إنّ "عازل" يخدع نفسه قبل أن يخدع "ميكال" ولذلك يشعر بالخزي والندم" كان يشعر بالخزي، وكان صافي الذهن، كم أخجل لأنني أخفقت في كل شيء...أردت أن أقنع نفسي بأنني أملك من الفحولة ما يكفي لإشباع رغبات النساء والرجال معاً، فأي إدعاء باطل، وأي جنون، كم أنني نادم اليوم لأنني تبعت ميكال...في البداية كنت أقول في سري أنّها تجربة كسواها...ولكن مع الوقت أدركت أنني لا أستطيع أن أستمر في الكذب زمنا طويلا، كذبت، كنت أداعب عضوي في العتمة قبل أن أضاجع ميكال، وكنت

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص ص178-179.

[2]- المرجع السابق، ص99.

أفعل أمورا كثيرة من دون استماع، من دون بهجة[1]، إلى جانب ذلك يذكر سبب الكذب والخداع.

– "... كنت أسعى وراء المال وكان يعطيني الكثير، عددت نفسي مومسا، جيغولو منزليا، وحظيت بكل ما اشتهيت، بعد ذلك كنت أشعر بضيق من نفسي، أشعر بأنني مذنب، مستغل، غير صادق، فأستفزّه لأثير حنقه، لكي يفك ارتباطه بي، كنت أبذل جهدا في إغضابه"[2].

لقد تحوّل "عازل" إلى مومس،وهو في الحقيقة ضحية لظروفه الأساسية القاهرة ولكنه أخطأ السبيل "كنت أكافح كالموتور، سعيا وراء الرزق، لكي أدلل أمي التي ذاقت الأمرين لتوفير العيش الكريم لنا، كم عملت طباخة في منزل الأغنياء في المناسبات والأفراح، تغادر المنزل في ساعة مبكرة ولا تعود إليه إلاّ في ساعة متأخرة من الليل وفي جعبتها بعض النقود والطعام، فضلان الوليمة، تضعها في أكياس من البلاستيك، قطع لحم ممزوجة بقليل من المرق، وتسارع إلى تسخين الخليط قائلة" هيّا تلوا" أمكما هي التي طبختن كلوا حتّى الشبع، بانتظار أيام أفضل، وتخاطبني. أنا قائلة، عندما تكبر ستصبح طبيبا أو مهندسا، وسوف تسفّرني، أولا إلى مكة، ثم إلى القاهرة، كم أود أن أزور بلد فريد الأطرش وأم كلثوم، سوف تشتري لي أثواب الحرير والحليّ، سأحيا حياة جديدة، حياة ملكة، ملكة متواضعة، بلا تاج، بلا ملك، أنت أميري، سوف سوف تبقى أميري لذا أجتهد في المدرسة، وأحصل على علامات ممتازة، كن ولدا بارا[3] وسوف تنال بركة دعائي إلى أبد الآبدين، نظرا لما آلت إليه حالي يصعب القول إنني حققت أحلامها"[4] .

عازل وغيره من الشخصيات الانتهازية الأخرى ممزّقون من الداخل، وغير متصالحين مع ذاتهم، فمن الصعب أن يقيموا علاقات إنسانية سوية مع الآخر!، فمنذ

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص290.

[2]– المرجع السابق، ص192.

[3]– نفسه.

[4]– نفسه.

البداية يدرك "عازل" إخفاقاته ولكنه يستمر في الإدعاء"قصورة المومس هذه لصيقة بجلدي، جميع رفاق مقهى الحافّة يعلمون أنني رحلتُ برفقة النصراني بدافع المصلحة البحتة، وأن عضوي لطالما اشتهى فروج النساء وأنني لست، بحسب قولهم ما أبدو عليه في الظاهر...وأنني، في سبيل الخروج من المغرب، مستعد لأن أفعل أي شيء حتّى أن بعضهم كان يحسدني ويتمنّى أن يلتقي أحدا يصحبه معه إلى الخارج ولو في حقيبة من حقائبه، بعضهم يسعى وراء النساء، وإذا عزّ وجودهن، يسعى وراء الرجال، هذا ليس بخاف على أحد، الناس يتندّرون بهذا الأمر على المقاهي..."[1].

يبدو أنّ الصورة السلبية "للأنا" (المغرب) ترتبط بالنفاق الاجتماعي، إذ يصبح سلوكا مألوفا ومقبولا، "يقول "ميكال"

– أعرف المغرب بمقدار ما تعرفه أنت وأعلم أن خير الأمور أن يظل المرء كتوما، واسمح لي أن أسديك نصيحة متواضعة للمناسبة، إياك أن تصدق المظاهر!

– أجل، الثوب لا يصنع الراهب، ألسنة تضحك والقلب يذبح!"[2]

حتى إنّ "عباس المتطرف" لا يجد سبيلا إلى الإثم إلا واقترفه من اجل مصلحته الخاصة.

"...ولكن فيما يعنيني فأنّي فأنا أفوقهم شطارة أنجو بنفسي عبر خروم الشبكة، والشبكة حين أشعر بأنها طبقة علينا لا محالة، أفر هاربا أنام في المسجد وأتوارى عن الأنظار...على المرء أن يلزم حذره، إذ ليس في نيتي أن أعود إلى البلد، لا رغبة لي، في ذلك. لا رغبة لي إطلاقا في العودة إلى البلد، لا رغبة لي، أعمل قليلا هنا وهناك، آكل جيدا، وأشرب جيدا، وأدخّن قليلا، والحياة جميلة، بلى الحياة جميلة جدًّا؟ أليس كذلك يا عزّ العرب؟ ألم تجد ما يسعدك في هذا البلد؟ كأنك محاصر؟ فما خطبك؟ ألست مسرورا بمضاجعة العجوز؟ مع أنه يجزل لك العطاء، ويجب أن تكون راضيا، فيما يعنيني أنا فقد

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص ص292–293.

[2]– المرجع السابق، ص138.

حاولت وابتليت برجل بخيل مقتّر وارتخى عضوي على الفور، فتركته عاري العجيزة وسلبته ساعة يد، رولكس أصلية من ذهب وفضة بعتها لعربي غير مقيم هنا كان في زيارة، وما جنيته منها أعانني على العيش شهرين من دون عمل، بعدها لم يجرؤ العجوز البخيل أن يطأ منطقتي، كان رجلا يعمل في مجال السياسة حريصا على سمعته، هذا فضلا عن كونه رجلا متزوجا وله اولاد...اسمع، لا ينبغي أن تغضب، أقبل على الحياة كما هي، خذ مكانتك في هذه البلاد وسر قدما، والأهم من ذلك كله: لا ندم، لا حسرة، وافعل مثلي، أنا أسرق أهرب على الخفيف..."[1].

يضفي عليه الكاتب بعض الإنسانية.

"أنا لا أذهب مثلا لبيع المخدرات على أبواب المدارس، لا فمثل هذا السلوك يقزّزني"[2].

إنه يتبع وسائل التهريب والغش"ما أبيعه هو هواتف نقالة مزوّدة بشرائح إلكترونية مهربة تتيح لهم أن يخابروا مجانا، لا بأس بذلك، ألا نتشاطر في الرأي! يظل الهاتف صالحا لبعض الوقت، وبعد ذلك يعتلم ويعطّل، وليس عليّ إلا أن أكون حاضرا لاستبدال القديم بواحد جديد مع التكلفة، كما كنت أبيع بطاقات للأجهزة اللاقطة للمحطات الفضائية تتيح لمالكها أن يشاهد جميع محطات التلفزة في العالم، وهكذا يتاح لك أن يكون العالم بأسره في متناولك لقاء ثمن زهيد، يكفي أن تمتلك جهازا لاقطا للمحطات المشفّرة، ولن تعود مضطرا إلى دفع بدلات اشتراك أو تأمين، أبدا وبفضل البطاقات المقرصنة أجني ما يفيض من حاجتي، ولكن يجب أن أقرّ هنا بأنني لست صاحب الفضل في إنجاز عمل كهذا، فأنا لا أجيد استخدام الأنترنت للعثور على الرموز المشفّرة اللازمة، وإنما صاحب الفضل والجهد هو باكستاني عبقري في القرصنة على الشبكة ارتضى أن يفعل ذلك[3]

---

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص185.

[2]- المرجع السابق، ص186.

[3]- نفسه.

لأجلي، وهو يردد دائما أن ما يفعله هو بمثابة ثأر لأننا لسننا أشد غباء منهم، فأن تكون فقيرا لا يعني بالضرورة أنك غبيّ، كم أحب هذا الفتى، شغّيل مجدّ وكتوم..."[1].

فحياة "عباس" المتطرف أشد غرابة وطرافة وعتمة "بصراحة، يحدث لي أحيانا، أنا الرجل الصلب، أن أبكي وحيدا في غرفتي الضيقة، أجل، بين الفينة والفينة أذرف دموعاً حارة على حياتي، على وضعي، أفتقد أمي كثيرا، أكلمها أحيانا عبر الهاتف، ولكن لا يسعني الذهاب لرؤيتها، لم يعد بحوزتي أي أوراق ثبوتية، لا جواز سفر مغربيا ولا بطاقة هوية، ولا تصريح إقامة، وإذا غادرت هذا البلد، فسوف أغادره مكبّلا بالأصفاد مع ركلة على مؤخّرتي، أتحسب حقًّا أن هذه حياة؟ أنا بطل جميع الأوزان في الإقامة غير الشرعية، أستتر بحلكة الليل كي لا يروني، وبرُمدة الفجر والضباب لكي أعبر خلسة، أجتنب الأماكن المقفرة، وأبقى طوال الوقت على أهبة العدْو، عرفت جميع مداخل الكنائس في الناحية، وهكذا إذا ساءت الأحوال أرتمي بلا تردد في أحضان الكهان، ليس من صلاحية أحد أن يخرجني بالقوة من الكنيسة، هذا ما جرى فعلا ذات يوم، وصودف أنه يوم عيد الميلاد، فاضطروا إلى التراجع والكفّ عن البحث والتحرّي، وأمضيت الأعياد بصحبة الرهبان، إنهم ينعمون بحياة كريمة، حتى إنني صليت معهم، فأنا قادر على التكيّف باستمرار، بطل جميع الأوزان في التكيف مع الظروف! أرادوا أن أعمل معهم، والقصد أن أعتنق المسيحية، لكنه أمر مستحيل، قد لا أكون مسلما صالحا، فأنا أشرب الخمرة، وقد أغفل عن فعل الخير أحيانا، ولا أصلي، ولكن أن أغير ديني بدافع المصلحة أبدا، لا، فأنا على الرغم من كلّ شيء لي مبادئي"[2].

وممّا يمكن قوله أنّ صورة "الأنا" السلبية المرتبطة بالاستغلال وحب المال والنفاق والخداع من أجل المصلحة، لأنهم ينبعثون من قاع طنجة مدينة كل الأشقياء والغادرين، بما فيهم عازل كما وصفه "ميكال" "يا أصدقائي يسعدني أن أقدم لكم غزوتي الأخيرة: جسد

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص188.

[2]– المرجع السابق، ص ص189–190.

رياضيّ منحوت من البرونز، ممزوج بمسحة من الأنوثة، إنه فحل نادر، متعلّم لكنه يعرف جيّدا قاع طنجة مدينة جميع الأشقياء والغادرين"[1]، مدينة الخيانة هكذا وصفها الكاتب الفرنسي جان جينيه"... هو يحب عازل ولذلك لا يستطيع أن يرفض له طلبا، الأمر الوحيد الذي كان يخشاه هو الغدر، الطعنة في الظهر، الخيانة، ولطالما استرسل في شرح أواليات الخيانة وحجم الدمار الذي ينجم عنها، ميكال قرأ جان جينيه ولطالما تساءل لم يحلو له وصف طنجة بمدينة الخيانة، كان يرى بوضوح أن شيئا غامضا في نظرة عازل يزعجه، ما يشبه ابتسامة مفتعلة، نحوا ضمنيا لإظهار شكل مضمر من أشكال الخداع"[2].

4-شعرية الجسد والآخر:

أ- اكتشاف الذات عبر الآخر:

والحقيقة أنّ موضوع الذكورة والأنوثة وارتباطهما بالجسد، هو موضوع طالما أثار اهتمام"الطاهر بن جلون" منذ البدايات الأولى: "ليلة القدر وطفل الرمال وغيرها من الروايات، ذلك أن شعرية الجسد في كتاباته تحمل طابعا ثقافيا وحضاريا للثقافة المغربية الخاضعة في القضاء الفرنسي(اللغة).

« La formulation de ce langage du corps semble bien avoir préoccupé Ben Jelloun déjà au départ de son itinéraire narratif, consient qu'il était de l'écart insurmontable entre le discours occidental dans sa version française et l'univers Maghrébine qu'il a tenté de banaliser »[3].

ذلك أن الجسد قد يتمرد على قواعد المجتمع الذي يحيا فيه، كما هو الحال مع "كنزة" أخت عازل في علاقته الجسديّة مع ناظم التركي[4]:« في علاقتنا مع الآخر، نكتشف ذاتنا،

[1]- المرجع السابق، ص192.

[2]- المرجع السابق، ص137.

[3] -Robert Elbaz, Tahar ben jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif, l'Harmattan, Paris, 1996,P79.

[4]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص201.

بداية من الجسد، فالجسد طريقة إلى العبور نحو التحرّر»[1]، ثمّ إنّ "للجسد" عدة دلالات وتتقاسمه عدة معارف وأنساق ثقافية من البيولوجيا، السيكولوجية (علم النفس)، الأنثروبولوجيا، المواطنة، الإشهار والدين وغيرها من الحقول المعرفية، ويرى الدارسون أن الجسد لا يلج منطقة الضوء والاهتمام إلا حين يغادر لغة العقل والعلم، ويلج مدارات الخيال والفقه وتجربة الأدب[2].

فالجسد يحمل خصائصًا وسمات تخييلية ترتبط بالواقع والحياة والتاريخ، فهو يتضمن حيثيات أنثروبولوجية، تتصل بداخل النص (اللغة) وتتصل بخارجه الواقع، فتشابك مصائر الشخصيات وأقدارها، وحتى أجسادها في رواية (أن ترحل) للطاهر بن جلون، فحين اتفقت كنزة في علاقاتها مع الرجال، وسرعان ما تكتشف ذاتها كأنثى حين تعبر إلى الضفة الأخرى، فتكشف تخوما جديدة للشهوة والسبق خاصة مع ناظم التركي[3].

"كانت كنزة تنظر إلى نفسها في المرآة، وللمرة الأولى في حياتها ترى أنها جميلة، تشعر بسعادة غامرة...أما الآن فحريتي تكمن في أن أحب رجلا تتوافر فيه جميع الخصال التي تستهويني وتسعدني"[4]، وفي مقام آخر تقول كنزة:" كان ينبغي لي إذن أن أهجر المغرب، لكي أقع أخيرا في غرام رجل لكي أختبر هذه الحالة الرائعة التي تجعلني على هذا القدر من الخفة والحضور"[5].

فالرّحيل إلى الضفة الأخرى ليس فقط نتيجة عوامل اقتصادية مزرية (البطالة والفقر...)، ولكن الرحيل أيضا عن عادات وتقاليد تكبل الجسد! تتحول إشارات الجسد

---

[1]– هشام العلوي، الجسد والمعنى، قراءة في السيرة الروائية المغربية، ط1، شركة النشر والتوزيع الممارس، الدار البيضاء، 2006، ص8.

[2]– محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد: دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار الديني، بيروت–لبنان، 2005، ص14

[3]– المرجع نفسه، ص14.

[4]–الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص210.

[5]– المرجع السابق، ص250.

الطبيعية إلى إشارات ثقافية[1]، كالعذرية مثلا"يبدو أن كنزة تحاول أن تتمرد رافضة كل القيود"....وكان ينبغي لي أن أتخلص من كل ما يثقل كاهلي، وكل ما يكبحني وما يعيدني إلى الرضوخ والصمت لكي أغدو امرأة...كنت أهجس بعذريتي، ولما بلغت العشرين من عمري قررت أن أتخلص من هذه المسألة برمتها، فوهبت نفسي لابن عمي عبد الرحيم"[2].

لذلك فالجسد يحمل دلالة التّحرر والانعتاق من العادات والتقاليد، ولذلك يتمرد بطرقه الخاصّة على كلّ ما ورثه من ثقافة ومجتمع يرفضها.

ب- الآخر يمثل الإغواء:

إن طريق الإغواء نمر عبر الجسد، وجمال الجسد خاصة، فناظم التركي"...كان ينبغي لي أن أهجر بلدتي وعائلتي، وأن أصبح في البداية زوجة رجل فاتن، وأن تشاء الصدف بعد ذلك أن ألتقي ناظم، المهاجر أو المنفي...أن ألتقي رجلا حقيقيا لا لأبرأ من حكايتي المحزنة وحسب، بل لأعرف الحب أيضا، الحب الكبير، الذي يثير فيَّ الرعشات، لكي يرنحني، الذي يجعلني شفافة، وهشة لا أحجم عن شيء"[3].

فإذا كان كنزة تعتبر ناظم حبها الكبير،"...لم أعرف من قبل هذه الحالة التي يرتقي فيها الجسد، إذا كان مشتهي ومحبوبا، قصصا ويطل منها على المدينة ناظرا بشهية من يرغب في خوض التجارب كلها، وابتلاع كل شيء، وتقبيل كل شيء، واحتضان كل شيء"[4].

يقدمه "بن جلون" في لوحة فاتنة، تمثل الإغراء بداية من اسمه، "أطلق عليه اسم ناظم إحياء لذكرى الشاعر التركي ناظم حكمت، طويل القامة، أسمر البشرة، عيناه ملونان، شاربان كثّان...كانت كنزة مفتونة بابتسامته وعينيه الجميلتين..." [5]، فجسده

---

[1]- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص91.

[2]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص220.

[3]- المرجع السابق، ص222.

[4]- المرجع السابق، ص ص222-223.

[5]- المرجع السابق، ص191.

الشرقي يقربه من ملامح الرجل الشرقي الذي تحبه كنزة، الكثير من السحر والجاذبية. بل إن ناظم يشعر بذلك التقارب، بين الثقافتين وحتى بين الجسدين."... من ذلك الحين وناظم يبحث عن امرأة أقرب إلى ثقافته، يحتاج إلى أن يسمع اللغة التركية أو العربية على الأقل، إلى أن يطرب لموسيقى بلاده، إلى من يشاطره انفعالاته وأفكاره؟ وكنزة هي أقرب ما يكون إلى الصورة التي تصبو إليها فهي عربية...."[1]، فالجسد يحمل دلالات ثقافية، قبل أن يكون مجرد دلالات جسدية متعلقة بالحب والجنس، وأولى تلك الدلالات هي "اللغة"، ذلك التقارب الثقافي الذي تمنحه اللغة، يجعل الجسدين قريبين ومتلاحمين، فتعد اللغة أداة للتواصل.

"تضاجعا كنهمين، كانت هي تكلمه بلهجة طنجة، وهو يجيب بالتركية، كانت رنة الألفاظ بلغتيهما تثير شهوتهما..."[2]، حتى إن اللغة قد تتوقّف عندما يصل الجسد إلى الإشباع "في طريق عودتهما لم يتبادلا إلا كلاما قليلا، لشدّة ما يسكن جسداهما إلى تعبهما اللذيذ، ولشدة ما امتلأ واحدهما بالآخر"[3]، فاللغة بين الجسدين تقربهما،"...لم أختبر أمراً مماثلا من قبل، يكلمني بلغته ويضحكني. فأجيب بعربية طنجة المحكية، وكم كانت تستهويه مخارج ألفاظ هذه اللغة الحادة، كنت ملكته وكنت سعيدة"[4].

فعملية الإغواء لا تمر عبر الجسد وجماله، وأناقته وجاذبيته" وحدهم...كان ناظم شابا أنيقا وجذابا"[5]، وذلك الشيب الذي يغطيه يزيده جاذبية"...فناظم من طينة البشر الذين دائما يتوقعون الأسوأ، هذه خصلة من خصال فطرته وربما كانت السّبب في الشيب الذي ألهب رأسه باكرا، قرّر أن يسطر، هذا المساء على شعوره الدائم بالقلق، فما من سبب

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص205.
[2]- المرجع السابق، ص205.
[3]- المرجع السابق، ص205.
[4]- المرجع السابق، ص223.
[5]- المرجع السابق، ص201.

يدعوه إلى مثل هذا الحصر والاضطراب، سوف تحضر كنزة بين لحظة وأخرى، ويعانقها رافعا جسدها من الأرض..."[1].

إنّما هناك قنوات أخرى، تدعم نهم الجسد (كالشعر مثلا)، " كان ناظم مستثارا لمجرد أنهما سيقضيان ليلتهما مرة ثانية في غرفة فندق، وفي طريقهما راح يغني بالتركية والعربية:

أنتِ ثمالتي

ومن ثمالتي لم أصح

لا يسعني أن أصحو

لا أريد أن أصحو

كانت تضحك وتودّ لو يضاجعها على الفور"[2]

ولهذا يبدو تأثير "ناظم" في كنزة عظيم، حتى أنها تحمل كتاب ناظم حكمت المعنون بـــ" لوحات بشرية"، وهذا ما وجده ميكال- زوجها الصوري- في حقائبها"فتش ميكال محتويات حقيبة يدها فعثر على كتاب موسوم بـــ "لوحات بشرية" وهي مجموعة قصائد لناظم حكمت، وبين صفحاته دست صورة فوتوغرافية صورة لها بجانب رجل وسيم الطلعة ذي شاربين كثيفين، طويل القامة، بالغ السمرة، محبب المظهر..."، ويشير السارد إلى ناظم عشيق كنزة، فهو يجمع بين الوسامة والشعر، فهو متعلم، إنه أستاذ جامعي"زوجته لم تعلم بالأمر، وهو لم يصارحها بالحقيقة جل ما في الأمر أنه كان يختفي بين الفينة والفينة متذرعا باجتماعات طارئة في الجامعة، أو بلقاء رفقاء الصبا...قبل رحيله قال لزوجته إن جامعة أوفدته لبضعة شهور إلى أوربا من دون تفاصيل

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص231.

[2]- المرجع السابق، ص2.

أخرى..."[1]، وفي مقام آخر تتساءل كنزة عن سبب مجيئه إلى إسبانيا"...فما الذي أتى بهذا الرجل المتعلم إلى برشلونة، ولم هجر بلده؟..."[2].

تعاني الكثير من شخصيات"الطاهر بن جلون" في هذه الرواية من الإخفاقات العديدة؛ حتى وإن اقتصرت على مستوى الجنس وإرضاء الطرف الآخر، فإن المستوى الثقافي الذي يمتلكه "ناظم" لم يمنعه من السقوط، لأنه في الأصل قد أخطأ في تركيا حين مارس القمار وأفلس بعد ذلك وأصبح مدينا لرجل ثريّ ومنحرف.

"غادر تركيا بعد أن خسر كل شيء في القمار، وأضحى نفسه معرضا لتهديدات أحد دائنيه الأثرياء المنحرفين... لن تعود غلى تركيا قبل ثلاث سنوات، رجالي منتشرون في كل مكان، وهم أناس لا يرحمون، يعشقون تقطيع الناس...أنت مدين لي بثلاثة ملايين، لذا أحكم عليك بثلاث سنوات بعيدا عن تركيا... كان ناظم يعلم أنه تورط مع رجل منحرف...ولم يبق أمامه سوى الهروب، الرحيل..."[3]، فالإفلاس المادي الذي تعرض له"ناظم" هو قبل كل شيء إفلاس في القيم(المقامرة) ومحاولة التعويض عن أي تعويض الخسارة مقابل الجنس تبدو خسارة أخرى!، إذ يحاول "ناظم" استغلال كنزة من أجل مصلحته الشخصية"...فقد كان يأمل في قرارة نفسه، في الإفادة من وضع كنزة القانوني لتسوية وضعه، هو غير القانوني، لقد تعب من كونه مقيما غير شرعي، لكن "ناظم" كان حريصا كل الحرص على عدم التطرق إلى هذه المسألة، فهو لا يريد أن يظهر بمظهر الانتهازي، والساعي وراء منفعته الشخصية، غير الصادقة في مشاعره"[4]، فإذا كانت كنزة تشعر اتجاهه بحب صادق وحقيقي، فإن" ناظم" يستغل هذا الرضا الجسدي من أجل المصلحة" سوف تحضر "كنزة" بين لحظة وأخرى، ويعانقها رافعا جسدها عن الأرض،

---

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص272.

[2]- المرجع السابق، ص236.

[3]- المرجع السابق، ص ص269-271.

[4]- المرجع السابق، ص204.

ويرحل بصحبتها بعيدا، كم يود ان يكون طليقا، أن يتحصل على أوراق ثبوتية قانونية..."[1].

تسقط "كنزة" تحت الإغواء، ولذلك تجد صعوبة في معرفة خفايا "ناظم"، "ومع ذلك كانت عاجزة عن حسم أمرها حيال عرض ناظم؛ فهي لا تكاد تعرف شيئا عن هذا الرجل وحين تسأله عن حياته السابقة في تركيا، تأتي أجوبته غامضة غير محدّدة... غير أنها موقنة من أمر وحيد على الأقل، وهو أنها تستمتع معه في السرير، فهي كل مرة يكتشف جسدها لذة مختلفة عن سابقتها ولذلك تسلك شخصية" ناظم" طرقا ملتوية للوصول إلى هدفها بدءا من المعاشرة والإغواء إلى الكذب والمداراة[2].

"كاد السرّ أن يهلك جسده ويفسد روحه، احتفظ به كعلبة مقفلة على ذكريات تتحين فرصة الخروج إلى العلن لكي تحيا مجدداً، كسور من حياة سابقة سُجنت بضعة شهور، وربما بضع سنوات، كن قد تمرس بإغفالها، وعدم استذكارها، فو يعلم أنه لا وجود للذكريات إلا إذا استدعيت إلى الحاضر، كان أحيانا يورد جنباتها متشمما عطرها، متجرعا العزلة حتى الثمالة، فاتحا عينيه فأنما ليقنع نفسه ألا لا جدوى من الترجّح عن ماضيه وبين حياته الحاضرة. الآن لم يعد لديه ما يحرص على كتمانه، فالعار يحمله في داخله كشيء قديم قذر، كريه الرائحة ويخجله، كان يعتقد أنه يستطيع التخلص منه، أن يكبته في نطاق الإثم الذي لا يباح به، كذب عن طريق الكتمان، لزم الصمت لا أكثر، كنزة" لم تطرح عليه أسئلة محددة حول حياته السابقة، كيف كان ليجيب لو سألته كنزة إذا كان متزوجا في تركيا؟، لذلك تعاني شخصية "ناظم" الضياع محاولا التعويض عن ذلك بالامتلاء والنهم من "كنزة"[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص231.

[2]– المرجع السابق، ص236.

Oriant-Maroc, 1999,P99.

[3]–الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص268.

« Le dynamisme de l'errance est certes d'une importance primordiale dans l'exorcisme de la mémoire…il perd une perte de lui-même en étant séparé d'un part amour qui représente une force affective, spirituelle ou instinctive. Figures dont la disparition porte préjudice aux signifiants du corps… »[1] .

إنهم تائهون منذ البداية، منذ انفصالهم عن جذورهم ومصدر قوتهم فـــ"ناظم" ترك أسرته حزينا، "فجأة ألحت عليه ذكرى أهله الذين لم ير أحدا منهم منذ ما يزيد عن سنتين، اللذين يفتقدهم ومع ذلك لا يأتي أحدا على ذكرهم، كأنّما بذلك يهتدي إلى وسيلة سحرية لإقصائهم عن تفكيره..."[2]، وعلى الرغم من أنهم يشعرون بأنهم تحرروا "-إني أحبك- الحقيقة أن من عادة الرجال في بلادنا أن يجدوا مشقة بالغة في الاعتراف بحبهم لإمرأة، فهذه في عرفنا أمور لا تقال صراحةً، إذْ يكفي الإلمام أو الإشارة، ولكن الآن بعيدا عن الأناضول، مقيم في إسبانيا، وقد اختلفت أحوالنا، ولم نعد مطوقين بمحرّماتنا، وتقاليدنا، ويقيني أن مجرد هجرتنا من بلدينا قد أتاحت لنا أن نكون صادقين مع أنفسنا، أن نكون أنفسنا، نتحاب دون أن نخشى نظرات الآخرين، دون أن نخشى القيل والقال من قبل الجيران والمنافقين، إسبانيا تحررنا، ولذلك سوف نتزوج، أنا التركي وأنتِ المغربية، وسوف ننسى المكان الذي قدمنا منه"[3].

ولكنّ السؤال الذي يطرح نفسه: هل حررت إسبانيا أجسادهم وكبلت أرواحهم؟! ولماذا ترتبط الألفة بين كنزة وناظم؟ على مستوى الجسد فقط «كم تودّ ذلك لكن شكوتها حيال "ناظم" لا تزال على حالها، فما إن تلمح بكلمة إلى المستقبل حتى يتهرب من الإجابة هي تحبه، أما هو فمتردّد، لا يتقن التعبير عن مشاعره، ولا تعلم يقينا إذا كان فحلا أم حنكة من قبله وحسن تدبر، مضى على علاقتهما نحو العام، ومازالا متآلفين، حميمين في

[1] - Rachida Saigh Bousta, lecture des récits de Tahar Ben Jelloun , Ecriture mémoire et Imaginaire, Afrique. Orient- Maroc, 1999,P99.

[2]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص231.

[3]- المرجع السابق، ص235.

الفراش»[1]، يبدو أنّ هذا التحرّر على مستوى الجسد مجرّد وهم لتغطية إخفاقاتهم العاطفية "والواضح أنّ ناظم اللعوب والكتوم هذا إنّما كان يأمل في الحصول على إقامة شرعية بواسطتها، وحتى الحصول على الجنسية الإسبانية"[2].

ومما يمكن قوله أن جسد الآخر"ناظم التركي" يرتبط بعدة دلالات، فهو يرمز إلى تحرير "الأنا" أن تحرير "كنزة" من عرف العادات والتقاليد؛ ولكنّه يرتبط بدلالته أخرى، كالإغواء والكذب، ولذلك ينتهي كل من "ناظم" و"كنزة" إلى السقوط في وهم الجسد ووهم الحب! يتيه كل منهما عن الآخر! تضيع "كنزة" بداخل توهماتها وتوقعاتها التي كانت تظن انها تحررت منها!!" ...لم تفكر في هذا الاحتمال، أو بالأحرى رفضت أن تصدق بأنه احتمال وارد، قررت رغم معارضته الجميع، أنه سيكون زوجها وستنجب منه أولادا، مع أنهما لم يتطرقا إلى مثل هذا الاحتمال سوى مرة واحدة، وأبدى ناظم خلالها ترددا متفاديا أي إجابة حاسمة، أما كنزة فكانت تطرقت إلى الأمر في أحاديتها مع أمها، التي طالما حثتها على الزواج، واستبشرت خيراً بقصتها مع ناظم لاقتناعها بأن كنزة وجدت أخيرا الزوج الذي يليق بها.

والحقيقة أن ما أقدمت عليه كنزة في خضم كل هذا لا يتعدى التخطيط في قرارة نفسها لما يلبي جميع تطلعاتها: أن تتزوج، أن تكون كسواها من الفتيات وأن تنجب في سن مبكرة قبل أن تعود إلى البلد مرفوعة الرأس إرضاء لأمهما، ويضيع "ناظم" بين يريد أن يصلح إخفاقه بإخفاق آخر!! إذ الكذب من أجل المصلحة الشخصية (الحصول على الجنسية) يعد إخفاقا حقيقيا! .

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص ص263-264.

[2]- المرجع السابق، ص287.

5-صور الآخر:

أ- إسبانيا والإسلام:

يعاني الغرب ما يسمى بـــ"رهاب الإسلام" La Phobie Islamique وهذه الصورة النمطية التي كونها الأوروبيون عن الإسلام تعود إلى عدة أسباب تاريخية، موغلة في الزمن، تعود إلى الفتوحات الإسلامية في أوربا، بداية من الأندلس، وإلى الحروب الصليبية، إلى انتشار حركة الاستعمار الأوروبي في البلاد الإسلامية.

والحقيقة أن الكثير من الدراسات عن التصور المسيحي الوسيطي للإسلام كانت سببا في نشر هذه الكراهية للإسلام، إذ مارست المخيلة المسيحية تأثيرا كبيرا على المخيلة الشعبية، فاقترن "الإسلام" بعدة صور نمطية سلبية عن الإسلام كديانة؛ إذ نسج الغرب المسيحي في الزمن الوسيط خطابا حول الإسلام تداخلت فيه المعلومة المنتزعة من سياقها وواقعها، والخيال المتدفق، والمقصود منه تشويه الإسلام وتقديمه بكل الأشكال المتناقضة مع ماهيته وأصوله وقد أثر ذلك في المخيال الشعبي الأوربي (أغاني رولان) التي انتشرت في العصور الوسطى والتي قدمت "المسلم" باعتباره تجسيدا لكل ما هو أجنبي وغريب[1] وربطت الإسلام بالعنف من حيث كونه دينا انتشر بفعل السيف[2]، ويرى الدكتور عمر زهير علي بأن الكنيسة بما تشكله من قساوسة ورهبان والذين اشتركوا في الحروب الصليبية ساهموا في نشر كتبا ومذكرات عن الشرق الإسلامي عملت على تعميق هذه الصورة المشوهة للإسلام، وكانت دعوة (روجر بيكون) إلى إنشاء مراكز للدراسات العربية والإسلامية في الغرب لم يكن علميا، ولكن الهدف منه هو التنصير، وهذا الدافع الديني في القرن السابع عشر دعمه دافع آخر هو دعم خطط الاستعمار والتوسع الاقتصادي في أوربا.

---

[1]-محمد نور الدين أفاية، الإسلام في متخيل الغرب، مقال مأخوذ من كتاب الإسلام والغرب: الأنا والآخر، ج1، ط1، إشراف: محمد عابد الجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2009، ص115-116.

[2]- نفسه.

كما ساهمت حركة الاستشراق الغربي هي الأخرى في القرن التاسع عشر على نشر الأباطيل المضللة عن الإسلام"مازال الاستشراق الغربي يزعم بأن الإسلام نسيج مشوه استمده الرسول ﷺ من المصادر اليهودية والنصرانية...وأن حضارة العربي أسطورة مختلفة، وأن الفكر العربي متخلف، فلا قدرة له على استخلاص القوانين والقضايا ووضع الفروض والنظريات، ومن ثم فإنه يمتنع على العقلية العربية أن تنتج آراء عالمية ومذاهب فلسفية لأنه مصاب باللاموضوعية..."[1].

إنها معوقات هذا الحوار بين الإسلام والمسيحية أو بالأحرى كل حوار حضاري مع الآخر.

"...أوربا لا تريدنا والإسلام يخيفها. والتمييز العنصري هو السائد هنا..."[2]، في ظل هذه الظروف يشعر كل واحد بأن "الآخر" تهديد له!.

الأوربيون يشعرون بأنّ المهاجرين يشكلون تهديدا لهم، والمهاجرون المقيمون يشعرون بأنّ هذه الثقافة الغربية تهديدا لهويتهم ودينهم"إنها تنزعهم من جذورهم!

"يخيل إليك أنك بالهجرة تجد حلا لمشكلتك ولكن ما إن تطأ قداماك تلك الأرض، هذا إذا كتبت لك النجاة وأنت تحاول، حتى تفتقد بلادك وثقافتك ودينك..."[3].

"فهم يرفضون الانسلاخ عن جذورهم، يقول "الطاهر بن جلون" على لسان أحد شخصياته:

« Ni Brahim que Dieu ait son âme en sa miséricorde ni Lahcen, ni Hamadouche , ni Larej, pas même Ahmed qui se faisait appeler Tony et bien d'autres, aucun de nous n'a demandé la nationalité, ça on le laisse aux jeunes, nous , nous serons jamais Françaouis cent pour cent, il faut être honnête, c'est pas notre truc, nous sommes marocains,

[1]– عمر زهير علي، القراءة الحداثية المعاصرة للقرآن الكريم في المغرب العربي وأثر الاستشراق فيها" محمد أركون" أنموذجا، مراجعة وتقديم: عقيد خالد العزاوي، ط1، دار العصماء، دمشق، سوريا، 2017، ص78–83.

[2]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص24.

[3]– المرجع السابق، ص24.

algériens, tunisiens libyens, nous n'allons pas faire semblant juste pour les papiers… devenir Françaoui pour lui c'était reconnaitre publiquement que ses enfants ne lui appartenaient plus »[1].

كما أنّ هذه الكراهية للمسلمين والإسلام تعود إلى أيام الفتح الإسلامي:

"أعرف الإسبانيول جيدا، لم ترق لهم كثيرا حقبة الذّهب والفضّة أيام العرب في الأندلس. يقولون في سرّهم غير معقول، أقوام المورسك احتلوا جنوب بلادنا، لوس موروس ولوس خوديوس، اليهود جميعهم إلى خارج الحدود وإلا أحرقناهم،لا أقصد أننا اليوم نعود إلى الأندلس، غير أنهم يمقتون رؤيتنا ونحن نرود النواحي، الأمر غريزي لديهم، لا يلمح أحدهم مورسيكيا إلا راودته الشكوك إلاّ ورأى فيه نذير شؤم، علامة سوداء، إنهم متطيرون ومن مصلحتهم أن يقيموا على حذرهم لأننا أناس قساة، أنا أعلم جيدا ما أقول الإسبانيول حذرون متطيّرون لكنهم سذّج أيضا..."[2].

بالإضافة إلى صفات الكراهية لمسلمين، يتميز الإسبان بصفات أخرى: كالتطير والحذر اتجاه الآخر، هي صفات زرعتها الكنيسة في أذهانهم منذ الفتح الإسلامي.

"ذلك أن الغرب بدأ الاستشراق فيه منطلقا من توجيهات وأوامر البابوات لمعرفة قوة المسلمين التي كانت خاضعة للنصرانية، ولكن كانت أيضا معرفة الإسلام والمسلمين، وكانت أيضا لهدفين آخرين: تنفير النصارى من الإسلام، والثاني إعداد بعض رجال الكنيسة بالتنصير في البلاد الإسلامية"[3].

ليس الاختلاف بين الديانتين المسيحية والإسلام هو وحده الحاجز؛ فهناك حواجز أخرى كعدم تكيف المهاجرين في إسبانيا وغيرها من الدول الأوروبية واختلاف الثقافتين على الضفتين جعل الحوار أكثر صعوبة؛ إن لم نقل مستحيلاً؛ جعل الحوار صعوبة "...غير أنّ إقامته في بلجيكا جعلته على صلة يومية بأبناء مهاجرين في حال من الحيرة

[1] -T.H, Ben Jelloun : Au pays, Gallimard, Paris, 2009, P 56-57.

[2]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص ص183–184.

[3]– د. سفير أحمد الجواد، الاستشراق والمستشرقون، ط1، دار العصماء، دمشق، سوريا، 2015، ص ص65–66.

والضياع، وبأهل عاجزين، فقدوا السيطرة على أبنائهم، لاسيما تلك الحاجة لديهم إلى حفظ الصلة بثقافتهم التي لم يبق منها، حيث يحيون إلا القليل القليل، وهذا القليل كاد أن يقتصر إجمالا على الاحتفال بالمناسبات الدينية، كشهر رمضان، وعيد الفطر والعيد الكبير، وإن كان ذبح الخرفان في مغطس الحمام أو باحة المنزل الخلفية قد أصبح أكثر صعوبة...أصبح الخروف يأتيهم من المسلخ مذبوحا جاهزا لأن يوضع في الفرن أو لأن يقطع، والعيد فقد الكثير من روحيته ومعناه ولكن للضرورة أحكام والتكيف واجب المتّقين...."[1].

يرى "الطاهر بن جلون" أن هذه الكراهية للمهاجرين تزداد يوما بعد يوم، والسبب يعود للمهاجرين أنفسهم؛ إنهم يقدمون صورا سلبية عن أنفسهم لأنهم يسلكون سبلا ملتوية في العيش (التهريب، ممارسة البغاء، الكذب، النفاق..ا.لخ) وغيرها من الأمور التي تنافي والأخلاق، لذلك ترفضهم أوربا وتعاملهم بكل استعلاء "...وتحذو بذلك حذو بعض الساسة الأوربيين، ينظرون إليكم باستعلاء والحقيقة أنهم حتى لا ينظرون إليكم..."[2]، هذه الكراهية التي تكبل الآخر تعود إلى عقود من الزمن؛ إلى كل تلك المواجهات مع الآخر(منذ الفتح الإسلامي- الحروب الصليبية، الاستعمار..) كلها عوامل ولدت صورا لرفض الأنا، وانتشار التخوف من الإسلام كل أرجاء أوربا.

في هذه الرّواية هناك صوت يمثل آراء الكاتب صراحته هو "موحا" لأنه يتميز بالحكمة "موحا، العجوز موحا، موحا المجنون*، موحا الحكيم، خرج من شجرته، أشعث الشعر، خفيض الصوت، بارق العينين، ودخل مسرعا في كسا بارطا، إلى مقهى تجري فيه المساومات والصفقات بين المهاجرين غير الشرعيين والمهرّبين"[3]، فبين الحكمة والجنون خيط رفيع! وقد يتحوّل الجنون إلى حكمة ! فموحا يبدو الشخصية الوحيدة الأكثر

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص106.

[2]-المرجع السابق، ص174.

* IBEN Jelloune :Moha le fou, Moha le sage, éd point, Paris, 2016.

[3]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص170.

إتزاناً، ولا نعرف كيف ظهر في النص الروائي؟ كأنه خرج من عدم ! إذ لا علاقة تربطه بخيوط الرواية، وننده‍ش لظهوره فجأة في الرواية، فمن الواضح أنه يمثل الكاتب؛ فمعظم الشخصيات تعبر عن إخفاقاتها لأنها سلكت السبيل الخطأ، كما أنّها تمثل إيديولوجية الكاتب، فهي شخصيات مغربية تمثل بيئته، وهي الأقدر على التعبير عن هموم الكاتب ورؤياه "ولنا في تجربة همنغواي أوضح مثال على ذلك نعلم أن هذا الأخير، عندما استقر في العاصمة الفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية وقرر أن يتخلى عن الصحافة ويتجه إلى الكتابة القصصية، اتبع نصائح جرترود شتاين وطفق يتمعن في تقنيات فلوبير وتشيكوف ليستعيرها ويوظفها لأغراضه، لكن باقتباس الشكل اقتبس كذلك نظرته إلى العالم، أي نظرة تشاؤم ويأس، وافقت ميوله النظرية أولا...لكنه لم يوفق فيها، موفق في آخر الأمر، شهادة كبار النقاد إلا عندما توقف عن استبدال المثقّف الروسي المتحضّر البائس، بشخصية أمريكية حقا، ثائرة على قواعد مجتمعها ومنفية بعيدا عن مراكز قرار نفي المثقف الروسي داخل النظام القيصري..."[1].

لقد وُفِقَ "الطاهر بن جلون" في رسم هذه السوداوية داخل المجتمع المغربي، وهذا التمزق الذي يعيشوه المهاجرون في الضفة الأخرى، نشعر بمآسيهم وآلامهم إلى حد الوجع ! و"موحا" المجنون هذا من أكثر الشخصيات وجعا وألما لأنه الكاتب الذي يشعر بآلام المهاجرين المغاربة، يقترح أن تكون إفريقيا هي وجهة هؤلاء لأنها الأقرب إلى جذورهم!

يقول"موحا" الأشعث الأكبر، أن مآسي المهاجرين غير الشرعيين"أما أنتم فمرادكم الفرار، الرحيل، مغادرة البلاد، الذهاب إلى ديار الأوربيين، لكن الأوربيين لا ينتظرونكم، أو بالأحرى بلى ينتظرون لاستقبالكم بالكلاب، كلاب الراعي الألمانية، والأصفاد، والركل على المؤخرات، تظنّون أن العمل متوافر هناك، والرفاهية، والجمال والأناقة، ولكن هناك

[1]– عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص245.

سوف تلاقون بإخوتي التعساء، الحزن والعزلة والأوقات المكفهرّة، وثمّ أيضا المال، ولكن ليس للذين قدموا من دون دعوة"[1]، إنهم غير مرحب بهم لأنهم يخرقون قواعد الضيافة !

"موحا" هذا المجنون في كثير من الروايات هو صاحب "رؤيا" وحامل أفكار السارد من هلوسات على جدار الوحدة، و"موحا" المجنون، موحا الحكيم، وفي هذه الرواية:

« L'image entretient aussi des relations avec le narrateur, Nous savons qu'elle est pas réelle. Ce n'est qu'une photo tirée à un million d »exemplaires, pourtant elle existe dans l'espoir de distribuer la parole et de dénoncer les services de la politique actuelle. Sa relation avec l'émigré et le narrateur est des plus intimes. Elle est successivement l'interosseux entre le narrateur et l jeune militant entre le narrateur et Moha, le narrateur a ce pouvoir de la connaitre et de sonder son intérieur »[2].

ب-غابريال (الفرنسي-المتسامح):

إذا كانت صورة "ميكال" قاتمة السواد فإن "غابريال" يعتبر رمزا للإنسانية والتعاطف.

"فهو يدعى غابريال لومارفيو* هذه كنيته الحقيقية وهو ينحدر من أسرة لبيي نوار** من مدينة مستغانم في الجزائر، رجل مثقف ظريف، ذو نزعة إنسانية عميقة، متفان في خدمة الناس يقدس الصداقة من دون أن يغذي أوهاما حول طبيعة الجنس البشري..."[3].

لقد وضع "الكاتب" في "غابريال" كل الصفات الإنسانية الرائعة من الثقافة، وحب الغير والذكاء على الرغم من مثليّته"مبديا غرامياته العديدة الصاخبة مع الرجال "[4].

---

[1]-الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص172.

[2] -Moumni Lahsen :Le roman marocain de langue Française, Rublshed, Paris, 1987, P115.

* الخارق (كما ورد في النص المترجم)

**الأقدام السوداء

[3]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص250.

[4]- نفسه.

ويبدو أن حب"الطاهر بن جلون" لفرنسا جعل من "غابريال" رجلا أكثر إنسانية وحبا من ميكال لوبيز الإسباني.

« J'étais un inconnu . Ces trois personnes qui sont devenues par la suite des amis m'ont accueilli avec une spontanéité, une générosité et une confiance que je n'oublierai jamais ».[1]

لهذا فدور "غابريال" مضيء في الرواية فهو عطوف وخدوم.

"كان غابريال اليقظ الذكي، يبدي شغفا طاغيا بالآخرين، وكان يوصف من قبل البعض على سبيل السّخرية بأنه مصاب بـــ"حب الغير"، وإن كان الجميع يقر له بموهبته التي تخوله سبر أغوار الناس من نظراتهم، وأن يكون حاضرا على الدوام إذ احتاجوا إليه. كان عازل قد التقاه في إحدى السهرات التي اعتاد ميكال أن يقيمها في منزله في طنجة، فسارع إلى دليل الهاتف وعثر على عنوان عيادته في المدينة"[2].

كل صفات الإنسانية والحب تطبعه (الذكاء، اليقظة، حب الغير، الفطنة، وسبر أغوار الحياة الإنسانية وأعماقها). بالإضافة إلى مساعدة الناس.

وعلى الرغم من مثليته، فإنه لم يستغل "عازل" كما فعل "ميكال" بل قام بدوره كطبيب له دور كبير في مساعدة الناس، وساعد "سمية" بعد أن أصيبت بالتهاب حاد في الكبد".

– "ولكنني رأيتها بعيني هاتين إنها مريضة جدا!

– لا تشغل بالك، سوف تنجو. لقد سلكت بعض السبل، على الطريقة المغربية، وتمكنت من إدخالها إلى عيادة تابعة للصليب الأحمر، المهم أن تحظى ببعض الراحة، وبظروف حياة صحّية..." [3].

[1] - T.BEN Jelloun, Hospitalité Fraçaise,P10.

[2] – الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص250.

[3] – المرجع السابق، ص250.

– وحاول مساعدة "عازل" في محنته" الآن وقد اطمأن إلى حال سمية، بحسب ما قاله غابريال راح يفكر في مصيره هو، وعندما همّ بالمغادرة أغضى وغمغم قائلا:

– الحقيقة أنني ما عدت أنتصب!

– وما المشكلة في ذلك؟ هذا أمر قد يحدث للناس جميعا، عطل طارئ، جميع الرّجال يمرون بهذه التجربة في يوم من الأيام، أمر عاديّ، لا تشغل بالك"[1].

– المشكلة ليست عضوية، السبب هو رأسي المضطرب، لقد قضى عليّ، فقدت كل ثقة بنفسي، إني هالك حتما، وكم أشعر بالخزي .

– اتصل بي غضون الأسبوع المقبل، وسوف نناقش الأمر بروية"[2].

– يريد أن يقدم"الطاهر بن جلون" الصورة المضيئة للغرب في شخصية "غابريال" ويرى بأن "الحل" أن تعود إفريقيا إلى جذورها، ولذلك يقدم" فلوبير" الإفريقي الكاميروني.

ج–الإفريقي(الكاميروني) فلوبير" المثقف الواعي":

إسمه فلوبير تيمنا بالكاتب الفرنسي "غوستاف فلوبير"، كأنّ فرنسا خرجت في إفريقيا، وبقيت ظلالها قائمة عليها "تواجه بعض المشكلات خاصة على الصعيد الاقتصادي، ومشكلات حكم وفساد، من بين أمور أخرى، لأننا لم نخرج بعد من حضن"مدام لافرانس" التي تعاملنا كأولاد معوقين، والحقيقة أن أسوأ ما في هذا كله هو أننا نرضخ لذلك!"[3]

فرنسا تستغل إفريقيا اقتصاديا وثقافياً، والحقيقة أنّ موضوع الرواية هو أزمة الهجرة غير الشرعية إلى الضفة الأخرى، وانّ "الطاهر بن جلون" يقدّم إفريقيا كحلّ للعودة إلى أرض الأجداد .

– "وهل غادرت بلدك بسبب مادام لافرانس؟

---

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص 254.

[2]– المرجع السابق، ص254.

[3]– المرجع السابق، ص260.

– كلا، أنا أعد من بين المحظوظين، فبإمكاني أن أغادر البلاد، وأن أعود إليها وفق مقتضيات عملي، ثم إني أحتاج خاصة إلى جبالي، تماما كما تحتاج أنت سكائرك

– وهل تمكث في بلدك بسبب الجبال؟

– الأمر يتعدى الجبال وحدها، إنها أرض أجدادي، والأجداد في عرفنا هم سبب وجودنا الجوهري، فمن دونهم أنا لا أحيا"[1].

في خضم هذا الصراع الحاصل بين الضفتين يقترح "الطاهر بن جلون" على المغاربة والمهاجرين العرب عموما أن يوطدوا علاقتهم بالأرض، لذلك فنموذج الإفريقي الذي يعرضه الكاتب هما نموذجان:

جـــ–الإفريقي المثقّف الواعي:

يمثل "فلوبير" نموذج الإفريقي الواعي الطموح، الذي لا يسمح للآخرين باستغلاله كما يفعل"عازل"ن فعازل كسول يريد استغلال الآخر من أجل مصلحته الشخصية، ولذلك يدفع الثمن غالبا!،لذلك ليست صدفة أن يلتقي "عازل" فلوبير بعد أن شارف على الموت! ليدرك أنه أخطأ السبيل" رفع عازل عينيه نحو السماء وحلم بإفريقيا، راح يسأل في سرّه عن السبب الذي يحدو بالمغاربة إلى فقد شعورهم بالانتماء إلى إفريقيا وإلى جهلهم بكل ما يتصل بهذه القارة"[2].

لذلك وضع"الطاهر بن جلون" في فلوبير كل الصفات الإنسانية الرائعة (الثقافة، الوعي، المسؤولية...).

"فلوبير الذي قرأ على مقاعد الدراسة بضع صفحات من "مدام بوفاري" قطع لي وعدا بأنه سيقرأ الرواية كاملة حين تبدأ عطلة الصيف، إذ قبض لعطلة الصيف أن تبدأ"[3]، لذلك يعقد"بن جلون" مقارنة بين "عازل" و"فلوبير" على مستوى الأصعدة، من الثقافي إلى

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص261.

[2]– المرجع السابق، ص241.

[3]– المرجع السابق، ص5.

المهني، فهو عامل في منظمة حكومية فرنسية–ألمانية[1]، ويتمتع بالإضافة إلى ذلك بالحدس والذكاء الاجتماعي الذي يخوله لفهم الحياة البشرية.

"كان عازل يدخّن وفلوبير لا يدخّن .

– أنت تتنشق الدخان لينهم ما بعده نهم لكي يرسب كل ما فيها من قطران في رئتيك، لا يغفلون عن شيء لابدّ أنّك قانط من نفسك وتسعى وراء إهلاكها. على كلّ حال، هذا ليس من شأني، ولكن بسبب القول السائر عندنا في الكاميرون لا بل بالأحرى في بلاد الـــ"بانغانتي" في الـــ"نْدِه" لعلّك ممّن يخشون العزاء البارد"[2] بحثا عن ابن عمه (أندره ماري) في الحي الإفريقي ببرشلونة، فلوبير محب لتبني جنسه وأبناء عمومته ولديه الولاء الكلي للقبيلة التي ينتمي إليها، فهو أكثر انفتاحا وإنسانية من "عازل" لذلك ينجح فلوبير حين يخفق "عازل". "فعازل" مصاب بغطرسة كبيرة تمنعه من التعاطف مع الآخرين، فهو ينظر إلى الأفارقة بازدراء.

– "كلاّ أنا لا أعرف أفارقة، أو بلى أعرف عزّية وهي مومس نيجيرية.

– عزّية ليس اسما إفريقيا!

– بالضبط!المغاربة هم الذين أطلقوا عليها هذا اللقب، ففي بلادنا غالبا ما يطلق على السود اسم "عزّي"، من قبيل الازدراء، وقد يسمّون أحياناً عبيداً"[3].

– يحمل "الأنا" صورة مشوهة عن الآخر (الإفريقي) إذ يربطه بالعبودية، والدعارة وأمور مشينة أخرى، كالحيوانية.

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص207.

[2]– المرجع السابق، ص256.

[3]– المرجع السابق، ص257–258.

– "أجل، أجل فهمت، إفريقيّ آخر من أكلة قطط طنجة الذين لا يملكون ما يسد أودهم! وبفضلهم عادت الفئران والرذان للتكاثر في نواحي الميناء؟"[1]. فالمغاربة يحتقرون الأفارقة لأنهم فقراء.

– "لطالما شعرت بالأسى لجال هؤلاء الأفارقة المتسكعين في شوارع طنجة كظلال تائهة؛ إنهم أناس لطفاء، غير عدائيين، وليسوا أشرارا، يتسوّلون، ينظفون المدافن، يقومون بالأعمال الشاقة ويقبلون بالأجر الزهيد،. بعضهم ينتثر على طول الطريق، وخاصة تلك المؤدية إلى سبتة، مشيرين إلى السائقين وراكبي العربات بإشارات من أيديهم بأنهم يريدون طعاما. إنه أمر محزن"[2]. إنّهم يمثلون التيه والإقصاء ويريدون عبور الضفة الأخرى من أجل كسب العيش، ومن أجل لقمة العيش يزاولون مهنًا شاقة من أجل مبالغ زهيدة!، وهم أيضا مهاجرون غير شرعيين، ولعله النموذج السيّئ للإفريقي.

"أندره ماري هو أسود عملاق، أعتقد أن طول قامته يبلغ المترين، هاجر ذات يوم سعيا وراء فرصة عمل في أوربا، دخل المغرب عبر الحدود الموريتانية، وأقام بضعة أشهر في طنجة، حيث عانى الأمرين، وفي آخر الأمر تمكن من عبور البحر، لا بل أعتقد أنه أفلح في ذلك من المحاولة الأولى، أو في الأقل هذا ما كان يدّعيه في الرسائل الشفوية التي حملها لأحد أبناء عمومته الذين عادوا إلى البلاد"[3].

ولكن"الطاهر بن جلون" يبدأ روايته بالحديث عن صديقه الكاميروني "فلوبير"، حين يبدأ بالحديث عن الرحيل، ونحن نفهم من ذلك كلّه أن لكل رحيل عودة إلى الجذور، و"فلوبير" لا يرحل مثل "عازل" من أجل مصلحة شخصية، إنما بحثا عن ابن عمه(أندره ماري) من أجل أن يوفي هذا الأخير بوعده الذي قطعه لقبيلته في أن يرد دينه.

---

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص257.

[2]– المرجع السابق، ص259.

[3]– المرجع السابق، ص257.

– "في بلادنا، بلاد "الباميليكه"، من واجب المرء احترام كلامهن وإلاّ يمس شرف العائلة، ولعلّ أشد ما قد ينال الباميلكيه من عار هو امتناع الناس عن المشاركة في عزائه، أقصد جنازته. فإذا أخل المرء باحترام كلمته والتزامها يفقد انتماءه إلى العائلة والقبيلة. والعزاء البارد هو عندما يأتي الناس إلى الجنازة لكنّهم يمتنعون عن الشراب وعن الأكل، ولا يبقون لفترة طويلة"[1] .

تتمتّع إفريقيا بالتقاليد والقيم الإنسانية أكثر من الغرب والولاء الأول والأخير للقبيلة، "ولهذا تحمل قرية "نْدِه" ومعناه "النبل ،الكرامة، الأناقة والمصلحة العامة قبل مصلحة الفرد، ويتعاونون فيما بينهم، ويتدينون بكلمة شرف، يسمون هذا النظام"الجمعية" والجمعية هي نظام قروض، إذ يجتمع عدد معيّن من الأشخاص ويلتزم كل منهم إيداع مبلغ معين شهريا في صندوق مشترك، ومن ثمّ يستطيع كل واحد من أعضاء هذه الجمعية أن يحصل على المبلغ الإجمالي الذي يحتويه الصندوق، ومداورة، بوصفه قرضا، ويتمّ ذلك طبعا من دون أوراق أو تواقيع أو أي شيء من هذا القبيل، وليس على المفترض إلا أن يتعهد شفاهة بسداد المبلغ، وإذا أخل أحد ما بتعهد هذا يمس شرف العائلة بأسرها وعندها يضطر أشقاؤه وشقيقاته إلى سداد القرض لإنقاذ شرف العائلة"[2].

إنّ الإفريقي حيا ضمن القبيلة "فأبولينار يكرم والده الّذي تدين من الجمعية وهاجر إلى أوربا، ليعمل ويسدد قرض والده المتوفي "فأبولينير لا ليس الشاعر الفرنسي، وإنما ابن عمي الذي يعمل في شحن البضائع منذ بضع سنوات، توفي والد أبو لينير فجأة دون أن يتسنى له سداد القرض الذي تدين به لعائلته للجمعيّة، وكان عزاؤه أكثر من بارد. إذ لم يأت أحد من الناس لتكريم الفقيد، وكانت جنازته مقفرة، خاوية بائسة كل البؤس، عزم أبولينير إذا على الهجرة إلى فرنسا لكي يجمع المال الذي لم يتسنّ لوالده أن يجمعه، فتدبر أمر دخوله إليها خلسة وعمل في تجارة السّيارات المستعملة، وجمع في غضون خمسة

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص258.

[2]– المرجع السابق، ص258–259.

أعوام مبلغاً لا بأس به من المال، عندئذ عاد إلى دوالا وأعدّ العدة لجنازة والده في القرية، طبعا بعد أن سدّد قيمة الدين المتوجب على العائلة"[1].

فإفريقيا تمتلك الشرف والولاء وحتى الثروة، فالثراء لا يتعلق بالضفة الأخرى فقط.

"بلى، طبعا، ولكن كان عليه أن يغسل عار أسرته ولو بمضيّ خمسة أعوام هذه حكاية أبولينير، اليوم أصبح ثريا وصاحب نفوذ ويدير أعماله وهو مقيم في البلد. كما أنّه تزوّج أكثر من امرأة، ويتمتّع بالصّحة والعافية، وأمه مقنعة بأنّه مدين بثروته لالتزامه الوفاء بكلامه"[2] .

وهي غنيّة بالثروة والقيم الإنسانية كحسن معاملة الوافدين الأجانب إليها والمحافظة على العهد.

– "الحقيقة أنّنا في بلانا نحسن وفادة الأجانب، وإذا شئت بإمكانك أن تبيع السجّاد في شمال البلاد، في مروا أو في غروا، سوف يشتريها منك أقوام الآلادجي، فهم يعشقون السجاد المغربي، وخاصة سجّاد الصلاة... فإذا كنت راغبا في التخفّف من همومك، وفي مغادرة أوربا من دون العودة إلى المغرب فإن الكاميرون ترحّب بك، وما أقوله ليس كلام مجاملة، ولا تنس أننا بلد الكلمة العهد، بلد الكلمة المصونة، خذ هذا رقم هاتف عائلتي في الـــ"تْدِه" اتصل متى شئت.

– أنت تثق بي! لا تعرف شيئا عني وعن حياتي ومع ذلك تدعوني إلى بلدك ومنزلك!

– أنت تعلم أنّ الأحرى بواحدنا أن ينطلق من المبدأ القائل إنّ الإنسان خير بطبعه، وإذا اتضح أنه سيء فلن تقع الأذية إلا على ذات نفسه...إنّها مسألة حكمة وتعقّل"[3].

بالنسبة إلى الطاهر بن جلون فإن العودة إلى أصل الأرض واجب وضروريّ ذلك أنّ المهاجرين إلى أوربا يشعرون بهذا الاغتراب الفضيع لأنّ أوربا تختلف عنهم كثيرا في

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص260.

[2]– المرجع السابق، ص261.

[3]– المرجع السابق، ص261–262.

قيمها وثقافتها، بينما أفريقيا قريبة منهم حضاريا؛ وهي تملك المحبة والإنسانية أكثر من الغرب!!، ولذا فالأفارقة مرتبطون بالأرض؛ إنّهم يرحلون ليعودون إليها.

"نحن نرحل ولكن دائما لكي نعود نبني حياتنا وفق ما تقتضيه مصلحة العائلة، التي يشعر كلّ واحد منا بأنه مسؤول عنها"[1].

وممّا يمكن استخلاصه أن علاقة "الأنا" "بالآخر" في رواية" أن ترحل" "للطاهر بن جلون" تختلف حسب الظروف التي تربطهما، فبينما تبدو العلاقة استغلالية إلى حد القسوة والألم بين "عازل" و"ميكال"، إذ تقوم على المصلحة الشخصية تنتهي نهاية مأساوية لكل منهما، في حين ينتهي مصير "عازل" بالموت؛ فإن "ميكال" يشعر بالأسى لأنّه كان السبب في كل ما آلت إليه أسرة عازل، والعلاقة بين "كنزة" والتركي "ناظم" تعرب نفس المآل، لأنها علاقة استغلالية قبل كل شيء؛ فإذا كانت كنزة تحب ناظم كل الحب، وتشعر بالسعادة، فإن" ناظم" يتقرب منها من أجل منفعته الخاصة؛ ولهذا لا تنتهي علاقتهما بالفشل، أما العلاقة المضيئة والإنسانية تلك التي تربط "عازل" بالطبيب الفرنسي"غابريال"، فإن "عازل" حين يتعرض لأزمة نفسية سرعان ما يستنجد بالطبيب الفرنسي "غابريال" ليس لكونه طبيبا، بل لأنه معروف عليه حب الغير والتفاني في خدمة البشر دون استغلالهم!! كما فعل صديقه "ميكال" "بعازل".

أمّا العلاقة الأكثر إشراقا وحضارة هي تلك التي يقترحها الروائي لأسباب عديدة؛ تلك التي تربط "عازل" بالكاميروني "فلوبير"؛ إنه يقترح أن نترك الهجرة من الضفة الأخرى إلى إفريقيا موطن القيم والحضارة، مثل تلك الثورة التي قادتها نظرية التحليل النفسي، والتي أثرت في الكثير من الأدباء والمفكرين، تقول سيمون دوبفوار:" أن الشخص لا يولد امرأة بل يصره"، وبذلك دافعت حركات التحرر والتسوية على حقوق المرأة وعلى

[1]– المرجع السابق، ص259.

حقوق الجنس الثالث، واتسع نطاق المطالبة بحقوق المثليين من أوربا إلى أمريكا سنة 1969م[1].

المبحث الثاني: ثنائية الزمن والفضاء في رواية "أن ترحل"

الزّمن ليس مجرد ماض وحاضر ومستقبل، إنما هو وعاء يعكس التجارب الإنسانية على اختلافها، الزمن ليس مجرد ظاهرة مستقلة، ولكنه تجريد للحركة والأحداث في معنى من المعاني[2]، لا شيء يحيا خارج الزمن.

إنّه "يمثل وعاء تجاربنا وخبراتنا ورؤانا فهو يحمل في جوفه كل مظاهر الحياة وكل صنوف المرئيات...إن الزمن ليس مجرد كم من الدقائق، وإنما هو أشياء محسوسة...إنه إناء مملوء بالعطر، وهو صاخب بالأصوات والألوان والأشكال والروائح[3]، ممّا يعني أن الزمن حي، إنَّ الزمن في الرواية الدرامية، فهو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا[4]؛ أي أن هذا الزمن إنساني يظهر في الأعمال الروائية عن طريق البحث في العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات من خلال تصور خاص لمفهوم الزمن (الطفولة، الشيخوخة...الخ[5]، بمعنى أنّ الزمن يرتسم على ملامح الشخصية.

ويرى بعض الدارسين بأن الزمن في الرواية هو أزمنة: زمن القصة وزمن السرد، فالزمن الأول يشير إلى كل ما هو طبيعي في(الفصول الأربعة، الأيام والشهور والمؤشرات الزمنية التي نجدها تضبط أوقات الرحلات في محطات القطار، ويشمل كذلك

---

[1]– مجموعة من المؤلفين، سلسلة مفاهيم عالمية، التذكير والتأنيث(الجنس)، ص ص61–62.

[2]– بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، 1920–1986، ص30.

[3]– بن يحي فاطمة الزهرة، الزمن في رواية السعير لمحمد ساري، مجلة الحكمة والدراسات الأدبية واللغوية، العدد32، السداسيI، الجزائر العاصمة، 2005، ص ص131–132.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص ص107–108.

[5]– المرجع السابق، ص ص107–108.

الزمن السيكولوجي، ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس، ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل، والتاريخي يشمل الآثار والأعمال الفنية، أما الزمن الثاني فيبدو من التتابع المنظم بالوصف، ومن التّداخل المتنامي والحقبي لمختلف المتتاليات الزمنية بالإضافة إلى تحوير الحوافز التيمية"[1] بمعنى أن مفهوم "الزمن" داخل العمل الأدبي يختلف بين المدارس اللسانية وحسب المناهج التي تناولته، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح: ما جدوى الحديث عن مفهوم الزمن؟

لا شيء يقبع خارج الزمن، فهناك دوما نص يخضع للزمن هو زمن الكتابة وهناك أزمنة تحيا بداخله(الزمن النفسي المرتبط بتحولات الشخصية وأمزجتها، وهناك زمن طبيعي مرتبط بالفصول والسنوات نسميه الزمن التاريخي والذي قد يرتبط بالسنوات والتواريخ، وهناك زمن يمنحه القارئ لإعادة إنتاج النص هو زمن القراءة، فالرواية مرتبطة "بالرحيل" دون عودة"...وفي هذه الرواية الذين يرحلون لا يفكرون في العودة، وإذا هجروا أحداً مغادرين إلى الأبد"[2]. والحقيقة أنّ"عازل" الذي يمثل "الأنا" مرتبط بفكرة "الرحيل" التي تلازمه منذ بداية الرواية، ولذلك فهو مرتبط "بالإنتظار"، غير أننا نلحظ بأن "الزمن" قد توقف في المقهى، ويمثله الشّتاء؛ إنه زمن السأم والضجر" في طنجة، يتحوّل مقهى الحافّة خلال فصل الشتاء إلى مرصد للأحلام وتبعاتها، وكأنّ قفط المصاطب والمقبرة وفرن الخبز الكبير في مرشان تجتمع هناك لكي تشاهد العرض الجاري بصمت لا يخدع أحداً، شيشان الكيف لطويلة تنقّل من طاولة إلى طاولة، وأقداح الشاي بالنعناع تبرد مطوقة بنحلات تسقط في آخر المطاف فيها، ولا يُحرك الزبائن ساكنا لاستغراقهم، منذ بعض الوقت في دوار الحشيش حلم يقظة رخيصًا"[3]، إنه زمن السأم والانتظار، انتظار المجهول القابع وراء البحر" في مؤخّر إحدى الردهات، رجلان منكبّان على إعداد الوصفة

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط4، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص24.

[2]–الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص5.

[3]– المرجع السابق، ص7.

التي تشرع أبواب الرحلة، أحدهما ينتقي الأوراق ويفرمها برشاقة وعزم. لا يرفع أحد[1] منهما رأسه، آخرون يجلسون على حصر ساندين ظهورهم إلى الجدار وعيونهم شاخصة نحو الأفق كأنّهم يقلّبون الأفق بحثا عن أقدارهم. يتطلعون إلى البحر، إلى الغيوم التي تختلط بالجبال، منتظرين تلؤلؤ الأنوار الأولى من جهة إسبانيا"[2]، لقد ارتدى الزمن وجه الموت، يموت الناس في انتظار الحلم "كالأطفال يصدّقون هذه الحكاية التي تهدهدهم وتنميهم مستندين بظهورهم إلى الجدار الخشن. في أقداح الشاي الكبيرة مال النعناع الأخضر إلى السّواد. غرقت النحلات في قعرها. ما عادوا يحتسون هذا الشاي الذي مصل حتى صار مراً، بواسطة الملعقة يخرجون النحلات، واحدة تلو الأخرى، من قعر الأقداح، ويصفونها على الطاولة أمامهم، ويقولون في قرارتهم بالها من حشرات ضئيلة بائسة، لقد تسبّب الشره بغرقها!"[3].

هذا الموت يرافق دائما غروب الشمس"...عندما يغمض عينيه، يلوح الموت راقصا حول الطاولة التي اعتاد الجلوس إليها كلّ يوم لكي يشاهد غروب الشمس ويحصى أولى الأنوار المتلألئة أمامه، على الشواطئ الإسبانية"[4]. إنّه زمن مرتبط بالحالات النفسية "لعازل" من سأم وضجر ومعاناة.

إنّ الزّمن في هذه الرواية ينقسم إلى زمنين زمن ما قبل هجرة "عازل" إلى إسبانيا وزمن بعد الهجرة، ويبدو أن ليلة من ليالي تشرين الأول/أكتوبر بعد صوت "نور الدين" ابن عم عازل؛ تعد منعطفا في أحداث الرواية إذ عزم "عازل" على الرحيل بأي ثمن!!

"رفيق عازل هو ابن عمّه، نور الدين الذي كان يعتبره أخا له ويريد تزويجه من أخته كنزة، نور الدين كان قد غرق خلال إبحار ليلي لأن رجال العافية حمّلوا المراكب ما

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص7.

[2]- المرجع السابق، ص7.

[3]- المرجع السابق، ص9.

[4]- المرجع السابق، ص10.

يفوق سعتها من المهاجرين، أربعة وعشرون غريقا حصيلة تلك الليلة من ليالي تشرين[1] الأول /أكتوبر، والتي تذرّعت فيها وحدات السواحل في ألميريا بأن عاصفة حالت دون تدخّلها لإغاثة المنكوبين"[2]، غير أن قدوم الصيف غيّر وجه طنجة إذ يتحول المغرب إلى وجه للسياحة الجنسية.

"– هذا بغاء.

– سمّه ما شئت، أنا أعرف الكثيرين ممّن يمارسون هذه الأمور أثناء فصل الصيف، ومنهم من تمكن حتى من الرحيل. مختبئاً في حقائب الزّامل. وفور وصولهم يفرّون بصحبة امرأة ويتزوّجون ويحصلون على الجنسية.... بعد ذلك يعودون إلى البلاد ظافرين غانمين متغطرسين وكثيرون آخرون يخطبون ود العجائز من أوربيات أو أمريكيات، المجعّدات الوجوه، المفرطات في تبرّجهن، المستوحدات طبعا ولكن الثريات جدًّا..."[3].

ويبدو أن ارتباط صورة الأوروبي أو "الأمريكي" بالشذوذ الجنسي"إنما هو في الحقيقة وصف لضياع القيم الأخلاقية والإنسانية وسيادة سلطة القيم المادية، وبالتالي فإن إدانة وتعرية لحقيقة الحضارة الأوربية"[4]، إنها تستغل المغاربة وجهلهم.

"كان يعشق بشرة المغاربة الخامدة، يعشق خرقهم، وهي العبارة التي يستخدمها للتدليل على اللبس الذي يعتور حياتهم الجنسيّة. كما يعشق تفانيهم الذي يدلل على عدم التكافؤ في العلاقات التي تنشأ بينه وبينهم. خام في النهار، وعشيق في الليل. يرتدي ثيابا متواضعة لأجل التسوّق نهارا، وثيابا أنيقة مختارة ليلا لأغراض الشهوة والجنس"[5].

---

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص15.

[2]– المرجع السابق، ص5.

[3]– المرجع السابق، ص58.

[4]– محمد التعمري، صورة الغرب في الأدب المغربي، نماذج من الشعر والرواية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1992–1993، ص235.

[5]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص50.

– لذلك كان "ميكال" يقضي عطلة الصيف في طنجة "يقضي فصل الصيف في طنجة، أمّا باقي فصول السنة فيقضيها في برشلونة وفي أسفار حول العالم لتنظيم معارضه. كان سخيا عاشقا للمغرب بسبب نوعيّة الحياة فيه وبسبب طابعه المعقد"[1].

ثمّ إنّ موضوع "الجنس" الذي يرتبط "الأنا" بالآخر من الموضوعات التي عنيت بها الرواية العربية الحديثة، بداية من "الحب اللاتيني" لسهيل إدريس والطّبيب صالح حتى الرّواية المكتوبة باللغة الفرنسية، إنها تعكس الإنسان الذي يترجح بين القمة والحضيض أو قلّ ذلك الإنسان العادي الذي يعبر عن ضعفه وقوته، يقول إدريس:" فالرواية العربية الحديثة قد انتقلت من ذلك الطور إلى طور تصوير الإنسان العادي، الإنسان، هذا الذي تكمن بطولته في أن يكون إنسانا حقا؛ لا إنسانا فائقا"[2].

إنّ هذا الإخفاق بين "الأنا" و"الآخر" على مستوى الجنس هو نتيجة اختلاف في القيم الحضارية بين ثقافتين الغربية والشرقية، لذلك حين يهاجر "عازل" إلى برشلونة يشعر بالاختلاف حتى على مستوى المناخ.

"فالحقيقة أننا من المغرب نرى إسبانيا، ولكنّ العكس ليس صحيحا، الإسبان لا يروننا، لا يبالون بنا، ولا ما يعنيهم في بلدنا، أنا الآن في غرفتي الضيقة، حيث رائحة المكان المقفول، ثمة نافذة واحدة ولا أجرؤ على فتحها؛ أعترف بأنني محبط، ولعل السبب هو أنني فاقد الصبر، مستنقذ،متعب،وهناك أيضا اختلاف في المناخ ثم الخوف..."[3].

1-الإحساس بالغربة في برشلونة:

إنّ لقاء "ميكال" مع "عازل في برشلونة يسوده الاضطراب منذ الوهلة الأولى في برشلونة.

---

[1]-المرجع السابق، ص49.

[2]- جان نعوم طنوس، صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، ط1، دار المنهل اللبناني، 2009، ص197.

[3]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص89.

"إنّ الفردوس الذي طالما حلم به لا يعقل، أن يكون شبه حجرة ضيّقة الأرجاء في الطبقة الأخيرة من مبنى ضخم، ولا يعقل أن يكون شبه العزلة، التي تحرمه النوم..."[1].

يحاول "ميكال" أن يبقى المسافة بينه وبين "عازل" فيقدم له غرفة الخدم للإقامة"بعد إقامة عازل لثلاثة أشهر في غرفة الخدم، دعاه ميكال للانتقال إلى غرفة الضيوف التي لا تبعد سوى أمتار عن غرفته الخاصة، بدا أن التوتر الذي ساد علاقتهما قد هدأ"[2]. غير أننا كلما تقدمنا رويدا رويدا شعرنا بوجع "عازل" وألمه" اليوم أشعر بأنني مذنب، إذ أعمل لحساب رجل في النهار، وفي الليل يتعين عليّ أن أمتعه، لا أدري كمم من الوقت سأصمد أمام وضع كهذا"[3] بمرور الزمن يزداد عذاب "عازل"، "أنا أيضا لم أعد قادرا على التحمل، لست سعيدا، أعيش عيلة، تطفلي، ومؤخراً ازدادت الأمور تعقيدا، سيستعين عليّ أن أجد عملا لكنزة، وأن أستمر في التظاهر"[4].

ونحن لا نشعر بوطأة الألم إلاّ عبره "فحتى صباح برشلونة وفجرها الجميل تحول إلى أبدية من الحزن.

"أشعل عازل سيجارة، كان يعلم يقينا أنه يغادر حي أبهاميل السكنيّ إلى الأبد، وسلك اتجاه رامبلاس، سماء برشلونة مغمورة بضياء جليل، غير أن قلب عازل مقبوض، كأن يدا غريبة أطبقت عليه وعصرته، الدموع في عينيه، ريقه ناشف ومر، راح يخفف عن نفسه بقوله[5]: أن السبب هو التدخين والنبيذ الرديء الذي احتساه ليلة البارحة، يسير مطرقا، لا رغبة له في التحدث إلى أحد، لا رغبة له في التفكير، ومع ذلك كان يعشق السير في جادة "باسايغ دي غراتيا" حيث قد يسير المرء إلى الأبد. غير أنّ لا شيء جرى على عادته في هذا الصباح، الناس أشبه بأخيلة، أجساد شفيفة تنذر بشفاء وشيك، خيّل إليه

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص88.

[2]- المرجع السابق، ص98.

[3]- المرجع السابق، ص101.

[4]- المرجع السابق، ص163.

[5]- المرجع السابق، ص ص207-208.

أنه يسلك منحدرا خطرا فيتوقّف بين الفينة والفينة، متكئا إلى جذع شجرة. فجأة تناهت إلى مسامعه ضوضاء المدينة مضخمة، مرددة أصداءها في رأسه كأنّها كابوس"[1].

2-الهجرة المعاكسة إلى المغرب ومذكرات والد ميكال:

إن موضوع "الهجرة" من الموضوعات التي نالت اهتمام "الطاهر بن جلون" منذ كتاباته الأولى: "هلوسات على جدران الوحدة سنة 1976"" « La réclusion solitaire »

« La plus haute des solitudes »[2]م سنة 1997

« Au Pays »

L'Islam expliqué aux enfants »(2002)

« Le racisme expliqué à ma fille » (1998 جانفي)

كلّ هذه الكتابات تتحدث عن معاناة المهاجرين في فرنسا، أو في بلدان أخرى (مثل إسبانيا) مثلا في هذه الرواية (أن ترحل) يعاني المهاجرون من التميز العنصري ومن سوء الفهم الذي يلاقي دينهم وثقافتهم، لمجرد أنهم مختلفون عن الحضارة الأوروبية التي قدموا إليها!

تحدث الهجرات في كل بلدان العالم سواء أكانت قسرية أو طوعية، أو نتيجة الأزمات الاقتصادية، وفي هذه الرواية يتحدث الطاهر بن جلون عن هجرة معاكسة من إسبانيا إلى المغرب عبر مذكرات والد ميكال، إن الهجرة غير اشرعية ليست عارا يلاحق المغاربة أو غيرهم.

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص207-208.

[2] -I.Ben Jelloun : La réclusion solitaire, Paris Donoél, 1976

-ترجمها رشيد بن حدو عام 2008 بعنوان "هلوسات على جدران الوحدة" .

يتحدّث "الطاهر بن جلون" عبر شخصية "ميكال" عن والده الذي اضطرت ظروف المعيشة القاسية في عهد" فرانكو" إلى الهجرة إلى المغرب، وعن تلك المعاناة التي لقيها هو وأصدقاؤه في هذا السفر المتعب.

"24 حزيران 1951" أنا اليوم في الرباط، في إحدى غرف فندق "باليما" قنصلية بلادنا هي التي دبرت إقامتنا في هذا الفندق ريثما ينتهي التحقيق[1].

نحن عشرة أشخاص من التابعية الإسبانية كما استقلّينا زورقا من ميناء طريفة ليلة 22 إلى 23 حزيران، خوسيه عامل المطبعة الذي تجرأ على الدعوة إلى تأسيس نقابة، وشقيقه بابلو الصحافيّ المراقب من قبل الشرطة، وخوان المحامي الممنوع من مزاولة المحاماة، وبالتاثار الشاعر الذي لا يجد ناشرا لقصائده، ورامون صاحب المكتبة المحارب من قبل الناشرين الفرانكوينيين وصحفهم، وإغناسير الطالب في كلية الطب المتخاصم مع أهله، وبيدرو سائق سيارة الإسعاف اليهودي المؤمن الذي تعرض للاضطهاد مراراً، وغارثيا الساقي في إحدى الحانات، وأندره وهو كاتب فرنسي مقيم في إسبانيا ويزعم أنّه إسباني، نحن جميعنا شيوعيون، مناضلون ضد النظام الفرانكوي"[2]، هذه المذكرات تعود إلى زمن الخمسينات، حينما كانت إسبانيا تغرق تحت سلطة الديكتاتور فرانكو، وكانت المغرب أكثر حرية بالنسبة إلى الإسبان آنذاك.

"وخبرنا فترات من الاعتقال والسجن، لا أدري كيف تقرر الأمر، ولكن خوسيه اقترح علينا ذات يوم أن نغادر إسبانيا لأجل الإقامة والعمل في المغرب، فالمناطق الشمالية وتلك الواقعة في أطراف الجنوب خاضعة للاحتلال الإسباني، أما الباقي فتحتله فرنسا. كنا نخضع لمراقبة مشدّدة، وللمداهمات المستمرة، نحيا في حال من الخوف الدائم من أن يجري اعتقالنا وتلفيق التهم لنا، فالشرطة خبيرة في تدبير مثل هذه الأمور، إذ يصل واحدنا إلى مخفر الشرطة ليجد ملفه جاهزا وحافلا بالوقائع والجنح التي لمك

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص237.

[2]– المرجع السابق، ص ص237–238.

يرتكبها، لم يكن بحوزتنا جوازات سفر أو تراخيص لمغادرة الأراضي الإسبانية، ونعقد اجتماعاتنا في أماكن سرّية ولكن سئمنا التخفي والاختباء. غارثيا كان بحارا قبل تحول إلى العمل كساق في حانة، وهو الذي تدبّر لنا الزورق، لم يكن أحد من الناس قد أقدم من قبل على ما نوينا الإقدام عليه؛ أي الانتقال بصفة غير شرعية، من إسبانيا إلى المغرب. طبعا كنا نستطيع أن نختار اللجوء إلى فرنسا كما فعل الكثيرون من رفاقنا، ولكن نحن اخترنا هذا البلد حيث الشمس ساطعة طوال أيام السنة. المغرب يعني إفريقيا، يعني المغامرة"[1].

ويطيل"والد ميكال" الحديث عن طول الرحلة وعن تلك المعاناة التي واجهها المهاجرون العشر أثناء الليل.

"وهكذا انطلقنا ليل 22 تحت جنح الظلام. وتولينا التجذيف مداورة طوال الليل، وضيعنا مسارنا في عرض البحر، لقد نسي غارثيا كيف يحدد مسارات الملاحة، فإذا بنا قبالة شاطئ سلا، وهي بلدة جميلة على مقربة من الرباط، طبعا اعتقلتنا الشرطة الفرنسية فادّعينا أننا شلة من الأصدقاء في رحلة صيد وقد ضللنا مسارنا في عرض البحر وصدّقتنا الشرطة، وكذلك القنصل الإسباني. ولم يخيل لأحد أننا أول دفعة من المهاجرين غير الشرعيين في التاريخ الإسباني المغربي..."[2].

يريد "الطاهر بن جلون" أن يجعل الرحلة أكثر واقعية فيسرد التواريخ بالضبط وحتى أدق التفاصيل المتعلقة بالرحلة.

"قبل أن يكتشف القنصل حقيقة أمرنا غادرنا الفندق وافترقنا سالكين وجهات مختلفة من البلاد، وخاصة نحو مناطق الشمال، وفي اليوم التالي قرأت في صحيفتي" لوبوتي ماروكان"* و"إسبانيا" وهي صحيفة يومية تصدر في طنجة، الخبر الآتي نصّه:" عشرة

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص ص238–239.

[2]– المرجع السابق، ص239.

* La beauté Marocaine

مهاجرين إسبان كادوا أن يقضوا غرقا قبالة شاطئ سلا . وبعد أن جرى إنقاذهم وتقديم الإسعافات اللازمة لهم تواروا عن الأنظار، وتقوم الشرطة حاليا بمساعدة عوائلهم بالبحث عنهم"[1].

ليست هي الدقة التاريخية التي يعني بها الروائي للحديث عن هذا الآخر (الإسباني) المتنقل إلى المغرب(طنجة) ولكن يجد متعة كبيرة في وصف المدينة وما يحيط بها من ثراء ومتعة.

"26 حزيران 1951: ركبت القطار متوجهاً إلى طنجة، وفي عرباوة، كان عناصر الحرس المدني الإسباني يدقّقون بشكل خاص في هويات المسافرين المغاربة، تعمدت أن أتحدث إلى خوان بالإسبانية وبصوت مسموع، ولدى اقتراب رجال الشرطة منّا. اكتفوا بإلقاء التحية علينا حتى أنّ أحدهم طلب أن نعطيه سيجارة فأعطاه خوان علبة بأكملها ولدى وصولنا إلى طنجة، بمضيّ عشر ساعات، فتنا بجمال هذه المدينة المطوقة بالبحر الجميع فيها يتكلمون لغتنا باعتبار أن اليزتنا هي عملة التداول الرئيسية فيها. مدينة مدوّلة، تعج بالناس، كانت طنجة بالنسبة لنا مدينة الغربة والحرية، شوارعها تعج بالسيارات الأمريكية الفاخرة؛ من بينها أذكر سيارة كاديلاك مطلية بلون زهريّ ديكابوتابل، يقودها رجل بالغ النحولة في ملابس فاخرة وبجنبه امرأة أوربية فاتنة تدخّن سيجارة كأنها تؤدي مشهدا في شريط إعلاني. بلغني فيما بعد أن هذا الشاب هو الابن الوحيد لأسرة يهودية واسعة الثراء من طنجة. وأنه يدعى مومى"[2].

يبدو أن زمن الخمسينات يرتسم على فضاء طنجة من خلال حركة التجارة وحتى نوعية السيارات الفخمة التي تدل على الثراء، وكأن الرحلة إلى طنجة كانت تستحق هذا العناء الكبير!! فإسبانيا كانت معدمة وحتى الحريات كانت فيها معدومة!

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص239.

[2]- المرجع السابق، ص240.

بالنسبة لوالد "ميكال" كانت طنجة مفعمة بالحياة والحب وملتقى كل الأوروبيين (فرنسيين- إنكليز، وإسبان وحتى أمريكيين) لقد كانت مدينة أوروبية زاخرة بالثروة أيضا، لذا حاول كل من المهاجرين العشر إيجاد عمل، لقد ذهبوا إلى طنجة فرارا بحياتهم من طغيان فرانكو وبحثا عن لقمة العيش.

"في الأسبوع نفسه وجد خوان عملا في مكتب محاماة محترم يعمل فيه إسبان وإنجليز وفرنسيون. وفي الوقت نفسه كان فندق المتنزه يحتاج إلى محاسب، فعملت فيه وهناك التقيت بشخصيات من الوسط الأدبي والسياسي، وأذكر خاصة أنني التقيت كاتبا أمريكيا لا يصحو من سكره الدائم، كان يردّد بأنّ المكان يعج بالجواسيس ولكنّي لم ألتق أحدا منهم، باستثناء أحد السقاة الذي كان واضحاً أنّه يعمل لحساب الشرطة(...)لقد استمعت كثيراً بإقامتي ثمانية أشهر في المدينة: أحببت الـــ"غران سوكو" وفلاحية الذين يبيعون الفواكه والخضار وجبن البقر والورد والشتول، كما أحببت السوق الأخرى في"سوكو شيكو"، حيث يستطيع المرء أن يدخن بيبات الكيف وهو مطمئن البال لأن الكيف لم يكن مصنفا من بين الممنوعات..."[1] .

غير أنّ تغير الزمن من 1951 إلى يومنا هذا تغيرت ملامح طنجة وتغيرت معالم الضيافة، فرحيل المهاجرين إلى الضفة الأخرى كان صعبا للغاية، بينما لاقى والد"ميكال" في طنجة كل الترحيب ولاقى كل المتعة، فطنجة في غاية الجمال والمحبة، "كما أحببت الجبل القديم وفيلاّته المبنية على الطراز الكولونيالي، وحفلات الاستقبال المتسنّحة التي تقام فيها، وصبایاها الإنجليزيات المتعجرفات، وإسبانياتها الجميلات اللواتي يخدمن المودعين. في إحدى هذه الحفلات وقع "خوان" في غرام ستيفاني الفتاة الفرنسية التي قدمت إلى طنجة لتمضية فصل الصيف، في ضيافة عمها وهو مهندس ديكور لا تستهويه النساء "خوان" و"ستيفاني" عقد قرانهما في فرنسا ورزقا على ما بلغني عددا من الأولاد".

[1]-الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص ص240-241.

بالنسبة لوالد "ميكال" كانت طنجة مدينة حضارية وثقافية، وملتقى لكل الثقافات والقيم (الأوروبية والأمريكية والمغربية)؛ وكان الناس يعيشون فيها بكل حرية" وهناك أيضا ذلك الرسام الإنجليزي وزوجته، وكان يرسم لوحات من وحي المدينة ومن مشاهد الحياة اليومية في المغرب، وكذلك الأمر أحد أفراد العائلة المالكة البريطانية الذي ما كان يخفى عشقه للسهرات الصاخبة والغلمان، كما ترددت الأقاويل في تلك الحقبة عن كاتب أمريكي مقيم هناك منذ سنوات عدة يعيش مع غلام مغربي أمي، فيما انتقلت زوجته للإقامة مع امرأة من عامة الشعب. كانت طنجة أشبه بسيرك يضم أناساً يعتاشون على هامش المجتمع، وكنت أنظر إلى هذا العالم بعين الرحبة فلا أخالط أولئك الناس"[1].

يقدر والد "ميكال" مدة الرحلة من إسبانيا إلى المغرب، من24 حزيران 1951 إلى 13 شباط 1952، انتهت الرحلة بعودته إلى مرسيليا.

"13 شباط 1952؛ من هنا غادرت على متن سفينة تابعة لشركة "باكة" نزلت من مارسيليا حيث استقبلني أصدقاء من الحزب ودبّروا لي عملا في محطة "سان شارل"، كانت حقبة عصيبة شهدت أعدادا كبيرة من اللاجئين الإسبان، بلغني ذات يوم أن والدي نقل إلى المستشفى، فعدت إلى إسبانيا للمرة الأولى منذ رحيلي عنها، مزودا بأوراق ثبوتية مزيفة، في دارنا التقيت مجددا مرسيدس زوجتي، التي كانت تشقى في عملها لكي تربي ولدينا، كان ميكال في الخامسة عشر، فتى متمردا، وماريا أخته التوأم، مجدة في دروسها تغلبت الحياة على مُثُليّ". ولم أنقل البندقية من كتف إلى كتف، غير أنّي ابتعدت تدريجيا عن الحزب لاسيما عقب غزو المجر من قبل القوات السوفياتية. إنما حرصت على سرد وقائع هجرتنا غير الشرعية في شهر حزيران 1951، لأنها كانت هجرة فريدة من نوعها وتاريخية"[2].

[1]–الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص242.

[2]– المرجع السابق، ص242.

ولكن السؤال المطروح: لماذا هذا التناص مع التاريخ؟ ألأن هذا التناص هو قراءة للتاريخ أم أنّ الرّوائي يحاول جعل النص أكثر واقعية؟! فالتناص قد يحمل تأويلا جديدا يكشف عنه القارئ، وسيفهم القارئ من كل هذا أن كل أزمة اقتصادية أو سياسية في بلد ما تسبب هجرة مماثلة من هذا البلد إلى أي بلد آخر أكثر استقرارا اقتصاديا أو سياسيا، سواء أكان المغرب أو إسبانيا، غير أن ظروف استقبال المهاجرين تختلف باختلاف الظروف التاريخية، فلقد كانت طنجة أكثر إنسانية ومتعة بالنسبة لوالد ميكال وأصدقاءه المهاجرين غير الشرعيين، بالمقارنة مع برشلونة التي تبدو المدينة أكثر قساوة[1].

ومما يمكن استخلاصه أن هناك زمنان؛ زمن الهجرة من المغرب إلى إسبانيا، وزمن آخر مرتبط بالهجرة من إسبانيا إلى المغرب هناك زمن نفسي مرتبط بحالات "عازل" النفسية في طنجة وبرشلونة؛ وهناك زمن تاريخي مرتبط بوالد "ميكال"، هناك هجرتان غير شرعيتان: الهجرة الأولى من المغرب إلى إسبانيا، والهجرة الثانية من إسبانيا إلى المغرب، هجرتان مختلفتان زمنيا، ولكن ظروفهما الإنسانية متشابهة (الفقر والظلم).

3-الفضاء الأجنبي (إسبانيا) ودلالاته:

3-1-الثراء:

إنّ الفصل بين الزمن والفضاء هو فصل نظري لتسهيل عملية الدراسة، أو القراءة بكل بساطة، إنهما متلازمان.

وبعد أن تحدثنا عن دلالة الزمن في هذه الرواية، سندرس في هذا الفصل دلالة الفضاء الأجنبي وارتباطه بالآخر، ثقافيا وحضارياً، فالفضاء حي وهو ليس مجرد مجموعة من الأمكنة المسرودة (الموجودة داخل النص السردي) التي يعمرها الأشخاص أو الأشياء، وإنما يحمل الفضاء دلالات ثقافية وإنسانية تميز" الأنا" عن الآخر، إنه يمثل

[1]- عيساني بلقاسم، التناص: دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1، 2016، ص71.

هوية ثقافية "إنّ الفضاء في الرواية الكلاسيكية، كما يقدم لنا بلزاك مثالا عنها ولاسيما فضاء المدينة، وفضاء مدينة باريس تحديداً، يكون في الآن معاً مشخصاً ومعلقا عليه، فهو من جهة يندرج في العالم المروي باعتباره محيّناً، على أقل تقدير للأفعال المسرودة، كما يكون من جهة ثانية، موضوعا الخطاب صريح أو ضمني، باندراجه ضمن تصور لباريس، أو رؤية إليها أو نظرية فيها. مما يجعل الفضاء الباريسي مدلولا مضاعفاً، يشير إليه نص الرواية، ويرمز إليه ويجعل له معنى بطرائق عديدة، وعلى أصعدة متعدّدة"[1]، فطنجة تمثّل الفضاء المغربي بكل دلالاته الثقافية، حتى أن "ديكور فيلا"ميكال" يمتلك ذوقا خاصا ينمو عن ثقافة معينة تختلف عن بيت "عازل" وثقافته، فبينما كان بيت "عازل" متواضعًا يدلّ على أسرة بسيطة"....طلبت من كنزة أن تذهب لشراء غطاء طاولة أبيض من"فندق الشجرة" حيث اعتادت أن "تبيع منتجاتها المهربة.... في اليوم التالي كانت أجواء البهجة تخيم على دار للآ زهرة المتواضعة، أعادت طلي المدخل بالكلس الأزرق..."[2].

طلي البيت بالكلس الأزرق هو علامة على البيوت المغربية المتواضعة والجميلة، لكن "فيلا ميكال" كانت تدل على الرّخاء وعلى ذوق الثقافة الغربية في جمع التحف.

"كان ميكال قد أعدّ لوليمة في داره، فقد كانت تلك هي المرة الأولى التي يستقبل فيها حماته، أذهل للآ زهرة ما رأته من بذخ ورهافة ذوق في المكان، لم تفهم لم يجمع كل هذه الأشياء القديمة، قطع أثاث، حلي لوحات معتمة، ومرايا شبه مطفأة، حتى إنها اقترحت عليه أن تصحبه إلى تاجر من معارفها يبيع مرايا جديدة وقطع أثاث متينة رائعة التزويق، ابتسم ميكال وأجاب قائلا:

- أحتفظ بها لأنها تذكارات، كانت ملكا لولديّ وجدتي!"[3]

---

[1]- هنري متيران، المكان والمعنى، الفضاء الباريسي في قصة Ferra gus » لبلزاك، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص131.

[2]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص74.

[3]- المرجع السابق، ص40.

ولكن ثراء "ميكال" يثير "عازل" ويستفزه "كان عازل دائخا، مبهورا بما يراه، مدهوشا بهذا الكم الهائل من اللوحات المعلق على الجدران، جلس في الصالون، وأشعل سيكارة بعد تردد، كان كل شيء مرتبا، لا أثر لغبرة واحدة، تحف وأوان من الفضة متوهجة في خزانة زجاجية وتشكل في حد ذاتها كنزا من الأشياء النّادرة والثّمينة"[1].

يدلّ ديكور"فيلا" ميكال على انتماءه لطبقة اجتماعية معينة تختلف تماما عن طبقة عازل الفقيرة، لذلك يشعر "عازل" بالاغتراب!.

وحتى يشعره "ميكال" متى يشعره بهذا الفارق بينهما، يقدم له غرفة ضيقة مع الخدم"عند المساء ألقى عازل نفسه وحيدا في غرفته الضيقة، كان يرغب فعلا في الخروج منها إلى نطاق المدينة الرحب لكنه يخشى لو فعل، مما سيكون عليه رد فعل ميكال. أوى إلى فراشه حزينا ومتعبا، ولم يغمض له جفن(...) وقال في سرّه إن الفردوس الذي طالما حلم به لا يعقل أن يكون شبه حجرة ضيقة الأرجاء في الطبقة الأخيرة من مبنى ضخم"[2]، يصبح المكان معاديا "لعازل" :كان "ميكال" يحتجزه كسجين "بلدي العزيز، هاأنذا بعيد عنك، ومنذ اللحظة ثم ما أفتقده فيك، في وحدتي أفكر فيك"[3].

يمثّل الفضاء هذه التبعية التي يخضع لها" الأنا" للآخر، الإسبان لا يروننا، لا يبالون بنا، ولا ما يعنيهم في بلدنا، أنا الآن في غرفتي الضيقة حيث رائحة المكان المقفول، ثمة نافذة واحدة ولا أجرؤ على فتحها، أعترف بأنّني محبط، ولعل السبب هو أني نافذ الصبر، مستنفذ، متعب...."[4]، يعجز "عازل" حتى عن فتح نافذة! إنه مقيد الحرية، كما يجسد تلك العلاقة التي تربط إسبانيا بالمغرب، هذا التجاهل للأنا، هو في الحقيقة صورة متوارثة في الخيال الإسباني عن المغرب، لا يجسدها الاستعمار وحده، وإنما تعود إلى تلك العلاقات التاريخية بين المغرب والأندلس.

---

[1]- المرجع السابق، ص87.

[2]- المرجع السابق، ص88.

[3]- المرجع السابق، ص89.

[4]- المرجع السابق.

« L'image du Maroc n'a pas attendu le colonialisme pour se forger, elle est le fruit de l'enracinement du mythe de l'Orient et de l'andalou mauresque dans un esprit européen charmé par les récits « magiques » des voyageurs romantiques que la traduction des Milles et une nuits de Galland renforça dans l'inconscient collectif européen…Même l'orientalisme qui se voulait un pont entre les civilisations, s'est trouvé embrigadé par les exigences d'une représentation mentale en quête d'exotisme et de dépaysement »[1].

فالصورة مشوهة نتيجة الصراعات التاريخية التي جمعت المغرب وإسبانيا والتي تعود إلى الفتح الإسلامي للأندلس،"...أعرف الإسبانيول جيدا، لم ترق لهم كثيرا حقبة الذهب والفضة أيام العرب في الأندلس، يقولون في سرهم: غير معقول، أقوام المورسك احتلوا جنوب بلادنا، لوس موروس ولوس خديوس، اليهود جميعهم إلى خارج الحدود وإلا أحرقناهم. لا أقصد أننا اليوم نعود إلى الأندلس، غير أنهم يمقتون رؤيتنا ونحن نرودُ النواحي عند حدودهم، الأمر غريزيّ لديهم، ولا يلمح أحدهم مورسيكيا إلاّ راودته الشكوك، إلاّ ورأى فيه نذير شؤم، علامة سوداء، إنهم متطيّرون لكنهم سذج أيضا، ألا ترى أعداد هؤلاء المسلمين الوافدين إليهم، وقناعة بعضهم أنهم يعاودون فتح ما خسره أسلافهم من قبل، أنا أعتقد أنّ في الأمر مغالاة، لا شيء هنا يستاهل معاودة الفتح، ولكن هناك شرائط مسجّلة متداولة تتحدث عن أمر كهذا"[2].

هذه الصورة "للأنا" المتوارثة في الخيال الإسباني « L'Imaginaire Spangnole »[*] المملوءة بالكراهية اتجاه الآخر، تحول دون الحوار معه.

[1] -Karime Karrakchou : L'image du Maroc dans la littérature Française de Abdeljalil Lahjomri, Littérature Magrébine et comparée, n°1 « Le Maroc dans la littérature Occidentale », 1 er , 2005, Edition Zaoui, 1 er semestre , 2005, P25.

[2] – الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص ص183–184.

[*] لمزيد من المعرفة: انظر: J.M.Moura :L'Image du Tiers Monde dans le roman Français Contemporain, PUF, Paris , 1 ère édition , Avril, 1992.

وهذه الصورة المسبقة عن "الأنا" هي التي تشوه كل اتصال حقيقي بين "الأنا" والآخر. يتحدث عبد الكريم الجهيمان عن سوء الفهم الذي يعانيه اتجاه الإنسان الأمريكي قائلا:" كنت أتصور سابقا أنكل أمريكي غني...وكل أمريكي ثاقب الفكر، متوقد الذهن، خارق الذكاء، يفوق الآخرين في خبراته، ولكنه اتضح أخيرا أنني سرت في هذا التصور، متجاوز فيه حدود الواقع، وعليه فإن الأمريكان رجال جد وكدح وعمل وإنتاج، ولكنهم خارج العمل يعودون كالأطفال...إنهم يعجبون بما لا يعجب...ويطربون ما لا طرب، ولهذا السبب وغيره" بلغوا حداً من البساطة، بل السذاجة لفت نظري، وقد أكون بتفكيري هذا في نظرهم أنا البسيط الساذج"[1].

بمعنى أنّها صورة غير حقيقية اتجاه الآخر، فهناك عوامل تقف خلف سوء الفهم هذا، كالميث« Mythe » مثلا، يقول عبد النبي ذاكر: "سواء أكان الميث تمثيلية مختزلة، وخاطئة وخادعة ومقولبة شيء لا واقعي أو تمثيلية لوقئاه غير خرافية تمثل تجارب حقيقية، فإنه يتسرب بين الواقع وعملية إدراكه، لذلك تراه لا يعيش سوى بالكلام وفيه، فاسحاً المجال أمام الخيال لكشف الحقيقة المغايرة لخطة الإدلاء بشهادة"[2].

بمعنى أن الصورة لا يمكن أن تكون حقيقة لأنها حبيسة الأفكار المسبقة والصور المتكررة(الأنماط والكليشيهات) المتجذرة في الوعي الجمعي هو ما نسميه الخيال الاجتماعي (L'imaginaire social)

« D'abord définissons simplement l'imaginaire social comme l'ensemble des représentations collectives propres à une société… La

[1]–عبد النبي ذاكر، صورة أمريكا في متخيل الرحالين العرب، نقلا عن عبد الكريم الجهيمان: دورة مع الشمس، مطابع الفرزدق التجارية، 1400هـ، ص ص96–98.

[2]– المرجع السابق، ص98.

tension propre à l'imaginaire social entre l'idéologie et utopie permet d'envisager une typologie des images de l'étranger »[1].

لذلك فصورة الكراهية للعرب متجذرة في الخيال الإسباني منذ الفتح، يقول ناظم التركي لكنزة:"...وهي أن الإسبان لا يحبون المورسك كثيرا، أعلم ذلك لأنهم غالبا ما يعاملونني كمورسكي، وعندما أقول لهم إنني تركي يجيبون بأن الأتراك هم من خيروا المورسك" ويضيف "هذه الكراهية حيال العرب لا أستطيع أن أفهمها"[2].

3-2-الاغتراب:

الفضاء المغربي بأمكنته وشخوصه يحمل دلالات ثقافية تختلف عن ثقافة الآخر، ولذلك تشعر شخصياته بالاغتراب حينما غادرون أوطانهم ويريدون الانتماء إلى أوربا، إنهم يشعرون باقتلاع جذورهم « Le Déracinement »، والأمْر من ذلك أنهم يشعرون بالاغتراب حتى في أوطانهم! إنهم ممزقون بين الضفتين، "في طنجة، يتحول مقهى الحافّة خلال فصل الشتاء إلى مرصد للأحلام وتبعاتها، وكأن قطط المصاطب والمقبرة وفرن الخبز الكبير في مرشان تجتمع هناك لكي تشاهد العرض الجاري بصمت ولا يخدع أحدا، شيشان الكيف الطويلة تنقل من طاولة إلى طاولة، وأقداح الشاي بالنعناع تبرد مطوقة بنحلات تسقط في أواخر المطاف، فيها ولا يحرك الزبائن ساكنا لاستغراقهم، منذ بعض الوقت، في دوار الحشيش حلم يقظة رخيصا، في مؤخّر إحدى الردهات، رجلان منكبان على إعداد الوصفة التي تشرع أبواب الرحلة، أحدهما ينتقي الأوراق ويقدمها برشاقة وعزم، لا يرفع أحد منهما رأسه"[3].

آخرون يجلسون على حصر ساندين ظهورهم إلى الجدار، وعيونهم شاخصة نحو الأفق كأنهم يقلّبون الأفق بحثا عن أقدارهم، يتطلعون إلى البحر، إلى الغيوم التي تختلط

[1] – J.M.Moura :L'Image du Tiers Monde dans le roman Français Contemporain,PP 267-267.

[2]–الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص199–200.

[3]– المرجع السابق، ص7.

بالجبال، منتظرين تلألؤ الأنوار الأولى من جهة إسبانيا...جميع من في المقهى يجلسون صامتين..."[1].

فطنجة تتحوّل إلى رمز للموت، "...يعلم أنّ هناك داخل تلك الدائرة بالذات يوجد حد متحرك، أشبه بخط فاصل بين مياهين، مياه المتوسط الهادئة المستكينة، ومياه الأطلسي الهادرة المزيدة، يسدّ بإصبعين أنفه، فلشدة ما حدّق بهذه الصور، اشتمّ رائحة الموت، رائحة خانقة تنتشر بين الأرجاء مسبّبة له الغثيان"[2].

فالمغرب يغتال إنسانيتهم وأحلامهم، لأنّه تحول إلى رمز للفساد والبؤس، هناك فقراء يزدادون فقرا وأغنياء يزداد غنى "عقب إحتسائه عدد من قناني البيرة، خاطبه عازل صائحا كأنه يُشْهِدُ الحاضرين على ما يقول:أنظروا هذا الكرش، إنه كرش الفساد، أنظروا هذا العنق، إنّه عنق اللؤم المتأصل في هذا الرجل، طبيعي أن يشتري ذمم الناس جميعا، فالبلد حقا سوق مفتوحة أربعًا وعشرين على أربع وعشرين، وكلّ من فيها معروض للبيع، لا يحتاج المرء إلا لقليل من النفوذ، والنفوذ له ثمن مرقوم، ليس باهظا، شراء بضع زجاجات من الويسكي وأمسية في فراش مومس، أمّا الكبائر فقد يكون ثمنها باهظا، وتنتقل الأموال من يد إلى يد(...) هو ذا المغرب، ثمّ فيها من يكدحون كالممسوسين، يعملون لأن اختاروا الاستقامة(...) واستقامتهم هي التي تبقي البلد حيا، كما فيها الآخرون، وهم كثر، في كل موضع وناحية، في جميع الوزارات، لأن الفساد في بلادنا العزيزة هو الهواء الذي نتنشقه، بلى الفساد ينضح من مسامنا، هو على وجوهنا، وفي رؤوسنا، وهو كامن في قلوبنا أو في قلوبكم..."[3] إنّهم يشعرون أنهم لا ينتمون إلى المكان والمكان يرفضهم! لقد رأوا فيه النفاق والزيف"وإذا كنتم لا تصدّقون ما أقول اسألوا الكرش النتن، الجالس هنا، الأقرع، الخزنة المصفّحة، علبة الأسرار، ذاك الذي يحتسي شرابا

[1]- الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص ص7-8.

[2]- المرجع السابق ، ص10.

[3]- المرجع السابق، ص13-14.

غازيا لأن السيد مسلم صالح، لا يقرب الكحول، ويحج غالبا إلى مكّة بلى إنه حاج وأنا رائد فضاء، أنا في الصواريخ هاربا نحو الفضاء، فلم تعد لي رغبة في العيش على هذه الأرض، في هذا البلد، كل شيء مزيّف، وكل الناس يتدبّرون أمورهم كيفما اتفق، وأنا أرفض أن أكون مثلهم، لقد درست الحقوق في بلد يجهل الحقوق متظاهرا باحترام[1] القوانين، هراء هنا عليك أن تحترم المتنفّذين، لا أكثر، فيما تبقى سيكون عليك أن تتدبر شؤونك الخاصة..."[2].

تُمثّل طنجة الاغتراب الذي يلاحقهم إنّها ترمز إلى عدائية المكان.

« Elle n'est plus alors qu'une image déchue du passé » .Tanger est ainsi un livre inachevé. Une ville sans famille, sans foyer. Ecrasée par le poids d'un ailleurs, cette ville est pour ainsi dire un non-espace-Lieu exil. « Tanger se donne ainsi à la nuit et aux Ténèbres comme pour séduire la mort »[3].

وهكذا فطنجة كفضاء ترتبط بالموت*، في هذه الرواية وروايات أخرى لابن جلون. مثلما هو الحال في رواية "صلاة الغائب"، إنّها تُمثل سلبية المشاعر التي تربط بهذا المكان، إنها ترمز إلى موت أحلامهم بكل بساطة[4] كانت المدينة تتغير والجدران تتصدع"[5] وبالمقابل هناك فضاءا يقابل طنجة، وما تمثله من دلالات ثقافية بفضاء متخيل يمثل الحرية والانعتاق مسختهم"طنجة" وحولتهم إلى أشياء، ولذلك يتوقون إلى الرحيل لتحرير أنفسهم على أرض أخرى!

[1]– الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص14.

[2]– المرجع السابق، ص14.

[3] –Rachida Saigh Bousta : Lecture des récits de T. H Ben Jelloun,P 110.

* T.BEN JELLOUN : La prière de l'absent, Paris, Seuil, 1980.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

[5]–الطاهر بن جلون، أن ترحل، ص12.

«...من حقّي أن أحسد الصناديق! كم أود أن أكون واحدا منها، هذه الصناديق، ليس بداخلها وإلاّ اختنقت، بل أحد صناديق البضائع المخزّنة في مستودع أوروبيّ، على أرض حرّة ومزدهرة، بلى، مجرد صندوق من خشب هشّ، صندوق غفل كم أود أن يكتب على جنباته بحروف حمر"قابل للعطب"، اتجاه رأسي" أو "اتجاه سفلي»[1].

فالمكان يستنزفهم ولذلك يرون في الضفة الأخرى الخلاص؛ ويلجأون إلى طرق وسبل أقرب إلى البغاء، أو هي البغاء عينه ليتخلصوا من بؤسهم باستغلال الأوروبيين الوافدين إلى المغرب رجالا أكانوا أو نساء هذا بغاء.

– «سمّه ما شئت، أنا أعرف الكثيرين ممّن يمارسون هذه الأمور أثناء فصل الصيف، ومنهم من تمكّن حتّى من الرحيل في حقائب الزامل، وفور وصولهم يفرون بصحبة امرأة، ويتزوجون ويحصلون على الجنسية، ذاك الذي تعرفه جيدا: جواز السفر النبيذيّ الجميل، وبعد ذلك يعودون إلى البلاد ظافرين غانمين متغطرسين، وكثيرون آخرون يخطبون ودّ العجائز من أوربيات أو أمريكيات، المجعدات الوجوه، المفرطات في تبرّجهن، المستوحدات طبعا ولكن الثريات جدا..عرفت ذات يوم أحد هؤلاء ممّن تخصصوا في شؤون العجائز الأجنبيات. كان يجلس في"كافه دوباري"، وينتظر الطريدة فهل تعلم أنه في آخر المطاف تزوّج من كندية منحته الجنسية وفوق ذلك أورثته كل ما تملك؟ وحين عاد بعد ذلك إلى طنجة لم يتعرف إليه أقرباؤه لسعة ثرائه...» [2].

– وممّا يمكن استخلاصه فإن هذا النقد الذاتي الذي يمارسه "الطاهر بن جلون" إزاء الأنا، وهذا الجلد للذات؛ إنما هدفه هو بناء جسور حقيقية مع الآخر، دون أن يتنازل "الأنا" عن كرامته ومقومات هويته، لأن هذه الصورة السلبية "للأنا" من استغلال ونفاق وخداع وشعور بالدونية تجعل من التواصل مع الآخر مستحيلا!.

---

[1]- المرجع السابق، ص41.

[2]– المرجع السابق، ص ص58–59.

والأصح أنّ "الأنا" هو المسؤول عن هذا التشويه"...في هذه الحياة الناس يتدبرون أمورهم بالتي هي أحسن، وهذه حالي، أنا، أرى كل شيء ولا أقول كل شيء! كلنا معلّق بعرقوبه، كما في حانوت الجزّار، هل شاهدت يوما ذبيحة معلقة بعرقوب جارتها؟ طبعا لا، فهذا الأمر يصدق إذا على المغاربة الذين يعاشرون هؤلاء النصارى!"[1]

و"الآخر" أيضا مسؤول بطريقة أو أخرى عن هذه الصورة السلبية "للأنا"، لأن هناك حالات من عدم الفهم تربطه" بالأنا" وتحول دون إقامة حوار حقيقي وحضاري بينهما.

وممّا يمكن استخلاصه أنّ صورة "إسبانيا" المرتبطة بالاستغلال بكلّ أنواعه؛ بداية من الاستغلال الجنسي؛ المتمثّل في تلك العلاقة بين "ميكال لوبيز" "المُثليّ" و"عازل المغربي"؛ تمثّل أسوء استغلال نتيجة الظروف الاقتصادية السّيئة التي يعيشها المغرب (البطالة، الفقر، الفساد الذي ينخر اقتصاد المغرب؛ كالفساد الإداري...)؛ كلها معوّقات لا تسمح لحوار حقيقي مع الآخر؛ كما أنّ هناك عاملا ساعد على جعل تلك التبعية للآخر؛ مقيتة ومهينة، وهي كراهية الإسبان للعرب المسلمين عموماً؛ وتعود هذه الكراهية إلى أيام الفتح الإسلامي للأندلس؛ وما زالت متجذرة في الخيال الإسباني!

-وهناك صورة أخرى للاستغلال متمثلة في تلك العلاقة التي تربط كنزة -أخت عازل- بناظم التركي؛ في حين تقع كنزة في حب ناظم؛ يستغلها هذا الأخير من أجل الجنسية؛ وهي الأخرى استغلّت ميكال "المُثليّ" للزواج بها؛ من أجل أوراقها الثبوتية. إذن كل العلاقات الإنسانية التي تربطها بالآخر؛ تحمل طابع الاستغلال؛ عدا صورة واحدة يمثلها الفرنسي "غابريال" لما تمثله منصفات إنسانية؛ وإن كان "بن جلون" يطرح حلال للهجرة غير الشرعية كالعودة إلى إفريقيا؛

-يمتد الفضاء الإسباني ليكمل تلك التبعية التي يخضع لها الأنا للآخر؛ فتتحول برشلونة وحتى قصر "ميكال لوبيز" إلى سجن بالنسبة لعازل؛ وينتهي "عازل" نهاية مأساوية

[1]- المرجع السابق، ص51.

(الموت على أيدي الإرهابيين في إسبانيا لأنه يتحول إلى مُخْبِر للشرطة الإسبانية)، كل شخصيات رواية "أن ترحل" تؤول إلى الموت بطريقة ما، فتجنّ كنزة، سمية...وتتدهور صحة "ميكال" ممّا ينذّر بموته؛ لأنّها سلكت الطريق الخطأ منذ البداية! فحين يحلمون بأن تكون "إسبانيا" وسيلة لانعتاقهم؛ تتحول "إسبانيا" إلى مقبرة لأحلامهم ثم لأجسادهم!!

الفصل الثالث:
صورة فرنسا والتّمييز العنصري

المبحث الأول: تجليات صورة "فرنسا"

1. فرنسا فضاء للوحدة
2. قهر الآخر للأنا (العجز الجنسي)
3. الآخر يمثل تهديدا لهوية الأنا
4. ارتباط الأنا بالتطرف الديني في ظل الكراهية
5. التخوف من الإسلام وآثاره على الأنا

المبحث الثاني: مصادر الصّورة وتصحيح الصورة المغلوطة

1- تصحيح الصورة المشوهة "لفرنسا" ودعوة للتعايش مع الآخر

2- مصادر الصورة المشوهة "للأنا"

3- إشكالية تصحيح الصورة

4- دعوة إلى الحوار مع الآخر

5- الكتابة من أجل التغيير

المبحث الأول: تجليات صورة "فرنسا"

1-فرنسا فضاء للوحدة:

يُعدّ "الطاهر بن جلون" من الكتّاب المغاربة المشهورين الذين يكتبون بالغة الفرنسة، فكتاباته أثارت الكثير من الجدل بين القراء؛ منذ أن حاز على جائزة "الكونغور" في فرنسا عام 1982 بروايته"ليلة القدر"، كما نال اهتمام وسائل الإعلام الفرنسية، بعد أن تناولت كتاباته الموضوعات المتعلقة بالعالم العربي والموضوعات الخاصة بالمهاجرين:

« La réclusion solitaire »* عام 1976

« La plus haute des solitudes »(1977)

نشعر أن "الوحدة" هي ما تتشاركه تلك الكتابات سواء أكانت شعر أو رواية أو تحقيقا صحفيا، إنّها تمثّل مآسي المهاجرين في فرنسا؛ إنهم يشعرون بالوحدة، والعزلة فيتحول المهاجر إلى مجرد كيس من الرمل، يحمل حقيبة؛ كما في غلاف الرواية، إنه يفقد إنسانيته على الجانب الآخر من الضفة(فرنسا).

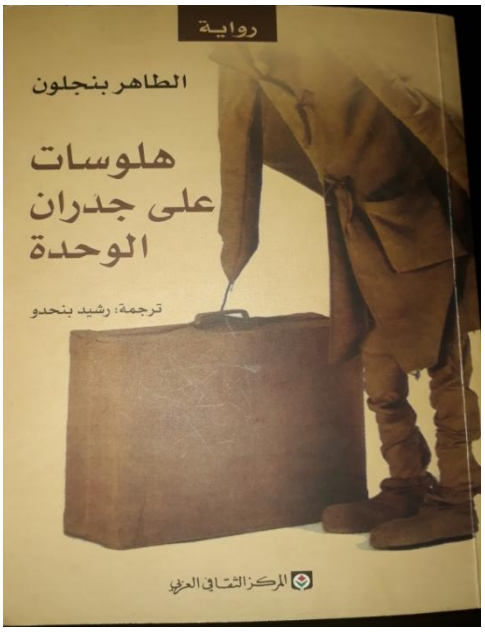
"لا داعي لأن تكون متفائلا أو متشائما ثمة فقط أرض تنقل إليها

مثلما ينقل كيس

رمل ناعم

مشوب مبلوراً جندليا ويأسا

حيث تتدفق الكلمات...."[1]



*ترجمها إلى العربية: رشيد بنحدو، بعنوان: هلوسات على جدران الوحدة، ط2، المركز الثقافي-العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص5.

[1] -T.Iben Jelloune La plus haute des solitudes, Paris, Seuil, 1977,P5.

يشعر المهاجرون بأن فرنسا؛ تنتزعهم من جذورهم"خبأت الشمس أناملها في رماد سحابة تفصلني عن الحياة.

منذ مدة أعيش كشجرة مقطوعة الأوصال، شجرة يابسة معروضة في واجهة، رائحة الأرض هجرتني، يتيم أنا يتيم

من أرض وغابة.

ما عدت نازفا

أنصتوا إليّ

غرفتي حقيبة فيها أطوي وحدتي ومأأدخره من مال

عيناي تحتويان حلما منطفئا، زيتونة بانتظار يوم عاصف

حياتي تنتظم بأبسط الأشياء: قشرة غبار، ذكرى ترنيمة، أكياس رمل، وفي الحقيبة أترك ذكرى في كل مرة أكون مضطرا للخروج إلى المدينة أو لذهاب إلى المصنع ولدى عودتي مساء أشتري قليلا من البطاطس والزيت والنعناع.

سريري منخور، وظهر ظهري مصدوع عياء[1]

منذ الوهلة يشعر المهاجرون بالاغتراب، بالوحدة، لأن المكان ينتزع منهم إنسانيتهم

« Nous sommes un pays déboisé de ses hommes. Des arbres arrachés à la terre comptabilise et envoyés aux froid. Quand nous arrivons en France nos branches ne sont plus lourdes ; les feuilles sont légères, elles sont mortes. Nos racines sont sèches …»[2].

تتحول "فرنسا" إلى مقبرة للموت؛ على الرغم من أن المكان يظل مبهما؛ إلا من بعض الإشارات كالميترو، والمقهى وأحياء بارباس، هذا القفر المعدني (المدينة الصناعية) يفرغ المهاجرين من إنسانيتهم، لذلك يشعر البطل "بالخواء".

[1]– الطاهر بن جلون، هلوسات على جدران الوحدة ، ص ص7–8.

[2] -Tahar Ben Jelloun :La réclusion solitaire, éd Paris, Denoel, 1976, P56.

"كنت أذهب إلى الورش وأنا أترنح في خطوي...كانت يداي تحفران بئرا، بابا في بطني، كنت أتعثّر ورأسي ثقيلة، كانت الأحجار الواجب عليّ نقلها تحاصرني بأسئلة لا[1] حصر لها، أما نهاري، فكان يمرّ في فراغ كئيب، فأحسّ جسدي مشحوناً بالقطن والأوراق الميتة، كنت أمشي وسط الشارع، شاقا طريقي بين المارة والسيارات. ورقة شفافة كنت، حقلا من الورق تجرفه الرياح. كنت أتمسك بأعمدة النور، وألتف حول الأسلاك التي تفصل الأرض عن السماء، سماء المدينة المعدنية كانت ترشح سخرية، كانت تنحني وتمدّ يدها إليّ، فيها النجوم ثابتة، والسحب مبالية بمصيري، حينئذ، كنت أرتطم بالأشياء، بالأبواب، يحيين الغيوم، كنت مبلّلا أتدحرج[2] كحزمة ورق جرائد في مجرى مائي"[3].

فباريس باردة كجسد خاوٍ

« De Paris on ne verra rien « Figure humaine », qui constitue le décor de « la réclusion solitaire », la ville n'apparait qui avec. Le métro, le café et peut être le quartier de Barbés. C'est un lieu vide ou se reflète le racisme diffus. Dans ses rues froides et grises, déambulent les émigrés dans leurs vêtements trop grands, obsédés par la peur. Paris comme resteville reste un corps froid »[4].

فالفضاء الفرنسي عموماً يعادي المهاجرين، لأنه يبعدهم عن أصولهم؛ ومسقط رأسهم. إذا كانت "باريس" تمثل البرودة؛ فإن المغرب يمثل الشمس والدفء، "ولدت قرب جدول، مجرى مائي موروث امتزجت باكرا بالتربة الرمادية. إذ كنت ألعب بالحجارة، لم أكن أعرف عن المدينة سوى الإشاعة، أما السماء فكانت مجرد غلالة من سحاب قادم أنا من أرض مغروسة شموسا وشجيرات وحشيش"[5].

---

[1]– الطاهر بن جلون، هلوسات على جدران الوحدة ، ص55.

[2]– المرجع السابق، ص55.

[3]– المرجع السابق، ص50.

[4] -Françoise Gaudin : La fascination des images, les romans de Ben Jelloun, 12.

[5]– الطاهر بن جلون: هلوسات على جدران الوحدة، ص58.

فهذا الفضاء الجديد(فرنسا) بالنسبة للمهاجرين تمثل الغربة مرضًا لا شفاء منه؛ تمثل الوحدة فكيف يشفى الناس من الوحدة؟!.

"...الأطباء لا يملكون دواء ضد الغربة، ضد الوحدة(...)يجب أن نعترف بأن وحدتنا استثنائية، إنها ثقيلة وغريبة...."[1].

2- قهر الآخر للأنا (العجز الجنسي للأنا):

يُعدُّ موضوع "العجز الجنسي" من الموضوعات المهمة التي ترافق الموضوعات الأخرى للطاهر بن جلون إن "تيمة" ترتبط بالمهاجرين؛ فهذا الاغتراب الذي يعانيه المهاجرون، وهذه الوحدة القاتلة في هذا الفضاء المعدني(فرنسا) تشعرهم بعدم القيمة! يتكرر الموضوع في معظم كتابات الطاهر بن جلون من رواية La Réclusion « solitaire إلى [*] « La plus haute des solitudes » الأخيرة تحمل عنوانا فرعيا مثيرا « Misère affective et sexuelle d'émigrés nord-africains » فموضوع هذه الدراسة هو العجز الجنسي والعاطفي الذي يعانيه المهاجرون المغاربة عموما من شمال إفريقيا لـــ(جزائريون، مغاربة، تونسيون).

يتحدث عن ذلك عبر شخصية "الأشقر ذو العينين الكستنائيتين".

"ذات يوم احد زارني الأشقر ذوي العينين الكستنائيتين، ذلك الذي يندر أن يتكلم، ودعاني إلى مقهى صغير بمحطة الشمال لأشرب معه كأساً في الطريق، سألني هل بإمكانه أن يحدّثني في أمر "جدي".

توقف وقال:

- همّتي....همّتي انتهت...
- ماذا؟ هل أصبحت عاجزا؟
- لا، إنه بارد كالثلج.ميت...

[1]- المرجع السابق، ص87.

[*] T.BEN Jelloune : La plus haute des solitudes, Misère affective et sexuelle d'émigrés nord-Africains, Paris, Seuil, 1977,P3.

– منذ متى؟

– منذ ستة شهور. كنت واثقا من ذلك حين فارقتها.....كنت أعرق إنها قضت عليّ نهائيا...كانت تسعل، تسعل بقوة وتتشبث بي، شاحبة معانية ألما مبهما. وحين خرجت[1] من عندها، تقيأت، كنت أشعر بالخجل من نفسي، وبشفقة كبيرة وهذه المرأة المسكينة، صورتها تلازمني دائما لست أدري هل ماتت أم لا. ومنذ ذلك الوقت، تدهورت حالتي....لم أعد أشعر به بين فخذي...ثم هناك ذلك السعال الذي يزعجني... وتلك الغرفة حيث تساوي القذفة الواحدة ثلاثين فرنكا.

– هل زرت طبيا؟

– زرت أطباء، لكن بدون نتيجة: دائما بارد. أحس بقواي تنهار بألم في ظهري، في حياتي، سأذهب اليوم عند أحد المبرئين، إنه يهودي من بلدنا، يستقبل في أحد المقاهي محطة الشمال. [2]

– كان بحق يهوديا من بلدنا، يجيد التحدث بالعربية، ويستشهد بأمثال وحكم، بل وبآيات من القرآن، كان ظريفا وبارعا في طمأنتنا.

– إنها حكاية عنكبة مصابة في سوادها ينبغي إذن أن نواجهها بنفس السواد؛ وخاصة بنفس العنف. وإذا كانت قد استطاعت إيذاء جسدك (مشيرا إلى القلب والذكر)، فلأنها تلقت أمراً بذلك من وطنك، يجب أن نستأصل من– جسدك– من روحك الدياجير التي تكبل قوة ذكرك، لكننا هنا لسنا في أرض الوطن، بجوار زاوية أو جامع.

– (...)سيضحك الأطباء سخرية لما أقول لهم أن السحر أكثر فاعلية من آلاتهم..."[3].

– إن هذا العجز الجنسي هو نتيجة للاستغلال الذي يتعرض له المهاجرون:

---

[1]– الطاهر بن جلون، هلوسات على جدران الوحدة، تر: رشيد بنحدو، ص82.

[2]– المرجع السابق، ص82.

[3]– المرجع السابق، ص83–87.

« Dans la réclusion solitaire, le problème semble se déplacer. La solitude est d'autant plus douloureuse que tout contact féminin[1] semble impossible. L'image constitue un recours. Comme la prostitution, la masturbation apporte une jouissance éphémère sans apaiser le manque. Le dialogue avec le fantasme la plongée dans l'imaginaire ne comble pas l'isolement mais l'exacerbe à l'individu, mais au contexte sociale aux conditions d'exploitation renforce la scénophobie locale. La sexualité s'articule donc sur l'économie et le politique, elle relève de l'Abstrait, qu'on appelle féodalité, capitalisme ou néocolonialisme. Celui-ci en expatriant l'individu, condamne la maladie, à l'absence, entrainant mécaniquement vers la blessure, la fissure et la mort »[2].

هذا الاستغلال الاقتصادي يؤثر على الجسد؛ بل أكثر من ذلك، إنه يستنزف أرواحهم، لذلك تموت أرواحهم قبل أجسادهم"...إذن حين يموت أحد المهاجرين، فلا أحد يصدق الحدث، كما أن القوانين لا تنص على إجراء معيّن في مثل هذه الحالات. إنّ أشخاص مختارين في شرخ شبابهم لا يمكن أن يموتوا إلا إنهاكا واستنزافا. والحال إنّ الاستنزاف منصوص عليه في البلد الأصلي. أما ترحيل الجثمان إلى أرض الوطن، فلا قانون يقضي ذلك، حينئذ يقتسم العمال المواطنون نفقات ترحيله البالغة ثمن مئة ألف (800 ألف) فرنك قديم، كما أن الموت غير منصوص عليه في عقد العمل...إنّه من اختصاص "الغيب" أحيانا، تغلف الجثّة في لحاف، وتدفن في مكان مجهول، أما البقية، فلا أحد يريد معرفتها..." [3].

فقوانين العمل تستنزفهم بطريقة موحشة، قوانين العمل الجائرة تحرمهم من إنسانيتهم؛ وحتى في حقهم في الموت!!

[1] – Françoise Gaudin : La fascination des images : les romans de T.BEN JELLOUNE, P113.

[2] - Op. Cit, P113.

[3] – الطاهر بن جلون، هلوسات على جدران الوحدة، ص46–65.

ولكن السؤال المطروح لماذا هذا الاهتمام بمعاناة "الجسد" وآلامه في روايات الطاهر بن جلون يكاد يتحول إلى هاجس! يتحول "الجسد" إلى لغة ودلالة، أكثر من كونه "جسدا"، إنه يحمل ثقافة معينة (الثقافة المغربية) ولكنه أيضا قد يتمرد عليها!

« Les corps racontent leurs histoires en les vivant, en coïncidant avec elles-Ils sont leurs histoires »[1].

"فالطاهر بن جلون" يكتب التاريخ على "جسد".

« Harrouda celle femme qui a vécu tous les siècles et connu toutes les métamorphoses : amante du Papa Sylvestre II qu'elle avait séduit dans les Labyrinthes de la Kardouiyine, elle fut ensuite reine d'un empire sous les mers, plus exactement au fond du Droit de Gibraltar reine heureuse, mère des enfants et des oiseaux, colombe au service du combattant Abd El Krim…Elle revient aujourd'hui interroger le destin interroger le corps, la parole »[2].

"فالجسد" في "هلوسات على جدران الوحدة" يعكس "الوحدة" والرفض لهذا الفضاء الجديد؛ كما يتمرد في آن واحد على واقع يستغله.

"...فكرة مفعمة أرضا في جسد، جسد صديق، جسد رفيق، موصودة لأن تُكَفّن خلف الحائط، وتدفن تحت الصخرة. الزمن. الفجر أو الظهيرة، المساء أو الليل: أشياء دقيقة تنعدم في فورة دم، في صيحة بطيئة غائرة، في نداء يائس.النوم.اليقظة: حالتان غريبتان على جسد مصدوع، ونفس[3]منكودة. يتجندل الصوت فوق الأرض الاسمنتية تنسحب السماء، وبعيدا عن هنا أغنية الحبيبة. فجأة يغمر الزنزانة ضياء العينين واليدين والشعر"[4].

لقد حولت الغربة المهاجر إلى مجرد أجساد تتألم "كان ذلك اليوم المرهف يوم أحد، حيث استبد بي الخوف والقلق، كنت أشعر بجسد غريب بيحتل جسدي، جاعلا حركاتي

[1] -Robert Elbaz : Tahar Ben Jelloune ou L'inassouvissement du désir narratif, Paris L'Hamarttan, 1996,P79.

[2] -T. BEN Jelloune : Harrouda, Paris, Denoël, 1973, P172.

[3]– الطاهر بن جلون، هلوسات على جدران الوحدة، تر: رشيد بنحدو، ص ص23– 24.

[4]– المرجع السابق، ص24.

صعبة وسخرية. كنت أعاني ألما غامضا في منطقة الصدر والقلب والباقي، كأن صخرة ثقيلة محتومة تجثم فوق صدري، أسائل الأشياء، وأضيع في نظرات الآخرين. يجب أن أفعل شيئا ما، أن أخرج أن أصرخ أن أركل الفراغ. خرجت. كانت ريح المساء تغلق جفني، وحالة ذعر تنتابني: أن يصادفني احتضار ما، في زاوية ما من الشارع. أن تجرفني موجات الحنين، وأنا على مقعد عمومي، هناك حيث يموت المغتربون(الحنين طوق نجاتنا). ثم هناك هذا الجسد المنفي، جسد قلق، جسد مخبول وسط جاذبية الأرض هذه، جسد مزّقته الذكرى المبهمة المستقبلية، أن أمسك جاذبية السماء بأسناني، بأظافري، أن تحويها كلماتي لن تلاطف كتفي أية يد. لن تلامس جلدي أية مداعبة، لن يتكلم معي أي أحد. سيبقى كل شيء منتظما في مكانه. لكن أين مكاني في هذا النظام؟ مغترب أنا هنا لأربح بعض المال. لأكسب قوتي، لأضمن مستقبل أولادي. لن تلتفت إلى وحدتي المحاصرة أية نظرة. هذا المساء. ذاكرتي شاحبة. الصورة الجميلة بقيت في قعر القبو. وذكرى صديقي المعتقل تعذبني. لعلنا نعاني معا نفس الوحدة. مقيد هو في كل الاتجاهات. ومقيد أنا مفرغ، لكن مع قدرتي على التحرك، على رجلي أتحرك، متوحدا وغير جدير بالأمل. تأبى أن تلتمس، أن نتوسل، أن نتضرع إلى الآخرين، ذات يوم، حاولت أن أشرح لبعض المواطنين المغتربين ضرورة مطالبتنا بحياة أكثر إنسانية؛ فاستحسنوا الفكرة، لكن ما العمل؟ تخترقني الطريق وأنا أبحث عن مكاني، ليست هناك أرض مرتحلة. أنتظر الحريق الجنون الشامل[1].

الخوف في هذا الفضاء الذي يتسم بالكراهية، اتجاه المهاجرين، ويدفع بهم إلى الوحدة والصمت، إنها وحدة إجبارية في ظل انعدام التواصل مع الآخر، لكونهم أميين؛ كما أنّ ثقافتهم الأصلية(المغاربية) تمنعم من التواصل مع الآخر، لذلك يلجأ بطل الرواية

[1]– الطاهر بن جلون، هلوسات على جدران الوحدة، تر: رشيد بنحدو، ص ص27–28.

"مومو" إلى وسائل أخرى تعويضا عن هذه الوحدة القاتلة، يلجأ إلى الأحلام (أحلام اليقظة أحيانا)، أو إلى الهذيان والكوالبيس، أو إلى وسائل إشباع غريزي أخرى.

« Cette incapacité à réagir s'explique donc par l'hostilité du milieu d'accueil qui condamne l'immigré à la solitude à la[1] claustro phobie, à la réclusion volontaire ou forcée, comme celle s'explique également par l'absence de moyens linguistiques (l'immigré ne parle pas le français il est même analphabète) et culturels(il n'a jamais été au contact de la civilisation française) ces moyens qui devaient lui permettre de décoder le monde de l'Autre. On ne peut parler à juste titre dépaysement, ce fait qui consiste à perdre ses moyens en terre étrangère. Quat à « Momo » le personnage de BEN JELLOUN, sa claustration est compensée par son activité onirique mais aussi par ses rêves éveillés, voire ses hallucinations»[2].

فهذا المهاجر حبيس أحلامه، وحبيس غرفته.

"في الغرفة، كنت أنظر إلى السماء تنسدل عليّ بحسب إيقاع خفقان قلبي، يتثاقل جسدي، محجوراً ومقيّدا، يجثم على صدري حمار الليل،* سيد الكوابيس، عيناي مفتوحتان وجسدي لا يتحرك، دنت مني صخرة المرارة، كان عليّ أن أرتطم بها. ما الفائدة؟ محظوظ أنا بكون ليالي قصيرة...كانت حلكة الليل تتجدد على بشرتي اللينة، بشرة صالحة لأن تدبغ. كنت أخترق الشوارع المزدحمة. أضيع بين الحشود، أريد الانتماء إليهم، أرغب من أعماقي في أن أصبح شاهداً على مأساة ما، أو حادث مهم، الشاهد الوحيد، الذي يتعهد بإطلاع الفرنسيين على لون عيني قاطع الطريق(...)أقدم لرجال الشرطة بيانات متناقضة... ومن حين لآخر، أطلب بيرة باردة، ولن يكون الحافز إلى مثل هذا التصرف

[1] - Ahmed Mahfoudh :La crise du sujet dans le Roman magrébien de langue française, Pp50-51.
[2] Op. Cit, Pp50-51.
* هو ما يعرف في الثقافة المغاربية(المشي أثناء النوم)، ويبدو أن المترجم لجأ إلى الترجمة الحرفية « Lame des nuits »

رغبة في أن يذكر اسمي في الصحف بقدر ما هي رغبة في أن أعيش حياة مخالفة لحياة جورب مثقوب"[1].

"فضاء المهاجر" يتحول إلى حقيبة، فهو فضاء ضيق؛ ولكنه يشعره بالسكينة ! فالحقيبة ليست مجرد حقيقة، إنها انتماء للوطن الأم، هي محاولة المهاجر في عدم الذوبان في هذا الفضاء الجديد

"غرفتي حقيبة فيها أطوي وحدتي وما أدخره من مال.

عيناي تحتويان حلما منطفئا، زيتونة بانتظار يوم عاصف.

حياتي تنتظم بأبسط الأشياء؛ قشرة غبار، ذكرى ترنيمة، أكياس رمل. وفي الحقيبة، أترك ذَكَرِي في كل مرة أكون مضطرا للخروج إلى المدينة أو الذهاب إلى المصنع، ولدى عودتي مساء أشتري قليلا من البطاطس والزيت والنعناع.

سريري منخور وظهري مصدوع عياء

أعدّ طعامي داخل الحقيبة.

آكل وأخطاب حذائي.

أغني في حذائي.

أصرخ في حذائي.

أبول في حذائي[2].

... بأمر من السلطات (أو غيرها)، يجب أن أغادر الحقيبة. يقترحون عليّ أن أسكن في قفص داخل بناية لاشك أن جدرانها المبقعة المنهكة تحتضن حالات كثيرة من الوحدة....

[1]– الطاهر بن جلون، هلوسات على جدران الوحدة، تر: رشيد بنحدو، ص28–30.

[2]– المرجع السابق، ص ص7–13.

"...شخص يطرق باب الحقيقة، ليس الزائر موتا أو كوكبا طائشا، إنها مجموعة رجال انتدبتهم السلطة ليتأكدوا من تجعد جلدي، ومن صلابة يدي، ومما إذا كان لساني مغروسا بشوك الورد...

– لماذا تختبئ في هذه الحقيقة؟

– لا أختبئ فيها، بل أسكنها....

– لم تذهب إلى العمل البارحة....

– كنت حزينا، إذ هجرتني زوجتي....

– ألا تدري بأن هذا عمل تخريبي؟

– تنازلت عن أحلامي وأوهامي بعتبة الباب. كائن مفلس أنا مثلما تفلس الشركات... [1]

– أي إفلاس تقصد؟

– كل جنوني الذي كان يساعدني على الحياة...

– هل صرحت بذلك؟

– إلى الليل الذي يسكنني صرحت بكل جنوني...

– سنعتقلك اللحظة. أنت متّهم بكونك أحق بكونك تسكن داخل حقيبة بكونك مخربا خطيرا بكونك تتكلم لغة خاصة. أنت متهم بكونك لا تشبه الآخرين....

أيقظني الأشقر ذو العينين الكستنائيتين وقدّم لي فنجان شاي وثمرات تين، ثم ذهبنا إلى العمل"[2]. "الآخر" يقصي"الأنا" فينكفء على ذاته؛ وتتحول "الحقيبة إلى إنتماء وهوية؛ تتحول "الحقيبة" إلى ملجأ للأحلام والسكن، وهذا الحوار المتخيل داخل الحلم(الهذيان أو الكابوس) يجعل من "المهاجر" رجل الحقيبة، رجل لا وجه له، لأن "الآخر" يرفضه لكونه مختلفا، له، لغته الخاصة وهويته الخاصة.

[1]– الطاهر بن جلون، هلوسات على جدران الوحدة، تر: رشيد بنحدو ، ص ص7–13.

[2]– المرجع السابق، ص ص12–13.

« En fin de compte le monologue intérieur la crise de la dépersonnalisation puis que cette intériorité n'est pas synonyme de profondeur comme dans le roman psychologique du siècle précédent ou il s'agit d'affirmer le moi face à la médiocrité du monde- mais signe d'anonymat : notre personnage n'a ni visage ou nom c'est l'homme à la valise) : c'est un être contingent, de cette contingence qu'on rencontre chez les personnages sartriens : personnages sans essence, sans passé ni avenir, êtres en situation, livres à l'existence et dont la conscience souffre de n'être que son reflet dans le regard des autres »[1].

بالإضافة إلى ذلك إنهم أشجار يابسة مقطوعة من جذورها؛ وهذا المكان يستنزفهم"... نحن أرض مجتثة من رجالها، أشجار مقطوعة الأوصال، مدرجة في جداول الحسابات ومقذوفة إلى الصقيع. وبين نطأ أرض فرنسا، تكون أغصاننا خفيفة، وأوراقنا ميتة، وجذورنا يابسة، فلا نعود نلتمس وراء.

أشبه ما نكون بالشجرة، لأن كل شيء فينا مرصود للموت، ولأن النسغ ما عاد يتدفق في عروقنا. ما أغرب إجماع الناس حين يعتبرون هذا الاجتثاث الانتقائي"حالة عادية" لكن، ما حيلة شجرة مقتلعة في فجر حياتها؟ ماذا يستطيع جسد مغترب في أرض منهكة؟"[2].

إنهم يشعرون بأن المكان يستنزفهم إلى حد الموت، لأنه يقضي على جذورهم أو بالأحرى يقضي على هويتهم وإنتمائهم .

« L'identité-idem désigne une forme collective d'identification où le sujet se reconnaît semblable à une classe d'autres sujets (on parlera ainsi l'identité marocaine) »[3].

---

[1] -Ahmed Mahfoudh : La crise du sujet dans le roman maghrébin de langue française, P17.

[2] – الطاهر بن جلون، هلوسات على جدران الوحدة، تر: رشيد بنحدو، ص47.

[3] -Un article de :
Marc-Gontard : Le même et l'Autre contribution à une théorie de l'altérité, collectif désir d'identité, désir de l'Autre, Présente, Par Mustapha Ben cheikh, Faculté des lettres, Meknès, 2002, P22.

ويوجز"الطاهر بن جلون" رحلة المغترب "هل رأيت؟ سأوجز لك الآن رحلة إنسان مغترب: بؤس محلي، جواز السفر، رشوة، إهانة، زيارة الطبيب، إدارة شؤون الهجرة، السفر، رحلة طويلة، السكن بالصدفة- العمل- الميترو- الحقيبة- الاستمناء- الصاعقة- الحادثة،- المستشفى أو المقبرة- الحوالة- العطلة- الأوهام- العودة- الجمارك- المستشفى- الموت- الحادثة- الاستمناء- العاهرة- الزهري- الميترو- صور- صور- صور..."[1].

إنها مفردات قاسية تتعلق بالغربة والعلاقة بين "المهاجر" وفرنسا مشوهة لأنها مرتبطة بالاستعمار.

"رحلتُ إلى بلدك محمولا على سنات قلبي، مطرودا من وطني، اختيارا إلى حد قليل، واضطرارا إلى حد كثير، أتيت إلى هنا، أتينا إلى هنا لنكتسب عيشنا، لنصون موتنا، لنضمن مستقبل أولادنا، مستقبل أعوامنا المكمودة، مستقبلا لا يبعث على الخجل، بلدك كان مجهولا لديّ. كنت أتخيله صورة قدح بخور،سرابا ظننته، لكن بدون شمس، أما بلدي، فكان معروفا جيدا لدى حكامك. حرثوا أرضه، أجود أراضيه وأخصبها، وحين كانت الأرض تقاوم، حين كانت الشجرة تقاوم، كانوا يمارسون عليها الجرح بمنهجية وهدوء، عاشت أرضي، مثل ذاكرتي بدون مساحة. بالغة كانت حنونا، كانت الشمس تلفح أجسادنا. وكان أولادنا يعملون مرغمين، في صمت كنا نتحمل. عروقنا كانت تجري ماءً ونحن نسقيكم دماً. وكان أبناء الأعيان يرتادون المدارس الممتازة، المدارس الفرنسية- الإسلامية- كانوا يريدوننا محرومين من جسدنا وحياتنا، مثلما كنا محرومين من أرضنا واندلعت الحرب، شيء يسهل اليوم تلخيصه في بعض كلمات، الحرب! كانت آلات معقدة تكتسح بيوتنا. الموت. الموت. الموت اليومي. على خيل كان يتقيأ. لست أدري. أيتها الرفيقة، إلى أي طائفة تحيزت. لا يهم ذلك، اليوم أجسادنا موشومة بأسئلة لا متناهية

[1]- الطاهر بن جلون، هلوسات على جدران الوحدة، تر: رشيد بنحدو، ص09.

صحيح أن نجوما ارتسمت على جبين الأولاد أن السماء التحمت بالأرض، أن الصاعقة تهاوت بين أيدينا، أن الحنق وشظايا الجنون اجتاح فم الضفدع. أن التاريخ رسب في بطون الأسفار، وأننا كنا نعاني ضيقا آخر: الهجرة بحقيبة هي كل متاعنا، حقيبة بالية[1]، مربوطة بخيط أودعناها بضعة ملابس صوفية. وأشلاء الصاعقة، وصورة الأولاد، وطنجرة، ويضع حبات زيتون، وأملا رحباً مثل ذاكرتنا، أملا مطلقا أخرق. ثم وصلنا إلى هنا حشوداً، حاملين معنا أغنية جنونية، أغنية مكبوتة، حنينا إلى الوطن، وقشرات الحلم. وبعيدا عن هنا، كان الناي يغرد، هناك حيث المشاهدة البشرية ملثومة بغلالة، بسماء فولاذية ترصعها ثقب صغيرة وكبيرة[2]، عميقة وشفافة. ما أقسى الصدع! أن تعيش ورأسك مدفون في جسدك...أن تقاوم بين المصنع وبين الحلم و الطعام والمسكن....

ما أقسى النفي!

ما أقل الكلام!

ما أندر اليد الممدوة!"[3]

لا يستطيع المهاجر أن يتكيف مع المكان لأنه يحمل جراح الأمس، جراح الأرض التي ترعرع فيها، الأرض التي استنزفها الاستعمار وأستغل أولادها، وحرمهم نعمة العلم، أليس الاستعمار هو من تسبب في فقرهم؟! ولذلك يحملون فقرهم وآلامهم وآمالهم داخل حقيبة! هذا الصدع بين الأمس واليوم، هذا الصدع هو ما يشكل منفى المهاجر، وهذا المكان الذي زرع فيه بعيدا عن أرضه أقل حنانا هو أقصى الوحدة!!

[1]- الطاهر بن جلون، هلوسات على جدران الوحدة، تر: رشيد بنحدو ، ص ص40- 41.

[2]- المرجع السابق، ص ص39-40.

[3]- المرجع السابق، ص ص40-41.

3-الآخر يمثل تهديدا لهوية الأنا:

3-1-مفهوم الهوية:

تُعدُّ رواية [1]« Aux Pays »* للطاهر بن جلون من الروايات التي تناولت موضوع "الهجرة"، والسؤال المطروح: ما الذي تقدمه الرواية "كجديد" لصورة المهاجر؟ إن الموضوع الذي يطرحه "ابن جلون" في هذه الرواية هو موضوع "الهوية" أو صور الذات المغربية "لمحمد" المغربي القادم من أقاصي الريف، غير أننا قبل أن نتحدث عن أبعاد هذه الصورة، علينا أن نحدد مفهوم الذات الفردية أو الجماعية؟ وكيف تتحدد صورة الذات الفردية في الذات الجماعية؟ وكيف تكتمل مقوماتها الإنسانية الثقافية؟ وما علاقتها بالهوية؟

يعرفها "مهنا يوسف حداد" في مقاله المعنون بـــ"أثر الصورة الذاتية" في الموقف العربي من دولة "إسرائيل" كما يلي:

"تشير صورة الذات هنا إلى موضوع الفكر، وتحتوي على جميع المعرفة والمعتقدات التي يملكها أو يستخدمها الناس لوصف تلك الشخصية[2] التي يحملونها، هذه الذات الجمعية نجد ذاتها لا تختلف كثيرا عن الذات الفردية، وصورتها لدى الجماعة تبدي الخصائص نفسها التي تبرزها الذات الفردية مع الاختلاف بأن تصور هذه الذات يوجد لدى تعدد من الجماعات الإنسانية من أن يوجد لدى فرد إنساني واحد، وأن الذات الجمعية، مثل الذات العربية، تتطور بناء على التطورات التي تحدث في الجماعات المكوّنة، حتى مكونات الذات الموضوع من حيث هي معرفة تعريفية تعكس الذات للخارج

*أترجمها منذ الآن ترجمة شخصية بعنوان"عائد إلى البلد " لأن موضوع الرواية: هو عودة المهاجر "محمد" المغربي إلى البلد، إلى المغرب؛ بعد تقاعده وبعد أن رفضت زوجته وأولاده العودة إلى المغرب، فعاد حزينا ومكسورا.

[1] -T.BEN JELLOUN : Aux Pays, Paris, Gallimard,2009.

[2]- الطاهر لبيب، "صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان- آب، أغسطس، 1999، ص232.

وتقدمها، فإن الذات للخارج وتقدمها، فإن الذات الجمعية تبدي خصائص مماثلة إن لم تكن تبدي الخصائص نفسها، هذه الذات لا تولد مع أفراد الأمة بقدر ما يتعلمونها من بيئاتهم الاجتماعية والتنشئة الاجتماعية، وهذه الذات تتسع أيضا أو تنعكس بحسب الجماعة ذاتها وانغلاقها أو انفتاحها"[1].

وهو تعريف يحاول فيه الباحث ربط الذات (الفرد) بالجماعة التي ينتمي إليها، محدد الخصائص التي تربط هذه الذات بالجماعة منها(كل المعرفة التي تلقاها ضمن البيئة والجماعة؛ ومن بينها المعتقدات الدينية، والفكرية وغيرها)، كلها خصائص تحدد الذات ورؤيتها للجماعة التي تنتمي إليها وأثر كل منهما في الآخر.

وهو مفهوم يقترب كثيراً من مفهوم "الهوية" "لعبد الله الغذامي" نقلا عن عالم الاجتماعي البولندي"زيجمونت بومان" في تعريفه للهوية" الهوية كمصطلح حديث يحيل إلى السمات والخصائص الثقافية المميزة للناس في العنصر والعرق والقومية والجنوسية والمعتقد، وهي مصطلح ظهر في عام 1950م"[2]، ويتفق معه مارك قونطار Marc Gontard.

« L'identité-Idem désigne une forme collective d'identification où le sujet se reconnait semblable à une classe d'autres sujets On parlera ainsi l'identité marocaine »[3].

ومما يمكن استخلاصه أن "الذات" والفرد عموما لا يجد هويته؛ أو قيمته الإنسانية إلا ضمن مجموعته لأنها تحقق هويته؛ أو بالأحرى يستمد منها هويته وكينونته، بطل

[1]– المرجع السابق، ص232.

[2]– عبد الله الغذامي، القبيلة والقبايلة أو هويات ما بعد الحداثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص48.

[3] -Un Article de Maroc-Gontard : Le même et l'Autre, Contribution à « une théorie de l'altérité » collectif : désir d'identité, désir de l'Autre, présentation par Mustapha Ben Cheikh, Faculté des lettres, Meknès, 2002, P22.

رواية"عائد إلى البلد" يطارده هاجس "الهوية" في كل رواية؛ ومحاولته المتكررة للحفاظ على ذاته وعلى هويته المغربية– الإسلامية أمام زحف القيم الفرنسية الجديدة التي تهدد وجوده وعائلته، يمثل "محمد نموذج "الجيل الأول" من المهاجرين، الكثير من الإستقامة النابعة من التربية الإسلامية المغربية، لماذا هذا الإصرار "لمحمد" للحفاظ على صلواته وتلاوة القرآن، وحتى أداء مناسك الحج؟ أليس كل هذا من أجل الحفاظ على هويته كمسلم[1] أمام ثقافة فرنسية مختلفة عنه كل الاختلاف؟ كما يقول الغذامي نقلا عن كالهون في ذلك:".... إن الهوية تعطي للإنسان معنى يشرح دلالات حياته وحين يتحوّل معنى الهويّة إلى رصيد من التجارب المتوارثة، إلى درجة تصبح معها الأسماء والألسنة والثقافة مادة لتميز شخص عن شخص ثم تصبح مادة لضمائر أخطر من ضمائر الذات أي: تحت وهم، وإن كانت الخصائص الذاتية أساسا لتمييز الشخص من اسمه ولغته ولونه فهي أيضا مادة لفرزه عن الآخرين المختلفين عنه، مثلما هي مادة لجذبه لمن هم على شاكلته"؛ فحتى حتى الملامح الجسدية(الفيزيولوجية) تعبر عن عرق معين، وانتماء معين إلى جماعة معينة[2].

« Mes enfants ont la tête très arabe, la tête et les gestes, ils disent qu'ils sont intégrés, j'ai jamais compris ce que c'est ; un jour Rachid m'a montré une carte et m'a dit avec ça je vote moi aussi je suis français et européen, je lui dis va doucement n'oublie pas d'où tu viens, d'où tes parents viennent, c'est important, partout ou tu iras, n'oublies pas ton pays d'origine est inscrit sur ton visage il est là, que tu le veuilles ou non » [3].

[1]– عبد الله الغذامي، القبيلة والقبايلة أو هويات ما بعد الحداثة، ص50.

[2]– المرجع السابق، ص50.

[3] -T.BEN JELLOUN : Au Pays, P60.

بالإضافة إلى الخصائص الفيزيولوجية التي تميز هوية "الأنا"؛ هناك خصائص أخرى ثقافية وأنثروبولوجية تتعلق بـــ(الكرم، مفهوم الأسرة، الحب، الزواج...) وغيرها من العادات والتقاليد.

« …Mais il ne faut pas croire que le dimanche vous serez invités à manger chez les gens, ça, non, jamais, car, là-bas chacun est dans sa maison la porte fermée, les fenêtres aussi, mais c'est Comme ça, il n'y a rien à dire! C'est leur façon de vivre, ils ne viendront jamais vous déranger frapper à votre porte pour demander du sel de l'huile, non ça ne se fait pas chacun chez soi et tout le monde est tranquille L'hospitalité ce n'est pas fréquent Là bas, nous l'hospitalité fait partie[1] de notre façon de vivre, c'est notre qualité et aussi il arrive qu'on exagère, nos maisons sont ouvertes aux étrangers, c'est normal, c'est notre morale, notre religion, c'est à cause de ça qu'on a du mal à comprendre pourquoi les autres ne se comportent pas comme nous. Vous verrez, en arrivant vous serez perdu, il n'a rien qui rappelle notre bled, rien ni le climat ni les visages ni les paysage, rien . Il vaut mieux vous préparez à entrer dans un monde totalement inconnu »[2].

لا يعد "الكرم" وحده من خصائص "الأنا" الإيجابية فهناك "الانتماء إلى الأسرة" أو القبيلة الذي يحقق هويته .

« Mohamed était faible devant la tribu. Il savait que ses protestation n'aboutiraient à rien. On ne bat pas contre des siècles d'habitudes. Ses enfants étaient loin de tout ça. Et puis personne ne comprendrait pourquoi Mohamed n'était pas content . La tribu c'est la tribu. On ne discute pas. On ne la critique pas. Nous ne somme pas des Européens. La famille c'est sacré! C'est comme ça et puis c'est tout… »[3].

[1] - T.BEN JELLOUN : Au Pays, P107.
[2] - Op. Cit, P107.
[3] - Op. Cit , P96.

ورغم أن "الآخر" يمتلك حس الانتماء إلى جماعته؛ إلا أن عاداته وتقاليده العائلية تختلف تماما، عن تلك التي يمتلكها "محمد".

« Il s'arrêta un instant et se mit à réfléchir à voix haute : mais les Européen aiment leurs familles ; ils font la fête à Noel, se réunissent, se parlent, chantent. J'ai passé une fois la soirée de Noel chez Marcel. Mais ils boivent trop et ça, je n'aime pas, tout le monde boit les enfants boivent et se saoulent avec leurs parents. Je n'ai rien dis, mais j'avais peur que mes petits deviennent un jour comme ceux du Marcel. Il ont leurs habitudes, nous avons les nôtres, nous ne sommes pas obligés de faire la même chose »[1].

يبدو أن الانتماء إلى القبيلة يشعر "الأنا" بالأمان ضد فضاء يمثل الكراهية والاستغلال:

« La France c'est mon lieu de travail, l'usine les odeurs de plastique, du pétrole et de la peinture dont je m'occupais sur la chaine de la taule. Mon père sentait la sueur et la poussière de la terre travaillée. Moi, je sentais de la chimie, quelque chose de métallique et en même temps de suffocant »[2].

ويذكره هذا الانتماء برائحة الأرض التي ولد فيها(المغرب)، رائحة العرق الطيب والأصيل؛ وهذا المكان (فرنسا) يبدو مختلفا عنه تماما، لأنه تنبعث منه رائحة المعدن الخانقة، رائحة المصنع والدخان، إنها تقتل كل شيء يوحي بالحياة!.

فأرضه هي جذوره وما تحمله من طفولة وذكريات فحتى قدومه إلى فرنسا، لم ينسه طعم الأرض التي ترعرع فيها.

Mohamed se rappelait l'école coranique et se perdait dans des souvenirs lointains. C'était une époque ou tout était simple. On ne

[1] - T.BEN JELLOUN : Au Pays, p96.
[2]- Ibid, P88.

savait même pas qu'il y avait des routes des immeubles, des lampadaires éclairant des rues ou n'habitait personne.

Le monde avait les dimensions de son village. Il avait du mal à imaginer d'autre lieux. La terre natale laisse toujours un arrière gout amer dans la bouche, celle du Mohamed est sèche, nue sans rien et ce rien! L'a suivi jusqu'en terre française. Ce rien comptait beaucoup. Il n'avait pas le choix, il ne pouvait pas l'échanger contre un autre rien peut-être plus, coloré, mieux nanti… »[1]

لا يستطيع "محمد" الانتماء إلى مكان فيه الكثير من القسوة.

« …Là nous sommes dans un pays impitoyable, il faut lutter tout le temps pour vivre, pour respirer, pour dormir en paix… »[2].

ليست الأرض وحدها، ما يدل على الهوية والانتماء، حتى الأسماء التي يحملها أصحابها لها دلالة الانتماء والاعتزاز بالنسبة "لمحمد"، يعد ذلك فخراً بهويته:

« N'oublie jamais d'où tu viens mon fils. Dis-moi, c'est vrai que tu te fais appeler Richard ? Richard Ben ABDALAH! Ça va pas ensemble tu maquilles le prénom mais le nom te dénonce, BEN ABDELAH, fils, de l'adorateur d'ALLAH! C'est lourd! Comment t'as fait ? Tu as changé aussi le nom ? Ah, tu as supprimé l'adorateur d'ALLAH et tu as juste laisse BEN, oui, on pourrait te prendre pour un juif… »[3].

يحاول" محمد" التمسك بكل ما له صلة بجذوره وهويته؛ لذا فالتمسك بدينه الإسلامي يعد وسيلة لحمايته من الذوبان في "الآخر"؛ ومنه يستمد أصول التربية لأولاده؛ مخافة الذّوبان في المجتمع الفرنسي.

[1] - T.BEN JELLOUN : Au Pay,P88.
[2] - Op. Cit, P127.
[3] - Ibid, P61.

« …Il ouvrait le Coran et fit semblant de s'y plonger. Il aimait la compagnie de ce livre même s'il ne savait pas lire. Il aimait sa calligraphie sa reliure en similicuir vert et toute l'importance de son existence. Ce fut l'unique livre qu'il emporta ove lui le jour de son départ du Maroc. Il était enveloppé dans un tissu blanc, une partie du linceul dans lequel fut enseveli son père. Ce livre était tout pour lui, sa culture son identité, son passeport, sa fierte, son secret. Il l'ouvrit délicatement, le serrait contre son cœur, le portait à ses lèvres et l'embrassait avec pudeur. Il disait que tout était là. Ceux qui savent le lire y trouvent toute la philosophie du monde toutes les explications du monde »[1].

فتمسك "محمد" بتعاليم القرآن هو ما يصنع هويته كمسلم، هو ما يجعله مدعاة للفخر والاعتزاز بثقافته، وهو أيضا ما يميزه عن الآخر، لأن هذا "الآخر" يريد أن يسلب من "محمد "عائلته؛ وكل ما يمثله من قيم يعتز بها، يريد أن يحوله إلى ما يشبهه، يقول "الغذامي" نقلا عن "بومان" "…. إن الهوية –أية هوية– تجنح للقطيعة كلما اشتدت عليها المنافسة أو أحست بالخطر"[2]، يشعر "محمد" بخطر "فرنسا" لأنها سلبته أولاده .

Il fut tenté de maudire LALA França qui lui avait pris ses enfants.et il se ressaisit et pria Dieu pour que les choses revienment à la normalie. Pour lui la normalie, c'était que les enfants ne quittent pas la maison, même maries et puis ils devaient lui rendre visite très souvent, et faire des projets ensemble, pourquoi pas aller tous à la Mecque par exemple. Cette idée couteuse ne le quitraît plus »[3].

تعد العقيدة الإسلامية من إحدى مقومات هوية "محمد" المغربي؛ لأنها تميزه عن الآخر، كما تعقد "العقيدة" دستور حياته، يتضح هذا في استقامته؛ لهذا يصبح تعلم "القرآن" هاجسا لديه وإتباع تعاليمه حاجة ملحّة.

[1] -.Op. Cit, P 17.

[2] –عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص47.

[3] - T.BEN JELLOUN : Au Pays, P135.

« Mon rêve quand j'étais petit était de connaitre à fond le Coran, le connaitre et le comprendre, peut-être même l'expliquer aux autres. Je récitais machinalement des sourates entières mais je m'en saisissais pas tout les sens… »[1].

يحاول "محمد" المغربي التمسك بتعاليم الدين الإسلامي وحث عائلته على ذلك، بغية منه للحفاظ على هويته، وخوفا من التلاشي في الآخر! فالآخر يمثل تهديدا له.

4-ارتباط الأنا بالتطرّف الدّيني في ظلّ كراهيّة "الآخر":

يشعر المهاجرون بهذه الكراهيّة المتزايدة يومًا بعد يوم لهم ولثقافتهم؛ فالفرنسيون يرفضون حتى العيش بجوارهم.

« Plus aucune famille française n'habitait dans cet immeuble. Ceux qui le pouvaient avaient pris la fuite et la police les avait laissé faire sans jamais intervenir »[2].

يتحول "الأنا" إلى عدو؛ ومن هذه المعاداة للأنا يقول روبار شارفان أستاذ جامعي في كلية الحقوق بجامعة نيس، عن صورة المهاجرين المشحونة بالعداء والكراهية.

"ليست التمثلات حول العربي في فرنسا مبنية على الاحتكاك به؛ بل تتبلور من خلال الموقف السائد إزاءه. لقد تطورت القوالب الجاهزة انطلاقا من "العلاقة" أثناء حرب الجزائر، ثم انطلاقا من العمال المهاجرين عندما لم يعد الاقتصاد الفرنسي محتاجا إليهم حقا ظهرت القوالب الجاهزة لتبرير العلاقات القائمة، يعتبر العديد من الفرنسيين أنه يتحتم وجود إجماع إزاء هذه الأقلية التي تستقطب اهتماما سلبيا داخل فرنسا..."[3].

[1] - T.BEN JELLOUN : Au Pays, P 55.
[2] -Ibid, P16.
[3] – الطاهر لبيب، العربي ناظرا ومنور إليه، ص508.

بمعنى أن هذه القوالب الجاهزة للعربي محفورة في ذاكرة الفرنسيين لا تعطي صورة حقيقة للمهاجرين؛ إذ يعاني المهاجر العربي عموما من سوء الفهم، وارتباطه بعدة صور سلبية، فهو محط سخرية.

« Il reprit le train dans le sens inverse et retrouva quarante minutes plus tard son quartier. C'était le soir. Les gens étaient devant la télévision. Quelques jeunes trainaient ici. Un gars lui lança hé tonton tu veux de la vraie, de la bonne, celle du pays, si tu n'en prends pas, au moins donnes- en à tes enfants! Vieux con! Cette insulte il l'avait souvent entendue autour de lui, mais ce fut la première fois[1] qu'elle lui était adressée. Il se dit tout en marchant la tête baissée en direction de son immeuble : ai-je la gueule d'un vieux con ? C'est quoi un vieux con ? ça doit être un pauvre type. Un gars qui ne se bat pas répéter les mêmes gestes. Il rencontre une violence d'un autre genre ; nulle part il n'a trouvé sa place. En dehors de l'usine plus, précisément de son secteur atelier de peinture, il est en trop, il se sent de trop… »[2]

يعاني "المهاجر" من العنف اللغوي، يتلقى المهاجرون الكثير من الكلمات "الجارحة" التي تسيء إليهم، إنها العنصرية بحد ذاتها، هي التي تغتال كل حوار حضاري بين "الأنا".

« Le racisme lui faisait horreur et, du faut de ce souvenir particulier, il était convaincu que la couleur de la peau et la pauvreté se conjuguaient facilement pour rejeter un être humain dont le seul tort était de ne pas être riche avec une peau claire. Pour lui c'était évident. La première fois qu'il entendit le mot « Bougnoule », c'était dans un train où un contrôleur engueulait un vieil Algérien qui n'arrivait pas à retrouver son billet. Il ne savait pas ce que cela voulait dire mais comprit que c'était une insulte, quelque chose de pas gentil. L'Algérien se leva et se mit à retirer ses habits comme si on lui avait

[1] -T.BEN JELLOUN : Au Pays, P 41.
[2] -Op. Cit, P41.

demandé de se laisser fouiller. Le Contrôleur leur dit ça va, ça va, un bougnoule ne comprend jamais rien »[1].

يبدو أن "العنصرية" التي ولدت في المجتمع الفرنسي اتجاه المهاجرين، تسببت فيها الأحزاب اليمينية المتطرفة التي غرست العداء والكراهية.

« J'avais regardé les élections , lorsque le Pen fit la surprise à Chirac, j'ai bien ri, mais ma femme a eu peur, elle m'a dit : peut-être qu'on doit préparer les valises. Je lui ai dit : non, ne l'en fais pas. Le Pen a besoin de nous, oui imagine ce pays vidé de ses immigrés, il ne pourra plus dire que nous sommes l'origine du mal, de l'insécurité, que nous profitons de la Sécurité sociale et des allocations pour les enfants »[2].

بالإضافة إلى وسائل الإعلام المغرضة التي تغذي نزعة الكراهية.

« Il sera bien embêté s'il n'a plus d'Arabes sous la main, non il fait son cinéma, il n'arrivera jamais au pouvoir,mais on ne sait jamais la politique, je la regarde parfois à la télé, quand on parle de nous c'est mauvais signe, on ne dit jamais du bien de notre travail, ça a toujours été comme ça »[3].

وهذه النزعة التي تتبناها وسائل الإعلام، المزروعة بالعداوة اتجاه المهاجرين، تؤثر سلبا في الرأي العام الفرنسي، إذ تشوه صورة "المهاجرين" الإنسانية، هؤلاء الذين قدموا الكثير لفرنسا، لقد بنى المهاجرون بسواعدهم الاقتصاد الفرنسي وشيدوا المصانع، وعملوا في أسوأ الظروف، غير أن وسائل الإعلام الفرنسية تتجاهل هذه الصورة الإيجابية للمهاجرين؛ وتحاول أن تطبعها بكل ما هو سيء وسلبي!!

[1] - T.BEN JELLOUN : Au Pays, P 15.
[2] -Ibid, P67.
[3] -Op, Ci, P67.

« Je m'y suis habitué, tu sais que je déteste les valises, les sacs bariolés achetés à Barbés dits sacs migris »[1].

يعاني المهاجرون من السخرية التي تمتد إلى أسماءهم، فالاسم يمثل أيضا الهوية.

« Un Français lui in dique sa chambre, si petite, si basse, si triste, avec des cloisons si fines qu'il entendait les voisins respirer. Il lui dit chambre 38, voici la clé, attention pas de femmes, pas d'histoires, acheté un cadenas contre le vol. Les toilettes, c'est là-bas, la douche aussi. Allez, Mokhamed, bienvenu! Il sut plus tard qu'il appelait tous les immigrés Mokhamed »[2].

صور الكراهية والإزدراء التي تلتصق بالمهاجرين وهذه "العنصرية" التي تطاردهم حتى العدالة لم تسلم منها!

« Vous, vous dites francaouis, je crois que cous êtes les seules à la croire, tu penses que le flic te traite comme un Francaouis cent pour cent ? Oui si tu vas du tribunal, le juge dira que tues Francaouis, il est obligé, mais il pense que tu es étranger, ou bien un bâtard. On dirait que le France a foi plein de gosses avec une femme venu d'ailleurs et que ses enfants, elle a oublié de les déclarer, je veux dire les reconnaitre »[3].

فرنسا تنظر إلى المهاجرين الأوربيين الذين يأتون من إيطاليا وإسبانيا والبرتغال بكثير من المحبة والحنان؛ بينما تبقي المهاجرين العرب على الهامش.

« Quand nous sommes arrivés, il y avait déja des immigrés, des gens d'Italie, d'Espagne, du Portugal. Il nous regardaient avec un œil pas sympathique, en fait, ils étaient de moins en moins immigrés, leurs pays allaient tous entrer dans l'Europe et nous, nous sommes restés sur le quai, je veux dire sur le trottoir, on voulait bien de nous, mais

[1] - T.BEN JELLOUN : Au Pays P113.
[2] -Ibid.
[3] - Ibid.

tant qu'on restait discrets, il fallait pas trop parler, ni bouger. Puis un jour, je venais à peine d'arriver, les Algériens qui étaient en guerre pour l'indépendance de leur pays décidèrent de manifester dans les rues de Paris. Je n'y étais pas, mais je sais que beaucoup de chambres d'Algériens restèrent vides après la manifestation, leurs habitants étaient morts. On ne parlait, en baissant la voix ; on avait peur parce que la police rodait tout le temps autour de la cité »[1].

يعود عداء فرنسا للمهاجرين منذ الحرب التحريرية الجزائرية، وقد انعكس ذلك على بقية المهاجرين العرب.

« Le Pen dans ce pays, ils ne parlent pas comme lui, mais ils ne nous aimons pas, d'où ça vient qu'on ne nous aimes pas ? Qu'avons-nous fait de si terrible pour être suspectés, parfois maltraités dans la rue ? Notre réputation n'est pas brillante ça doit venir de loin, peut-être de la guerre d'Algérie, peut- être de plus loin encore, évidemment, il ya l'histoire du poisson pourri qui contamine toute la caisse, que faire alors ? Faire profil bas ? Nous sommes expert en profil bas, en tout cas, mes compagnons et moi, nous nous faisons petit, on n'élève pas la voix même quand nous sommes victimes d'une injustice ou de racisme banal, on ne veut pas d'histoires… »[2].

يتحول "الأنا" إلى خطر يهدد "الآخر"، فتاريخ فرنسا مصنوع من المخاوف الجماعية المتواترة، والمتغلغلة بالخطر الذي يتهددها من هذه الظاهرة أو تلك، ومن هذه الجماعة أو تلك على هذا النحو، فإن وباء الطاعون مثلا كان في القرون الوسطى مصدر قزع كبير، وكان اليهود، وهم الذين حكمت عليهم الكنيسة بالعزل، ينعتون على أنهم هم المذنبون، فلقي العديد منهم حتفه بالقتل في بعض المدن بعد أن وجهت إليهم تهمة حمل الوباء

[1] - T.BEN JELLOUN : Au Pays,P 61.
[2] - Op, Cit, P68.

ونشره، وهذا في كل أزمة تعيشها فرنسا تحتاج إلى إيجاد" عدو" ككبش فداء هو العربي عموما.[1]

« …Pour que tout se passe bien, ne nous mêlez pas de politique, restez à l'écart et n'intervenez jamais dans une bagarre. Respect, respect. Il ne font pas de différence entre Tunisiens, Marocains et Algériens, pour eux nous sommes tous des Arabes, ils ne font pas de destination entre un Arabe et un Berbère, ils ne savent rien de tout ça, alors faites attentions. La France c'est la France, ça ne sera jamais votre pays, ça s'est sur ! un pays riche mais qui a besoin de nous comme nous on a besoin de lui »[2].

فكل ما هو عدواني وسلبي قد ارتبط بالمهاجرين؛ وهذه النظرة الدونية لهم حالت دون وجود ثقافة التسامح بين الطرفين؛ حالت دون هذا التبادل الحضاري، كما أن هناك عنصراً أكثر تعقيدا بالنسبة للفرنسيين زاد من حدة هذا الصراع بين المهاجرين وفرنسا وهو تخوفهم من الإسلام.

5-التخوّف من الإسلام وآثاره على الأنا:

هناك اختلاف في القيم الثقافية والحضارية للمهاجرين والفرنسيين؛ وهو أمر بديهي لأن لكل مجتمع عاداته وتقاليده وثقافته؛ ولكل حضارة أنساقها الثقافية الخاصة بها غير أن عدم تقبل كل واحد للآخر لهذا الاختلاف يحول دون حوار حقيقي بين هذين الطرفين، بالإضافة إلى ذلك كله يعاني الفرنسيون من "فوبيا" حقيقية اتجاه الإسلام La phobie Islamique؛ لتزايد عدد الأوروبيين الذين يعتنقون الإسلام يوميا.

« …..Ce n'est pas par hasard que de plus en plus de peuples embrassent l'islam, nous nous sommes de plus en plus nombreux et c'est ça qui fait peur à l'Amérique et à ses amis, tu comprend, nous avons un trésor, et ça les dérange, ils veulent voir les musulmans

[1]– روبار شوفان، الآخر في فرنسا المعاصرة: العربي كبش فداء، ص588.

[2] - T.BEN JELLOUN : Au Pays, P108.

empêtres dans la misère ou bien avec une bombe autour de la taille pour eux c'est ça l'islam, la misère ou la bombe! Ils sont jaloux du sucées planétaire de notre religion! T'as vu ce salopard qui a dessiné notre prophète que le salut de Dieu soit sur lui, avec un turban fourré de bombes! T'as vu ça ? »[1].

تخشى "فرنسا" الإسلام وتبادله العداء، بل يُقدم الرسول(ص) في صورة كاريكاتورية إذ تربطه بالإرهاب وصور أخرى أكثر إساءة، يقول محمد نور الدين أفاية في ذلك: "تعزيز الوعي المسيحي بالذات كان بحاجة إلى تقديم الآخر في أكثر أشكاله عدوانية وتشوها، والتأكيد على خصوصية الهوية المسيحية الأوروبية إفترضت في سياق الإدراك الوسيطي، التبرم من العربي المسلم، وعلى الرغم من الفروق الممكن تسجيلها بين النخبة الكنسية المشدودة إلى إستراتيجية المؤسسة البابوية، وبين "الرأي العام"، فإن المتخيل المسيحي تمكن من بناء صور نمطية خاصة بالإسلام سواء من خلال الكتابات والتقارير، أو بواسطة وسائل التعبير الشفوية المختلفة(...)وفي كل الأحوال فإن النّظرة العامّة التي تمّت صياغتها يطغى عليها الجانب "الافتراضي" التهويلي، لسبب أساسي هو أنّها اعتمدت في نسج مكوّناتها وتفاعلها، على "فهم خارجي" للآخر[2].

هذا الخطاب المسيحي المتشدّد والذي تكرسه الكنيسة يقف عائقا في وجه حوار حقيقي مع الآخر؛ ذلك أن العلاقة القائمة بين الأنماط والنماذج المختلفة هي في آخر لتحليل شكل من أشكال التلاقي و"الحوار"....إن الحوار بالضرورة "باعتراف" يحق الاختلاف وبإمكانيته، إذ لابد لعملية تكون مسبوقة بالاعتراف بالآخر المخالف، ولا قيام بحوار حقيقي يبدي فيه طرفا "الحوار" أو أحدهما نفيا للآخر...!"[3].

[1] - T.BEN JELLOUN : Au Pays, P18.

[2] –الطاهر لبيب، ناظرا ومنظور إليه، ص153. ص132.

[3] – المرجع السابق، ص ص125–126.

بمعنى أن "الحوار" الحقيقي مع الآخر يفترض وجود قابلية لكل طرف للآخر، هذه النظرة التعصبية للإسلام؛ منذ الفتوحات الإسلامية في أوربا من الأندلس، ترسخ صورة نمطية للإسلام بعيدة عنه كل البعد؛ وبذلك تلصق بالمسلمين كل الصور السلبية.

« Depuis son mariage, Mourad ne passait plus ses vacances dans le bled, il préférait la maison des ses beaux- parents dans les Albujarras. Il se demandait pourquoi Les Espagnoles réussissaient mieux que les Marocains. Sa femme trouva une réponse qui le choque : c'est à cause de la religion, à cause de l'Islam! Il s'emporta et réagit comme s'il était un imam, lui qui n'observait aucun rituel musulman. Maria essaya de s'expliquer en rappelant l'histoire du Franquisme qui avait utilisé l'Eglise pour se maintenir. Mourad était blessé, l'islam me pouvait pas être source d'arriération. Maria précisa :aucune religion n'encourage l'évolution et la modernité[1]. En fait il pensait à son père pour qui l'islam était plus qu'une religion, mais une morale, une culture, une identité.

Que serai mon père sans l'islam ? Un homme perdu. Le recours à la religion l'apaise. Il aime ses rituels. Il y trouve un bien être, de la sérénité. Un jour son beau-père l'emmena visiter les palais et jardins de l'Alhambra à Grenade. Il fut fasciné par la beauté de l'architecture Arabe. Ce sont vos ancêtres qu'ont construit ces palais et ces lieux magnifiques. Cela fait longtemps, très longtemps. Quelle belle civilisation, une civilisation dont il ne reste rien heureusement que nous sommes là pour préserver ces trésors. Mourad était vexé, en même temps il ne pouvait pas contredire son beau- père… »[2].

فالإسلام –بالنسبة لماريا زوجة مراد– بعد دين تخلف، فهو لا يواكب التطور والحداثة، لذلك فهي تلصق هذه الصفات السلبية بالمسلمين، فالإسلام كعقيدة يدعو إلى العلم والعمل؛ ولكنها تقرن الإسلام بالمسيحية، فهي ترى بأن الأنظمة الديكتاتورية كنظام فرانكو استنجد بالكنيسة ليسيطر على الناس؛ ويمكن القول أن "ماريا" تمثل النموذج الأوروبي

[1] - T.BEN JELLOUN : Au Pays, P124.
[2] - Ibid.

الذي يدعو إلى فصل الدين عن الدولة؛ بينما مراد وغيره من المسلمين يعتبرون "الإسلام" شريعة حياة. يعاني الأوربيين من عدم فهم للإسلام ولذلك كتب "بن جلون" كتابه « L'Islam expliqué aux enfants »، ردا على أحداث 11 سبتمبر 2001 في أمريكا، إذ أن هذه الأحداث الأخيرة قد شوهت كثيرا صورة "الإسلام" وربطته بالإرهاب، وعملت وسائل الإعلام الغربية على تهويل الصورة وربط الإسلام بكل ما هو دموي.

« Les images de la tragédie américaine du 11 septembre 2001 n'ont pas épargné nos enfants. Les commentaires qu'ils ont entendus ici ou là propos des terroristes et de leur appartenance au monde arabe et musulman les préoccupent et les inquiétèrent(…) Mais tu as vu à la télévision, les musulmans sont méchants, ils ont tué beaucoup des gens, je veux ne pas être musulman »[1].

وهو كتيب من تسعين صفحة، يناقش فيه" الطاهر بن جلون" أهم قضايا الإسلام الكبرى، كما يعرض رحلة "الإسلام" من شبه الجزيرة العربية إلى عالمنا اليوم من خلال حكاية مشوقة، بغية أن يرسم تلك الصورة المشرقة للإسلام.

« Tu sais que cette religion a donné au monde une belle civilisation , une très grande culture. Ce qui est propre à cette religion, c'est qu'il n'ya pas de prêtre, d'évêque, de pape. Il n'ya pas d'intermédiaires entre le croyant et Dieu »[2] .

كما أنّه يثير الكثير من القضايا الشائكة التي يتهم فيها الإسلام، منها (تعدد الأزواج، الجهاد، الحجاب...) وغيرها من القضايا التي طرحتها وسائل الإعلام الفرنسية(كعدم ارتداء الحجاب في المؤسسات الرسمية...).

يرى "بن جلون" أن جهلنا للآخر، هو ما يحول دون فهمنا له، هذا التعصب الأعمى يقف عائقا في وجه التسامح والفهم بكل بساطة، ومن الضروري أن تحاربه

[1] -Tahar BEN JELLOUN : L'Islam expliqué aux enfants, Paris, Seuil, Janvier 2002, P7.
[2] - Op. Cit, P39.

« Lutter contre l'ignorance. C'est elle qui rend fanatique et intolérant. Il n'ya pas plus dangereux que celui qui ne sait rien et croit tout savoir… »[1].

ويقصد المسلمين لا العقيدة، فالخطر الحقيقي المحدق بالإسلام يأتي من هؤلاء المتعصبين.

« Il faut par ailleurs que les pays arabes et musulmans revoient les manuels scolaires et les réécrivent en pensant à la tolérance, au respect des droits de l'homme et de la femme, en donnant des exemples de grands savants musulmans qui ont fait avancer la civilisation universelle, en supprimant de ces livres les exemples qui favoris la fermeture d'esprit ou qui font croire à l'enfant qu'il est normal que l'homme frappe la femme, ou que la femme doive rester à la maison pendant que l'homme travaille etc.…Il faut que l'islam soit enseigné ou même titre que les autres religions, et dire la vérité sur son expansion qui ne s'est pas faite sans guerre. Dire aussi que les temps changent et qu'on ne vit pas comme on vivait du temps du prophète. Autrement dit, tout en respectant le message de Mohammed, tout en croyant en Dieu. L'Homme a le droit d'évoluer, c'est à de s'adapter à[2] la vie moderne sans renoncer à ses croyances et à ses valeurs fondamentales »[3].

هذا الكتاب "للطاهر بن جلون" يريد أن يوضح صورة الإسلام الحقيقية وطرق فهمه لأبناء المهاجرين، ولغيرهم من الفرنسيين الذين يجهلون طبيعته.

ومما يمكن قوله أن رواية « Au pays » أو رواية "عائد إلى البلد" كما أفضل ترجمتها على هذا النحو هي رواية عن ذلك الصراع القائم بين الجيل الأول للمهاجرين والجيل الثاني، وذلك الهاجس الكبير للمهاجرين من الجيل الأول في الحفاظ على هويتهم

[1] - Tahar BEN JELLOUN : L'Islam expliqué aux enfants, P89.
[2] -Op. Cit, P39.
[3] - Ibid.

الإسلامية، مقابل فرنسا التي ترفضهم،وترفض ثقافتهم وتربطهم بكل ما هو سلبي وعدائي بل إن فرنسا تقف عائقا في وجه تربية أولادهم كما يريدون.

« Très bien, je veus me présenter chez un médecin de fous et je lui dirai : voilà, je suis malade parce que j'aime mes enfants ; quels médicaments dois je prendre pour me soigner ? Dois je avaler un sirop anti-amour familial ou me foutre des suppositoires qui me feront oublier quej'ai cinq enfants dont une des filles est partie avec étranger à notre culture, à notre religion et à notre Bled ? Quel manque d'éducation! Moi j'ai tout fait pour bien les éduquer, je ne sais pas d'où vient cette hargne contre les parents ; je ne crois pas qu'à l'école française ont leur apprend à détester leurs parents, non , ce n'est pas l'école, je crois que c'est la télé, tous ces films américains, ou français ou les familles ne sont plus des familles ou les parents n'ont plus d'autorité… » [1].

يقف الجيل الثاني متمردا على الثقافة الأم؛ إنه يعاني اغترابا بين ثقافتين متصارعتين فإما أن ينسلخ عن جلده ويذوب في الآخر، وإما أن يتمرد على فرنسا التي تهمشه وتحبطه، إذ تعتبرهم أقل مرتبة من الفرنسيين.

« Mohamed considérait qu'il avait eu de la chance. Il pensait à la petite dernière et tenait à ce qu'elle fasse des études de médecine vétérinaire. Quel qu'un de l'usine. Un militant très remonté contre la politique de L'Etat Français, lui avait expliqué pourquoi presque aucun fils d'immigré n'arrivait à l'université. Tu comprends, nos enfants ne sont plus bêtes que d'autres, sauf que dés l'école primaire on les décourage, on les oriente très vite vers des études techniques, professionnelles, je ne dis pas que c'est mauvais, mais pourquoi nos enfants ne font pas les grandes écoles, tu sais, ces écoles où on porte l'uniforme comme si on était dans l'armée, pourquoi ils ne sont pas dans la recherche , dans la banque, dans les grands projets de ce foutu pays(…)et là en France, nous avons droit à remplir les prisons, à

[1] - Tahar BEN JELLOUN : Au pays, P 128.

peupler les commissariats, à être pourchassés des qu'on ose parler, c'est ça qui me dégoute, nous, nous sommes finis, mais pourquoi nos fils subissent le même sort que nous ?... »[1].

5-1-التطرّف الديني:

في ظل الكراهية والتهميش وعدم فهم لثقافة المهاجرين، وفي ظل معاداة الإسلام، ظهر التطرف بكل أنواعه، من التطرف الديني، إلى ظهور كل أشكال العنف.

« …Alors les gosses affolés, dégoutés, perdus se mettent à tout bruler, ils ont incendié ma vieille auto l'assurance m'a dit : pas de remboursements-faits- exceptionnels, votre auto c'est fini… les gosses ils ne vont pas à Neuilly faire leur cirque, non, ils brulent leur école, puis on les désigne du doigt comme des immigrés de malheur… »[2].

هذا الازدراء للمهاجرين؛ وهذه العصرية اللامتناهية ولدت الكثير من التطرف في الأحياء الفقيرة« Les HLM » .

« Mohamed aurait tant aimé quitter cette habitation , mais cela lui aurait posé d'autres problèmes et l'aurait éloigné de ses enfants. Il supportait cet enfer quotidien et veillait à ce que sa progéniture ne succombe pas au racisme »[3].

يرى "ابن جلون" أن هناك عناصر تتداخل فيما بينها من بينها الفقر، وعدم الأمان الذي يشعر به المهاجرون، اتجاه فرنسا التي تعاديهم كل ذلك يولد العنف، ولا يترك مجالا للتسامح والتحاور.

Il disait à ses enfants : il faut comprendre ce sont des gens très différents de nous, ils sont plus pauvres que nous, ils sont plus nombreux, mais ils ne sont pas mauvais, alors soyez tolérant. Mais la pauvreté, l'insécurité et la promiscuité ne laissent pas de place au dialogue et à la tolérance. Les gens étaient à bout et ne contrôlaient plus rien »[4].

---

[1] - Tahar BEN JELLOUN : Au pays, P138- 139.
[2] - Op, cit, P15.
[3] - Op. Cit ,P15.
[4] - Op. Cit, P16.

غير أنّ هناك عنصرا أكثر خطورة هو هذا التمييز العنصري الذي يشعر به المهاجرون، والذي يدفعهم إلى التعصب.

« …Non seulement, il en était sincèrement persuadé, mais un alem, un savant, imam de la mosquée des Yvelines, le lui avait fermement confirmé : ALLAH a crée l'Univers, Il a envoyé ses messages pour parler aux hommes et aux femme(…)Ils veulent voir les musulmans empêtrés dans la misère ou bien avec une bombe ! autour de la taille, pour eux c'est ça l'islam, la misère ou la bombe…T'as vu ce salopard qui a dessiné notre prophète, que le salut de Dieu sur soit lui, avec un Turban fourré de bombes! T'as vu ça ? Mais ils nous provoquent, ils veulent nous humilier, nous ridiculiser, mais Dieu les attend, ils viendront à Lui en rampant pour implorer son pardon, pour espérer ne pas être jetés en enfer pour l'éternité. Dieu est grand et sa parole est la seule vérité! Il aurait aimé lui répondre mais il n'en avait pas le courage, lui dire par exemple, que ce sont des imbéciles comme lui font l'éloge du djihad, parlant de Paradis et de martyre, ce sont des arrières comme lui qui envoient à la mort des jeunes qui ne savent ou s'accrocher, des menteurs, des hypocrites qui poussent ces jeunes dans les bras de la mort en leur disant : Vous[1] serez de vrai martyre aussi vrais et bons que ceux à l'époque du Prophète, vous serez enterrés avec vos habits imbibés du sang du sacrifice, pas de linceul, pas de mort banale, vous irez directement chez Dieu qui vous attend au paradis! Faites vos ablutions auparavant, car il vaut mieux entrer dans la maison de Dieu propres, prêts à la prière éternelle.. »[2].

ينشأ التطرّف الدّيني في أوساط الشباب المهاجرين من الجيل الثاني، لأنهم تائهون ويتحدث "الطاهر بن جلون" عن أبناء الضواحي والمهمّشين الذين يتلقفهم بعض الأئمة المتعصبين للإسلام، دون فهم حقيقي له فإمام حي « Les Yvelines » يمثل هذا النموذج

[1] - Tahar BEN JELLOUN : Au pays, P 17-19.
[2] -Op. Cit, PP 18-19.

المتطرف الذي يروج لفكرة الجهاد ويدفع بهم إلى الانتحار، غير أن هناك عامل آخر ساهم في هذا التطرف، هو تشويه أوربا وخاصة فرنسا لصورة الإسلام؛ ويذكرنا "الطاهر بن جلون" بتلك الصور الكاريكاتورية للرسولﷺ وربط الإسلام بالعنف والتطرف.

فرنسا ترفضهم وترفض ثقافتهم لذلك يسلكون السبيل الخطأ، ويكونون طعما سهلا لهؤلاء المرتزقة والذين يتاجرون بالدين بغية تحقيق مآربهم.

« Seul L'imam des Yvelines avait la capacité de citer un vers et de le commenter. Il connaissait le livre par cœur et disait l'avoir étudié au Caire, à la grande université d'al-Azhar. Peut-être était ce vrai personne n'avait les moyens de le contredire. Cet imam a était tombé de ciel, personne ne l'avait vu arriver. Il s'était entour d'une cour de jeunes délinquants décides à reprendre le droit chemin. Il les appelait mes enfants. Il devait une grosse voiture, portait de belles Tenues blanches, se parfumait avec l'essence du bois de santal et habitait en dehors du quartier infernal. La rumeur lui attribuait deux épouses et une dizaine d'enfants. Il épouses recevoir de l'argent des pays riches. Il s'adressait aux gens en arabe classique et parfois en français qu'il mal traitait… »[1].

تجنّد الحركات الإسلامية المتطرفة في أوربا نموذجاً معينا من الأئمة، يتميزون بحفظهم للقرآن الكريم؛ ولديهم ثقافة دينية ومؤهلات علمية إذ قدموا من جامع الأزهر، يتقنون العربية والقليل من الفرنسية للتحدث إلى الآخرين، ولكن لديهم قدرة الإقناع والتغلغل في أوساط المهاجرين الشباب ، مستغلين ضعفهم وجنوحهم؛ وقلة فهمهم للإسلام؛ لأن أغلب آبائهم أميين.

« Il ne savait pas lire le Coran, mais il savait qu'ALLAH dénonce les hypocrites et les assassins. Il l'avait appris par cœur comme tous les enfants du bled. Il le récitait machinalement, se trompait parfois, demandait pardon à Dieu, puis reprenait le début de la sourate et ne

[1] - Tahar BEN JELLOUN : Au pays, P20.

s'arrêtait qui à la fin de celle-ci il ne fallait pas hésiter ou être interrompu, sinon il perdait le fil… »[1].

إنّ الأميّة المتغلغلة في الجيل الأول المهاجرين حالت دون اندماج أبناءهم في الثقافة الأم، و جهل الجيل الثاني لثقافته الأصلية سواء أكانت العربية أو الأمازيغية ساهم في انسلاخهم عن جذورهم واغترابهم.

« …Difficile de parler à nos enfants de nos racines, ils ne savent pas ce que ça représente pour nous! Mais erreur, mon frère, ce n'est pas leur pays, je t'explique, c'est ton pays, toi tu y es attaché, eux le regardent avec des yeux d'étranger la plupart ne parlent même pas la langue, alors, il faut dire la vérité! C'est notre faute, on ne leur a pas appris l'arabe ou le berbère! »[2].

جيل ممزق ورث العزلة والتشتت والإهمال، ترعرع في أماكن فقيرة.

« Le Malaise de certains Maghrébins va crée un vide : à l'école, ils constatent que, malgré les efforts, de certains professeurs, ils ne sont pas bien adaptés, chez eux, il n'y a pas de suivi scolaire, personne pour les aider à faire leurs devoirs (parfois c'est une question d'espace et cela tient aussi de l'illettrisme des parents) ; ces conditions créent un laisser-aller, une absence de motivation et d'ambition, les jeunes constatent que leurs aimés sont au chômage malgré quelques années d'étude, ils remarquent que leurs parents continuent de trimer et n'ont pas une vie confortable, apaisée, ils ne veulent pas finir comme eux ou leur ressembler ; l'image du père est dévalorisée, seule l'image de la mère reste forte ; certains vont trainer dans les cages d'escalier de leur HLM, des bandes se forment, la tentation de l'argent facile, la tentation de la révolte non- pensé, la délinquance deviennent une réaction une réponse à leur mal-être »[3].

لقد ولدت العنصرية لدى المهاجرين الكره لفرنسا لأنها ترفضهم على الرغم من أنهم ولدوا على أراضيها وتعلموا في مدارسها.

[1] - Op. Cit, P 20.
[2] -Op. Cit, P36.
[3] - Tahar BEN JELLOUN : Le racisme expliqué à ma fille, Paris, Seuil, P140-141.

« Il ne se sentent pas aimés, pas respectés dans ce qu'ils sont, avec différences, avec leur apparence, avec leurs origines. Même s'ils sont né en France, ils vivent la discordance entre culture d'origine des parents et culture d'accueil. Il se sentent rejetés : ils se regroupent. Au collège trop souvent, certains responsables de l'orientation pensent bien faire en les dirigeant vers des Lycées techniques, pour des études brèves, parce qu'ils craignent que les élèves ne soient pas capables d'aller au-delà l'inconvénient est que ce raisonnement est parfois systématique. Même si un enfant est doué, il arrive qu'on ne prenne pas en compte ses capacités. On l'enverra faire des études dont il ne veut pas. C'est ça le racisme. C'est un racisme qui n'est pas même pas prémédite, ce n'est pas décidé d'avance, mais il ya un engrenage, dont sont victimes les bons comme les mauvais éléments parce que indisplinés et rebelles… »[1].

هذا الجيل مطحون تحت وطأة العنصرية، ومغترب بين ثقافتين مختلفتين، متصارعتين تحاول كل ثقافة تحاول إفناء الأخرى! بعضهم فضل الانسلاخ عن جذوره والذوبان في الثقافة الفرنسية؛ وبعضهم ابتعد عن منابعه، وخاصة المهمشين منهم، فتلقفتهم الحركات الإسلامية المتطرفة لبلوغ مآربها.

« Le gamin fit une fugue et retourna dans les Yvelines où il rejoignit une bande de jeunes barbus qui, tout en étant français, voulaient défendre les couleurs de l'Islam en terre chrétienne. Il ne connaissait rien au Coran mais suivit des rituels aux quels il ne comprenait pas grand-chose l'enfant était perturbé. Il ne trouvait plus sa place entre cette bande de barbus qui lui lavait le cerveau et la famille ou les disputes étaient violentes. Un jour il poussa un cri, c'était plus fort que lui : je ne crois pas en Dieu! Les « Frères » se mirent) prier pour éloigner de lui Satan, il s'en moquait, devenait provocateur, au nom de votre dieu on égorge de petites fille Algérie ! Il prit ensuite la fuite et trouva refuge parmi une bande de petits trafiquants dirigée par son cousin dit « le borgne ». À la mort de ce

[1] - Op, Cit, P P141-142.

dernier dans un accident de voiture, il prit les choses en main et devint riche. Il changeât souvent de nom et de domicile jusqu'au jour ou il dut s'enfuir et s'installer en Australie(…)Son père a été tellement triste et désespéré qu'il refuse depuis de parler. Il s'est enfermé dans un long silence attendant la délivrance, la mort… »[1].

إنّ عدم فهم الإسلام من الشباب المهاجرين وجعلهم يتيهون بين أسرهم وانتماءهم للحركات الإسلامية المتشددة التي تستعمل الدين الإسلامي لأغراضها.

« L'islam n'est pas ce que les intégristes prétendent. Les intégristes ont besoin de la religion comme couverture pour faire des passer des messages politiques extrémistes, racistes. El l'islam, comme toute religion est susceptible de s'interpréter de manière littérale. Cela donne des prises de position qui tranchent avec la vie moderne et démocratique. On peut faire dire beaucoup de choses à une religion. La France, comme l'Italie a du expulser des « imans radicaux » c'est-à-dire des hommes qui s'auto proclament imams-ceux qui président la prière- et se mettent à faire du prosélytisme et surtout[2] à justifier la violence, comme la lapidation de la femme ou le djihad(la lutte armée) »[3].

يعاني الإسلام في فرنسا من تطرف الحركات الإسلامية التي شوهت صورته؛ وربطته بالعنف؛ ومن فرنسا التي ترفضه كديانة تهدد وجودها، في ظل هذه الأفكار المعتمة، فنحن نحاكم الآخر دون أن نفهمه.

« L'homme au contraire, a ce qu'on appelle les préjugés. Il juge les autres avant de les connaitre. Il croit savoir d'avance ce qu'ils sont et ce qu'ils valent. Souvent il se trompe. Sa peur vient de là. Et c'est pour combattre sa peur que l'homme est parfois amené à faire la guerre. Tu sais, quand je dis qu'il a peur, il ne faut pas croire qu'il

[1] - Tahar BEN JELLOUN : Au pays, P57-58.
[2] - Tahar BEN JELLOUN : Le racisme expliqué à ma fille, P 143.
[3] - Op. Cit,P 143.

tremble ; au contraire, se peur provoque son agressivité ; il se sent menacé et il attaque. Le raciste est agressif »[1].

المبحث الثاني:مصادر الصّورة وتصحيح الصّورة المغلوطة

1- تصحيح الصّورة المشوّهة "لفرنسا" ودعوة للتّعايش مع الآخر:

ارتبطت صورة فرنسا بالقسوة وإقصاء المهاجرين؛ إذ عجز هؤلاء عن التكيّف مع هذا الفضاء الموحش، حتى أنّ بعضهم أصيب "بالعجز الجنسي"؛ وهذا ما تحدث عنه "الطاهر بن جلون" في رسالة الدكتوراه من الدرجة الثالثة التي ناقشها في جوان 1975م، بجامعة باريس VII بعنوان:

La plus haute des solitude* « Misère affective et sexuelle » d'émigrés nord- Africains

يتحدّث عن مآسي المهاجرين العاطفية والمتمثلة في أقاصي "الوحدة" وما تخلفه في أجسادهم من أضرار بالغة، أهمها"العجز الجنسي"

« il est blessures violentes, des blessures fulgurantes qui entrainent la mort. Leur territoire : L'histoire vacillante. Il en est d'autres qui quand elles n'achèvent pas l'être agressé, trainent en lui dans l'étendue de son corps et de son âmes, polluent sa mémoire et entachent son destin ; elles évoluent ; elles se transforment et au moment, où l'on peut croire à leur cicatrisation, elles réapparaissent sous d'autres formes avec une autre violence moins évidente, moins apparente ; une violence sourde, profonde, diffuse et invisible. On parle alors de séquelles»[2].

غير أنّ هناك من يرى بأن هذه الدراسة لا تخرج عن الفضاء السردي كبقية الروايات مثل:« La réclusion solitaire » و « Moha le fou Moha le sage »

[1] -Op, Cit,P 41.
* T. Ben Jelloune : la plus haute des solitudes, Misère affective sensuelle d'émigrés nord-africains, Seuil, Paris 1977.
[2] -Op. Cit, P11.

و« L'écrivain public » ؛ فقد مارس "الطاهر بن جلون" الصحافة والطب النّفسي، ففي كل حادثة يعرضها أو بالأحرى كل مقابلة؛ هناك قصة تريد أن تحكى.

« Les essais, « la plus haute des solitudes » et « Hospitalité Française » malgré leur forme différente de présentation, reprennent sous un mode autre que la fiction le récit de ces destins saccagées par l'histoire, par les séquelles de l'histoire de la colonisation, et les enjeux de pouvoir et de résistance entre les ex -colonisés et les ex-colonisateurs Cependant, à la base de l'analyse socio-politique et historique de ces essais, on retrouve toujours un micro-récit ou une série de micro-récits, une micro-biographe ou autobiographie, racontée par le narrateur où les sujets en question qui ont perdu l'usage de la parole dans la société d'adoption et «à qui on a renouvelé ce mandat de parole. En fait, l'analyse socio-politique de l'état de ces émigres ese, colonisés ne peut s'élaborer qu'à partir d'expériences vécues le récit ou le roman, qui n'est que la métaphorisation du réel, en bref la fiction de la théorisation de ce réel dans les essais de BEN JELLOUN. La fiction borde les essais et le travail théorique se fait en quelque sorte dans le récit » [1].

فهذه الدّراسة تتناص مع "هلوسات على جدران الوحدة" ويبدو ذلك من العنوان المشترك « La plus haute des solitudes »؛ إنّهما يقدمان صورة المهاجر في وحدته العارية:

« De ce fait le procès de lecture ne change guère avec le changement du genre, car l'analyse sociologique est aussi présente dans la réclusion solitaire ne constitue que l'étude de cas, d'un cas particulier, celui de cet émigré solitaire qui vit dans sa malle-« un arbre arraché à ses racines » parmi « tous les membres de cette forêt arrachée et qui avance telle la praire des indiens », que l'on retrouve en préambule dans « la plus haute des solitudes » Il apparait donc que

[1] -Robert Albaz : Tahar BEN JELLOUNE ou l'inassouvissement du d'désir narratif, P91.

l'analyse de l'oppression et de la domination se fait aussi bien dans le roman » [1].

إنّه يروي قصة الاستغلال الرأسمالي لليد العاملة؛ إذ لم تنظر إليهم فرنسا إلاّ كقوى عاملة دون أن تهتّم بإنسانيتهم.

« Des hommes sont obligés s'expatrier pour vendre leur force de travail et se trouvent de ce fait, obligés d'abandonner leur foyer familial et culturel affectif et sexuel. En outre, ils ne trouvent en France aucune structure d'accueil sinon celles qu'impose la logique du capital, c'est-à-dire des structures qui garantissent la rentabilité au mépris de l'humain, au mépris de la vie affective et sexuelle des immigrés. L'absence d'affectivité se traduit quotidiennement par l'abstinence forcée et par un refoulement forcée et par un refoulement croissant de leurs désirs sexuels. La misère matérielle dans laquelle ils vivent(conditions de travail, logement, exploitation sous différentes formes) est de plus en plus connue et souvent dénoncée. Mais que dire de l'autre misère, moins visible, aussi évidente, celle de la solitude, celle qu'ils subissent dans la rue, dans la chambre »[2].

لقد رفضتهم فرنسا لأن جراح الماضي مازالت قائمة بين المهاجرين، بل رفضت حتى اختلافهم عنها:

« La pénétration coloniale opérée sur les peuples du Maghreb a entrainé morts et blessures. Au commencement, le mépris de l'Autre et l'ethnocide de l'intolérable différente. Dépossédés de leur identité, des hommes se sont vu déposséder aussi de leur terre. Il leur restait leur corp. Nu. Il fut mis à la disposition de la rentabilité. Il n'y avait de cadastre ni pour la mémoire ni pour la terre »[3] .

هناك صدع ثقافي بين المهاجرين وفرنسا، ولذلك يشعر المهاجرون بالاغتراب والوحدة.

[1] - T. BEN JELLOUN : La réclusion solitaire, P11.
[2] - Op. Cit, P15.
[3] - Op. Cit, P11.

« Il ya non soulment un choc culturel, mais surtout une grave absence de repères culturels. Le sentiment d'être orphelin est accentué par l'hostilité de l'environnement humain et matériel. Ce n'est pas un hasard si le discours des Maghrébins consultants est souvent un délire ou la peur de la perte de l'identité(angoisse de castration) est constante. Plus qu'une désadaptation, c'est un déséquilibre dans l'ordre psychique qui se manifeste chez certains Maghrébins en France »[1].

« Ceci se traduit par l'échec : peur de la jouissance ; fuite devant la jouissance : remise en question de l'identité devenue orpheline »[2].

إذا كانت صورة "فرنسا" المشوهة مرتبطة بمآسي المهاجرين، كما أشرنا سابقا، فإن كتابه « **Hospitalité Française** » بعنوانه الفرعي: « Racisme et immigration Maghrébine » يحاول فيها تصحيح صورة "الأنا" عن "الآخر" تلك الصور التي تربط الأنا بالآخر؛ بل يذهب إلى أبعد من ذلك، محاولا الإجابة عن ذلك السؤال الكبير: لماذا علاقة "الأنا" بالآخر مضطربة ومشوهة؟ بالأحرى مناقشة مصادر الصورة ودوافع هذا الصدع بينهما.

منذ البداية تشعر أنّ هناك تناقضا كبيرا في العنوان، بين "حسن الضيافة" وهذا التمييز العنصري الذي يعانيه المهاجرون، لعله يقصد بحسن الضيافة، تلك العناية الخاصة التي حظي بها حين استقر في فرنسا:

« Tout en préparant une thèse de troisième cycle en psychologie, j'ai pu écrire des [3]dans le Monde. Je dois cet chance exceptionnelle à Jean-Pierre prénoncel. Hugoz que j'avais rencontre l'été 1971 à Asihah et qui m'a présenté à François Bott. Lequel m'a mis en contact avec Pierre viassonponté j'était un inconnu. Ces trois personnes qui sont devenues par la suite des amis m'ont accueilli avec une spontanéité, une généricité et une confiance que je n'oublierai jamais.

[1] - Op. Cit, P 68.
[2] -Ibid.
[3] -T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française : racisme et immigration Maghrébine, Seuil, Paris, 1984, P9.

Je me rappelle souvent cet accueil sa qualité, sa gratuité, pour dire que je ne mé plainederai jamais, sur le plan personnel, de cette France, là qui m'a ouvert ses portes et ses fenêtres. La suite de résume en une phrase : J'ai eu de la chance, j'ai été aidé et j'ai beaucoup travaillé »[1].

حتى أنّه ألّف فيما بعد كتابه:

« Eloge de l'amitié ombre de la trahison »

بهذه الجمل الرائعة، وصف تلك الصداقة التي بنته:

L'amitié est une religion sans Dieu ni jugement dernier. Sans diable non plus. Une religion qui n'est pas étrangère à l'amour. Mais un amour ou la guerre et la haine sont proscrites où le silence est possible. Ce pourrait être l'état de l'existence. Un état apaisant. Un lien nécessaire et rare…Il ne souffre aucune impureté. L'autre, en face l'être qu'on aime, est non seulement un miroir qui réfléchit, c'est aussi l'autre soi-même rêve. L'amitié de vrai être une sorte de solitude[2] heureuse, expurgée de sentiment d'angoisse, de rejet et d'isolement. Ce n'est pas une simple histoire de double où l'image de soi serait passée par un filtre, un examen qui en grossirait les défauts, les manques et en réduirait les qualités. Le regard de l'ami devrait nous livrer notre propre image avec exigence. L'amitié se tiendrait alors dans cette réciprocité sans faille, guidée par le même principe d'amour : le respect qu'on se doit à soi- même pour que les autres nous le rendent, naturellement »[3].

فالصّداقة أيضا صورة للذّات وللآخر، ولكن لماذا تبدو علاقة "فرنسا" بالمهاجرين مشوهة؟! لأنها –بكل بساطة– ترتبط بالعنصرية « Le racisme »؛ فالعنصرية تهدم كل علاقة حقيقية مع الآخر ! لأنك تنظر إلى "الآخر" بمنظار الدونية « L'infériorité »، وهنا يستحيل أن تتحاور معه !

[1] -Op, Cit, PP 9-10.
[2] - T. BEN JELLOUN : Èlage À l'amitié ombre de la trahison, Seuil, Paris, Mars 2005, PP2-3.
[3] -Op. Cit, PP2-3.

فرنسا تخالف قواعد "الضيافة" لأنها تنغلق على ذاتها؛ على الرغم من أن قوانينها وسياستها شجعت على الهجرة:

« L'hospitalité est pour moi « un droit réciproque de protection et d'abri » ou simplement comme le fait de recevoir sous son toit sans contre partie. L'hospitalité réunit un geste(accueillir), une attitude (s'ouvrir au visage de l'autre. Qu'il soit indigent ou voyageur de passage, ouvrir sa porte, ofrir l'espace de sa maison à l'étranger), un principe (la gratuité). Jacques Derrida rappelle après Emmanuel Levinas que L'hospitalité est le nom même de ce qui s'ouvre au visage de l'autre, ce qui accueille l'autre comme visage. L'accueil accueille seulement un visage, Emmanuel Levinas définit ainsi le visage. « La manière dont se présente l'Autre, dépassant l'idée de l'Autre en moins, nous l'appelons visage(…). Le visage est une présentée vivante, il est expression (…) le visage parle. La manifestation du visage est déjà d'un discours »[1].

فالضيافة تحتاج إلى أن نتقاسم مع الآخر(الأجنبي) المكان بكل حب؛ "فالضيافة خاصية أساسية في الثقافة المغربية ببعدها الأمازيغي والإسلامي؛ لكنها تختلف تماما في الثقافة الغربية"؛ فالذات بحاجة إلى الانفتاح على الآخر، لأن هذا الانفتاح هو صورة للعطاء الإنساني والحضاري المتبادل؛ فحينما نعطي للآخر فنحن في نهاية المطاف نمنح ذاتنا السلام والأمان؛[2]

« L'hospitalité est de l'ordre de la prodigalité. C'est naturel. Aucun discours ne doit venir encombrer de geste. Cette gratuité. On ne parle pas de la manière de recevoir. On reçoit et on est vigilant : l'autre doit être le bienvenu, celui qui apporte avec lui une étrangeté qui me parle, qui s'adresse à moi dans ma solitude, car le fait qu'il vienne d'ailleurs un autre pays, une autre tribu, une autre langue, une autre culture renforce mon être. Il me reconnait dans ce que je suis c'est-à-dire dans mon étrangeté, pour lui « Reconnaitre autrui, c'est

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française , P10.
[2] - Op. Cit , P P11 -12.

reconnaitre une faim », écrit Levinas. J'ai faim de donner pour exister dans une harmonie, en s'adressant à moi, en répondant à ma soif de reconnaissance, seul l'absolument étranger, c'est-à-dire celui qui n'est pas de la famille biologique-peut m'apporter quelque chose qui va me nourrit, m'instruire sur moi- même et sur les autres. D'où ce besoin essentiel, vital, d'être dans une relation avec autrui »[1].

يحاول "الطاهر بن جلون" في كتابه هذا أن يصحح تلك العلاقة المشوهة، لأن في "الأصل" أسسها خاطئة؛ قواعد الضيافة والاستقبال خاطئة؛ فالضيافة لا تعني التآخي، إنما التعايش حينما نتقبل اختلاف الآخر:

« Il s'agit de poser les règles élémentaires de la sociabilité. Etre avec l'autre dans une relation de reconnaissance naturelle…Vivre ensemble n'implique pas la fraternité mais une étrangeté dont il faut assumer le caractère non évident, non naturel. Il faut consentir un effort. Le savoir et l'accepter. Sinon on vivrait dans une grande famille, c'est-à-dire dans des conflits plus ou moins ouverts, avec un amour filial sur lequel pèserait la suspicion ou simplement l'obligation de se sentir concerné par ce arrive à la famille qui prend dans certains cas la dimension d'une tribu »[2].

فرنسا بحاجة إلى سياسة جديدة؛ وفلسفة جديدة؛ تضع وجها لوجه مع الآخر، دون تعصب؛ دون حقد.

« La France a besoin d'une politique soutenue par une philosophie, une pensée qui mette soi et l'autre dans un face-à- face créateur, sain, sans rancœurs, sans ressentiment. Mas la politique est assimilée aujourd'hui à une tactique, à une de la stratégie à court terme, une volonté de vaincre en recourant au mensonge, à la fraude des images sur l'éran des apparences, du semblant et de la séduction caricaturale »[3].

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P13.
[2] - Op, cit, P17.
[3] - Op, Cit, P13.

من هنا يمكن القول أن صورة فرنسا مشوهة بالنسبة للمهاجرين؛ نتيجة عدة عوامل تاريخية واجتماعية وثقافية ساهمت في تعميق الفجوة بين الأنا والآخر.

2- مصادر الصورة المشوّهة للأنا:

أ-الاستعمار والعلاقات التاريخية المضطربة مع الآخر:

تكمن أزمة المهاجرين في هذا العنف التاريخي المتجذر في اللاوعي الجمعي لكلا الطرفين، هذا العنف الذي لحق بالدول التي احتلتها فرنسا. فالمهاجرون لا يثقون كثيرا في فرنسا ويحاولون أن يستثمروا في بلدانهم! فرنسا لا تستطيع أن تقيم علاقة صداقة مع الآخر بسبب الاستعمار إنها بحاجة إلى أن تتصالح مع ذاتها والآخر؛ وأن تتصالح مع التاريخ، لتصلح هذا الصدع الكبير:

« La France a été paresseuse, pour ne pas dire qu'elle a cultivé ; une amnésie sélective à l'égard de cette Algérie qu'elle a enlacée dans un mouvement brutal, cultivée, travaillée, exploitée, combattue puis oubliée. La France n'a pas de problème majeur avec l'immigration dans son ensemble. Elle a un problème avec son passé colonial en général et le passé algériens en particulier(…) Parce que des massacres échappent à tout entendement Sion ne relit pas de la conquête de l'Algérie »[1].

فالاستعمار قد أضرَّ بعلاقته مع الدول التي استعمرها؛ غير أن "سعيد علوش" يرى بأن الظاهرة الاستعمارية؛ على الرغم من جانبها السلبي، قد جمعت حولها دراسات أدبية وسوسيولوجية وصورولوجية جديدة بتتبعها من زاوية علاقة الأنا(المُستعْمر) بالآخر (المستعمِرْ)[2]. ثم إن هذا الجانب السلبي للاستعمار هو الذي ولد الكراهية لفرنسا، والتزامها الصمت وحيادها؛ وقد أضر ذلك بتلك العلاقات التاريخية التي تربطها بالأنا:

« Ce qu'Edgar Morin appelle « Le racisme affectif populaire » a été depuis longtemps cultivé dans les mentalités par la façon, même

[1] - Op, Cit, P21.

[2]- سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1987، ص80.

d'enseigner, l'histoire récente de la France. On a omis de décoloniser l'imaginaire d'une grande partie des Français, comment annuler cette image : ceux qui qu'on dominait hier encore dans les colonies, sont aujourd'hui dans les usines et les chantiers, les mêmes réflexes, les mêmes compartiments de mépris et d'ignorance ont été hérités de génération en génération L'Algérien notamment a toutes les raisons historiques de ne pas aimer la France et les Français. Les blessures sont encore vives, et pourtant la mémoire arabe, celle du peuple en tout cas, ne les expose pas »[1].

لقد أثر الاستعمار حتى على الخيال الاجتماعي الفرنسي؛ فولّد لدى الفرنسيين الحقد والرفض للمغاربة عموما وللجزائريين خصوصا، يسمي "بن جلون" تلك العلاقة بين فرنسا والمهاجرين بالعصاب « La névrose »؛ إنها علاقة مرضية وليست صحية:

« Entre la France et L'Algérie subsiste une mémoire. Elle n'est pas saine. C'est une part meurtrie d'une histoire commune qui n'a pas su accepter la réalité. La guerre de libération puis l'indépendance de l'Algérie n'ont pas été réellement enregistrées dans le grand cahier de l'histoire Française. Une sorte d'amnésie frappe cette partie de l'histoire de la décolonisation, proclamée mais pas assumée dans la conscience sociale, politique et historique de la France. Que de fois des hommes politiques ont dit : « La page tournée »! Langue de bois, slogan sans fondement, image naïve. Pour tourner une page, il faudrait d'abord ouvrir le grand livre et le lire. Or le « lecture » de cette guerre et aussi les cent trente ans qui l'on précédée, n'a pas été faite, ou bien elle l'a été partiellement en sautant des pages, en arrachant d'autres »[2].

ليست العلاقات التاريخية المشوهة وحدها التي أضرت بعلاقة الآخر؛ فحتى القوانين السياسية هي الأخرى ساهمت في هذه الممارسات العنصرية المقيتة.

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française , P109.
[2] - Op. Cit , P22.

ب- القوانين السّياسية والممارسات السياسيّة:

شكّلت القوانين السيّاسية والبيروقراطية عائقا في وجه الكثير ممن يسعون إلى الإقامة في فرنسا(خاصة الطلبة الجامعيين وحتى الكتاب الفرانكفونيين ذوي الأصول العربية (كأمين معلوف).

والإفريقية أيضا يعانون من هذه العنصرية، بينما صماويل بيكيتS.Beketh و"أونيسكو" لا أحد يشير إلى أصولهم، ومن هنا تصبح "اللغة" سيف ذو حدين، فالمؤسسات الفرنسية تعاني نوعا من الانغلاق وعدم الفهم للآخر؛ بسبب القوانين الجائرة (كقوانين الجنسية الفرنسية)؛ إذ أعيد صياغتها 24 مرة[1].

« Réduire un immigré qui ne se cachait pas pour travailler à un parias sans droit est une injustice indigne d'un gouvernement démocratique c'est de l'ordre du vol : en refusant de prolonger une carte de séjour, on vole ses droits à l'immigré et on le pousse vers la porte, lui retirant par la même une part de sa dignité »[2].

إنها تحرم المهاجر المغاربي كرامته في العيش؛ إذ تسلبه حقه في العمل، ثم هناك الأحزاب التي تستغل "المهاجرين" كورقة للفوز دون أن تقف معهم أو تدافع عن حقوقهم:

« Il sont deux millions. Deux millions Français d'origine maghrébine, comme leurs parents ou presque, ils ne comptent pas. Qui se soucie de leur existence ? Quel avenir peuvent-ils espérer ? À qui la faute ? À tout le monde. D'abord à la gauche , qui ne les a pas vus venir et qui n'a pas su leur parler et puis à la droite traditionnelle, qui les a ignorés »[3].

فالسياسة الفرنسية غير الرشيدة هي التي زرعت العنصرية، وولدت الأزمة:

« La crise politique vient de ces ratages, ces èches qui pèsent lourd dans l'histoire. On ne court pas derrière une opinion qui n'a plus de pudeur ou de honte à être réduite par des positions extrêmes, des

[1] −T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française , P30.
[2] - Op, Cit, P45.
[3] - Op, Cit, P40.

idées manichéennes fondées sur des sentiment de peur et de désarroi »[1]

فالأحزاب اليمينية المتطرفة في فرنسا تستغل كره الفرنسيين للأجنبي؛

« Personne ne contestera écrit dans le Monde du 29 Juin 1997 Nonna Mayer, chercheuse au centre d'études de la vie politique Française, que l'hostilité aux immigrés, soit le ressort fondamental du vote le Pen »[2].

فهذه القوانين الجائرة بالإضافة إلى العوامل الاقتصادية قد عززت الكراهية للآخر.

جـــ- الأسباب الاقتصادية (صراع الطبقات) والأزمة الاقتصادية:

غالبا ما يحتدم هذا الصراع بين الطبقات المتوسطة بين الفرنسين والمهاجرين نظرا لهذا التواصل اليومي معهم؛ وفي نفس أماكن العمل(المصانع مثلا).

« J'ai souvent entendre dire qu'en France, le racisme est populaire qu'il s'exprime et agit facilement dans la classe ouvrière(…)La classe bourgeoise peut en effet se payer « le luxe » de ne jamais rencontrer un immigré(…)Ce n'est pas la cas de la classe ouvrière qui est en contact quotidien et inévitable avec la masse des immigrés, sans partager leur destin, sans vivre dans les mêmes conditions matérielles et psychologiques que ces hommes et femmes expatries, elle a tendance à réagir brutalement(…)c'est-à-dire l'immigré est l'étranger qui le menace dans sa sécurité »[3].

فالطبقة الوسطى للعمال المهاجرين تحتك مع الطبقة الوسطى للفرنسيين؛ ولكن تحت ظروف مادية ونفسية مختلفة؛ فيشعر العامل المغاربي بهذه التفرقة وبهذا التهميش. كما أن هناك أزمات اقتصادية أخرى في فترة السبعينات، قد جعلت العلاقات بين فرنسا والجزائر أكثر تعقيدا، فشهدت فرنسا عدة اعتداءات ضد الجالية العربية نظرا لهذه لتلك الظروف

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française , P 45.
[2] - Ibid.
[3] - Op, cit, P 101.

الخارجية الصعبة آنذاك؛ كتأميم المحروقات من طرف الجزائر والحرب العربية الإسرائيلية:

« Il est un fait que le racisme antimaghrébin s'aliment aussi des conflits extérieurs ;ainsi la nationalisation du pétrole et de gaz Algériens fut suivie en France d'une vague d'incidents racistes : Les différentes guerres israélo- arabes sont l'occasion pour certains de susciter et aviver la méfiance et l'hostilité entre les communautés juives et arabes en France » [1].

ساهمت الظروف الاقتصادية في تأزم العلاقة بين "الأنا" و"الآخر"؛ كما أن فرنسا اعتبرت المهاجرين مجرد يد عاملة دون النظر إلى إنسانيتهم واختلاف ثقافتهم:

« Il ya long temps que les larmes de la France sont taries, on ne lui demande pas de pleurer, ni sur elle-même ni sur les autre, mais de rester fidèle à certains de ses principes, ceux- là mêmes ou nom desquels des luttes pour l'indépendance ont été menées en des territoires dont elle voulait faire l'histoire et modeler le destin, des pays ou elle allait recruter des hommes solides, rudes et analphabètes, pour tourner ses usines, travailler dans ses mines et ses chantiers »[2].

هذه الكراهية للأجانب وللعرب خاصة، وهذه العنصرية تكاد تتحول إلى طبيعة ثانية عند الفرنسيين؛ وهذا ما لاحظه "الطاهر بن جلون" من خلال عدة جلسات مع العمال الفرنسيين في مصنع رونو « Renault » هدفها الحوار بين الثقافات، فلقد أثرت هذه العنصرية على السلوك العام للفرنسيين:

« Il ya quelques années, La régie Renault, consciente de la Xénophobie qui règne dans ses usines, ou la majorité des travailleurs sont des immigrés, décida d'organiser des stages d'informations sur la culture et la civilisation des pays dont sont originaires ces travailleurs.

[1] - Op, Cit, P111.
[2] - Op, Cit, P66.

La Régie fit appel à moi pour animer quelques journées sur l'Islam et les différences culturelles. Les participants étaient des cadres, des agents de maitrise, des contre maitres, etc… Ils avaient entre 40 et 50 ans ; la plupart avaient du faire la guerre d'Algérie. Ce point est important »[1].

وقد لاحظ "الطاهر بن جلون" من خلال هذه المقابلات التي أجراها مع الفرنسيين؛ إنهم يحملون الكثير من الحقد على الأجانب وخاصة المغاربة؛ وعبروا عن ذلك صراحة أمامه إذ اعتبروه "قرنسيا".

« Ils me considèrent jamais comme un immigré, mais comme un Français, parlant et écrivant bien leur langue(…)allant jusqu' à dire »On ne dirait pas que vous êtes Arabe! »[2].

فقد لاحظ "بن جلون" أن هناك استهجانا ورفضا للآخر؛ إذ نُعِت المهاجرون بشتى النعوت السلبية: "عدم الثقة(الجزائري عديم الثقة) و(التونسي لا يتمتع بعزة النفس) و(المغربي وإن كانوا يحترمونه فهو يغش في كثير من الأحيان).

يقول أحدهم:

« Je posais la question suivante ; Nous avons évoqué tout à l'heure un malaise entre vous et les Maghrébins. Que chacun dise d'où vient ce malaise.

On fait un tour de table, le profil général pourrait, être 45 ans, marié, père de deux enfant, il fait la guerre d'Algérie, habitant dans un quartier populaire ou dans un pavillon lit peut, regarde la télévision, est syndiqué mais pas forcément à gauche.

Un participant : D'abord, moi je trouve que les Maghrébins ne sont pas tous les mêmes selon qu'on est algérien, tunisien ou marocain. Moi je le dis tout net, je n'aime pas les Algériens. J'ai fait la guerre. Je les connais ; Ici pas de confiance. Les Tunisiens, c'est pas des hommes, je veux dire, c'est des gens qui rampent. Ils sont très obséquieux pas de fierté. Les Marocains , ils sont sérieux. Jamais de

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française , P 95.
[2] - Ibid.

grève. Pas de trahison. D'ailleurs, ils viennent tous du même bled. Ils travaillent attention, je dis pas ça parce que vous êtes marocain. Avec eux je m'entends. Mais j'aime pas quand ils partent en vacances et m'envoient un certificat médical la, ils trichent »[1].

ويضيف آخر بكثير من الحقد بأن هم مختلفون كأن الاختلاف عيب في بني البشر!! وهم أيضا كذابون، منافقون، ولا يتمتعون بأخلاق الجوار؛ كما أنهم أيضا ليسوا جديرون بالثقة؛ لذلك يرفض الاختلاط بهم، فهم أقل مستوى منه، وكل ما يهمه كرب عمل أن يقوموا بواجبهم على أكمل وجه.

« Un autre : Moi, j'ai rien contre les Maghrébins. Mais je suis d'accord qu'ils sont différents. Le problème, c'est qu'ils sont menteurs. Pas de confiance . Ils disent une chose et font une autre. Moi, j'habite tous pris de la Goutte d'Or. Ils font beaucoup de bruit. Mon gosse n'arrive pas à dormir. Ça c'est énervant. Quand ils sont entre eux ils se défoulent. Car, quand ils sont en face de nous, ils sont calmes, ils disent rien, pas confiance.

Les inviter chez moi ? Non, cher monsieur, chacun sa place. On est très différent. Moi ce que je demande, c'est quand un travail doit être fait, il doit être terminé à l'heure. En général ils sont sérieux sauf quand ils se portent malades »[2].

ما الطبيب، وهو من النخبة المثقفة؛ فيتهمهم بالجهل والمادية واستغلال طاقات فرنسا فيما يخص التداوي مجانا:

« Le médecin : Moi, je suis en colère! Ils me font perdre un temps fou. Ils consultent pour rien et ne savent même pas ce qu'ils ont. Pour eux, c'est toujours grave et ils confondent tout, le ventre et l'estomac la rate et le foie(…)Ils font semblant. Ce n'est pas sérieux. Ils veulent profiter au maximum des possibilités françaises, êtres soignés

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P 97.
[2] - Op.cit, P 97.

gratuitement même s'ils ne sont pas malades(…)C'est ça leur tempérament, des profiteurs, des tire-au- flanc… »[1].

وبنفس الحقد والكراهية، تضيف الممرضة مؤيدة الطبيب، بأن المغاربة قذرون ولا يهتمون بالنظافة الشخصية، كما أنها تلزم الحذر أثناء مخالطتهم، فلديهم مزاج صعب وتستثني منهم الكبار، فهي تفضل الآسيويين لأنهم أكثر استقامة ولا يثيرون المشاكل بالمقارنة مع المغاربة:

« L'infermière : C'est vrai ce que dit le docteur, Ils passent d'abord par moi et chaque fois, ça fait des histoires. En plus ils ne sont pas très propres. Moi, j'ai du mal à travailler avec eux. Je ne comprends pas toutes leurs traditions, toutes leurs histoires. En plus, on ne sait jamais ce qu'ils pensent. Ils sont sournois et fraudeurs. Y en a qui sont bien : les vieux. Les jeunes sont arrogants. Je m'en méfie. Je le dis franchement : Je préfère les A si astiques. Ils sont droits pas d'histoires ETC.. »[2].

ومما يمكن إستنتاجه بأن الفرنسيين يعانون من العنصرية؛ ولذا ينظرون إلى الآخر بمنظار الدونية« L'inferiorité » ؛ لذلك هناك صفات سلبية ترتبط بالمهاجرين(الكذب، ليسوا موضع الثقة، الزيف والنفاق، لا يتمتعون بالرجولة، الجهل، الاستغلال...)؛ ومن هنا يتولد سوء الفهم للآخر، وحتى الحذر في التعامل مع هذا الأجنبي–العربي، الحذر إلى حد الخوف، لذلك فهم يفضلون الجنس الآسيوي؛ فأرباب العمل لا يهتمّون لأمرهم إلا حين يتعلق الأمر بالعمل؛ ليس هناك عنصرية أكثر من هذا. يرى "بن جلون" بأن العنصرية في فرنسا تكاد تتحول إلى طبيعة ثانية للفرنسيين:

« Il était important d'aller jusqu'au bout des mécanismes de ce « racisme tranquille » celui des idées reçues, acquises de manière presque naturelle et qui agissait avec certitude et même innocence(…)J'ai réalisé avec cette petite expérience, combien le

[1] - Op. Cit,P97
[2] - Op, Cit, P99.

racisme peut parfois constituer une deuxième nature, une façon de penser et de voir le monde »[1].

ضف إلى ذلك عاملا آخر يجعل الأمر أكثر تعقيدا وهو الأزمة الاقتصادية، في ظل تردي الظروف الاقتصادية؛ وتدني مستوى المعيشة لدى الفرد الأوروبي؛ يشعر هذا الأخير بالتهديد والخوف؛ فتصبح كل الظروف الاقتصادية والاجتماعية مناسبة لاتهام الأجانب وخاصة المهاجرين بهذا التراجع الاقتصادي:

« L'hospitalité a ses lois. Elles ne sont pas écrites, mais font partie des valeurs et des principes d'une civilisation. Elle impliquent tantôt des droits, tantôt des devoirs.

Certains peuples sont plus hospitaliers que d'autre : généralement ceux restes plus de la terre et qui vivent dans les grandes espaces, même pauvres. Les pays industrialisées, obéissant à une rationalité froide, ont dû désapprendre l'hospitalité. Le temps est précieux, l'espace, limité. Il y règne un manque de disponibilité. C'est-à-dire de générosité et de liberté, car tout est calculé, tout est mesuré »[2].

في ظروف مماثلة ينغلق الآخر على نفسه باستبعاد "الأنا" (الجالية المغاربية) فيحدث ما يدعى بحالة "اللاتواصل"، أو انغلاق الذات على نفسها في وجه الغريب:

« Les portes se ferment. Les cœurs aussi. Reste l'individu dans son intimité, un univers où le repli sur soi, cultive l'égoïsme et la solitude »[3].

يضيف "بن جلون":

« Les sociétés européennes se sont enrichies. leur niveau de vie moyen est trois à quatre fois plus élevé qu'il ya un demi-siècle. Elles ont assuré au citoyen le confort et privilèges, le développement économique s'est poursuivi ; à présent l'individu vit un malaise ; il pressent la fin d'une époque et aussi d'un mode de vie. Il se sent menacé et bientôt abandonné face à la mutation du monde. Il voit la

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française ,P 99.
[2] - Op, Cit ,P 57.
[3] - Op. Cit ,P57.

prospérité lentement s'estomper, une prospérité acquise grâce aux colonies et à l'exploitation sans scrupules des riches du Tiers-Monde. La période est alors favorable au repli et à la peur. Elle met l'individu dans une position défensive, et provoque chez lui les sentiments de rejet quasi instinctif de l'étranger, l'hospitalité Française est ainsi ruinée, rendue difficile, voire impossible. C'est l'époque du malheur balbutiant, plus de place, plus de temps pour la gratuité du geste. Pour comprendre, accepter celui- là au regard hésitant, venu d'une autre durée »[1].

بمعنى أن كل أزمة اقتصادية؛ تحدث في فرنسا تخلف وراءها ضجيجا من الأصوات المعادية للأجنبي باعتباره المسؤول عنها:

« à chaque crise économique grave, des voix se sont levées pour désigner l'étranger comme responsable… »[2].

د- دور وسائل الإعلام الفرنسية في تشويه صورة المغاربة:

إذا كانت العنصرية تحيط بالجالية المغاربية في العمل؛ وفي الجوار(أي السكن)؛ فإن وسائل الإعلام الفرنسية قد لعبت دورا كبيرا في تصعيد موجة الكراهية ضد الأجانب العرب.

« Deux journalistes de talent Alexandre et Roger priouret viennent à leur façon de verser un peu d'eau dans le moulin de ceux dont le métier est d'accabler les immigrés de beaucoup de maux. Dans un livre, « Marianne et le pot au lait »* Ils écrivent : « Essayons pourtant de braver les soupçons absurdes : cette chance de la qualité de certains produits pose le terrible problème des immigrés. Ce n'est pas un hasard si, dans les secteurs ou le travail à la chaine emploie beaucoup d'ouvriers étrangers, on constate une baisse qualité et de réputation qui se traduit par une diminution des ventes. Les

[1] - Op. Cit, P P57-58.
[2] -Ibid.

* الكتاب صدر سنة 1983، نشرته دار النشر الباريسية Grasset

travailleurs immigrés ne portent pas toute la responsabilité de cette chute. Certes ils n'ont pas de patriotisme d'entreprise, et qui oserait le leur reprocher ? Ils ne sont pas motivés par le gout de l'ouvrage méticuleux »[1].

إنّها تعمل على تأليب الرأي العام الفرنسي ضد الأجانب، بينما دور الإعلام الحقيقي يكمن في تقديم الحقيقة، تعمل وسائل الإعلام الفرنسية على عدم الوقوف مع الجالية المغاربية في قضاياها الكبرى:

« …Les médias sont parfois capables de susciter un changement qualificatif dans le regard qu'on pose un conflit ou un problème. Encore faut- ils qu'ils en sentent la nécessité. En temps de crise, on ne cherche pas à déranger mais à rassurer. L'image de l'immigration est sombre et trop négative. Elle est triste. Elle aurait grand besoin d'être replacée dans sa réalité. En dehors des préjugés et des arrière, pensées. Or cette réalité est rarement présentée sans misérabilisme, cette grisaille qui sous- tend le malheur, la crise et l'insécurité »[2] .

لا تحظى الجالية المغاربية بالاهتمام الذي تستحقه من وسائل الإعلام الفرنسية إلا بالقليل.

« Le journal d'antenne 2 midi, du 22 septembre 1981, fut un événement que toute la presse ou presque du lendemain commenta. Après cet écart dans la forme et le fond de l'information en France, il y eu quelques émissions, sur l'immigration et le racisme, pavées de bonnes intentions et bien médiocres »[3].

تشير فرانسواز غاسبار Françoise Gaspard بأن وسائل الإعلام الفرنسية لا تعطي الأهمية لهذا التنوع الثقافي للمهاجرين والتي تعده ثراء للمجتمع الفرنسي:

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P99.
[2] - Op, Cit, P120.
[3] - Op. Cit, P121.

« Dans un rapport sur l'information et l'expression culturelle des communautés immigrées en France. Françoise Gaspard, député socialiste de l'Eure et loir, constate : « Les médias audio- visuels n'accordent que peu de place et dans des pays des espaces souvent spécifiques à l'actualité ou aux cultures des pays d'origine. Cela ne favorise ni une expression valorisante des communautés immigrés ni une compréhension pourtant nécessaire et enrichissante entre communautés française et étrangères »[1].

إنّها تقدّم صورة كاريكاتورية للمهاجرين، إذ تكرس تلك الصور الشائعة والسلبية المرتبطة بالعنف واللأمن داخل الجالية المغاربية؛ متناسية الإختلافات الثقافية التي تميزها، لذلك فهي تفتقد في عملها إلى الموضوعية والحكمة والاتزان:

« Quant à la télévision Française en général, son approche du problème manque souvent de sérénité et d'équilibre, sans peut être le vouloir. Elle renforce l'image assez répandue de l'immigration sécrétant, à cause de désarroi et du désordre de vie, l'insécurité et la violence. Les différences culturelles sont rarement montrées objectivement ; souvent la manière de les présenter et de les illustrer, les disqualifie et les dévalorise : À force de filmer les immigrés à l'occasion de drames. On va finir par croire qu'ils sont télégéniques dans le malheur » [2].

وأكثر من ذلك، فإنّها تتحيز لجالية دون الأخرى:

« Je comprends les motivations que poussent une grande partie de la gauche et des médias Français à soutenir le peuple polonais. Qu'importent les raisons inavouées ou déclarées. Je constate qu'il est plus facile de mobiliser la France de 1984 pour la Pologne que pour la Palestine ou les travailleurs immigrés arabes »[3].

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P121.
[2] - Ibid, P 123.
[3] - Op, Cit, P 110.

تتجاهل وسائل الإعلام الفرنسية بأن هؤلاء المهاجرين هم الذين شيدوا بسواعدهم مصانع فرنسا وطرقاتها؛ وساهموا بقدر كبير في بناء اقتصادها؛ وأن النظام الرأسمالي البشع قد استغلهم إلى حد الموت والجنون:

« Le Capitalisme veut des hommes anonymes (à la limite abstraits), vidés de leurs désirs, mais pleins de leur force de travail ces hommes expatriées, condamnés à une réclusion solitaire ».[1]

هـــ- الخيال الاجتماعي الفرنسي المرتبط بمعاداة السامية(معاداة العرب واليهود)

اليهودي المتسامح:

ومما يمكن قوله بأن" الصورة" تتكون نتيجة تزاوج الخيال الاجتماعي (L'imaginaire social) أو بالأحرى ما يسميه علماء النفس" اللاوعي الجمعي" بالخيال الأدبي، فجزء من هذه الصورة مرتبط بمعتقدات المجتمع الذي يؤلفها، لقد عرف المجتمع الفرنسي بمعاداته للسامية، ويذكر "الطاهر بن جلون" "اليهود" وأنهم قد تعرضوا لنفس العنصرية التي تعرض لها العرب؛وذلك في الثلاثينات:

« Au contraire on va reporter sur l'immigré le poids du malaise et de la crise. Cela n'est pas nouveau « La France aux Français », est un cri qui vient de loin. Il a presque un siècle. C'était la devise de la ligue antisémite fondée en 1889 sous l'égide d'Edouard Drumont, l'auteur de la France Juive. C'est presque traditionnel :à chaque crise économique grave, des voix se sont levées pour désigner l'étranger comme responsable, ombre menaçante, corps non responsable parce que non reconnu(…)Hier on ne supportait pas la présence des Juifs en France .Aujourd'hui, se sont les immigrés, arabes notamment qu'on charge de beaucoup de maux avec la mauvaise fois, le même aveuglement . J'ai toujours connu En France écrit Jean Jenet, ce

[1] -T. BEN JELLOUN : La plus hautes des solitude, P13.

racisme qui est son tissu le plus serré, mais changeant. Tout jeune, on détestait les Juifs et on adorait les Marocains et les sénégalais nettoyeurs de tranchées. À l'agressivité des Français saurant les conquêtes coloniales s'est ajouté un racisme presque naturel(le monde, 11 Novembre 1979) »[1].

لقد اعتبر الفرنسيون اليهود مصدر تهديد لهم وأنهم جلبوا معهم وباء الطاعون:

« On a cru cet hiver entendu Charles Mourras qui dénonçait le 6 Octobre 1920 , L'effroyable vermine des Juifs d'orient (infestant) plusieurs arrondissements de Paris. Ils y apportent les poux, la peste , le typhis, en attendant la révolution (L'Action Française) »[2]

ويوافقه روبار شارفان* إذ يقول: "إن تاريخ فرنسا مصنوع من المخاوف الجماعية المتواترة، والمتعللة بالخطر الذي يتهددها من هذه الظاهرة أو تلك، على هذا النحو: فإن وباء الطاعون مثلا كان في القرون الوسطى مصدر فزع كبير، وكان اليهود، وهم الذين حكمت عليهم الكنيسة بالعزل، يُنعتون على أنهم هم المذنبون، لقي العديد من منهم حتفه بالقتل في بعض المدن بعد أن وجهت إليهم تهمة حمل الوباء ونشره، كما يذكر الرواة[3].

بمعنى أن التمييز العنصري الذي لحق اليهود لا يختلف كثيرا عما تعانيه الجالية العربية في فرنسا، ويقف "الطاهر بن جلون" مع اليهود إذ يعتبرهم جزءا من الثقافة المغربية:

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française ,P 88.
[2] -Ibid.

*أستاذ في كلية الحقوق، جامعة نيس– فرنسا.

[3]– روبار شارفان، الآخر في فرنسا المعاصرة: العربي كبش فداء، مقال مأخوذ من "صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه"، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيروت– لبنان، أغسطس، 1999، ص588.

« L'hospitalité marocaine est une tradition Elle fait partie du tempérament des Marocains. C'est un héritage de la culture arabo-berbère et Juive »[1].

بل إنه يجعل من شخصية مارسيل« Marcel » اليهودي، الملحد، القادم من بولونيا رمزا للتسامح؛ فهو يقف مع القضية الفلسطينية ويساندها، ويتمتع بصفات إنسانية أخرى كحبه للحياة مثلا

« ….Marcel était arrivé en France juste après la guerre, il devait avoir une dizaine d'années. Grand gueule, bon vivant, bon buveur, il était redouté des chefs d'atelier. Il était d'origine polonaise, juif et athée, il avait de la sympathie pour la cause Palestine et ne comprenait pas pourquoi les états arabes ne faisaient rien pour leurs frères dans les territoires occupés » [2].

بل" مارسيل" هو صديق "محمد" المغربي، يتقاسمان معاً الآراء السياسية وحتى الطعام:

« Il invita un dimanche Marcel à manger à la maison. C'était un jour de fête. Mohamed lui dit : « tu viens avec ta femme mais sans tes bouteilles devin! Marcel accepta de se passer de vin et s'empiffra des bonnes choses préparés par la femme de Mohamed »[3].

ويجعله رمزا للحكمة:

« Il aimait lui dire : Le temps c'est nous, Ce n'est pas le cadran de la montre, non, c'est toi qui fais le temps, tu fermes les yeux et tu es dans le passé, tu les fermes encore et tu le projettes dans le futur,

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française ,P 11.
[2] -T. BEN JELLOUN : Au pays, P89.
[3] - Op. Cit, P89.

quand tu es dans le présent, celui qui est aussi mince qu'une feuille de cigarette, tu vois ce que je veux dire ? »[1].

يبدو "مارسيل" أكثر حكمة واتزانا من "محمد" الذي يخشى التقاعد، يخشى التقدم في العمر؛ ويربط التقاعد بالموت:

« La retraite ! Non, par pour lui est surtout pas maintenant ! c'était quoi cette histoire ? Qui l'avait inventée ? c'était comme si on signifiait qu'il était malade et qu'il ne pouvait plus être rentable pour la société. Une maladie incunable, une disposition pour un immense ennui. C'était cela, une malédiction(…)La retraite c'était le début de la mort, le bout du tunnel ou la mort se cachait »[2].

بينما يقبل "مارسيل" على الحياة وهو في الستين من عمره؛ كغيره من أقرانه الفرنسيين والبرتغاليين. يشعر "محمد" بأن حياته انتهت مع اقتراب التقاعد.

« À l'usine, les camarades français et portugais se réjouissaient d'arriver à ce jour ou enfin ils allaient profiter de leur temps libre, faire des voyages, bricoler dans la maison, jardiner, lire et même travailler pour leur propre compte. Ils faisaient des plans, organisaient leur vie de « jeunes retraités » . Comme disait Marcel : à soixante ans, on est à peine aux deux tiers de notre vie, alors, on va pas s'enterrer! Il faut vivre ! »[3].

ومقارنة مع "محمد" المغربي يبدو أكثر حنكة خاصة فيما يتعلق بالسياسة عموما وحتى السياسة المغربية.

« Mohamed se lamentait sur le sort fait aux Palestiniens, disait qu'il ne comprenait rien à la politique. Marcel se proposait de l'initier à la politique mais il se tenait à l'écart, la peur de Makhzen opérait même à des milliers Kilomètres du village(…) Marcel le tenait au

[1] - T. BEN JELLOUN : Au pays, P89.
[2] - Op, Cit, P30.
[3] - Op. Cit, P 86.

courant, il lui disant : « ton pays est merveilleux mais il est entre les mains de gens très recommandables, la police marocaine a été formée par la française qui lui a appris comment torturer, mais le système marocain fonctionne sur la peur, même toi tu as peur, je te comprends, tu as peur d'être arrête à ton retour(…) C'est pour ça que les immigrés, ils bougent pas beaucoup toi, tu te tais et je sais que ce qui se passe dans tons pays fait mal »[1].

فشخصية اليهودي "مارسيل" تتمتع بصفات إنسانية جميلة منها (إقباله على الحياة في الستين من عمره، المرح والذكاء..) كما أنه يتمتع بالهيبة في المصنع؛ ويهابه حتى أرباب العمل لحدة لسانه وطبعه؛ ضف إلى ذلك كله حنكته السياسية، بينما "محمد" لم ينضج سياسيا إلا بعد التحاقه بفرنسا.

« Ce fut en France qu'il entendait parler pour la première fois des droits de l'homme, ce fut la qu'il apprit aussi que dans son pays des hommes mouraient sous la torture ou moisissaient en prison sans avoir été jugés. Marcel le tenait au courant… »[2].

ويبدو أنّ "بن جلون" يرى أن الدين عامل صراع بين الشعوب، فيجعل اليهودي "مارسيل" ملحدا؛ لذلك يفضل "اللائكية"؛ وهي ليست رفضا للدين، ولكن الدين حالة تخص الفرد.

« La laïcité n'est pas le refus ou le rejet de la religion au contraire, elle permet à toutes les religions d'exister à condition qu'elles n'interviennent pas dans le domaine public(écoles, hôpitaux[3], administration etc..) qui doit rester un espace neutre. La religion doit être une affaire privée, ce qui n'exclut absolument pas qu'elle puisse s'exercer en toute liberté »[4].

[1] - T. BEN JELLOUN : Au pays,P87.
[2] - Ibid.
[3] -T. BEN JELLOUN : Le racisme expliqué à ma fille, P153.
[4] - Op. Cit, P153.

إنّ صورة اليهود إيجابية لذلك يتحدّث "الطاهر بن جلون" عن ذلك التعايش بين اليهود والمغاربة.

« Au Maroc, Les Juifs et les musulmans ont vécu presque onze sicle ensemble. Les juifs avaient leur quartiers, qu'on appelle mellah. Ils ne se mélangeait pas avec les musulmans, mais ne se disputait pas avec eux. Entre eux, il y avait un peu de méfiance, mais aussi du respect »[1].

كما أنّهم وجدوا الحماية في المغرب بعدما طردوا من ألمانيا.

« Le plus important, c'est que lorsque les Juifs se faisaient massacrer en Europe, ils étaient protèges au Maroc. Au moment de l'occupation de la France par l'Allemagne, le roi du Maroc Mohamed V , a refusé de les livrer au Maréchal Pétain qui les lui réclamait pour les envoyer dans les camps concentration, des nazis c'est-à-dire en enfer. Il les a protégés. Le roi a répondu à Pétain ; « Ce sont mes sujets, ce sont des citoyens marocains .Ici , ils sont chez eux, ils sont en sécurité. Je m'engage à les protéger », les Juifs marocains qui se sont éparpillés dans le monde l'aiment beaucoup. Aujourd'hui, il reste quelques milliers des Juifs au Maroc. Et ceux qui sont partis aiment y revenir. C'est le pays arabe et musulman qui compte le plus des Juifs marocains sur son sol. Tu sais comment les petite ville au sud de Fez ? Ils l'appellent la petite Jérusalem »[2].

بل يذهب إلى أبعد من ذلك، إلى الحديث عن ظاهرة "كراهية اليهود" في أوربا « La judéo phobie » وكل ما تحمله من معاني سلبية ضد اليهود (الحذر، الشك، الإهانة، الكره...).

« La judéo phobie est un antisémitisme qui ajoute la crainte et la peur à la haine(...) La peur du Juif peut s'exercer par de la méfiance,

[1] - T. BEN JELLOUN : Le racisme expliqué à ma fille, PP71-72.
[2] - Op, Cit, P72.

de la suspicion, du mépris ou même de l'envie ; elle se manifeste par des agressions verbales ou physiques, des insultes, des bagarres, par la profanation des tombes ou reposent des Juifs, par l'incendie de synagogues, etc… »[1].

لقد حاول "بن جلون" عبر مساءلة التاريخ أن ينصف اليهود؛ باعتبارهم ضحايا للأفكار المسبقة والمتوارثة عبر التاريخ؛ إذ نعتوا بأقبح الأوصاف (البخل، حب السيطرة على موارد الشعوب، وبالأخص المال...وغيرها) مما لحق بهم من سوء المعاملة لأنهم بكل بساطة يشكلون أقلية:

« Parce que, autour des Juifs, persistent des clichés, des préjugés qui les désignent comme à la fois coupables et responsables des qu'une crise sociale ou économique se fait sentir. On en veut aux Juifs parce que qu'ils sont minorité. Même en France ou leur nombre est de l'ordre de sept cent mille, ils sont considérés comme une minorité importante sur le plan historique et culturel. En outre un des clichés très répandus sur cette minorité, c'est que les Juifs réussiraient par tout, contrôleraient les finances et les moyens de communication. Ce que disait à leur propos avant Hitler en Allemgne, en Autriche, en France, ou en Pologne, revient soixante ans après. On entend de nouveau parler de « juiverie dominant les banques et les médias », de « Lobby juif agissant dans les coulisses du pouvoir ». Les préjugés[2] sont têtus et finissent par devenir meurtriers. L'antisémitisme racial- La haine du juif en tant que juif- est une idiologie apparue au XIX siècle. Elle est toujours là(…)Bien sur, il ya d'autres problèmes qui expliquent cette montée de la judéo-phobie ; en plus d'être historiques ils sont liés à des problèmes de politique international(…) Ils leur reprochent d'être « friquets et de porter des marques » . En même

[1] - T. BEN JELLOUN : Le racisme expliqué à ma fille, P132.
[2] - Op, Cit, P133.

temps , on leur reproche d'être avares ; c'est l'insulte : « radin comme un feuj ». Parfois, c'est aussi stupide que cela »[1].

ويتحدث –إضافة إلى ذلك– إلى كراهية العرب لليهود:

«… Mais ce qu'on retient dans mon lycée en tout ca, c'est que les Arabes et les juifs ne s'aiment pas. D'un coup, ils ne se fréquentent pas, chaque groupe s'isole et s'entoure de méfiance » [2].

ولكنّه يتناسى جذور هذا الصراع وهو القضية الفلسطينية؛ وأنّ اليهود قد احتلوا فلسطين، وأنّ الحوار يستحيل في هذه الظروف؛

« …Un élève a dit : « pour quoi les Arabes, qui sont nombreux et qui ont plusieurs Etat dont certains sont très riches en pétrole, ne donnent -ils pas un espace pour les Palestiniens et ne laissent- ils pas les juifs vivre en paix en Israël, ce tout petit pays ? .

C'est un argument caricatural qui ne tient compte de l'Histoire, ce n'est pas aussi simple. Un même terre est revendiquée par deux peuples. Mais les Juifs et Arabes s'ignorent ; il n'y a pas débauche de dialogue, personne n'ose aborder la question. Dans mon lycée, il ya un peu d'élèves arabes mais les juifs qui plus nombreux, ont le réflexe de se regrouper et de na pas discuter avec les autres »[3].

و– انكفاء "الأنا" على نفسه:

ليست مصادر الصور المتنوعة(من تاريخية وسياسية واقتصادية؛ وأزمات اقتصادية وهذا الخيال الاجتماعي الفرنسي المريض؛ المصاب بعداوة الأجنبي) من تسببوا في تلك العلاقة المضطربة التي تربط الآخر "بالأنا"، فانكفاء الجالية المهاجرة على نفسها حال دون هذا التواصل:

[1] - BEN JELLOUN : Le racisme expliqué à ma fille, PP133-134.
[2] -Op, cit, P 135.
[3] - Op, Cit, P135.

« L'immigré arrive avec beaucoup de bagages. La valise entourée de ficelles est l'élément apparent de l'iceberg. Le reste est dans la tête, dans le cœur, dans le regard, dans la mémoire. Dans un premier temps, il essaie de recréer le lieu natale, le lieu de son arrachement. Il bricole quelques faits et maintient vifs certains rituel. Notamment autour des fêtes, des célébrations, d'événements familiaux(naissance-circoncision, mariage, décès…) Il transporte avec lui ce qu'on peut appeler sa culture. Or la culture, c'est aussi une face d'être, une nostalgie, l'odeur de la terre, le souffle du vent, une musique, un parfum et aussi la perpétuation d'un ordre, des coutumes et des traditions »[1].

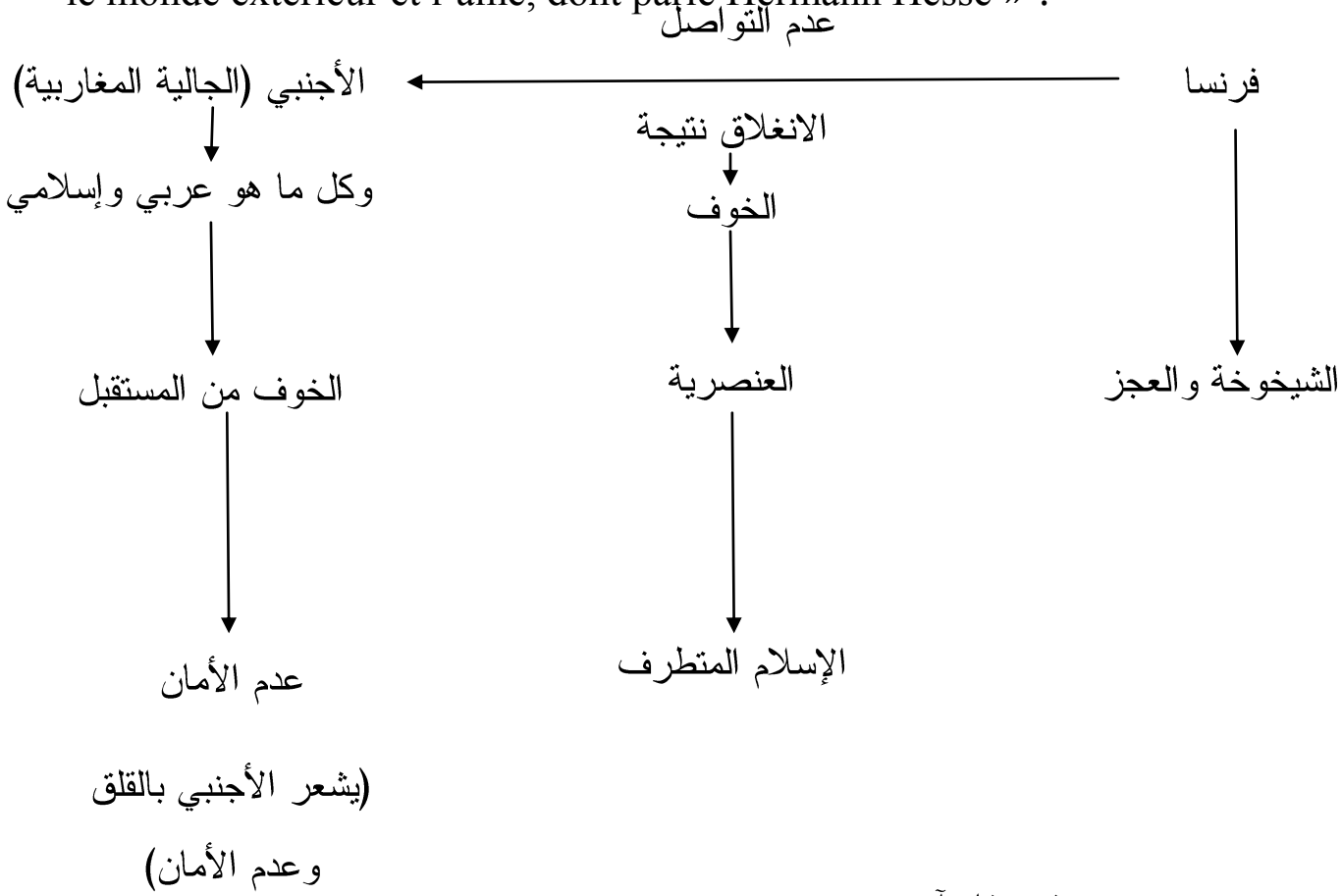
كلّ هذه الطقوس التي يحييها الجيل الأول من المهاجرين هي عبارة عن عدم التكيف مع المحيط الجديد؛ إنه يمثل انغلاق "الأنا" في وجه "الآخر"، لذلك يحيط المهاجر نفسه بمجموعة من العادات والتقاليد حفاظا أيضا على هويته الأصلية مخافة الذوبان في "الآخر". يعتبر "بن جلون" هذا الانكفاء على الذات هو من ميكانيزمات الدفاع عن النفس وهو رد فعل طبيعي ضد الكراهية:

« Le repli sur soi est un mécanisme de défense et est un réflex de peur ; il annonce la fermeture de quelque chose une porte, une frontière, une mémoire, un visage qui se «détourne, un silence qui s'impose, et brise un mémoire, là ou se reflète l'image d'un pays et d'une société qui ne une se reconnaissent pas dans le désordre, vive et riche de populations mélangées, au seuil de métissage »[2].

يحذّر "بن جلون" من عدم تواصل "فرنسا" مع الأجنبي؛ أو مع المهاجرين خاصة سيؤدي حتما إلى شيخوختها:

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française ,P 36.
[2] - Op. Cit, P 67.

« On parle de la vieillesse à propos des sociétés européennes : maladies des os et une usure de l'âme. La vieillesse naturelle est en soi une belle étape dans l'âge des êtres. Elle est un handicap dans lieu des nations. Ce qui s'use, ce n'est pas l'homme mais la volonté, le désir la conviction. La France manque de passion, cet « affrontement entre le monde extérieur et l'âme, dont parle Hermann Hesse »[1].



ويضيف في مقام آخر:

« La jeunesse s'ennuie, dépolitisée surtout après Mai68, elle est empêtrée dans l'angoisse du future et ignore et le quart monde qui grouillent à la périphérie de sa cité. Ce sont des enfants dévastes dans un corps étroit qui a perdu la faculté de s'étonner »[2].

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française , P63.
[2] - Op, Cit, P63.

3- إشكاليّة تصحيح الصّورة:

كانت ولادة "حقل الصّورة" مصاحبة لتفاقم الاستعمار الفرنسي وجرائمه الشنيعة في البلدان التي إحتلها؛ مما خلّف كراهية شديدة لفرنسا، فكان الهدف الإنساني والحضاري من دراسة "الصّورة" هو تصحيح الصورة المغلوطة عن الآخر؛ وهذا ما سعى إليه كل من "جان ماري كاريه" « J.M. Carré » وأصحاب المدرسة الفرنسية المحافظة. لقد وُلد هذا الحقد المتنامي بين الشعوب والأمم جراء الاستعمار وويلاته؛ كما ساهمت الفلسفات العنصرية القائمة على تفوق الإنسان الآري كعرق متفوق على بقية الأعراف في تكون الصور المغلوطة عن الآخر، يقول الدكتور بن عبد الله لخضر: "لقد ظلّ الأدب المقارن في مجمله درسا متغمسا في نقد النشأة « recherche des sources » وملاحقة أشكال التأثيرات المتبادلة بين الآداب، ولم تكن فكرة المبحث الصورائي لتكتمل في الوعي النقدي لبعض الإنسانيين التحرريين « Les humanistes libéraux » إلا مع اشتداد صهد الصدامات الدامية، لقد ألقى البعض منهم تبعة جزء مما لحق بالعالم من ويلات الحرب على كاهل كتابات شحن ورقها الفلسفي- أولا بالأدب ذو الطابع الرحلاتي-المذكراتي، وثانيا بمحمول تصوري عدائي لخصوصيات أمم وشعوب؛ بل إن البعض من رجالات الفكر البارزين أمثال: تين Taine ورينانRénan ومنتسكيو وسواهم لم يتلكؤوا عن الجهر بأفكار عرقية وعنصرية بل والعمل على صبها في قوالب تنظيرية متعالية"[1].

بمعنى أن هذه الكتابات الفلسفية المشحونة بالحقد قد عززت صورة الكراهية بين الأمم؛ كما ساهمت في قيام الاستعمار، وأن الهدف الأسمى لدراسة "الصورة" هو تصحيح تلك الصور الخاطئة أو الصورة- السراب؛ يضيف الدكتور بن عبد الله لخضر:" إن في تنامي مثل هذا الوعي بخطورة أثر المكتوب الأدبي ما نحسبه قد عجل بمقدم مبحث

[1]- د.بن عبد الله لخضر، محاضرات بعنوان: الصورائية في الأدب المقارن au comment penser l'autre selon soi،جامعة وهران، قسم الأدب العربي، السنة الجامعية، 1995-1996.

الصورائية بوصفه بحثا في ثنايا ذلك المكتوب من رؤى وتصورات عن الآخر وهذا بغية الرد أو لدحض لأباطيلها العالقة في الأذهان"[1].

أي أنّ الكثير من الدارسين لحقل "الصورة" يربطون هذا الحقل المعرفي بالصور الخاطئة؛ فمثلا "سعيد علوش"[2]، وهو من أحد الدارسين للأدب المقارن بالمغرب يشير إلى مجموعة من التعاريف هي كالآتي:

1- "اصطلاح ظهر في الأدب المقارن يشير إلى دراسة صورة شعب عن شعب آخر؛ باعتبارها صوراً خاطئة"[3].

2- و"الصورولوجية حقل لتكون الصور الخاطئة وشهادات أدب الرحلات كما عالجها جان ماري كاريه وأ.لوقا"[4].

3- وتعتمد (الصورولوجية) على مفاهيم الدرس السيكولوجي والأثنولوجي؛ وهي بذلك عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية[5].

بمعنى أن "الصورة" تنشأ نتيجة اتصال الشعوب ببعضها البعض، وهي ليست بالضرورة حقيقية، فالأغلب منها خيالية أي (خاطئة)؛ فالظروف التي أنشأتها هي التي تتحكم في صدقها من عدمه، وغالبا ما كانت تتكون هذه الصور في ظروف عصيبة للأمم (كالحروب، والاستعمار...).

كما ساهم أدب الرحلة هو الآخر في تشويه "الصورة"، ضف إلى ذلك عنصرا آخر لا يقل أهمية؛ يسميه عبد النبي ذاكر: "مكر القالب"[6]، ويعرف القالب

---

[1]- بن عبد الله لخضر، المرجع السابق.

[2]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، 1985، ص312.

[3]-المرجع السابق، ص312.

[4]-المرجع السابق، ص312.

[5]-المرجع السابق، ص 312.

[6]- عبد النبي ذاكر، صورة أمريكا في متخيل الرحالين –العرب، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص125.

بـــ« Stéréotype » ومعجميا توحي كلمة" قالب" بالمستنسخ أو "الكليشيه" « Cliché » أو الرأي الجاهز والجامد وغير المتبدل وهناك ما يترجمه بالنمط[1].

ويوافقه في ذلك دانيال هنري باجو D.H. Pageaux في كتابه" الأدب العام والمقارن"؛ وهو يتحدث عن أحادية الصورة خاصة إذا ارتبطت بالنمط، فالنمط يجعلها عقيمة وغير قابلة للتفسير أو التأويل: "إذا قبلنا أنه يمكن مواجهة كل ثقافة بوصفها فضاء لابتكار علامات وإتباعها ونشرها(هذا يؤدي إلى تصور كل ظاهرة ثقافية كتطور تعبير وأيضا كاتصال متعدد المعاني ضمن آليته ووظيفته)؛ فإن(النمط) يبدو ليس كعلامة (كظاهرة مولدة للدلالات) وأيضا كإشارة ترجع بصورة آلية: إلى تفسير واحد ممكن يصبح (النمط) دليلا على اتصال مشترك وثقافة في طريقها إلى التوقف، ضمن هذه الثقافة. أو بدقة أخرى- ضمن هذا القطاع الاجتماعي- الثقافي: أو صمت أي نص مهما كان نوعه، يجد الخيال نفسه مقتصرا على رسالة واحدة"[2].

وإن كان "دانيال هنري باجو" يربط هذا "النمط" بالإشارة أو العلامة داخل أي ثقافة؛ فإنه يشير إلى أن "النمط" قراءة "أحادية للصورة" فقولنا مثلا: "الأمريكي الأبيض ذكي والزنجي كسول، خراف، جاهل، غير واعٍ والإنجليزي أريحي، ذكي، مبالغ في المجاملة، متصنع في سلوكه والإيرلندي سريع الغضب، محب للمشاجرة، نبيه، والألماني مُجد، بليد، منهجي والإيطالي فنان، نزق، حماسي، واليهودي بشع، ماكر، مجد، والتركي مهمل، خائن قاس، متدين والياباني ذكي، مُجد، متفتح على التقدم والصيني محافظ، خرافي، ومتكتم، كلها "أنماط" تقولب صورة الشعوب في قوالب جاهزة وغير قابلة للتغيير؛ وإن كان "النمط" لا يمثل دوماً صورة سلبية، مليئة بالحقد والكراهية، فهناك "أنماط" تمثل

[1]- المرجع السابق، ص125.

[2]-دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص88.

الإعجاب بالآخر والهوس به، إلا أن كل هذه "الأنماط" لا تمثل أصل الحقيقة[1]، يقول عبد النبي ذاكر نقلا عن كليمبرزغ« Klimberg » "إن القالب ليس نسخة طبق الأصل للحقيقة بيد أنه ليس خلوا منها، لسببين بسيطين هما:

1- إنّ جزءا فقط من التمثيلية التي تكوّن لدينا عن شيء ما متشكل من معطيات يمدنا بها الإدراك أو تحفظها الذاكرة بمعنى أنه مكون من الخصائص التي ننسبها إليها بشكل قبلي إلى حدّ ما، وهذا العنصر ذو الأصل المجتمعي الذي لا يطابق أي معطى إدراكي مباشر، هو ما يمكن اعتباره بمثابة قالب[2].

2- إن الجزء الباقي من التمثيلية يتألف من أفكار تتعلق بالصنف الذي يعزو إليه الشيء، وهكذا فإن تمثيليتها مكونة من الخصائص الواقعية للشيء"[3] .

من الصّعب تغيير "النمط" ولكن يمكن مناقشته؛ إذ يمثل جزء من صورة الآخر؛ وأحيانا يسيء إلى هذا الآخر؛ وهنا تكمن خطورته، كما تكمن صعوبته في طبيعته، إذ يرى علماء الاجتماع بأن عملية "التنميط" عملية معقدة تمر بعدة مراحل، فهي عملية معرفية عامة (Cognitive process) تعتمد في تكونها على عمليات معرفية أخرى كالتصنيف (Catégorisation) والتعميم (Généralisation)، يلجأ إليها الفرد من أجل تبسيط المعارف والمعلومات الغريزة والمعقدة التي يتلقاها من محيطه الخارجي بشقيه المادي والاجتماعي .

وأيضا الطريقة التي يتم بها الغزيرة زج الجماعات وحشرهم في صور نمطية جامدة تتم أولا عبر تحديد (identity) الفرد لفئة من الأفراد (category of person) ثم مرحلة التصنيف وبعدها نغزو (Adribute) مجموعة من الخصائص والسمات إلى هؤلاء

[1]- دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، ص88.

[2]- عبد النبي ذاكر: صورة أمريكا في متخيل الرحالين العرب، ط1، كتاب الجيب، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص125.

[3]- المرجع نفسه.

الأفراد؛ ثم في النهاية نفرد هذه الصفات إلى أي فرد من أفراد هذه الجماعة (مبدأ التعميم)؛ ومن هنا يمكن أن نتصور أن "النمط" أهم ما يميزه التصلب والتبسيط[1].

كما أنّ هناك سبل لفهم هذه الصور الخاطئة وهي قراءة خلفيتها المعرفية والثقافية، أي الإحاطة بسياقها التاريخي الذي أنتجها.

والسّؤال المطروح: متى يكون "الآخر" في علاقة صحية مع "الأنا"؟ وهو سؤال أجاب عنه "الطاهر بن جلون" في الحديث عن آليات ترميم الصدع بين "الأنا" و"الآخر".

أ-**المصالحة مع التاريخ:** إن الاستعمار بالنسبة "لابن جلون" هو لاقتحام عنوة "للآخر"؛ ودون دعوة؛ كأنه خرق لشروط الضيافة.(Hospitalité)

« L'accueil est fondement de civilisation(accueillir, c'est recevoir ?) Il ne s'agit pas de celui que je m'attendais pas. Il s'agit de celui que l'histoire a mis sur le chemin de ma maison (mon pays), celui qui marche vers l'horizon ou il sera reçu »[2].

ويضيف شارحًا خطورة اقتحام الآخر، دون رضاه، كما هو الحال في احتلال فرنسا للجزائر:

« Il se peut que l'invitation n'ait pas été formellement lancée. Elle a existe sous une forme étrange la France a pénètre avec armes et bagages en 1830 en Algérie, elle n'a pas répondu à « une invitation », ce fut une « visitation » c'est-à-dire qu'elle s'est imposée par la force sur le territoire d'autrui. Elle a fait une usurpation »[3].

إنّ الانفتاح على "الآخر" يكون بشروط مسبوقة منها قبول هذا "الآخر" لهذه الدعوة، أمّا حالة "الاستعمار"، يتحوّل "الأنا" إلى ضحية، يكابد عناء هذه العلاقة غير المتكافئة:

« Dans la visitation, l'autre tombe sur moi, il surgit comme l'inattendu dans une homogénéité, la brutalité, et le rompt…Je n'ai plus de souveraineté. Je n'ai pas le choix. D'où la naissance de la

[1]- علي فهمي، "العوام" و"الأفندي" في مصر، دراسة في آليات الشك المتبادل، ص757 من كتاب "صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه)، تحرير الطاهر لبيب.

[2] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française , P15.

[3] -Ibid.

résistance, le refus d'une visitation, qui voudrai se faire passer pour une invitation. Pour cela, elle a du perpétrer des massacres »[1].

لذلك يدعو "الطاهر بن جلون" فرنسا إلى مراجعة سياستها اتجاه المهاجرين، بل إن الكتاب « Hospitalité Française » هو نقد لاذع للسياسة الفرنسية وضرورة الاعتراف بأخطائها التاريخية وتتحمل مسؤوليتها اتجاه "الآخر":

« ….À partir de là, on peut dire que la France n'a pas de problème d'immigration, elle a un problème de rupture nécessaire avec une erreur historique. C'est une relation sans relation, une parole inaudible à force de brutalités et d'injustice. Une mémoire inavouable ou les malentendus se sont accumulés ou la violence a été le lien privilégié avec terre étrangère »[2].

فرنسا "مريضة" وبحاجة إلى علاج نفسي لجراحها وآلامها؛ ولكن ككل علاج نفسي ناجح يحتاج إلى أن يعترف "المريض" بمرضه، ومن هنا يبدأ الشفاء:

« Tant de fêlures, de négations et des blessures ont engendré une névrose qui aucune psychanalyse ne peut guérir. En prendre conscience, c'est reconnaitre et définir le vrai problème. Or nous sommes dans l'ère des confusions, des amalgames et de la politique sans pensée, c'et à dire une politique qui est une réaction qu'une action »[3].

تحتاج فرنسا إلى مناخ صحي، لتحاور الآخر؛ مناخ يخلو من الحقد والكراهية والتعصب؛ تحتاج إلى فلسفة حكيمة حين تواجه الآخر:

« La France a besoin d'une politique soutenue par une philosophie, une pensée qui mette soi et l'autre dans un face à face créateur, sain, sans rancœur, sans ressentiment. Mai la politique est assimilée aujourd'hui à une tactique, à de la stratégie à court terme, une volonté

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P15.
[2] -Op, Cit , P16.
[3] -Ibid.

de vaincre en recourant au mensonge, à la fraude des images sur l'écran des apparences du semblant et de la séduction caricaturale »[1].

غير أن السياسة قائمة على الأكاذيب والخدع، وهي في هذه الحالة عاجزة عن مواجهة الحقيقة، إن المواجهة مع التاريخ تقتضي الصدق، لتوطد تلك العلاقة الصحية مع الآخر؛ هذا الآخر الذي ظل يعاني عنفا تاريخيا طويلا؛ تحتاج "فرنسا" لمواجهة الصمت وإدراك الأمور عن وعي:

« C'est peut être le moment pour la France, citadelle du doute, de prendre acte de cette pâleur, de sortir du territoire des illusions et d'aller vers les autres, or la création d'une partie de cette nation a été et reste un repli sur elle-même sans rien abandonner de ses prétentions, ni de l'épaisseur de sa vanité, et sans peut-être coir que le centre du monde qu'elle fut s'est déplacé »[2].

فرنسا متمسكة بكبريائها وزهوها؛ ومتغلقة على الآخرين؛ يجب أن تتحلى بالجرأة لمعرفة مخاوفها، فلم تعد مركز العالم؛ فهناك قوى أخرى، لقد تغيرت الأزمنة، لأن هذه العنصرية تشوه وجه فرنسا وروحها.

« Le racisme meurtrier, le refus passionnel de l'Autre sont autant de balafres que des mains portent sur le visage de la France. C'est une lourdeur qui s'installe et progresse sur le corps de ce pays »[3].

- سياسة فرنسية حكيمة:

تحتاج فرنسا إلى سياسة حكيمة، في التعامل مع الأفراد الأجانب خاصة، وإلى إيجاد قوانين سياسية تناسب "حسن الضيافة"، لتتحول هذه الضيافة إلى حق أساسي لكل فرد يعبر فرنسا:

« si l'hospitalité est une éthique - ce qui va- au de la- de la simple coexistence ou de l'acceptation au nom de la présence de l'étranger, comment en faire un droit, une politique qui fonderait le droit de

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P16.
[2] - Ibid.
[3] -Op. Cit, P66.

l'accueil et du partage ?Comment passer de la maison à l'espace national ? comment inscrire dans les lois ce droit à l'hospitalité ? A partir du moment ou l'on vote des lois restreindre les modalités de l'accueil et du séjour, pourquoi ne pas envisager des lois qui s'inspireraient de cette philosophie ou l'accueil est fondement de civilisation »[1].

بل أكثر من ذلك، تحتاج فرنسا إلى سياسة خاصة؛ بعيدة عن الديماغوجية والكذب، لأنها سياسة عاجزة عن الحديث الصريح والحقيقي حول أخطاء فرنسا التاريخية، لذلك يخصص فصلا كاملا عنوانه: « Le lois de l'hospitalité »

« Une politique saine serait celle qui établerait un rapport entre l'éthique et le droit. Comment déduire un droit de l'hospitalité de cette éthique ? »[2] .

4- دعوة إلى الحوار مع الآخر:

حين تتوفر الظّروف الصحية وحين تلتئم جراح الأمس، وجراح التاريخ؛ يمكن أن تتصالح فرنسا مع تاريخها وماضيها، عليها قبل كل شيء أن تعترف بالمهاجرين الذين بنوا بسواعدهم طرقها ومصانعها؛ وكان لهم كل الفضل في بناء الاقتصاد الفرنسي؛ فحين قابلتهم "فرنسا" بالنكران واستغلتهم أبشع استغلال، استعمرتهم البارحة، واستغلتهم اليوم؛ دون اعتبار لإنسانيتهم:

« La pénétration coloniale opérée sur les peuples du Maghreb a entrainé morts et blessures. Au commencement le mépris de l'Autre et l'ethnocide, de l'intolérable déférence, dépossédés de leur identité, des hommes se sont vú déposséder de leur terre. Il leur reste leur corps. Vu il fut mis de la disposition de la rentabilité. Il n'y avait pas de cadastre, ni pour la mémoire, ni pour la terre »[3].

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P 15.
[2] - T. BEN JELLOUN : La plus hautes des solitude, P11.
[3] -Op, cit, P 11.

لقد عانى المهاجرون من قسوة فرنسا؛ من عنصريتها، وبشاعتها؛ وتحول "المهاجرون" إلى مجرد أشجار يابسة بعد أن هاجروا أوطانهم؛ وغرسوا في أرض مقفرة قاحلة هي فرنسا:

« Comptabilisés et envoyés du froid. Quand ne sont plus lourdes, les feuilles sont légères ;elles sont mortes. Nos racines sont sèches et nous n'avons pas soif, si je nous compare à un arbre, c'est parce que tout tend à mourir en nous et la sève ne coule plus. Tout le monde trouve « normal », ce déboisement sélectif. Mais que peut un arbre arraché à l'aube de sa vie ?Que peut un corps étranger dans une terre fatiguée ? »[1].

ساهم المهاجرون في تعمير فرنسا؛ عبر إدارة المصانع الكبرى والمناجم في ظروف قاهرة:

« …Des pays ou elle allait à recruter des hommes solides, rudes et analphabètes, pour faire tourner ses usines, travailler dans ses mines et ses chantiers »[2].

لقد أخفقت فرنسا مرتين، المرة الأولى حين إعتبرت المهاجرين مجرد يد عاملة اقتصادية تستفيد منها؛ من أجل مصلحتها الشخصية والمرة الثانية، حين استبعدت الجيل الثاني من المهاجرين الشباب الذين ولدوا على أراضيها؛ إذ اعتبرتهم مواطنين من الدرجة الثانية، فانحاز هؤلاء إلى كراهية فرنسا وإلى الانحراف كرد فعل على هذه الكراهية.

« Tout a été dit sur la déchirure, le malaise, le trouble et l'incertitude de cette génération. Il serait utile d'établir le bilan d'une génération vouée à l'orphelinat culturel et à la fragilité ontologique »[3].

لذلك يدعو "بن جلون" فرنسا إلى الحوار مع الآخر والتعايش معه، وتقبله باختلافه الثقافي، فالاختلاف الثقافي هو في الحقيقة غنى وليس تهديدا لها.

[1] -T. BEN JELLOUN : La réclusion solitaires, P56.
[2] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P66.
[3] -Op, Cit,P 160.

« Il s'agit tout simplement d'accepter de vivre ensemble, ou du moins d'accepter les autres venus de terres pauvres et anciennement dépossédés, de les reconnaitre dans leurs cultures »[1].

إن الاندماج في المجتمع الفرنسي لا يعني تخلي المهاجر عن جذوره وثقافته:

« Devenir Français est une démarche normale et naturelle pour un immigré qui travaille et vit l également en France. Aimer ce pays, et le dire, est tout à fait légitime. Renier ses racismes, les enfouir dans un sac de terre noirâtre et uriner dessus, cela n'est pas digne… »[2].

إنّ كتاب "Hospitalité Française" دعوة إلى نبذ العنصرية والكراهية، ودعوة إلى التعايش مع "الآخر" في جو يسوده "الاحترام":

« Vivre ensemble n'implique pas la fraternité mais une étrangeté dont il faut assumer le caractère non évident, non naturel. Il faut consentir un effort le savoir et l'accepter. Sinon on vivrait comme dans une grande famille. C'est-à-dire dans des conflits plus ou moins ouverts, avec un amour filial sur lequel pèserait la suspicion ou simplement l'obligation de ce sentir concerné par ce qui arrive à la famille qui prend dans certains cas la dimension d'une tribu »[3].

هذا التّعايش مع الآخر يستوجب على فرنسا أن تشعر بمسؤوليتها اتجاه من تقاسمهم المكان، أن تتحاور معهم بكل صدق وثقة، في إطار الاحترام المتبادل للطرفين:

« Se sentir concerné, c'est ne pas être indifférent. Accepter une responsabilité engendrés par l'existence de l'Autre avec lequel je peut-être amener à négocier. J'ai des devoirs envers l'autre. Comme lui a des devoirs envers moi »[4].

بل يذهب إلى أكثر من ذلك؛ إلى وضع قواعد وشروط هذا الحوار:

« Mais je ne me préoccupe que des miens. Si lui renonce à jouer le jeu, à respecter les règles, c'est son affaire. Je n'ai pas besoin d'être certain de la justesse de son comportement. Autrement dit, que

[1] T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française,P 64.
[2] -Op , Cit, P53.
[3] -Ibid.
[4] - Ibid.

m'importent les attitudes, les manquements ou les trahisons de l'autre. La principe essentiel c'est que moi je respecte l'autre dans mes devoirs. C'est une exigence. Ma rigueur s'implique dans le respect de cette exigence »[1].

إنّ الاختلاف الثقافي لا يمكن أن يكون عنصر تفرقة؛ بل هو عنصر حافز للتعرف على الآخر بدل الانكفاء على الذات بدافع الخوف:

« Regarder autrui, c'est lui parler, c'est l'invoquer, et lui reconnaitre sa multitude de différences qui ne sont pas faites pour séparer mais pour se rencontrer. La différence est ce qui me manque ce qui me rand capable d'accueillir. La ressemblance(absolu est impossible) et il me pousse à la fermeture. Je regarde autrui comme celui qui n'a pas de mystère pour moi. Il n'est plus un étranger . Il est un autre moi- même. Ce qui est un Lure qui engendre souvent la peur, le malaise et la crise »[2].

5-الكتابة من أجل التغيير:

إن كتابات مثل:

La réclusion solitaire,La plus haute des solitudes, hospitalité, Française.

تعرّي وجه فرنسا الحقيقي المملوء بالحقد والكراهية، فالعنصرية تفضي بالآخر إلى أقاصي الوحدة، إنها تنزع عنه إنسانيته، وكرامته؛ وتحوله إلى مجرد صورة للعنف والجريمة:

« À ces hommes qu'on arrache à leur terre, à leur famille, à leur culture, on ne demande que leur force de travail. Le reste, on ne veut pas le savoir. Le reste, c'est beaucoup. Allez mesurer chez un homme le besoin d'être accepté, aimé, reconnu, le besoin de vivre dans la dignité, le besoin d'être avec les siens, dans l'amour de la terre, dans l'amitié du soleil. On ne veut pas savoir si ces corps désirent. On ne[3]

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P14
[2] - Op, cit, P15.
[3] - T. BEN JELLOUN : La plus hautes des solitude, P12.

veut pas savoir, mais on les use et on les charges de maux, sous la forme d'images terrifiantes : le racisme ordinaire donne des travailleurs immigrés l'image d'une violence sexuelle qui ne peut se satisfaire que dans la perversité, le viol et le crime »[1].

وعبر اللغة الفرنسية؛ يعبر "الطاهر بن جلون" إلى الآخر، فاللغة ليست نقلا لأفكار الكاتب ومشاعره ورؤياه لهذا العالم، اللغة ليست محايدة إنها محمول ثقافي وإيديولوجي وأنثربولوجي، ممر بين الذاكرة الجماعية والمتخيل لجماعة ما؛ لهذا تمارسها تأثيرها القوي على الكاتب* لقد وقع "الطاهر بن جلون" في حب هذه اللغة: [2]

« Plus tard, quand j'ai commencé à écrire des romans et des nouvelles, j'ai un peu sen tique le rapport d'hospitalité s'était inversé. Le fait de m'emparer d'une langue et de l'inviter à visiter l'intimité de la société de(Fès), le fait de l'introduire dans des lieux ou elle m'aurait jamais pu entrer, et de la charger d'images, de tonalités et de figures qui lui étaient tout à fait étrangères, m'a persuade que c'était moi qui lui donnais l'hospitalité. Je l'ai accueilli avec joie, fébrilité et fierté. Je lui ouvert les portes de mon enfance, lui ai donné les clés de mon imaginaire ou la culture arabe et islamique était déjà là, ouverte en attente de cette visite qui peu à peu aller à se muer en une installation définitive. Il m'était pas prévu au début de cette aventure que la langue Française séjournerait en moi comme une deuxième amour (une seconde épouse), une seconde patrimoine culturel qui allait m'enrichir et s'enrichir durant cette fréquentation devenue naturelle »[3].

أي أنّ عوالم "الطاهر بن جلون" السريّة والإبداعية تنفتح على اللغة الفرنسية؛ بل يذوب كل منهما في الآخر، يسميها "بن جلون" الحب الثاني مقارنة مع اللغة العربية فهي

[1] - Op. Cit, P12.

* ترجمة شخصية.

[2] – Rachida saigh Bousta : Lecture des récits de TAHAR BEN JELLOUN : écrire, Mémoire et imaginaire, 2 ed, P7.

[3] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P29.

حبه الأول، ماذا لو انزاحت هذه اللغة في جماليتها؛ كما تنزاح اللغة العربية من تقديم وتأخير، ولذلك نجد مجموعة من الجمل الفرنسية تعرف التقديم والتأخير، كما اللغة العربية في جمالها:

« Habite moi-même par cette culture différente, je ne pouvais privilégier l'élaboration théorique ».

والأصح في الفرنسية :

Je ne pouvais privilégier l'élaboration théorique, parce que je suis (ou j'étais habité) moi- même par cette culture différente ».[1]

والأمثلة كثيرة، قدمها الدكتور رضا بورخيس؛ وفي صياغة المثل والحكم بالعامية.

بقيت على حالها	حين نقلت إلى الفرنسية
Phrases Françaises correctes	Expression arabes traduites littéralement
1. Vaincre/Battre les Espagnols	1. Crever l'œil de Espagnols
2.Omer !Tu as été enceinte de moi	2. (MOHA)Omer ! Tu m'as porté dans ton ventre
3.J'erre dans les rues/ Je vagabonde	3.(MOHA) : Je tissue les rues et habille les âmes nues

والأمثلة على ذلك كثيرة؛ لقد كان "الطاهر بن جلون" يتأرجح بين عاملين، وثقافتين ولغتين، كل لغة تؤثر في الأخرى، إنه نتيجة هذا الإرث العربي– الإسلامي[2].

"فالطّاهر بن جلون" متصالح مع ذاته والمستوى الشخصي: منحت فرنسا الكثير؛ بدء من الاستقرار المادي والعائلي:

« Quand j'ai obtenu le prix de Goncourt en 1987, j'ai senti ma double appartenance ; je vivais en famille. Lorsque en 1990, je déposais un

[1] - Ridha Bourkhis : TAHAR BEN JELLOUN : La poussière d'or et la face mosquée : Approche linguistique, L'harmattan, Paris, 1995, P 50.

[2] – Op, Cit , P153.

dossier à la préfecture, je fus reçu par un haut fonctionnaire qui me dit « La France» s'honore de vous compter parmi ses citoyens »[1].

وهذا التأثير الإيجابي، يبدأ من الكتابة باللغة الفرنسية:

« Par souci de cohérence. J'écris en Français et je puise la plupart de mes thèmes dans mon Maroc natal. C'est en France que je vis, je suis concerné par ce qui se passe dans ce pays et il me semble normal de porter sa nationalité comme je porte la marocaine(…) moi aussi je m'honore de devenir Français tout en restant Marocain »[2].

الكتابة ليست مجرد حب؛ إنها أيضا كسر لجدار الصمت والخوف معاً:

« Un livre c'est peu de chose ; et pourtant mon ambition est d'ouvrir des fenêtres dans la mesure du silence, de l'indifférence ou de la pour »[3].

أراد "الطاهر بن جلون" أن يخترق هذا الصمت؛ وأن يعبر عن مخاوف الجالية المغاربية، وان يتحدث عن عواقب هذا الانغلاق في وجه الأجنبي:

« Ce livre n'a pas été pour culpabiliser une société, mais simplement pour témoigner sut une époque avec ses contradictions, ses bravures et ses silences. Une époque est trois partenaires :L'états Français. Les états Magrébins et la grande masse silencieuse des immigrés qu'on ne consulte jamais. La responsabilité est ainsi partagée même si l'on a tendance à davantage à accuser la France et les Français »[4].

هو ليس فقط شاهداً على عصر؛ وإنما الكتابة"التزام" قبل كل شيء بما نؤمنه به؛ وكعربي أيضا يشعر بالمعاناة:

« Ce livre, je l'ai senti comme une urgence, une espèce de brulure dans le ventre, parce que je suis arabe, vivant entre la France et le

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P28.
[2] -Ibid.
[3] - Op . cit, P60.
[4] - Ibid.

Maroc, parce que je suis des deux rêves concerné par la blessure, impliqué, engagé dans ce qui arrive, et bouleverse le paysage immigré, parce que le racisme n'est pas une animosité désespérante mais aussi un état de fait qui tue. Et cette mot échoue ici et là- bas dans une espèce d'indifférence due à la fatalité ou à l'inconscience » [1].

الكتابة تقف في وجه الكراهية؛ كوجه للحب وللتغيير؛ إذا كانت بعض الكتب تنشر التمييز والحقد، فإن كتاب " Hospitalité Française "؛ يريد أن يصلح هذا الصراع بن "الأنا" و"الآخر".

« Une lectrice m'a écrit un jour une des lettres les plus étranges que j'aie reçues. Elle me disait : « J'ai mis dix ans à résister et à refuser d'ouvrir un de mes livres. Un jour, à cause de ma fille qui vous lit, j'ai craqué. Depuis je vous en veux terriblement, car Vos romans m'ont captivas et je regrette amèrement d'être captivée, par un écrivain arabe, car j'ai la haine des arabes et je l'aurai jusqu'à mam mort. Je m'aurais jamais du vous livre »[2].

ومن هنا فالكتابة وُجدت لزرع الحب وتغيير الأفكار المسبقة عن "الآخر"؛ ثم إن السبب الذي دفع "الطاهر بن جلون" إلى كتابة هذا المُؤلف بعد حادثة قتل مرعبة لطفل بلغ الحادية عشر من عمره:

J'ais écrit « Hospitalité Français » pendant l'été 1983, après l'assassinat du petit Toufik Ounés,(11ans), le 9 Juillet, je voulais comprendre comment on en arrive à tuer un gamin parce qu'il joue au ballon et qu'il fait du bruit »[3].

لقد أحصى الكاتب الكثير من حوادث القتل المماثلة بين ماي 1982 وأكتوبر 1983؛ بعنوان:

« Chronologie sommaire des crimes et agressions racistes à l'encontre des Maghrébins entre mou 1982 et octobre 1983 ».

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P 62.
[2] - Op, Cit, P33.
[3] -Ibid.

أحصى حوالي "54" حالة قتل وحوادث مماثلة؛ ضد المغاربة وأماكن تواجدهم؛ من الصفحة(71 إلى 77) كلها إحصاءات لهذه العنصرية المقيتة؛ تتحول العنصرية من أفكار مسبقة مقيتة إلى سلوكات عدوانية(قتل وحرق للمساجد وأماكن تتواجد فيها الجالية المغاربية عبر التراب الفرنسي)؛ ومن هنا فالكتابة حفر في الجرح إلى درجة الألم:

« Ce livre, je ‘ai senti comme brûlure dans le ventre »[1].

وحفر ذاكرة التاريخ؛ لهؤلاء المهاجرين الذين قابلتهم فرنسا بالرفض والنكران؛ ورمتهم إلى أقاصي الوحدة كجسد ممزق:

« De l’immigration je ne connais que le visage et sa mémoire. C’est un corps qui a dû échanger la misère matérielle de sa terre natale contre d’abord un espoir et ensuite une autre grisaille faite de dévalorisation, et de solitude. Sa force de travail est son capital, ses enfants une revanche sur l’oubli, sa vie, un long processus d’usure et d’exclusion. Le pays est manquant. La patrie n’est ni dans la langue ni dans la terre. Elle est dans le souvenir et l’attente »[2].

الكتابة هي في الأخير صفارة إنذار لمجتمع فرنسي يحتضر إلى حد الموت بفعل الكراهية:

والكاتب يلقي اللوم على طبقة المثقفين الذين يتجاهلون قضية "الهجرة"؛ خاصة في الوسط المثقف الباريسي المصاب:

« De moins en moins, je parviens à concevoir Paris comme un lien d’installation possible. Je refuse de m’intéresser ou de m’associer si peu que ce soit à ses Parisiens infatués, à ces mircossillons de[3]l’intelligence enrayés à jamais. A ces fanatiques de la viande avariée qui prennent leurs coliques pour des convulsions d’importance mondiale. Depuis deux siècles, ils emmerdent l’univers entiers

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P 60.
[2] -Op. Cit , P199.
[3] - Op. Cit , P200.

n'oyant pourtant à lui proposer que le néant de lui enseignement d'embusqués »[1].

رغم أنّ "باريس" كمدينة للثقافة والفن لم تنهض إلا على سواعد الغرباء: أو بالأحرى (المهاجرين).

« Le coup que grâce à la légion étrangère car l'appelle légion étrangère aussi bien Picasso miro, Modigliani, Apollinaire que les braves »pieds noir » d'Alger ou les milliers de transfuges et exiles qui viennent déposer leur fardeau et leur nostalgie à la consigne de la gare de Lyon. Mais Paris s'est prête trop longtemps à ce simulacre d'accueil, de brassage, de laboratoire, pour qu'il ne faille pas désormais le laisser pourrir dans le puis de sa vérité »[2].

يتجاهل بعض المثقفين الحديث عن قضية "المهاجرين" وحتى الحديث عن ثقافتهم؛ والقليل من الأصوات التي عالجت الموضوع غطت عليها أصوات الكبرياء والغرور:

« Dur! Et pourtant que de fois les humeurs de quelques intellectuels ont produits un tel Brouillard dans l'espace, un tel bruit ou la variété l'emporte sur l'orgueil, que de fois l'horizon du pays et de la culture s'est situé à portée de la lamions pour ne pas dire au bout du nez! Ces intellectuels continueront de faire carrière dans le détournement de la question »[3].

والبعض منهم يذهب إلى حد استغلال قضية المهاجرين من اجل الشهرة؛ أو تحقيقا لمنفعته الخاصة؛ لقد شوهوا "صورة المهاجرين" بفعل هذه السلوكات!

« Sécrétant mode sur mode jusqu'à l'épuisement de leur propre image qui, à force de se montrer, finit par s'effacer d'elle- même ».[4]

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P 200.
[2] -Ibid.
[3] - Ibid.
[4] - Ibid.

والبعض الآخر يتجاهلها تماما لأنهم يرونها دون أهمية:

« Non ! aux- là considéreront que l'immigration est un sujet qui n'est pas assez mobilisateur, beaucoup moins séduisant, c'est-à- dire d'une rentabilité quasi nulle dans l'échelle des valeurs marchandes : il n'a pas la vertu de ces gadgets où l'on garde les moins propres et le visage serein de l'émotion convoquée pour la circonstance »[1].

يرفض "الطاهر بن جلون" التواطؤ معهم في قضية المهاجرين؛ لأنها قضيته وقضية عادلة وإنسانية قبل كل شيء، ولا تستحق التجاهل لأنها تشكل جزءا من الأمة الفرنسية.

[1] - T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française, P 200.

خاتمة

عادة ما تحوي الخاتمة نتائج البحث النظرية والتطبيقية؛ أو بالأحرى تحمل النتائج التي خرج بها الباحث عبر البحث، محاولاً الإجابة عن تلك الأسئلة التي طرحها في المقدمة؛ وعبر مراحل من البحث والتحليل في مصادر الصورة؛ في كتابات"الطاهر بن جلون" توصلت إلى النتائج الآتية:

– مفهوم الصورة يختلف حسب كل حقل معرفي يدرسها؛ ذلك أن حقل "الصورة" في الأدب المقارن يتقاطع مع حدة حقول معرفية (علم النفس الشعوب، التاريخ، الأنثروبولوجيا..) بل يختلف على مستوى الدراسات المقارنة الأدبية؛ غير أنني في مجال الدراسة النظرية وجدت ان مفهوم "الصورة" في البداية لم يخرج عن مفهوم التأثير والعلاقات بالنسبة للمدرسة الفرنسية المحافظة(بالنسبة لجان ماري ماريه– بول فان تيغم) وأنه كلا من المقارنين الثلاث:« P.Brunel, Pichois, A.M. Rousseau »

– قد ربطوا مفهوم الصورة بعلم نفس الشعوب، اعتمادا على خصائص عرقية ونفسية تميز الشعوب عن بعضها البعض.

– كما أوضحوا بأنّ الصورة نسبية لأنها ترتبط دوما بصاحبها، لهذا فحقل الصور يدرس "الصورة السراب" أي مجاله الصور الخاطئة؛ بعد ذلك انفتح حقل الصورة على تطورات النقد المعاصر، فاستفادت "الصورة" كبقية حقول الأدب من المقارن؛ من إفرازات النقد المعاصر وإنجازاته وبذلك انتقلت الدراسة في حقل "الصورة" إلى الحديث عن جمالية الصورة، فظهرت مصطلحات نقدية جديدة في حقل الصورة(الانزياح، التلفظ، البنيوية، السيميائية،...) ودُرِس النص الصورائي كأي نص أدبي، في حديث عن الأنساق الداخلية التي تشكله، غير أن د.هـ. باجو وسّع مجال دراسة الصورة إلى الحديث عن "الصورة الثقافية" بكل بساطة يرى بأن الصورة انزياح بين ثقافتين مختلفتين، لكل واحدة سياقاتها الثقافية التي تميزها عن الأخرى، متأثراً بما يسمى "الخيال الاجتماعي" وهو مصطلح قدم من ميدان "علم الاجتماع"، فأصبح الخيال الاجتماعي يعد إحدى روافد النص الصورائي،

وهناك دراسة قيمة جدا للمقارن الفرنسي جان جاك مورا في هذا المجال "بعنوان صورة العالم الثالث في الرواية الفرنسية المعاصرة".

– إنّ النّص الصورائي يتميز بعدة خصائص تقربه من النص الأدبي، ذلك أنه كأي نص يخضع من الخارج للسياقات الخارجية(الثقافية، التاريخية، النفسية، الاجتماعية...)، كما يخضع في الوقت نفسه لتأثير الأنساق الداخلية (بنيات النص الداخلية وهي اللغة)؛ وهذا التأثير الحاصل بين الداخل والخارج؛ هو ما يمنحه أدبيته، غير أنه يتميز عنه بأن يقوم على ثنائية "هي الأنا والآخر" والاختلاف، وهما خاصيتان تعطيه كينونته وهويته وحسب العلاقة القائمة بين الأنا والآخر يمكننا استجلاء الصورة.

– يكتفي بعض المقارنين بالبحث عن جمالية الصورة باعتبار ان النص الصورائي نص أدبي، غير أن المقارن يستطيع تصحيح الصور الخاطئة بالحديث عن خلفيات الصورة أو بالأحرى السياقات التي ولّدت الصورة، والحقيقة أن الهدف الأسمى الذي من أجله وُجِد حقل الصورة أصلا.

– تبقى الصورة نسبية لأنها تتعلق قبل كل شيء بسياقاتها الخارجية؛ كما تتعلّق بصاحبها ورؤياه للحياة وقيمه الإنسانية.

– لا يعتبر "الآخر" دوما نفيا "للأنا"، كما لا يعتبر "الأنا" نفيا "للآخر" عبر علاقة "الانبهار بالآخر" أو علاقة "الاستعلاء" عليه؛ قد يتحول الآخر إلى امتداد "للأنا" في تواصل حضاري عجيب، يسميه البعض"حوار الحضارات" (كما هو المثال الأندلسي بالنسبة للحضارة الأوروبية)؛ وقد يتعايش الأنا جنبا إلى "الآخر"، كما هو الحال في حالة المواطنة (كندا...)

– تُعدُّ كتابات "الطاهر بن جلون عن الآخر" (الغرب) أي الدول الأوروبية، دفاعا عن قضايا المهاجرين المغاربة ضد العنصرية؛ فلقد عايش معاناتهم عن قرب؛ كما كان شاهد عيان ضد كل ما يمر به المغاربة المهاجرين من تعسف وظلم، لذلك لا يمكن أن نحكم على الصورة السلبية "للآخر" بالتحيز لمجرد أنه مغربي، حاول أن يسخر قلمه في

خدمة القضايا الإنسانية العادلة، وأن يكون صوتهم، خاصة بعد أن أدرك أن الكثير من وسائل الإعلام وخاصة الفرنسية؛ والكثير من الأحزاب السياسية التي تحاول تشويه صورة المغاربة وربطهم بالعنف. لذلك ربط "الطاهر بن جلون" صورة إسبانيا بالاستغلال الجنسي للأنا(المغربي)؛ حين تحدث عن موضوع "الهجرة غير الشرعية" ونتائجها السلبية على "الأنا" وا"لآخر"؛ ومثّل ذلك عبر تلك العلاقة المشوهة التي تربط الإسباني ميكال لوبيز بعازل المغربي الشاب، في حديث عن تلك العلاقات غير المتكافئة التي تربط المغرب وإسبانيا؛ بداية من العلاقات التاريخية التي شهدت صدامات عنيفة بين "الأنا" والآخر" بقيت عالقة في اللاشعور الجمعي لكليهما وغذاهما الخيال الاجتماعي أيضا، نذكر (مثلا من الفتح الإسلامي للأندلس إلى الاستعمار الإسباني للمغرب) كما غذتها الأزمة الاقتصادية التي تعرض لها المغرب كغيره من الدول العربية (الفقر، البطالة، الفساد السياسي وآثاره على الحياة الاجتماعية للمواطن البسيط...) كل هذه العوامل ولّدت هذه الصورة المشوهة لكليهما عن الآخر.

– يمارس"الطاهر بن جلون" نوعاً من الجلد للذات المغربية حين يعريها، فكل شخصيات الرواية(عازل، كنزة، سمية، الاسباني ميكال لوبيز، والتركي ناظم) تؤول إلى نهاية مأساوية تشبه الموت؛ ذلك أن البدايات الخاطئة تصنع النهايات الخاطئة. فعازل –وهو بطل رواية أن ترحل– ينتهي به المطاف إلى الموت؛ لأنه يريد حياة الرّفاهية على حساب الإسباني المثلي، على الرغم من أن عازل ليس مثليًا؛ إنه بطريقة ليس ضحية استغلال بقدر ما أراد استغلال الإسباني..!! يقول "الطاهر بن جلون" إذا أردنا تجاوز فقرنا؛ علينا أن نعمل بكد، لا أن نكون عالة على الآخرين؛ علينا العودة إلى جذورنا (إفريقيا).

– إلى جانب إسبانيا؛ احتلت فرنسا النّصيب الأكبر من كتاباته؛ في حديثه عن علاقة فرنسا بالمغاربة عموما(جزائريون، تونسيون، ومغاربة)؛ وذلك بحكم إقامته في فرنسا منذ بداية السبعينات؛ وعلى الرغم من أن فرنسا قد منحته الكثير –على حد قوله– لقد

دعمته ككاتب؛ وبذلك انفتح "بن جلون" على المجتمع الفرنسي(سياسيا وإعلاميا)، كما أنّه حظي بالكثير من التقدير في الوسط النخبوي الفرنسي–أي الطبقة المثقفة الفرنسية– وغير أن المكانة التي وصل إليها "الطاهر بن جلون" كان قبل كل شيء بفضل جهوده كصحافي وكاتب، ومما يمكن قوله أن الآخر(فرنسا) لها الفضل الكبير على حياته الشخصية والمهنية؛ ربما لهذا فضل أن يُحمل العنوان في حديثه عن العنصرية في فرنسا « Hospitalité Française » والعنوان الكبير يتناقض مع "العنصرية"؛ لأنه صاغ العنوان بهذه الطريقة: Hospitalité Française :racisme et émigration maghrébine

– فالعنصرية هي انغلاق في وجه الأجنبي، وتخالف أصول الضيافة التي تقوم على الانفتاح على الآخر!. لقد تحدث "الطاهر بن جلون" عن صورة فرنسا المرتبطة بالعنصرية اتجاه المهاجرين المغاربة؛ منذ السبيعينات إلى الثمانينات...، وهي أزمة اشتدت فيها درجة العنصرية وبلغت ذروتها بفضل عدة عوامل خارجية؛ ولقد ذكر من نفيها(الاستعمار الفرنسي للجزائر الذي يعدّ عقدة أساسية في عدم تواصل فرنسا مع المهاجرين المغاربة عموما؛ لأن جراح الأمس لم تندمل بين الجزائريين والفرنسيين معاً؛ وظلت فرنسا تنظر إلى كل المهاجرين المغاربة بنوع من القسوة والحقد؛ فبالأمس احتلت فرنسا بلدانهم؛ وبعد الاستقلال تحاول فرنسا استغلال طاقاتهم كيد عاملة لتشيد مدنها وطرقاتها ومصانعها؛ إنها عودة لاستعمار جديد (وهي عودة الرأسمالية الشرهة)؛ لقد قابلت فرنسا جهود المغاربة بإنكار الجميل، وحتى بإقصاءهم كما ربطتهم وسائل الإعلام الفرنسية المجحفة بـــ" التخلف والتطرف، وشتى النعوت السلبية. لقد حدّد–الطاهر بن جلون– مجموعة من العوامل عن هذه العنصرية الظروف التاريخية العصبية التي ربطت فرنسا بالمغاربة (الاستعمار) العوامل الاقتصادية (استغلال اليد العاملة المغاربية بأبشع الطرق). ضف إلى ذلك العوامل السياسية (استعمار الأحزاب السياسية للمغاربة عموما من الحياة السياسية الفرنسية؛ واعتبارهم مجرد ورقة رابحة أثناء الانتخابات فقط

! كما أن الأحزاب اليمينية المتطرفة تستغل كره الفرنسيين للأجانب بتغذية هذه العنصرية ضد المهاجرين من أجل الفوز بالانتخابات!.وإعلاميا؛ فإن وسائل الإعلام الفرنسية تعطي صورة كاريكاتورية عن الحياة الاجتماعية والثقافية للمغاربة إذ تربطهم ببعض العادات والتقاليد التي تسيء لهم؛ دون محاولة فهم هذا الاختلاف بينهم وبين المجتمع الفرنسي .

– كما تعاني فرنسا من التخوف من الإسلام؛ كغيرها من الدول الأوروبية؛ فالإنسان عدو لما يجهله!.

– يرى "الطاهر بن جلون" بأن فرنسا تعاني من عقدة "الجزائر"؛ وهي تنظر إلى كل المهاجرين بنفس النظرة العدائية، إن هذه العلاقة الصدامية التي تربط فرنسا بالمهاجرين؛ قد أفرزت الكثير من النتائج السلبية على الأنا والآخر؛ ومنها انكفاء الأنا على ذاته؛ بدل أن ينفتح على المجتمع الفرنسي، باعتبار هذا الانكفاء آلية من آليات الدفاع عن نفسه والمحافظة على هويته وثقافته، بينما ضاع الجيل الثاني من المهاجرين بين الثقافة الأم والثقافة الفرنسية، وانحرف الأبناء نحو العنف والتطرف الديني، وكان هذا التطرف نتيجة انغلاق فرنسا في وجه ثقافتهم، بينما يرى "الطاهر بن جلون" أن هذا التنوع الثقافي يعد ثراء لفرنسا، فحين ان فرنسا تنظر إلى هذا الاختلاف بكل استهجان!

– من بين كل الصور السلبية(صورة إسبانيا وصورة فرنسا وحتى صورة الأتراك مع الثقافة المغربية تمثلها تلك العلاقة التي تربط كنزة –أخت عازل– بناظم التركي وهي علاقة جنسية بحتة، لا علاقة لها بالحب؛ فحين تقع كنزة المغربية في حب ناظم، يستغلها هذا الأخير من أجل الحصول على الجنسية الفرنسية!

– فإن الصورة الوحيدة الإيجابية هي صورة اليهود؛ المتمثلة في شخصية اليهودي "مارسيل" صديق محمد المغربي في رواية « Au Pays »، يتمتع "مارسيل" بعدة صفات إنسانية منها: حبه للحياة، فهمه العميق أيضا للسياسة؛ بل إن "بن جلون" يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يجعله متفهما للقضية الفلسطينية؛ ويبدو أن هذه الصورة الإيجابية تكمن في

ذلك التعايش القائم بين المغاربة واليهود، والذي نلحظه في سلوك المغاربة عموما؛ فاليهود أقاموا في المغرب؛ ومارسوا حياتهم فيها بكل أريحية.

– ومما يمكن قوله أن كل سوء فهم للآخر؛ لابد أن يولد صورة مشوهة، لذلك يحث "الطاهر بن جلون" في كتابه « Hospitalité Française » فرنسا على أن تعيد النظر في سياستها الداخلية اتجاه المهاجرين، وتفعيل قوانين جديدة للهجرة؛ تحفظ للمهاجرين كرامتهم خاصة الطلاب منهم؛ كما على فرنسا أن تتصالح مع التاريخ؛ وأن تعترف بجرائمها ضد الإنسانية؛ خاصة في الجزائر لتندمل جراح الأمس؛ وتفتح فرنسا صفحة جديدة من تاريخها؛ أي أن تتصالح مع نفسها ومع التاريخ! لتستطيع أن تعالج مشاكل الهجرة وغيرها من المشاكل مع جيرانها وأصدقاءها؛ وكأن الكاتب يحاول بذلك أن يصلح هذا الصراع بين فرنسا والمهاجرين؛ بالحديث عن العوامل التي أدت إلى هذا الصراع بين الأنا والآخر.

هذه أهم النتائج التي أمكنني الوصول إليها؛ ولا أدعي أنني استوفيت كل جوانب الموضوع، ولكنّي حاولت بكلّ جهدي أن أغطي معظم جوانبه؛ لقد فتحت كوة في البحث؛راجية أن يأتي بعدي من يستفيد من هذا البحث ويغطي عثراته.

قائمة
المصادر والمراجع

أ- مصادر البحث:

1)الطاهر بن جلون: أن ترحل، تر: بسام حجّار، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

2)الطاهر بن جلون: هلوسات على جدران الوحدة، تر: رشيد بنحدو، ط2، المركز الثقافي-العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

ب-المصادر بالفرنسية:

3)T. BEN Jelloune : Harrouda, Denoël , Paris, 1973.
4)T.Ben Jelloun : La réclusion solitaire, Denoël, Paris, 1976
5)T. Ben Jelloune : la plus haute des solitudes, Misère affective sexuelle d'émigrés nord-africains, Seuil, Paris 1977.
6)T. BEN JELLOUN : Hospitalité Française : racisme et immigration Maghrébine, Seuil, Paris, 1984.
7)T.BEN JELLOUN : La prière de l'absent, Seuil, Paris, 1980.
8)T.BEN JELLOUN : Les yeux baissés, Seuil, Paris, 1997.
9)Tahar BEN JELLOUN : L'Islam expliqué aux enfants, Paris, Seuil, Janvier 2002.
10) T. BEN JELLOUN : Ėlage de l'amitié ombre de la trahison, Seuil, Paris, Mars 2005.
11) T.BEN JELLOUN : Au Pays, Gallimard, Paris,2009.
12) T.BEN Jelloun :Moha le fou, Moha le sage, éd point, Paris, France, 2016.
13) Tahar BEN JELLOUN : Le racisme expliqué à ma fille, Seuil, Paris.

ج-المراجع بالعربية:

14)بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، 1920-1986.

15)جان نعوم طنوس: صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، ط1، دار المنهل اللبناني، 2009.

16)حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

17)حسين خمري: فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، دط، 2002.

18)حنفاوي بعلى: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002.

19)سالم المعوش: الأدب وحوار الحضارات(المنهج والمصطلح والنماذج)، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2007.

20) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، 1985.

21)سعيد علوش: مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1987.

22)سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط4، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

23)سفير أحمد الجواد: الاستشراق والمستشرقون، ط1، دار العصماء، دمشق، سوريا، 2015 .

24) الطاهر أحمد مكي:الأدب المقارن أصوله وتطور مناهجه، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2002.

25)عبد الحميد عمار: الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع- المدارس- الدار البيضاء، 2000.

26)عبد العزيز شبل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، مؤسسة، تونس، 1987.

27)عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

28)عبد الله الغذامي: القبيلة والقبايلة أو هويات ما بعد الحداثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

29)عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر 1999.

30)عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1986.

31)عبد النبي ذاكر: صورة أمريكا في متخيل الرحالين العرب، كتاب الحبيب، منشورات الزين، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

32) عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.

33)عمر زهير علي: القراءة الحداثية المعاصرة للقرآن الكريم في المغرب العربي وأثر الاستشراق فيها" محمد أركون" أنموذجا، مراجعة وتقديم: عقيد خالد العزاوي، ط1، دار العصماء، دمشق، سوريا، 2017.

34)عيساني بلقاسم: التناص: دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1، 2016.

35)الطاهر لبيب: العربي ناظرا ومنظور إليه، مركز دراسات الوحدة –العربية، بيروت لبنان، آب–أغسطس، 1999.

36)فريد الزاهي: الصورة والآخر: رهانات الجسد واللغة والاختلاف، ط1، دار النشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ماي 2013.

37)ـــــــــــــــــ، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

38)ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

39)محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد: دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار الديني، بيروت– لبنان، 2005.

40)محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط2، دار العودة–بيروت.

41) محمود رجب: فلسفة المرآة، ط1، دار المعارف، مصر، 1994.

42)نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي، دراسة تطبيقية للزيني بركات، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، مصر.

43)هشام العلوي: الجسد والمعنى، قراءة في السيرة الروائية المغربية، ط1، شركة النشر والتوزيع الممارس، الدار البيضاء، 2006.

44)يحي عبد الله، الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2005.

د–المراجع بالفرنسية:

45) Ahmed Mahfoudh : La crise du sujet dans le roman maghrébin de langue française, Tunis, centre de publication Universitaire, 2003.

46) D.H.Pageaux : Littérature générale et comparée, Armand- Colin, Paris colin, 1994.

47) Françoise Gaudin : La fascination des images, les romans de Iben Jelloun, L'Harmattan, Paris, 1998.

48) Gaston Bachelard : La poétique de l'espace, PUF,4 eme,1957.

49) J.M.Moura :L'Image du Tiers Monde dans le roman Français Contemporaine, PUF, Paris , 1 er édition , Avril, 1992.

50) Laurence Kohn-Pireaux :Tahar Ben Ielloun : L'enfant du sable, la nuit sacrée, Paris, ellipses, 2000.

51) M.F.Guyard : La littérature comparée, Paris, PUF, 1951.

52) M.F.Guyard, L'image de la Grande Bretagne,(1914-1940), Paris, Didier, 1954.
53) Moumni Lahsen :Le roman marocain de langue Française, spulalshed, Paris, 1987.
54) P.Brunel et Yves Cheverel : Précis de littérature comparée, Paris, PUF, 1989.
55) Paul Van tighem : la littérature comparée, Paris, Arman colin, 1931.
56) Pierre Brunel, Claude Pichois, A.M. Rousseau , Qu'est-ce-qui la littérature comparée, Armand colin, Paris, 2000,P64.
57) Rachida Saigh Bousta : Lectures des récits de Tahar Ben Jelloun, Ecriture, Mémoire et Imaginaire, Afrique Orient, Maroc, 1999.
58) René Etiemble : Comparaison n'est âs raison, Paris, Gallimard, 1963.
59) Ridha Bourkhis : TAHAR BEN JELLOUN : La poussière d'or et la face masquée : Approche linguistique, L'harmattan, Paris, 1995.
60) Robert Elbaz, Tahar ben jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif, l'Harmattan, Paris, 1996.

هـــ-المراجع المترجمة:

61)جاك ديريدا: أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008.

62)جون بول سارتر: ما هو الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفحالة، القاهرة، 1990.

63) دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.

64)رينيه ويلك وواسطن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، ط2، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

65) ماريوس فرانسو غويار: الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، سلسلة الألف كتاب (44) ، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1956.

66)هنري متيران: المكان والمعنى، الفضاء الباريسي في قصة Ferra gus » لبلزاك، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

و-الرسائل الجامعية:

67)أحمد حيرت: تلقي الرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية، نموذج"الماضي البسيط" لإدريس، الشرايبي، جامعة محمد الخامس، أكدال، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2003-2004.

68)زوز نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة.

69)محمد التعمرني: صورة الغرب في الأدب المغربي، نماذج من الشعر والرواية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1992-1993.

ز-المقالات بالعربية:

70)بن يحي فاطمة الزهرة: الزمن في رواية السعير لمحمد ساري، مجلة الحكمة والدراسات الأدبية واللغوية، العدد32، السداسيI، الجزائر العاصمة، 2005.

71)روبار شارفان: الآخر في فرنسا المعاصرة: العربي كبش فداء، مقال مأخوذ من "صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه"، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيروت- لبنان، أغسطس، 1999.

72)سلسلة مفاهيم عالمية، التذكير والتأنيث(الجنس)، تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة: أنطوان أبو زيد، إشراف: نادية التازي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

73)محمد نور الدين أفاية: الإسلام في متخيل الغرب، مقال مأخوذ من كتاب الإسلام والغرب: الأنا والآخر، ج1، ط1، إشراف: محمد عابد الجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2009.

ح-المقالات بالفرنسية:

74) Un Article de Maroc-Gontard : Le même et l'Autre, Contribution à « une théorie de l'altérité » collectif : désir d'identité, désir de l'Autre, présentation par Mustapha Ben Cheikh, Faculté des lettres, Meknès, 2002.

75) Karim Karrak- chou : L'image du Maroc dans la littérature Française de Abdeljalil Lahjom-ri, Littérature Magrébine et comparée, n°1 « Le Maroc dans la littérature Occidentale », 1 er , 2005, Edition Zaoui, 1 er semestre , 2005.

ط-المحاضرات:

76) بن عبد الله لخضر: محاضرات بعنوان: الصورائية في الأدب المقارن au comment penser l'autre selon soi، جامعة وهران، قسم الأدب العربي، السنة الجامعية، 1995-1996.

ي-الموقع الالكتروني:

77)ستيفان أولمان، الصورة الأدبية، biblio- Univ- Alger. Dz Bistream (PDF)

ملخص الرسالة

الملخص بالعربية:

يعد حقل الصورة في الأدب المقارن من بين النشاطات المفضلة للمدرسة الفرنسية المحافظة؛ فلقد حظي باهتمام كبير من طرف جان ماري كاريه« J.M.Carré » مؤسس حقل الصورة؛ فقد ارتبط ظهور حقل الصورة بظروف تاريخية عصيبة (تنامي حركة الاستعمار والعدوانية اتجاه الآخر)؛ كما ساهمت كتابات الفلاسفة والمفكرين(أمثال نيتشه Nitche وتين Tain) في زرع الحقد والكراهية؛ وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية، ولد حقل الصورة لتصحيح الصورة المغلوطة عن الآخر؛ كان في بدايته كغيره من حقول الأدب المقارن يعنى بالحقائق التاريخية؛ وأن صورة الأجنبي في ذلك البلد لا يمكن أن ندرسها إلا إذا مارس تأثيرا معينا فيه، ولهذا فالصورة نسبية وقابلة للتغيير لأنها مرتبطة برؤية صاحبها. كما تتداخل فيها عدة عناصر ذاتية وعاطفية تغلب على بقية العناصر المكونة لها؛ لذلك فالصورة ليست حقيقية؛ إنما يدرس حقل الصورة الصور الخاطئة(الصورة– السراب(Mirage التي ترتبط بالتجربة الشخصية للكاتب وقراءاته وعلاقاته في ذلك البلد وتأثيرها في الرأي العام.

بعد ذلك تأثر حقل الصورة بالأنثروبولوجية الإثنية (L'Anthropologie Ethnique)؛ ذلك أن الشعوب ترتبط بخصائص معينة تميزها عن الأخرى (فالفرنسي معروف بأنه يعاقر الخمر، والإنجليزي معروف ببرودة الأعصاب والجزائري بالقلق والعصبية...)، وانطلاقا من هذه الأفكار المسبقة يمكن تصويب الصور الخاطئة عن الآخر، وهذا ما نادى به كل من بيار برونال P.Brunel وكلود بيشواC.Pichois واندريه ميشال روسوA.M Rousseau . وتدريجيا انفتح الدرس المقارن على النقد المعاصر، واستفاد من إنجازاته، فظهرت مصطلحات نقدية في مجال الصورة (الانزياح، العلامة، الإشارة...) وأصبحت الصورة تعني انزياحا بين ثقافتين مختلفتين؛ بمعنى أن الصورة ترتبط بما يدعى بـــ" الأنساق الثقافية" وتعالج مشاكلاً أساسية بين الأنا والآخر(التبعية،

الغيرية، التنافر الثقافي، الاستيلاب الثقافي..)؛ وهذا ما تحدث عنه دنيال هنري باجوD.H.Pageaux في كتابه(الأدب العام والمقارن). أما بيار برونال P.Brunel وإيف شوفرال Yves cheverel؛ فانطلاقا من مصطلح الانزياح؛ قد ربطا الصورة بالخيال الاجتماعي (L'imaginaire social)، كما درسا جمالية الصورة، فظهرت عدة مصطلحات لسانية ونقدية في دراستهم (كالتلفظ، سيميائية الصورة...) بمعنى أن النص الصورائي يدرس كأي نص أدبي من الداخل (جمالية الصورة) مع مراعاة الأنساق الثقافية التي تدعمه؛ وهته الأنساق الثقافية هي"الخيال الاجتماعي وروافده).

بينما ندرس صورة الآخر في "كتابات الطاهر بن جلون"، فإننا نربط الصورة بأدب المهجر؛ فلقد كتب بن جلون عن معاناة المهاجرين وآلامهم في كل من فرنسا وإسبانيا وغيرها من الدول الأوربية؛ بداية من الجيل الأول والجيل الثاني، كما تحدث عن تلك العلاقات غير المتكافئة التي تربط "الأنا بالآخر"؛ في ظل العنصرية وسوء الفهم والتخوف من الأنا(الخوف من الإسلام)« La phobie Islamique » وعدم استيعاب لثقافته. فالعلاقة بين الأنا والآخر مشوهة لأن مصادر الصورة مشوهة مثل العلاقات التاريخية التي تربطهما (الاستعمار) والأسباب الاقتصادية (الاستغلال البشع لليد العاملة للمهاجرين)، وعدم تقبل لكل منهما لثقافة الآخر. في ظل الكراهية والحقد وكل أشكال العنصرية يستحيل أن نقيم حوارا حقيقا مع الآخر؛ مادام الآخر يرفضك، ويرفض كل ما تمثله(من ثقافة– دين...) أي كل ما يتعلق بهويتك!

Résume :

L'imagologie est l'une des activités préférées pour « L'école Française » ; fondée par J.M.Carré qui lui a donné assez d'importance, apparût dans des conditions historiques difficiles(telles que la colonisation et l'hostilité vers l'Autre).Et on peut dire que les pensées des philosophes et des intellectuels (comme Nitche, H.Taine, Sainte-Beuve, et d'autres) pleines de rancune et de haine ont empoisonné le monde surtout après la deuxième guerre mondiale. Tous ces facteurs ont été la cause de l'apparition de l'imagologie. Dés le début, l'imagologie cherche à combattre les préjugés et les fausses images sur l'Autre.

Comme toute étude comparatiste, elle a été influencée par les effets historiques. Et l'image sur un pays étranger ne sera étudier sauf si cet écrivain avait une grande influence dans ce pays dont il parle, c'est pour ça l'image se correspond à son auteur, elle n'est jamais véridique, au même temps, elle est changeable, beaucoup d'éléments constituent l'image, des «éléments affectifs et subjectifs et même objectifs. L'image reste une représentation individuelle, ou collective de l'étranger mais les éléments affectifs l'emportent sur les éléments objectifs. C'est pour cet raison que le domaine de l'imagologie, c'est les images fausses (le mirage), elle est le résultat d'une expérience vécue par l'auteur, ou de des lectures, de ces relations dans ce pays étranger où il a exercé une influence sur l'opinons public. Plus tard, l'imagologie a accès aux domaines, comme l'ethnologie et la psychologie des peuples, étant donné que chaque peuple a ses caractéristiques(comme le français buveur du vin, l'anglais a le sang-froid, et l'Algérien a l'angoisse et la colère… etc).

A partir de ces préjugés, on peut corriger les fausse images. P.Brunel, C. Pichois, et A.M. Rousseau ont donné beaucoup d'importance à ce concept dans leur livre intitulé.

« Qu'est-ce que la littérature comparée ? »

Plus tard, La littérature comparée a progressé, en bénéficiant de la progression beaucoup de concepts critiques ont apparût dans domaine de l'imagologie comme (l'écart, le signe, le symbole,…). L'image est devenue un écart entre de la critique deux cultures déférentes, ce qu'on appelle simplement (l'imaginaire social).

A partir de ce concept, on aborde des questions portant sur les cultures « autres », sur (l'altérité, l'acculturation, là déculturation…).

D.H Pageaux en parle beaucoup dans son livre « La littérature générale et comparée ». Les deux comparatistes(P.Brunel et Yves chevrel) apprécient l'étude de Pageaux surtout ce qui concerne l'imaginaire social, il donnent un nouveau aspect à l'étude des images, parlant de la critique, utilisant des termes comme(L'énonciation, la sémiologie..).

Notre étude concernant « l'image de l'Autre dans les œuvres de T.BEN JELLOUN » aborde le sujet de l'émigration, ce qu'on appelle la littérature de l'émigration, une littérature qui parle de la souffrance des émigrés, dans les pays européens tels que la France, l'Espagne et d'autres.

C'est pour ces raisons que l'image de l'Autre est négative, à la présence du racisme, de la malentendu, de la phobie Islamique, l'Autre trouve beaucoup de difficultés à comprendre la culture d'origine des immigrés, et assumer leur différence. Beaucoup de causes étaient à l'origine de ces conflits, (tels que) les conditions historiques (La colonisation), et les facteurs économiques (l'exploitation de la main d'ouvre immigrés). Dans des conditions pareilles ou règne la rancune et la haine, et toute forme de racisme, tant que l'Autre vous rejete, et refuse toute différence concernant (votre culture, votre religions, votre identité…), le dialogue avec l'Autre devient impossible.

Abstract

The image field in comparative literature is regarded as one of the favorite activities of the Conservative French School. In fact, Jean-Marie Carre, the founder of the image field, was so interested in this domain. The emergence of the image field has been related to difficult historical conditions (the colonial and aggressive movement's increase towards the Other). Moreover, the writings of philosophers and intellectuals (such as Nitche and Tain) had contributed to spread hatred and rancor. However, in the aftermath of World War II, the image field was born to correct the false image of the Other. At its beginning, it was concerned with historical facts. The foreign's image in that country could not be studied unless it affects it. Thence, the image is relative and variable since it is linked to its person' vision. There are also many subjective and emotional elements that overwhelm the other components. Therefore, the image is not real. Rather, the image field studies the misconceptions. For instance, (Image-Mirage) are related to the writer's personal experience, to readings and to relationships in that country and their impact on the public opinion.

Later on, the image field was influenced by the Ethnic Anthropology as people are different and distinguished with certain characteristics *(such as the alcohol addiction for the French, the British's coldness of nerves and the Algerian's anxiety and nervousness...).* Accordingly, these misconceptions (wrong images) about the Other could be rectified. That, in fact, was proclaimed by Pierre Bronel, Claude Pichois and André Michel Rousseau. Therefore, the comparative lesson has been gradually opened to the contemporary criticism, and benefited from its accomplishments. So, critical terms emerged in the field of the image (*e.g. shift, sign, signal* ...). Hence, the image became a shift between two different cultures, i.e. the image is related to what is called "Cultural Patterns», and it treats principal problems between the ego and the other (like dependency, heterosexuality, cultural disharmony, cultural appropriation ...) which were discussed by Daniel Henry Pageaux in his book entitled *General and Comparative Literature.* However, according to the shift (ecart) term, Pierre Brunel and Yves Cheverel, have linked the image to the social imagination, as they studied the image aesthetic, so that several linguistic and critical terms appeared in their studies (such as pronunciation, semiotics of the image ...). That means that the text-image content could be studied as any literary text (the aesthetic of the image) taking into account the cultural patterns that support it; these cultural formats are "social imagination and its branches".

In this regard, when studying the image of the Other in Al-Taher Bin Jaloun's product, we link the image to the Diaspora literature. Bin Jaloun has written about the suffering and

pain of immigrants in France, Spain and other European countries. He spoke about those unequal relations that relate "the Ego to the Other" in light of racism, misunderstanding and fear of the Ego (Islamophobia) and the misconception of his culture. The relationship between the Ego and the Other is distorted since the sources of the image are deformed, such as the historical ties that bind them (colonialism) and economic reasons (the ugly exploitation of the immigrant workers), and the lack of acceptance of each other's culture. Because of the hatred and all forms of racism, it is impossible to establish a true dialogue with the other, as long as the other rejects you, and rejects everything you represent (culture - religion ...), i.e. everything related to your identity.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ–و
مدخل: الرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية	
1. الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية	8–12
2. الأدب الغربي المكتوب بالفرنسية	12–13
3. "الطاهر بن جلون" وتجربة الكتابة باللّغة الفرنسية	13–17
الفصل الأول: صورة "لآخر" من التاريخية إلى الجمالية	**18–106**
المبحث الأول: دراسة في مفاهيم الصّورة	19–35
1.مفهوم الصّورة	19–22
2.مفهوم الصّورة المقارنية	22–27
3.مفهوم الصّورة لبيار برونال وكلود بيشوا وأندريه ميشال روسو(الصّورة وعلم نفس الشعوب)	27–32
4. ارتباط الصورة بالأنساق الثقافية	33–35
المبحث الثاني: الصّورة و"الخيال الاجتماعي" لبيار برونال وإيف شوفرال	35–106
1.الانزياح	35 –37
2.جمالية الصّورة	37 –41
2–1–الصورة والملفوظ	**37–41**
3.الصّورة والسيميولوجيا	41–61
3–1–المشاكل المتعلّقة بدراسة الصّورة:	43
3–2–الصورة النمطية:« Le Stéréotype »	44–48

3-3-الصّورة والأنثروبولوجية البنيوية	52-48
3-4-آليات دراسة الصورة لكل من برونال وشوفرال	61-52
-اختيار المعجم اللغوي	54-52
-التحليل المعجمي	61-54
4.حقل الصورة والأنثروبولوجية البنيوية	66-61
5.مستويات الصّورة	76-66
5-1-الغيرية L'Altérité	68-66
❖ تأويل الصورة وارتباطها بتاريخ الأفكار	71-68
❖ الصورة والأسطورة والنمط	74 -71
❖ الصّورة والخيال الاجتماعي	76-74
6-حالات الصورة	85-76
أ-حالة الهوس	79-77
ب-حالة الفوبيا	80-79
جـ-حالة التسامح والتجاوب	82-80
د-الحالة الرابعة: وهي المواطنة	85-82
❖ الصورة والشعرية	87-85
7-مصادر الصورة	106-87
أ-الخيال الاجتماعي	90-87
ب- أدب الرحلة	92-90
جـ-جمالية تلقي "الآخر"	94-92
د-الأدب الكولونيالي	96-94
هـ-صورة الآخر وإشكالية الهوية	106-96

الفصل الثاني: تجلّيات صورة إسبانيا في "رواية أن ترحل"	**192-107**
المبحث الأول: تجليات شخصية "الأجنبي" في رواية أن ترحل	169-108
1. مفهوم الشخصية	110-108
2. شخصية الآخر	116-110
3. الاستغلال الجنسي للأنا	147-116
أ-ميكال لوبيز المثلي	137 -116
-النقد الذاتي وصور الأنا الاستغلالية	147 -137
4. شعرية الجسد والآخر	155 -147
أ-اكتشاف الذات عبر الآخر	149-147
ب- الآخر يمثل الإغواء	155-149
5. صورة الآخر	169-156
أ-إسبانيا والإسلام:	161-156
ب- غابريال (الفرنسي-المتسامح)	163-161
ج-الإفريقي(الكاميروني) فلوبير" المثقف الواعي"	164-163
جـ-الإفريقي المثقّف الواعي:	169-164
المبحث الثاني: ثنائية الزمن والفضاء "الأجنبي" في رواية "أن ترحل"	**192-170**
1. الإحساس بالغربة في برشلونة	176-175
2. الهجرة المعاكسة إلى المغرب ومذكرات والد ميكال	182-176
3. الفضاء "الأجنبي (إشبانيا) ودلالته	192-182
3-1-الثراء	187-182
3-2-الاغتراب	192-187

الفصل الثالث: صورة فرنسا والتّمييز العنصري	278-193
المبحث الأول: تجليات صورة "فرنسا"	232-194
1. فرنسا فضاء للوحدة	197-194
2. قهر الآخر للأنا (العجز الجنسي)	207-197
3. الآخر يمثل تهديدا لهوية الأنا	215-208
3-1-مفهوم الهوية	215-208
4. ارتباط الأنا بالتطرف الديني في ظل الكراهية	220-215
5. التخوف من الإسلام وآثاره على الأنا	232-220
5-1-التطرّف الديني	232-226
المبحث الثاني:مصادر الصّورة وتصحيح الصّورة المغلوطة	278-232
1.تصحيح الصّورة المشوّهة "لفرنسا" ودعوة للتّعايش مع الآخر	239-232
2. مصادر الصورة المشوهة "للأنا"	261-239
أ-الاستعمار والعلاقات التاريخية المضطربة مع الآخر	241-239
ب-القوانين السّياسية والممارسات السياسيّة	242-241
جـ- الأسباب الاقتصادية (صراع الطبقات) والأزمة الاقتصادية	248-242
د- دور وسائل الإعلام الفرنسية في تشويه صورة المغاربة:	251-248
هـ- الخيال الاجتماعي الفرنسي المرتبط بمعاداة السامية(معاداة العرب واليهود)	258-251
و- انكفاء "الأنا" على نفسه	260-258
3.إشكاليّة تصحيح الصّورة	268-261
أ- المصالحة مع التاريخ	267-265
- سياسة فرنسية حكيمة	268-267

4. دعوة لى الحوار مع الآخر	271–268
5. الكتابة من أجل التغيير	278–271
خاتمة	285–279
قائمة المصادر والمراجع	293–286
ملخص الأطروحة	299–294
فهرس الموضوعات	306–301