



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة - 1



رقم الإيداع:
الرقم التسلسلي:

كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب واللغة العربية

الآخر في كتابات جي دي موباسان

بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه (L M D، ل م د) في الآداب الأجنبية والأدب المقارن

إشراف الأستاذ الدكتور:

رشيد قريبع

إعداد الطالبة:

سامية دهيمي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ.د/ دياب قديد	جامعة الإخوة منتوري / قسنطينة	رئيسا
أ.د/ رشيد قريبع	جامعة الإخوة منتوري / قسنطينة	مشرفا ومقررا
أ.د/ الطيب بودربالة	جامعة الحاج لخضر / باتنة	عضوا مناقشا
أ.د/ أمال لواتي	جامعة الأمير عبد القادر / قسنطينة	عضوا مناقشا
د/ منصف شلي	جامعة الإخوة منتوري / قسنطينة	عضوا مناقشا
د/ إلهام علول	المدرسة العليا للأساتذة / قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الدراسية: 2018 - 2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى والديّ الكريمين
إلى إخوتي الأعزاء
إلى أستاذي الدكتور الفاضل
" رشيد قريبع "
إلى كل من تمنى لي النجاح والتوفيق
وحفظه قلبي ولم يكتبه قلمي
إليكم جميعاً
أهدي هذا العمل

حققتنا

مقدمة:

يعدّ موضوع الآخر من القضايا التي شغلت النقاد في الدراسات الحديثة وقد أدى ذلك إلى أن يكون دُرْجة سيطرت على جميع أصعدة الحياة ومجالاتها الفكرية والثقافية والسياسية، وحظي بالعديد من الدراسات والبحوث التي بدأت مؤخرا بالتزايد، لاسيما في الأدب؛ شعرا أم رواية أم قصة أم مسرحية أم رحلة، ذلك أنّ مثل هذه الدراسات أصبحت أكثر التصاقا بما يُعرف بـ "حوار الحضارات" والتي يمكن أن نضع من خلالها قناة مهمة لتحقيق التواصل الثقافي مع هذا الآخر، وبعد ذلك تأتي محاولة تأسيس حوار إنساني نستدلّ من خلاله على توجّهات غيرنا، وكيفية التعامل معه. إلّا أنّ لكلّ أدب تصوّره الخاص لهذا الآخر، يصدر عن الرؤية الخاصة للأديب الذي يعيش ظروفًا حضارية يتميّز بها كل مجتمع في علاقته بمن يحيطون به ومنسجما في الوقت نفسه مع الشرط التاريخي لهذا المجتمع، لأنّنا لا نستطيع دراسة المادة الأدبية بعيدا عن سياقها التاريخي.

وهكذا اجتاحت آداب الأمم المختلفة حُمى كلمة "الآخر" وامتلأت الأدبيات جميعها بأنواع هذا الآخر، وأيا كان نوعه وتمظهره فإنّ النظرة إليه تختلف وتتّبع ثقافته ومخيلة وتوجّهات الأديب، وتبعا لظروف تشكّل النص وموضوعته وما يرمي إلى التعبير عنه.

إنّ الاختلاف الفكري والقومي بين الشعوب أدى إلى تبلور صورة أو صور معينة في وعي شعب ما عن الآخر المقابل، كما لا ننكر أنّه كان للاحتلال والوجود الأجنبي عموما في منطقة الأنا دور في تشكيل هذه الصورة، فجاءت نتيجة لذلك النظرة إلى الآخر في عموم الأدب متفاوتة نسبيا من كاتب لغيره، وتجلّى وفق صيغ وأشكال متنوعة، فمن جهة نرى إعجابا بهذا الآخر، ومن جهة نلمس نقدا سلبيا له وذلك طبقا لمقتضى الحال التي يرد عليها.

وعليه فقد أغرانا موضوع الآخر أيما إغراء فسعيننا لاستكناه حضوره وتمثله بمختلف أنواعه وهوياته في نصوص أحد أبرز رواد الأدب الفرنسي جي دي موباسان " Guy de Maupassant) الذي أتاحت له ظروفه وثقافته ورحلاته الاتصال المباشر به والتعرّف على ثقافته وعاداته وصفاته والتقارب أو الابتعاد عنه. بيد أنّ الآخر في كتابات هذا الأديب متعدّد إلى حدّ يُعجز عن الإحصاء ومتنوع بقدر اختلاف الأحوال الجغرافية والعمرانية والثقافية، فلا مناص من قصر الدراسة على أنموذج منه دون الدخول في متاهات، فتم حينئذٍ لجمّ جموح الموضوع وحصره في ظاهرة تمظهر العربي الجزائري والتونسي لدى هذا الأخير.

إنّ كتابات دي موباسان نصوص آخريّة بامتياز، نصوص تجلت فيها هذه التيمة بمختلف تمثلاتها، وبناء على هذا جاء البحث موسوماً بـ " الآخر في كتابات جي دي موباسان" فسلطنا الضوء على الآخر العربي ممثلاً في الجزائري والتونسي والذي أخذ حظه من الحديث ضمن كتابات هذا المبدع التي تعدّ في نظرنا نصوصاً إشكالية تنطوي على خطابات مضمرة، تتطلب كشفاً وبيانا، وقد رأينا ذلك يفترض جملة من التساؤلات هي التي تعدّ بمثابة إشكالية دراستنا:

- كيف استحضّر دي موباسان الآخر العربي في كتاباته؟
- كيف تجلت صورة الآخر العربي (الجزائري، التونسي) في نصوص دي موباسان؟
- هل كانت هذه الصورة متجددة أم أنّها صورة مكرورة تمتح من مخيال ثابت؟
- ما مدى صدق هذه الصورة ، وهل يمكن اعتمادها بوصفها وثيقة إنسانية عن هذا الآخر العربي؟
- هل مجدّ دي موباسان ذاته وخطّ من شأن الآخر العربي، ليظهر أنّه الأفضل والأكمل؟ أم أنّه كان موضوعياً في نظرتة إلى ذاته وإلى الآخر؟

هذه التساؤلات وما ينجرّ عنها من قضايا ستكون محط اهتمامنا في هذا البحث الذي سنسعى فيه للكشف عن الآخر العربي في كتابات جي دي موباسان وتمحيص ما قدّمه الكاتب في مؤلفاته وما حملته في طياتها من معلومات وأخبار ووقائع تتعلق بهذا الآخر.

وقد ساقنتنا لاختيار هذا الموضوع جملة من الدوافع الذاتية والموضوعية؛ فأما الذاتية فتكمن في شغفنا بالأدب الفرنسي عامة، وما زاد من حدة هذا الشغف هو ولعنا بكتابات " دي موباسان" التي فرضت نفسها على ساحة الإبداع العالمي.

أما الدوافع الموضوعية فيمكن أن نجملها في النقاط الآتية:

- تأخذنا بعض أعمال دي موباسان معها إلى بلدان عربية؛ الجزائر وتونس خاصة، لذا ستكون هذه الأعمال بمثابة النافذة التي نطل منها على هذه العوالم لكشف وتحليل ما ينقله من صور متنوعة عنها، وعن الإنسان الجزائري والتونسي، بل وعن الإنسان الذي يقطن فيها بإثنياته المتعدّدة، وعن ثقافة هذه الشعوب في مرحلة تاريخية صعبة تتزامن مع سيطرة كلية على الأراضي الجزائرية والتونسية من طرف المستعمر، والتي تساهم دون شك في تغذية مخيلة الإنسان الغربي.

- إثراء المكتبة العربية بهذا النوع من الدراسات التي آمل أن تزيح بعض اللبس وتفقّد الشبهات المفتعلة التي علقت بالإنسان العربي في علاقه بالآخر الغربي.

إنّ موضوعة الأنا والآخر لدى الكتاب الكولونياليين ليست طارئة على الدراسات الحديثة والمقارنة، فقد تحدّث في الموضوع عبد المجيد حنون ضمن دراسته "صورة الفرنسي في الرواية المغربية"، وكذلك أبو العيد دودو في بحثه "الجزائر في مؤلفات الرحالة الألمان"، وعمر بن قينة في كتابه الموسوم بـ "صورة الجزائر: أرضا وإنسانا لدى رحالة فرنسي 1899 (من الجزائر إلى بوسعادة) عبر برج بوعريريج والمسيلة" دون أن ننسى دراسة محمد حسن حول تونس الموسومة بـ "القيروان في عيون الرحالة"، وغيرها.

لكنّ هذه الدراسات لم تتضمن صورة متكاملة عن الموقف الفرنسي من الإنسان الجزائري والتونسي ومن البلدين اللذين يعيش فيهما هذا الإنسان، فقد سعينا إلى الربط بين ما يدّعيه الأوروبيون في ضوء ما يعرف بالمركزية الأوروبية التي تنسب كلّ جميل إلى الغرب مع ما يصرّ عليه دي موباسان من انحطاط وتخلف في مستوى حياة العربي عامة والإفريقي خاصة دون مراعاة الأطر الإثنية التي تشكّل المنظومة الإنسانية في هذا الحيز ودون إهمال الإشارة إلى ضرورة التنويه بالقيمة الجمالية لكتابات هذا الأخير، رغم أنّه كرّس إبداعه لتعرية وفضح الواقع العربي، وهي الظاهرة التي ركّز عليها معظم الدارسين والتي تجنبنا الخوض فيها، فتوسعنا في النظرة السلبية التي ميّزت موقف دي موباسان من العربي الجزائري والتونسي .

وفي محاولة منا للإجابة عن التساؤلات السابقة وما تعلق بها من مقتضيات وللوصول إلى الأهداف المرجوة تمّ تقسيم هذا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

خصّصنا المدخل لمسألة "الآخريّة"، وقد رأينا أنّه قبل معرفة تجليات صورة الآخر العربي في كتابات دي موباسان، يجدر بنا أن نطوّف على المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمصطلحي الأنا والآخر في بعض فروع المعرفة الإنسانية، وهي مجالات مثيرة للغاية تلتقي عندها عدة علوم: الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع في الفكرين الغربي والعربي حتى نتعرف على طبيعتهما وطبيعة التعامل معهما ونتمكن حينئذ من صياغة حكم منهجي بشأن تجليات صورهما.

أما الفصل الأول فقد خصّصناه لقضايا نظرية تتعلق بالصورولوجيا بوصفه حقلا من حقول الأدب المقارن، حيث تمّ التركيز على مفهوم المصطلح وحيثيات ظهوره ، فكان لابدّ من التّطرق إلى مفهوم الصورة في سياق الأنا والآخر من منظور المخيال الاجتماعي وأنواعها ومناهج دراستها ومكوناتها وكيف تتكون صورة شعب لدى شعب آخر نتيجة

الاحتكاك الذي يحدث بين الشعوب بمختلف صورته وأشكاله، وقمنا بالبحث في أهم الوسائط المساهمة في تشكيلها كالرحلة والاستشراق، كما عرّجنا على منهجية البحث في حقل الصورة، وكذلك الأهداف المتوخاة والمنتظرة من هذه الدراسات .

أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان " ترسبات جزائرية في كتابات جي دي موباسان " فقد خصصناه للجانب التطبيقي من البحث؛ وقارنا فيه صورة الآخر الجزائري في بعض نصوص دي موباسان التي كانت الجزائر موضوعا لها، وأهمها كتاب " رحلة إلى الجزائر، بلاد الشمس " وبعض نصوصه المتفرقة " علومة"، " ذات مساء في بجاية " السلسلة العربية" فبيننا من خلاله كيف صور الكاتب الفضاء الجزائري والإنسان الذي يؤثته بما في ذلك تنوعه الإثني، خاصة العنصر اليهودي فيه والعنصر الفرنسي المستوطن.

أما الفصل الثالث فكان هو الآخر تطبيقيا، عالجا فيه صورة التونسي في كتابات دي موباسان، واعتمدنا في ذلك بعض نصوصه التي تناولت تونس، ومن أهمها كتاب " La Vie érrante " وكتاب " من تونس إلى القيروان"، ثم أجرينا قراءة في هذه الآثار لتقصي ما ورد فيه من صور الشعب والأرض والأشكال الإثنية.

على أننا بإشارتنا إلى بعض النصوص الموباسانية المختارة في بحثنا هذا لا ندعي أننا قد استوفينا حقها من التحليل والتقصي، فقد كان تركيزنا على مظاهر معينة ارتبطت أساسا بموضوع دراستنا " الآخر العربي " ولم نلتفت إلى بقية الجوانب الأخرى إلا بالقدر الذي يخدم الموضوع الأساسي للدراسة.

انتهى بنا المطاف إلى خاتمة دونا فيها أهم ماتوصلنا إليه من استنتاجات وسجلنا بعض التصورات التي يمكن أن تستفز الدارسين من بعدنا أو تثير لديهم إحساسا بضرورة الردّ أو الإضافة أو التوضيح.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تبني المنهج الوصفي في شكله العام مع اعتماد التحليل الذي رأينا أنه يمكن أن يفسر بعض اللبس الذي يطرأ على نصوص هذا الكاتب، مادامنا أخذنا على عاتقنا مهمة الالتزام باستنتاج نصوص دي موباسان، لا الجريان وراء الدلالات النظرية.

بيد أن الوصف والتحليل بحاجة إلى المنهج النقدي، لأنّ المضي فُدما لإنجاح ذلك يفرض وقفة مقارنة عند بعض البنيات النصية، فقد سلكنا هذا المسلك لتوصيف الفضاءات الموجودة في كتاباته وشخصها، والمقارنة في بعض المقاطع بين مظاهر التعارض والاختلاف الهويّاتي التي يتقاسمها كلّ من الأنا والآخر.

على أنّ هذا التكامل والتنوع في تناول المنهجي، يخلق في البحث لونا من الحركية والمرونة في تناول كتاباته تحليلا ودراسة ويسمح لنا بتوفير الأدوات اللازمة والكافية لاستكناه نصوص دي موباسان بطريقة جيّدة.

وعليه، ومع أنّ تصوّر الإشكالية لم يكن عسيرا إلّا أنّنا واجهنا صعوبات من بينها: طبيعة الموضوع الزئبقية الغنية بالمعطيات المتداخلة التي ذكرناها في فصول هذا البحث، ناهيك عن صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع، لأنّ البحث كما هو معروف يتحدّد بطبيعة مصادره ومراجعته المتصلة اتصالا وثيقا بما يطرح فيه، كانت هذه المرحلة عتبة أخرى كان لابدّ من اجتيازها، وقد استغرق ذلك فترة لا بأس بها من عمر البحث قضيناها في التّنقل إلى عدد من المكتبات وزيارة المعارض المخصصة للكاتب والإطلاع على دراسات أكاديمية سابقة دون ادخار أدنى جهد في سبيل ذلك.

ينضاف إلى ما تقدّم خصوصية البحث في حقل "الآخريّة" وما تتطوي عليه من مشاكل تتصل بضبط المادة، وتصنيفها وتحليلها وترجمة ما يفيد في ذلك، فضلا عن الصعوبات المتعلقة بكل مرحلة بدرجات متفاوتة، إلّا أنّ ذلك لم يفوت علينا متعة البحث وفائدته.

ومن أجل الاستعداد لهذا البحث كان لزاما علينا أن نتزوّد بمجموعة من المصادر تتمثل أساسا في مؤلفات دي موباسان الآتية: " رحلة إلى بلاد الجزائر، بلاد الشمس"، "علمة"، " ذات مساء في بجاية"، " السلسلة العربية"، " من تونس إلى القيروان"، " La Vie errante"، كمصادر أساسية، حيث شكّلت عموده الفقري ومحوره الأساسي، أما المصادر الثانوية فتمثلت في بعض المؤلفات الأدبية الأخرى التي تركها هذا الكاتب، ونذكر منها: المجنون " مجموعة قصص"، " الموتى لا يكذبون وقصص أخرى".

أما فيما يخص المراجع فيمكن أن نذكر:

- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغربية،
- محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل: صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط.
- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه.
- ناظم كاظم: تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط.
- ألبير مامي: صورة المستعمر.
- محمد حسن: القيروان في عيون الرحالة.

هذا ولا يسعنا في الأخير إلا القول إنّنا حاولنا الاجتهاد في سبيل إنجاز هذه الدراسة قدر المستطاع. والتي يرجع الفضل في اكتمال لبناتها بعد فضل إلهنا الخالق إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور " رشيد قريبع " الذي منحني من وقته وجهده، فكان نعم المشرف والناصح الموجّه، كما أشكره على سعة صدره وصبره وشرف أخلاقه في التعامل مع عثراتي وأخطائي راجية من الله أن يحفظه ويرعاه.

كما لا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر إلى السادة الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين سيتكرمون بقراءة هذا العمل وتسديد هفواته وتقويم ما اعترى ثناياه من زلات، وسأكون طوع توجيهااتهم القيّمة، فالى كلّ هؤلاء أهدي شكري وعرفاني وامتناني.

مدخل

الأنا والآخر

"تحديات لغوية واصطلاحية"

أولاً: الأنا والآخر - مقارنة في المدلولات -

نال موضوع الأنا والآخر حضوراً لافتاً عند الكثير من الباحثين والدارسين عبر مختلف العصور والأزمنة، في شتى الكتابات الفكرية والنقدية وفي شتى العلوم الإنسانية، وتُسجبت فيه العديد من الكتب ونوقشت فيه الكثير من الرسائل والأطروحات الجامعية كل في مجاله، إلاّ أنّه بقي في كلّ مرة يذكي شرارة للنقاش ويدفع قضايا أخرى للبروز باعتبار التحولات والتغيّرات المتسارعة التي يشهدها العالم، ولا يمكن الحديث عن أحدهما دون ذكر الآخر، فهما مولودان معاً، لأنّ الصورة التي نتخيلها عن أنفسنا لا تستقيم بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أنّ صورة الآخر عندنا هي بمعنى من المعاني شكل ما من صورته التي تكون لدينا، وعليه، فـ "ثمة تلازم بين مفهوم "الأنا" أو صورة "الذات" وصورة "الآخر"، فاستخدام أي منهما يستدعي - تلقائياً - حضور الآخر، ويبدو أنّ هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقاً لها تشكّل كل منهما، ذلك أنّ صورة "الذات" لا تتكون بمعزل عن "صورة الآخر"، كما أنّ صورة "الآخر" تعكس - بمعنى ما - صورة "الذات"¹، وهذا التلازم قائم على المستويين الفردي والجمعي، وقد أدرك علماء الاجتماع والمختصون في الدراسات النفسية هذه العلاقة التلازمية بين صورة الأنا - الذات - وصورة الآخر، إذ كانت لهم أبحاث ودراسات تمحورت حول القضايا المتصلة بالذات والآخر، فحينما تكون الأنا حاضرة فذلك يستدعي بديهياً حضور الآخر. فما مفهوم الأنا والآخر لغة واصطلاحاً؟

بدءاً لابدّ من محاولة استكناه الجذر اللغوي لمصطلحي (الأنا والآخر)، قبل الانطلاق

للحديث عن مفهومهما في حقول المعرفة والإبداع المختلفة.

¹ - عبد القادر شرشار: كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، نشر ابن خلدون، تلمسان، 2005، ص147.

1- في المعنى اللغوي للأنا والآخر:

يتخذ مصطلحا الأنا والآخر وجوها متعدّدة في الدراسات التقليدية والحديثة، وهو الأمر الذي جعلهما متشعبين وكثيري الغموض لدى الدارسين، ومع ذلك نسعى في هذا الجزء من البحث إلى محاصرة المعنى الذي يأخذه كلّ منهما في اللغة والاصطلاح.

ورد في لسان العرب أنّ كلمة "أنا" اسم مكني وهو للمتكلّم وحده، وإنّما بتّي على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل أمّا الألف الأخيرة إنّما هي لبيان الحركة في الوقف¹. كما يعرف أحمد ياسين السليمانى الأنا، فيقول: "الأنا ضمير متكلم قائم بذاته ولذاته، لا ينازعه، أو يشاركه في ذاتيته ويصفته آخر فهو مستقل عن غيره، وإن كان منتجا له وناتجا عن علاقته به، والأنا في هذه الحالة متقلص في مساحته، مسكون بنزعتة الفردية، وقابع في مكانه وزمانه، ولكنّه متوسع في علاقته الأخرى وبها، حركة وسكونا، فهي سرية الخطاب يبدو الأنا كامن في سياقات علائقية بالآخر (الضمير) في علاقات سياقية مع الأنا في الخطاب ذاته"². أما الآخر فقد جاء في لسان العرب في مادة آخر قول ابن منظور: "والآخر بالفتح أحد الشيين وهو اسم على أفعال والأنثى أخرى إلّا أنّ فيه معنى الصفة لأن أفعال من كذا لا يكون إلّا في الصفة والآخر بمعنى غير كقولك رجل آخر وثوب آخر وأصله أفعال، وتصغير آخر أويخر جرت الألف المخففة عن الهمزة مجرى ألف ضارب وقوله تعالى: "فأخراهم يقومان مقامهما"³، فسره ثعلب فقال فمسلمان يقومان مقام النصرانيين يحلفان أنّهما اختانا ثم يرتجع على النصرانيين وقال الفراء معناه

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار الجيل، دار لسان العرب، لبنان، ط1، 1988، ص122، مادة (أنا، أنى).

² - أحمد ياسين السليمانى: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، (د، ط)، (د، ت)، ص104.

³ - سورة المائدة، الآية 107 برواية ورش.

أو آخَران من غير دينكم من النصارى واليهود، والجمع بالواو والنون، وأخريات وأخر، وحكى بعضهم: أبعد الله الآخَر ويقال لا مرحبا بالآخَر أي بالأبعد¹.

كما تكررت بعض معانيه في معجم العين، عند القول: "هذا آخَر، وهذه أخرى وفعل الله بالآخَر أي بالأبعد، والجمع أُخَر، وأخري القوم، أخرياتهم قال: "أنا التي وُلدت في أخرى الإبل"².

وفي "معجم الصحاح" نجد أنّ الآخَر "بفتح الخاء، أحد الشئيين، وآخَر يؤنث ويجمع بغير من ويغير الألف واللام وبغير الإضافة: تقول مررت برجل آخَر وبرجال أُخَر، وآخَرين وبامرأة أُخَرى وبنسوة أُخَر وتصغير أُخَرى أُخِرَى"³.

وفي المعجم الوسيط نجد تعريف الآخَر⁴: "الآخَر، أحد الشئيين، ويكونان من جنس واحد، قال المتنبى:

ودع كل صوت غير صوتي فإتني أنا الصائح المحكي والآخَر الصدى.

والآخَر في "معجم النفائس الوسيط" هو "الأشد تأخراً في الذكر ثم أجري مجرى غير وهو خاص ما تقدمه، فلو قلت: جاءني رجل وآخَر معه لم يكن الآخَر إلا من جنس الرجل بخلاف "غير"، فإنها تقع على المغايرة مطلقاً في جنس أو صفة، والجمع آخرون، ومؤنثه أُخَرى، وأخرات جمع أخريات وأخَر"⁵.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة (أخَر)، ص 29.

² - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج 1، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2003، ص 60.

³ - الجوهري: معجم الصحاح، اعتنى به خليل مأمون شيخا، دار المعرفة، لبنان، ط 3، 2008، ص 32-33.

⁴ - إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار: المعجم الوسيط، تح، مجمع اللغة العربية، مصر (د،ط)، (د،ت)، ص 8.

⁵ - أحمد أبو حاقّة: معجم النفائس الوسيط، دار النفائس، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص 19.

وما نخلص إليه أنّ أمهات المعاجم اللغوية قد عنيت بهذين المصطلحين مما يدفعنا إلى القول إنّ العرب قد تناولوا هذه الثنائية منذ القدم في لغتهم وأشعارهم، وذلك بمعان مختلفة ومتفاوتة فيما بينها.

2- في المعنى الإصلاحي للأنا والآخر:

أ- في المعنى الإصطلاحي للأنا:

يتحرى البحث الذي يغوص في مصطلحي الأنا والآخر الدقة والصرامة لأنهما باتا خصيبتين أساسيتين تتعهد برعايتهما الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والدراسات الأدبية. "ف" في اللحظة التي يبدأ فيها الإنسان بالتساؤل عن ذاته يبدأ مفهوم الآخر **other** " بالتشكل فينشطر الأنا إلى ذات وموضوع"¹، ذات تسأل عن نفسها كموضوع أثناء النظر إلى الآخر، وهكذا يمكن القول: إنّ لمعرفة مفهوم الآخر لا بدّ لنا من معرفة مفهوم الأنا أو الذات وتحديد مدلولها "فإحساسنا بالآخرية للأشياء والناس ينبع من إحساس الفرد بالأنا أو من منظور الشخص المتكلم للعالم"²، كما أنّه لا تتم عملية كشف (الآخر) بمعزل عن الأنا والذات، فأينما وجد الآخر فالأنا بشكل بديهي تكون مقابلا لهذا الآخر³، لأنّه حقيقة قائمة تمثل مدى الحياة المتنوعة وصور الوجود المتعدد⁴.

يستدعي الحديث عن مفهوم الآخر *l'autre* ربطه بالضرورة مع مفهوم الأنا *le moi* بحيث لا يمكن الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر، وذلك في إطار ثنائية جدلية مطردة،

¹ - ينظر أحمد براقوي: الأنا، دمشق، (د،ط)، 2005، ص13.

² - هتشنسون: معجم الأفكار والأعلام، ترجمة وتحقيق: خليل راشد الجبوسي، رانية نادر، دار الفارابي، ط1، 2007 ص12.

³ - ينظر الطاهر لبيب: في مسألة الآخرية، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص22.

⁴ - ينظر وجيه قانصو: الأنا والآخر في الوعي الديني، www.ebn-Khaldoun.com، 02-01-2018، على

الساعة:16:30سا،

كما أنّ كل محاولة بحث عن دلالة أحدهما، تبين لنا مدى التنوع والتعدد الذي يصاحب معانيهما، بسبب طبيعتهما المعقدة والمركبة أولاً، ثم نظراً لتغيّر مجالات استعمالهما ثانياً. ومع ذلك سنحاول فيما يلي تحديد مفهومهما، بداية بمفهوم الأنا وإن كان يتعذر ذلك بالتدقيق لكون هذا المفهوم "متعدد الدلالات بتعدد استخدام المنظرين وتباين مشاربهم، فيرمز له مرة بالأنا وأخرى بالذات"¹، وإن كانت "أنا تعني دائماً الفرد أي الموضوع القائم بذاته، القاعدي، المرتبط بالروح، أو الحامل المادي للنشاط الذي يكتسب واقعية الحياة في التعامل فقط مع شخص آخر أي "أنت"²، وهنا تبرز ذاتية الأنا، أي أثناء تصادمها مع اللأنا أو مع الآخر، إذ أنّ "أنا تعني دائماً إبراز نقيض الذات، شيء ما مختلف أو شخص ما أمام شخص آخر (أنا=اللأنا)، (أنا=الآخر) (أنا= أنت)، (أنا=نحن)، (أنا=ملي)، (أنا=أنا) وتكتسب معنى معيّناً في سياق هذا المعنى، وكلما كانت الإيحائية أكثر تجريدية يتناقض فيها (أنا) كلما كان التحديد أقل فيه ذاته"³.

أ-1 - الأنا في علم الفلسفة:

عرف موضوع الأنا في الفلسفة العديد من الآراء والميولات منها "المتعلقة بعلاقة الذات بالذات نفسها، وعلاقتها بالوعي، والوجود وعلاقة الذات بالآخر، وعلاقة الوجود بالآخريّة (الآخر)، وولدت مقولات أخرى اختلفت بالوجود الحقيقي للذات، ومجالات انقسامها، ودورها في نظرية المعرفة التي تشكل العلاقة بين الذات والموضوع جوهرها، وإشكالياتها الرئيسية"⁴. ولقد تبلور مفهوم الأنا بشكل كبير عند الوجوديين ف "هم أكثر

¹ - سلاف بوحلايس : صورة الأنا والآخر في شعر فيكتور هيجو.. www.manifest.univ-ouargla-dz تاريخ الزيارة: 04-01-2018، الساعة: 13:00، سا،

² - إيغور كون : البحث عن الذات - دراسة في الشخصية ووعي الذات، ترجمة غسان أدب نصر، منشورات دار معدّ للشر والتوزيع، دمشق، (د،ط)، 1992، ص-ص 10-11،

³ - المرجع نفسه، ص 11،

⁴ - أحمد ياسين السليمانى : التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ص 91.

الفلسفة انشغالا بالبحث عن إشكاليات الأنا، وتساؤلاته، ومسائله الموقرة وإن انتفى التماهي في آرائهم، لكن الفلسفة الوجودية منحت مساحة واسعة من اهتماماتها لموضوع الأنا وكشفت عن عديد من مجالاته¹. كما حمل مصطلح "الأنا" في الفلسفة الحديثة عدة معان تتمثل فيما يأتي:

- المعنى النفسي والأخلاقي: حيث "تشير كلمة "أنا" في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي فهي إذن تنطلق إلى موجود تُنسب إليه جميع الأحوال الشعورية"².

- أما في المعنى الوجودي: "فتدل كلمة (أنا) على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأعراض موجودة معا أو متعاقبة، فهو إذن مفارق للإحساسات والعواطف والأفكار، لا يتبدل بتبدلها ولا يتغير بتغيرها"³.

- أما في المعنى المنطقي: "تدل كلمة (أنا) على المدرك من حيث إن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمّنهما تركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصورات التي في الذهن"⁴. وبذلك فإنّ مصطلح "أنا" ضمير لفظي، تنضغط فيه الأحاسيس والمشاعر والوعي والإدراك.

أما الفيلسوف يوهان غوتليب فخته (Johann Gottlieb Fichte) فيرى الأنا لا كحالة فردية، ولكن يراه أنا إنسانيا، أي أنّ الأنا يشمل الجنس البشري كلّ، يقول أحمد ياسين متحدّثا عن فخته ومفهومه للأنا: "ولكنّه هذه المرة، لا يقصد به أنا الفرد، بل الأنا خالصا

¹ - المرجع السابق، ص 92.

² - جميل صليبا : المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، (د،ط)، 1982، ص 140.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المرجع نفسه : ص - ص 140-141.

من كل فردية، فإنّ الفرديات المختلفة ليست إلاّ لحظات متأخرة لهذا الأنا الخالص، إنّ هذا الأنا جنس عام يشمل الجنس البشري كله، إنّ الأنا الإنساني في وحدته الأصلية الكبرى، أي الأنا الجماعية المصورة لذوات هذه الجماعة¹،

والأنا نوعان "أنا" فردية، و "أنا" جماعية على أنّ "الأنا" الجماعية تمثل "نحن"، وإنّ كلمة "نحن" ليست أحادية المعنى: فهي تعني صيغة الجمع من "الأنا"، بل إمّا أن تكون صيغة ضمنية **inclusive** أنا وأنتم أو أنا وهم الصيغة الخارجية **exclusive**². نفهم من هذا أنّ الأنا نوعين فردية يقابلها الآخر الفردي، وجماعية يقابلها الآخر الجمعي، وعلى هذا الأساس فإنّ دراسة الأنا في سياق العلاقات مع الأفراد الآخرين تحوي مجموعة كاملة من المعاني، إنّ "الأنا- الآخر" تفترض ليس فقط التفريق، بل التأثير المتبادل القوي، إنّ الأنا- نحن تعبّر عن الملكية المشاركة في شيء ما عام، إنّ (أنا-لي) تعبّر عن موقف الكلّ من الجزء أو الموضوع من الهدف أن (أنا- أنت) للنداء والمخاطبة (أنا- الآخر-أنا- أنا) تعني المخاطبة الذاتية والحوار الداخلي مع الذات، إنّ الأنا إذا وجدت في غير سياق مفيد، فإنّها ستكون وببساطة بدون معنى³، فالمعاني التي تحويها الأنا تختلف حسب منطق الشخص الواعي المدرك لذاته ولما حوله.

أ-2- الأنا في علم النفس:

تعرف الذات عند علماء النفس بأنّها: "مجموعة من العمليات هي: الإدراك والتفكير والتذكر المسؤولة عن تطوير وتنفيذ خطة عمل للوصول إلى إشباع الاستجابة للبواعث الداخلية"⁴. ويقسم فرويد بناء الذات في عملية نموها إلى ثلاث مكونات هي (الهو، والأنا،

¹ - أحمد ياسين السليمان : التحليلات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ص92.

² - إيغور كون: البحث عن الذات - دراسة في الشخصية ووعي الذات- ، ص7.

³ - المرجع نفسه ، ص11،

⁴ - المرجع نفسه ، ص4.

والأنا الأعلى)¹، ف " الهو هو ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا، ففي الهو إذا جزء فطري وجزء مكتسب، ويطيع الهو " مبدأ اللذة" **pleasure principle**، وهو لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع. واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو"². أما الأنا فهو المسؤول على "الحركة الإرادية، ويقوم بعملية حفظ الذات، وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها فيكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيًا في ذلك" مبدأ الواقع "**principle reality** ويمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات وتقع العمليات النفسية الشعورية على سطح الأنا. وكل شيء آخر في الأنا فهو لاشعوري"³. أما الأنا الأعلى فهو " ما يعرف عادة بالضمير، ويمثل الأنا الأعلى ما هو سام في الطبيعة الإنسانية"⁴.

نستخلص انطلاقًا من قول "فرويد" السابق أنّ الأنا تتوسط بين الهو والأنا الأعلى، فتشكل حلقة اتصال بين العالم الخارجي والحاجات الغريزية، يقول "فرويد": "فإنّ الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل اللذة الذي يسيطر على الهو (...). وتتضح أهمية الوظيفة التي يقوم بها الأنا توليه الإشراف عادة على منافذ الحركة، وهو في علاقته بالهوية مثل رجل على ظهر جواد يحاول أن يتغلب على قوة الجواد العظيمة"⁵.

¹ - سيد محمد غنيم : سيكولوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية، القاهرة، (د،ط)، 1975، ص538.

² - سيجموند فرويد : الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1992، ص16.

³ - المرجع نفسه، ص-ص16-17.

⁴ - المرجع نفسه، ص17.

⁵ - المرجع نفسه، ص-ص42-43.

هذا ونلاحظ أنّ الطبيب النفساني السويسري كارل جوستاف يونغ (C.G.Jung) قد أحدث تمايزا بين الأنا والذات، وفرّق بينهما، فإذا كان الأنا يتميز بالفردية، فإنّ للذات بحسب رأيه مفهوم أوسع وأشمل، ففي "تقدير يونغ أنّ الذات هي عبارة عن كيان يفوق الأنا تنظيما، تحتضن الذات النفس الواعية، والنفس الجماعية، وتشكل بذلك شخصية أوسع، وتلك الشخصية هي النحن"¹.

نفهم من هذا الكلام أنّ الذات أوسع من الأنا فبالإضافة إلى أنّها تشمل الأنا الفردية، تشمل أيضا أنا أخرى هي الأنا الجماعية وبذلك يكون للآخر دور في تشكّل هذا الذات ذلك أنّ "نشأة الأنا رهينة بوجود الآخر"².

أ-3- الأنا في علم الاجتماع:

يدرس الأنا في علم الاجتماع من خلال علاقاته بمحيطه، وبالتالي من خلال علاقاته بالآخر، وعليه يمكن تعريف الأنا بأنّه "فرد واع لهويته المستمرة وارتباطه بالمحيط"³، فأحساس الفرد بأناه لا يتحقق إلا بعد إدراكه لكيونته أولا كيف لا و"جسدي هو مركز التوجّه، نقطة الصفر، منه أرى كلّ ما أستطيع رؤيته...فهو عامل محرك لمجرى الإدراك"⁴، ومع توسعة أبعاد الأنا يتكوّن وعيه الاجتماعي نتيجة شبكة العلاقات الاجتماعية التي "بدونها لا تستطيع الإنسانية أن تستمر، لا أخلاقيا ولا ماديا"⁵.

وينمو التماسك الاجتماعي تدريجيا بداية من الأسرة الواحدة وانطلاقا من "علاقة الأم بأولادها، ونمط العيش السائد الذي وفرت به طعامهم، حيث تخلق حياة البيت قناعات

¹ - أحمد ياسين السليمانى : التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ص98.

² - فرج عبد القادر طه : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب، مصر، ط2، 2003، ص5.

³ - ميخائيل إبراهيم أسعد : شخصيتي كيف أعرفها؟، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 1987، ص70.

⁴ - بول ريكور: فلسفة الإرادة، الإنسان الخطاء، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2002،

ص51.

⁵ - مالك بن نبي: ميلاد مجتمع (مشكلات الحضارة)، دار الفكر المعاصر، سوريا، (د،ط)، 2000، ص94.

مشتركة تتعلق بأفراد الأسرة وبعلاقاتهم التي يجب على من ينتمون إليها الإيمان بها، ويتعرض المخالف لها لنوع من العقاب، قد يصل إلى النفي"¹.

ونتيجة لهذا التكامل الاجتماعي الذي تحققه الأنا فإن الأمر يفترض وجود حالة أخرى اسمها نحن حيث أننا إذا "استطعنا أن نتصور الأنا قوة من بين القوى التي توجد في مجال سلوكنا فيمكن تصوّر نحن قوّة من بين هذه القوى، تضمّ الأنا بحيث يصبح جزءاً من الكلّ ولا يقوم كقوّة مستقلة"². فتواجد مجموعة من الناس سوياً يلغي تعدد الأنوات الفردية ويختزلها ضمن نطاق واحد هو نحن أو الأنا الجمعية، ولعلها النقطة التي يلتقي فيها علم الاجتماع بعلم النفس لإفرازهما بنفس الحقيقة.

ب- في المعنى الإصطلاحي للآخر:

يعدّ "مفهوم الآخر من المفاهيم غير المستقرة نسبياً، على الرغم من كثرة دوران الأقسام من حوله؛ وذلك بسبب مرونة الحدود التي تضبط مساحته، تبعاً لاختلاف معناه في المرجعية الثقافية للمهتمين به؛ فقد يميل المفهوم نحو (الآخر المختلف) الذي لا يخرج عن إطار النسق الثقافي للجماعة التي تعدّه آخر، وقد يُراد به (الآخر المخالف) الذي يخرج عن إطار النسق الثقافي لتلك الجماعة. وقد يتجاوز المفهوم حدود المعنيين السابقين. ولا يكاد يقف الأمر عند هذا الحد، فمفهوم الجماعة نفسه، لا يخلو من غموض، لأنّه متغير بالقياس إلى الزمان والمكان ووجهة النظر"³.

¹ - علاء عبد الهادي : شعرية الهوية (نقض فكرة الأصل، الأنا بوصفها أنا أخرى)، مجلة عالم الفكر، ع1، مج36، الكويت، سبتمبر 2007، ص292.

² - مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، (د،ط)، 1951، ص139.

³ - لؤي خليل : الأدب والموقف من الآخر (حي بن يقظان لابن طفيل وروبنسن كروزو لدانييل ديفو نموذجاً)، مجلة جامعة دمشق، مج30، ع1-2، 2014، ص74.

نفهم من هذا أنّ الآخر مفهوم إشكالي غير مستقر لما فيه، من متغيرات وثوابت، ولاسيما عبر وجهات النظر المتباينة بين مختلف الآراء وبين حقول المعرفة والإبداع التي تناولته.

لذلك يتطلب البحث في موضوعه الولوج في حقول معرفية ومجالات إبداعية متباينة شأنها في ذلك شأن موضوعة الأنا، وذلك للكشف عن ماهيته، وإدراك دقائق مفهومه، فضلا عن كبرياته، ومحاولة إسقاط هذا الكشف على مفاصل النص الأدبي، ولاسيما كتابات جي دي موباسان لاحقا.

ب-1- الآخر في علم الفلسفة:

لم يستقر مفهوم الآخر عند تعريف واحد منذ نشأته بداية من الجذور اليونانية إلى غاية العصر الحديث وهذا لاختلاف الرؤى والأفكار الخاصة بكل مدرسة أو بمذهب فلسفي "فقد شاع مصطلح الآخر الذي انسحب في بداية نشأته على غير اليونان سواء كانوا في الشمال أي العمق الأوروبي أو في قارتي إفريقيا وآسيا ويهدف التمييز بين اليوناني المتحضر وغيره المتخلف"¹.

استخدم أرسطو اللغة باعتبارها أهم عناصر الهوية اليونانية. فأطلق لقب "بربري" على كل من لا يتكلم اللغة "اليونانية" ويمكن استعباده إذا وقع أسيرا. ويؤكد هذا فيلهو هارلي بقوله "يمثل الآخر عند أرسطو المستبعد وهو الغريب الذي لم يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة (اللغة اليونانية)"²؛ ونتيجة لذلك أصبح البربري هدفا للمطاردة، أي أصبح عبدا. بهذه الكيفية تم تحديد هوية الأنا وربطها بالعنصر اليوناني و"الآخر" من هو خارج

¹ - عبد الله بوقرن: الآخر في جدلية التاريخ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007، ص1.

² - فيلهو هارلي: مفهوم ومواريت "العدو" في ضوء عملية التوحيد والسياسات الأوروبية، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص54.

الدائرة اليونانية. في حين أثار هيجل قضية الآخر في مجال الفلسفة، فالعلاقة مع الآخر بالنسبة له عنصر أساسي في جدليته المعروفة " إذ يسعى كل وعي إلى أن يُعترف به من قبل الوعي الآخر"¹.

وقد تبني هيجل مصطلح الآخر في حديثه عن استقلال الوعي وتبعيته وحركيته في علاقة السيادة والعبودية، فالحركة الصادرة عن الوعي بالذات، ذات اتجاه مزدوج، لأنّ فعلها هو فعل الآخر نفسه².

لقد قدّم هيجل علاقة الذات مع الآخر، متخذاً من علاقة (السيد- العبد) مثالا واعيا لتناول العلاقة بين الذات الأولى والثانية، فالعلاقة مع الآخر علاقة متلازمة لا تتفك بين تأكيد الشخص لنفسه واعتقاده بوجود الغير، فالوجود علاقة أو حضور خلاق يجمع بين الأنا والأنت وبوساطة هذه العلاقة تستوعب الذات الآخر كوجه ثان لها³.

ومعنى هذه الظاهرة يتكون من العلاقة مع قوى أخرى، ممثلة بقوتين أساسيتين هما: القوى الفاعلة يمثلها السيد النبيل العالي، والقوى الارتكاسية يمثلها العبد السافل⁴.

أما مفهوم الآخر عند جون بول سارتر (Jean-Paul-Sartre) فقد عولج ضمن علاقته بالأنا، ففي تعريفه لمفهوم الأنا والآخر فإنّه يتوسع في شرح العلاقة بين الطرفين "حينما يؤكد وجوده بكونه موضوعا لشخص آخر، ويرى أنّه،"محتاج من الشخص الآخر اعترافا بوجودي، إنّّه الوسيط بيني وبين نفسي"، وليس في كل الأحوال أن يبقى الأنا، أنا، فهو آخر بالنسبة للآخر على ما يذهب إليه سارتر، " إذا كنت أوجد بالنسبة

¹ - نقلا عن سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص7.

² - ينظر هيجل: فيمونولوجيا الفكر، ترجمة وتعليق مصطفى صفوان، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 1981، ص157.

³ - ينظر المرجع نفسه، ص3.

⁴ - ينظر المرجع نفسه، ص-ص13-14.

لشخص آخر أكون أنا بدوري " الآخر"¹. فسارتر لا يرى وجوده إلا بوجود الآخر، لأنّ هذا الآخر هو الذي بوجوده يعي ذاته، ويعرف نفسه، ووصل إلى نتيجة مفادها أنّ كل أنا هو آخر.

أما عبد الرحمان بدوي، فيرى أنّ الآخر: " صفة كل ما هو غير أنا، وفكرة الآخر بمعنى غير الأنا مقولة إبستمولوجية ملخصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة، أي كينونات موضوعية"². في حين يرى عبد القادر شرشار أنّ مفهوم الآخر ينحصر في تلك الصفات أو السمات المركبة التي يضيفها فرد أو جماعة على أشخاص آخرين، أو جماعات أخرى يقول: " أما مفهوم الآخر فهو عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما، أو جماعة ما إلى الآخرين"³. والآخر عند جورج أوريل الحاكم المستبد، ورب العمل⁴. وعند كارل ماركس (Karl-Marx) الآخر هو " قوة عظمى ندية تنافس نظيرتها في السيطرة على البقية غير العظيمة من بلدان العالم الواحد دون الآخر"⁵.

وتأسيساً على ما تقدم، يتضح مدى اتساع وشمولية مفهوم الآخر في حقول المعرفة والإبداع، فبعضهم يعطي أهمية لمفهوم الفرد والجماعة⁶، ومنهم من يقدم نظريته لهذا الآخر بواسطة مبدأ التنوع والاختلاف من جهة، ومظاهر الوحدة لهذا التنوع (وحدة الأصل، ووحدة

¹ - نقلاً عن أحمد ياسين السليمانى: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ص 95.

² - ينظر عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ج 1، المؤسسة العربية، مصر، ط 1، 1984، ص 13، مادة (آخر).

³ - عبد القادر شرشار: كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، ص 147.

⁴ - دلال البزري: الآخر: المفارقة الضرورية، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، ص 100.

⁵ - المرجع نفسه، ص 100-101.

⁶ - ينظر محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي،

الدار البيضاء، بيروت، ط 2، 2000، ص 54-54.

البنية، ووحدة المهمة، ووحدة البيئية، من جهة أخرى¹، ومنهم من يولي اهتمامه إلى ما يحمله هذا الفرد أو تلك الجماعة من أفكار ومناخ خلقية².

ومع ذلك يمكن القول: إن الآخر هو ما يراد به المختلف والمباين، ويمكن تحديد الآخر في الحياة والواقع بناء على المفهومات آنفة الذكر، فالآخر هو خارج الذات، وهو المختلف دينيا، أو طائفيا، أو سياسيا، أو اجتماعا، أو ثقافيا، أو مكانا، أو لغة... إلخ. هذا وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري الكولونيالي أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والإستشراق³.

وإذا كان الآخر هو المختلف معي في اللغة، أو الدين، أو العرق، أو اللون، فالمختلف معي دينيا قد يتفق معي في اللغة والجنس والعمر واللون والثقافة، فدرجات الاختلاف مختلفة هي الأخرى، وإذا كان الآخر هو المرأة بالنسبة للرجل والرجل بالنسبة للمرأة، والحاكم بالنسبة للمحكوم والمحكوم بالنسبة للحاكم، فإن صفات كثيرة تجمع بين هذا وذاك، كالحب والرعاية والطاعة والاحترام المتبادل، وإذا كان الآخر هو المختلف عني إثنيا، فمن المؤكد أن هناك قواسم مشتركة تجمعنا، وهموما إنسانية تحركنا.

فصورة الآخر متعددة، على المستويين الفردي والجماعي، وكلّ ينظر إليه من وجهة نظر خاصة" هذه هي ساحة الحياة قوامها الآخر، فكل مفردة تقابلها مفردة أخرى، على نحو الضد والمغايرة، على نحو الاختلاف الكلي أو الجزئي. وهكذا إلى ما لا نهاية⁴.

¹ - تزفيتان تودوروف: نحن والآخرين: النظرة الفرنسية للتنوع البشري، ترجمة ربي حمود، دار المدى للثقافة والنشر، 1998، ص23.

² - غالب حسن الشابندر: الآخر في القرآن، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، (د،ط)، 2005، صص39-40.

³ - ينظر: ميجان الرويلي وسعيد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007، ص21.

⁴ - غالب حسن الشابندر: الآخر في القرآن، ص36.

ب-2- الآخر في علم الاجتماع:

إنّ الحديث عن مفهوم الآخر اجتماعيا يتطلب تقصيا لطبيعة العلاقات الاجتماعية بين الجماعات الإنسانية. وتركز الدراسات الاجتماعية على "المختلف إثنيا أو عرقيا أو حضاريا بمعنى أوسع"¹. وعليه يبدو الآخر ليس بالضرورة البعيد جغرافيا أو صاحب العداة التاريخي، أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تحارب نفسها ويحارب بعضها بعضا.

والتحولات التي تطرأ على صورة الآخر بموجب الفعاليات الأخرى في التعامل الاجتماعي ألزمت الباحثين بتحديد ثلاث صور للآخر، الأولى سلبية يبدو فيها الآخر خطرا على المجتمع وثقافته، وتناسبها استراتيجية الرفض والطرده، أمّا الثانية فأقرب إلى الحيادية المؤقتة، إذ لا يبدو فيها الآخر مقبولا أو مرفوضا بقدر ما يبدو متهيئا ليكون هذا أو ذاك، وهذه الصورة تناسبها استراتيجية الاحتواء والتبعية، في حين كانت الثالثة صورة الآخر الحامل لقيم إنسانية، ويمكن أن يكون اختلافه مصدر ثراء، وهذه الصورة تناسبها استراتيجية التعاون والمواطنة، وهذه الصور الثلاث تتداخل في السياق الاجتماعي والثقافي².

فصورتنا عن ذاتنا لا تكون بعيدة عن صورة الآخر لدينا، والعكس صحيح، فالتلازم بين الحالتين أكدّه علماء النفس والاجتماع المهتمون بالذات والآخر.

وتتحدّد الأنا عبر الآخر وفق معطيات متباينة، إذ إنّ كلا منها يعتمد على الآخر في التراكم المعرفي والثقافي، وبهذا تكون معرفة النفس والعالم هي ما يترتب على معرفة الآخر³.

¹ - حيدر إبراهيم علي: صورة الآخر المختلفة فكريا (سوسيولوجية الاختلاف والتعصب) ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص111.

² - ينظر فيكتور كوتاستا: صورة الآخر في النزاع العرقي، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص600.

³ - ينظر عبد النبي اصطيف : الشراكة المعرفية بين الأنا والآخر ، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع1، 2002، ص75.

والهوية الفردية ليست إلا مزيجاً من الهويات الجمعية التي تتألف من النفس الإنسانية، وبذلك تكون المعرفة الفردية والجمعية قائمة على شراكة ضمنية بين الأنا والآخر على المستوى الجمعي على أنّ ذلك لا ينفي أنّ لكل شعب ثقافته الخاصة مع ما يحتويه من اتجاهات متعددة فجغرافيته هي أساس ثقافته¹.

ب-3- الآخر في علم النفس:

أما مفهوم "الآخر other أو الآخريه otherness من منظور علم النفس فيشير إلى مجموعة من السمات/ السلوكيات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ينسبها فرد/ ذات أو جماعة إلى الآخرين مما يحيل إلى أنّ الآخر حاضر في المجال العام للهوية"². فالأنا هي التي تستطيع تميّز الآخر، وتصوره لنفسها كيفما تشاء، وتقدمه لنفسه كما ترضى، فإن كان هذا الآخر صورة عنها كان مقبولاً، وإذا ما تحول صار مرفوضاً ومستهجناً.

وبهذا فإنّ كل تعريف يطلق على الأنا يمكن له أن يطلق على الآخر بشرط أن ترتبط الأنا بعلاقة اختلاف مع أنا أخرى سواء في الجنس أو العمر، أو العرق أو الفكر، أو في الثقافة أو الدين، أو في الانتماء أو اللغة لتكون هذه الأخيرة هي الآخر. فمفهوم الآخر إذن يتعارض مع الأنا أو الذات والتماهي معها، بل يتضمن معنى المباين والمغاير للنفس والشخصية.

إنّ التعريفات السابقة تبيّن الامتزاج المذهل بين الأنا والآخر رغم أنّهما يردان في الكثير من الحالات دالين على الاختلاف والتناقض وعلى التعدّد في أحسن الحالات، لذلك نرى أنّ دي موباسان قد أورد صور الأنا و الآخر بالمعنى السابق وبمعاني أخرى، أما نحن

¹ - ينظر ياسين النصير: صورة الآخر في المتخيل الشرقي بنية الجغرافية الحية، مجلة الرافد، دائرة الإعلام، الشارقة، ع3، 2002، ص-ص 86-87.

² - سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009، ص-ص 9-10.

فسنخوض في عينات كثيرة وردت في كتاباته ممثلة في الأنا الموباسانية وفي ما جاورها من الأنوات الأخرى الموجودة في الجزائر وفي تونس بكلّ تمظهراتها وحقائقها المستمدة من الإثنيات والمرجعيات، ولذلك سنتضم دراستنا حديثاً عن الصورة والصوراتية وعن الأنا والآخر وعن خطاب الكولونياليين المتعالي وموقفهم من الغير وطريقة النظر التي يرون إليه بها.

إنّ الآخر المقصود في هذه الدراسة هو المختلف عن أنا دي موباسان دينيا وثقافيا وحضاريا ولغويا الممثل في الجزائري والتونسي واليهودي رغم ورود بعض الاستثناءات النادرة والتي تنحصر في الآخر الذي يلكن لغة دي موباسان أو يدين بديانته مثل الفرنسيين المستوطنين في أرض الجزائر .

ثانياً - جي دي موباسان، سيرته، آثاره الأدبية:

يعتبر جي دي موباسان أحد أعمدة الأدب العالمي عامة والأدب الفرنسي خاصة. ولا تزال آثاره الأدبية إرثاً يدوّن اسمه في صفحة الخلود " فقد مرّت الأعوام وقامت في فرنسا وفي غيرها من الأقطار مبادئ ونظريات جديدة في الأدب، وفتحت أمام الكتاب أبواب كثيرة، وتطورت الحياة الاجتماعية والأساليب الكتابية تطوراً كبيراً ، فمحييت من الأذهان أسماء كثير من أصنام الأدب، ولكن قراء جي دي موباسان لم ينقص عددهم ولم تفتر حماستهم، بل تضاعفت هذه الحماسة، ومازال ذلك العدد يزداد يوماً بعد يوم"¹.

وإذا كان جي دي موباسان قد احتفظ لنفسه بعد موته، بهذه المكانة السامية بين حملة الأقلام، فذلك لأنّ " قلمه كان دائماً وأبداً مبضعا يكشف للقارئ عن الفضائل والعيوب والخير والشر والخصال والنقائص والعورات على حد سواء، فضلا عن ذلك الأسلوب الساخر الأخاذ بمجامع القلوب، والذي امتاز به جي دي موباسان عن سواه من أدباء الغرب. وقد قال عن نفسه أنّ عينه تشبه آلة التصوير، فإذا نظرت إلى شيء أو إلى

¹ - سمير عبده: التحليل النفسي لجنون جي دي موباسان، دار الكتاب العربي، القاهرة- دمشق، ط1، 1993 ، ص36.

شخص فإنها تلتقط الصورة بأمانة الآلة ودقتها . أما قلمه فهو كالورق الحساس الذي ينقل عليه المصور تلك الصورة التي طبعت على زجاج آتته¹.

ولد دي موباسان في مدينة روان (Rouan) بمقاطعة نورماندي في عام 1850². وبعد عدة أشهر من مولده رحلت أمه لورا (Laura) عن "ميرومنزل" كعادتها في حب التنقل من مكان إلى آخر في نورمادي، ويبدو كذلك أنها ضاقت بنفيق الضفادع الذي أرقق أعصابها³. وعندما أتمّ السادسة من عمره، انتقلت الأسرة مرة أخرى إلى القصر الأبيض شاتوبلان (Château bland) بالقرب من قرية (أتريتا)، وهي أول دار وعنتها ذاكرته، وقد أشار إليها في كثير من قصصه.

وعندما بلغ الثالثة عشرة من عمره لعبت الصدفة دورا كان له أكبر الأثر في حياته، فقد رأى أبيه، خلسة، وهما يتخاصمان في أحد المنتزهات، حيث " طلب الزوج من زوجته أن توقع على بعض المستندات ورفضت الزوجة قائلة أنها لن توقع فإن النقود إنما هي نقود جي سوف تحتفظ له بها ولا تحب أن تراه يبددها على الخاديات والنساء الأخريات بنفس الطريقة التي بدد بها نزوته، فغضب الزوج وراح يضربها ضربا مبرحا وقد جنّ جنونه، وكان هذا سببا في انفصال الزوجين وعاش كلّ منهما على حدى، واحتضنت الأم ابنها وشبّ في رعايتها ، وكان لهذا الحادث أثره في نفس جي فعزف عن الزواج"⁴ .

وما إن حصل جي على البكالوريا، وبدأ يتلقّى دروسه في القانون حتى ثبت أنّه لم يكن شغوفًا بالعلم فكانت درجاته في الامتحانات ضعيفة لا تكاد تمكنّه من النجاح إلاّ بصعوبة، ولكن حرب سنة 1870 لم تلبث أن نشبت بين فرنسا وألمانيا، فقد اجتاحت

¹ - المرجع السابق، ص-ص36-37.

² - جي دي موباسان: المجنون (مجموعة قصص)، ترجمة محمد عبد المنعم جلال ، دار الهلال، (د،ط)، (د،ت)، ص7.

³ - سمير عبده: التحليل النفسي لجنون جي دي موباسان، ص15.

⁴ - جي دي موباسان: المجنون (مجموعة قصص)، ص7.

الجيش البروسية منطقة سيدان (Sedan) فانضم دي موباسان إلى قسم التموين بالجيش الفرنسي، وكان راتبه ضئيلاً. ولم يستطع معاودة دراسة القانون لأنّ أحوال جدّه كانت قد ساءت فانقطعت المساعدة التي كان يمدّها بها موباسان والدته. وسمح له عمله ذلك بفراغ كاف للقراءة والإطلاع" فبينما كان الجيش الفرنسي يتقهقر مهزوما، قرأ شوبنهاور، وكتب قصائد غرامية، لكنّه لم يكف أثناء ذلك عن أن يحلم بالانتقام لوطنه من قسوة انتصارات الألمان، وفي ظل نار الكراهية من ناحية، ونار الغرام المشبوب من الناحية الأخرى، بدأت مواهب الشاب ونبوغه تظهر للعيان"¹. فلمّا انتهت الحرب اتجه جي دي موباسان إلى باريس للبحث عن عمل، وكان له ذلك في عمل بسيط في البحرية الفرنسية.

وهكذا فقد أتاحت له الحرب فرصة نادرة، فدرس الحياة الإنسانية التي تكشفها المحن وتبديها على حقيقتها واختزن في ضميره ذكريات عديدة كانت المادة الخام التي صاغ منها قصصه وعلى الخصوص قصته الرائعة "كتلة الشحم" (Boule de Suif).

وتفتّحت عيونه على زملائه وراح يدرس أحوالهم ونفوسهم، ويُدخّر في ذاكرته حقائق تردّد صداها في أعماله الأدبية.

التقى دي موباسان عن طريق صلة عائلية، بالروائي الكبير (جوستاف فلوبير) (Gustave Flaubert)، مؤلف (مدام بوفاري) (Madame Bovary) و (سلامبو) (Salamambo) وغيرهما من روائع الأدب الفرنسي، فقد كان هذا الأخير يعرف "لورا موباسان" قبل زواجها من "جوستاف دي موباسان" (Gustave de Maupassant) الفتى المتألق الذي هجرها بعد أن جرّدها من كلّ شيء، وكان فلوبير ولورا يتراسلان بلا انقطاع، حيث كان يسدي النصح إليها فيما يختص بابنيها هرفيه (Hervet) وجي ولقد كان لهما

¹ - سمير عبده: التحليل النفسي لجنون جي دي موباسان، ص 20.

بمـثابة الأب الناصـح على نقيض أبيهما الذي كان يتجنب المسؤولية ويحبّ اللهو، حتى حرم بإسرافه ابنيه من فرصتيهما في الحياة.

وهكذا بدأ دي موباسان بكتابة الشعر نتيجة احتكاكه بفلوبيير وعرض عليه أشعاره فلقى منه كلّ التشجيع وقدمه لـ "مدام جوليت آدم" رئيسة تحرير مجلة " لانوفل ريفي" (La nouvelle revue) وأعجبت هي الأخرى بأشعاره ونشرت له الكثير¹.

كما تعرّف دي موباسان على الأديب الكبير زولا (Zola) وبدأ بكتابة الأقاصيص وكانت " والد سيمون" (Le père Simon) أول قصة كتبها وفتحت له أبواب الشهرة، ولم يلبث أن أتبعها بأقاصيص أخرى حتى بلغ مجموعها نحو ثلاثمائة قصة ظهرت في خمسة وعشرين كتابا، وهي تعدّ من أروع انتاجه، كما تعدّ أنموذجا لم يصل إلى مستواه قاص غيره، ومن أشهرها " العقد" (La parure) ، "الآنسة فيفي" (M.M.Fifi)، "منزل تيليه" (La Tellier maison) بعد أن تلقى من تورجنيف خطابا يهنئه فيه على هذه القصة بالذات ويعدّه بترجمها إلى اللغة الروسية لوثوقه من أنّها سوف تهزّ مشاعر الروس كما وعد بترجمة العديد من قصصه الأخرى².

تناولت قصص دي موباسان مواضيع مختلفة منها ما يتعلق بحياة النّاس البسطاء من الفلاحين، وممن ينتمون إلى الطبقة الوسطى كموظفي الحكومة، ومنها ما يتعلق بالحرب البروسية، ومنها أيضا ما يتعلق بالطبيعة وقصص الخوف الخيالية. وفي كلّ ذلك كان يسير على خطى "فلوبيير"، فكانت كتاباته تمتاز " بصحة وطلاوة وبساطة من الصعب تحليلها ولكن من السهل فهمها"³. كما أنّ " موضوعها جذاب مشوّق حتى ليجذب الانتباه لو

¹ - جي دي موباسان: المجنون (مجموعة قصص) ، ص8.

² - المصدر نفسه، ص8.

³ - جي دي موباسان: الموتى لا يكذبون وقصص أخرى، ترجمة نخبة من الأدباء، دار المعارف، تونس، ط1،

سبتمبر 1986، ص11.

حكي على مائدة الأكل"¹. أما عن أسلوبه في الكتابة، فقد كان "غاية في البساطة، غاية في القوة وسحر البيان، وخياله وافر الخصوبة والطرافة، حتى أنه قلّمَا يكرّر نفس الفكرة أو المفاجأة، مع أنه كتب نحو ثلاثمائة قصة"².

وكتب إلى جانب هذه الأقاصيص ست روايات طويلة لا تقل قيمة عن سابقتها من القصص، منها: "بيير وجان" (Piere et Jean)، "مونت أوريول" (Mont Oriol) "سيرة حياة" (Une Vie)، "الصديق الجميل" (Bel- Ami) وغيرها. بيد أنه "لم يبلغ في الرواية ما بلغه في القصة القصيرة من السّمو والإبداع، وقوة الخيال والفن"³. كما كتب عدة كتب في الرحلة والأسفار وعدة قطع مسرحية، وما يقارب ثلاث مئة مقالة في مختلف الصحف والمجلات .

وفي الوقت الذي توالى فيه أعمال دي موباسان بالصدور وتوالى انتصاراته على الساحة الأدبية الفرنسية أخذت صحته بالتدهور تدريجيا. وقد كان مصرا على عدم الزواج شأنه شأن أستاذه فلوبيير، ولكنّه كان شغوفًا بمعاشرّة النساء إلى حد الجنون، وأصيب بمرض الزهري 1875، وكان لهذا المرض أسوأ الأثر في حياته، فقد انتهى به الأمر إلى إصابته بلوثة من الجنون، ذلك أنّه "كان في أسرته جنون وراثي، فبعد أن أصيب أخوه في قواه العقلية ثم موته في مستشفى الأمراض العقلية 1889، علم أنّه محكوم عليه بتلك النهاية، وكانت حياته معقدة، وأغلب الظن أنّها لو فُحصت في البداية لكان في الإمكان انقاذه"⁴.

¹ - المصدر السابق ، ص10.

² - بول بورجيه، آناطول فرانس، أندريه تيربيه، فرانسوا كوبييه، جي دي موباسان، دي بانقيل، مارسل بريكو، جان لوران: قصص اجتماعية ونماذج من أدب الغرب لطائفة من أعلام الأدب الفرنسي ، ترجمة محمد عبد الله عنان، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1932 ، ص173.

³ - المصدر نفسه، ص171.

⁴ - جي دي موباسان: الموتى لا يكذبون وقصص أخرى ، ص8.

في سنة 1892، اشتدت وطأة المرض عليه، فحمل إلى مستشفى الأمراض العقلية أكس إن بروفانس (Aix en Provence)، وهناك حاول الانتحار، ثم نقل إلى باريس، حيث فاضت روحه وهو لم يتجاوز الثلاثة والأربعين من عمره، في 2 جويلية 1893، في آلام مروعة ليرحل عن الدنيا. وقد وجدت بين أوراقه قصصا ورسائل نشرت بعد وفاته، وظلت الصحف تراثه وتشيد بمؤلفاته. وإن غمط دي موباسان حقه إبان حياته ولم يتبوا ما كان خليقا بروعة فنه وسحر خياله، في عالم الأدب في عصره، إلا أنه "أنصف في عصرنا، وتبوات ذكره مقامها اللائق. وفي سنة 1925 احتفل بتخليد ذكره، ورفع الستار عن تمثال أقيم له في ميرومزل مسقط رأسه، في المنزل الذي ولد فيه، ونوه وزير المعارف الذي رأس الاحتفال بعبقريته الفذة، ودعا المجتمع الأدبي الفرنسي، إلى إجلال هذا الذي أسبغ عليه من سمو فنه، وبديع خياله، وسحر بيانه، آيات رائعات"¹.

لقد شغل دي موباسان عن حق مكانة كبيرة في قلوب الفرنسيين، ذلك أن "الروح الفرنسية وجدت فيه المواهب والصفات الخالقة، ولأن جميع الفرنسيين فهموه لصفاته، وبساطته، واعتداله، وقوته، وطيبته الضاحكة، وسخريته العميقة التي لم تكن خلوا من العطف والإشفاق. ولقد أفاد بلا ريب من أسلافه (رابليه) و(مونتين) و (لافونتين)، الذين أضاءوا آفاق الأدب الفرنسي. ولقد حمد الفرنسيون لهذا الكاتب - رغم ما جبل عليه من تشاؤم - إنه منحهم، بصفاء مؤلفاته، شعورا بهيجا بالقوة والحياة الجميلة"². فاستطاع بذلك أن يدمج بميسمه العميق الأدب الفرنسي والأدب الحديث كله برواياته الست وما لا يقل عن ثلاثمائة حكاية وقصة قصيرة، فساهم في التأسيس للواقعية والطبيعية في الأدب، وتجاوزهما بقوة الشعر في كتابته السردية وبرفضه أن تكون مهمة الروائي والقاص مقتصرة على سرد وقائع وأحداث.

¹ - بول بورجيه، أناتول فرانس، أندريه تيرييه، فرانسوا كوييه، جي دي موباسان، دي بانقيل، مارسل بريكو، جان لوران:

قصص اجتماعية ونماذج من أدب الغرب لطائفة من أعلام الأدب الفرنسي، ص 173.

² - سمير عبده: التحليل النفسي لجنون جي دي موباسان، ص 24.

الفصل الأول

حول مصطلح الصورولوجيا

أولاً- مفهوم الصورولوجيا:

إن موضوع الكتابة عن البلدان والشعوب الأخرى قد أغرى العديد من كتاب الآداب القومية منذ أمد بعيد، غير أنّ دراسة تجليه نقدياً لم تظهر إلاّ حديثاً مع الأدب المقارن الذي عدّها ميداناً أساسياً من ميادين البحوث المقارنة وأخصبها، إنّه يسعى إلى تعريف الشعوب بعضها ببعض؛ فهي مولعة بتبادل الصور كنوع من الجسور الأولية للتواصل، لتصبح فيما بعد المحدّد الرئيسي لنوع العلاقة المستقبلية لكل تبادل ثقافي.

ولعلّ من نافلة القول أن يعدّ هذا الاهتمام المتبادل بين الشعوب تعبيراً صادقاً عن إخلاص تلك الآداب لرسالتها ووظائفها القومية والاجتماعية، وقد بيّن عديد الباحثين والنقاد أهمية هذا الجانب من رسالة الآداب كما فعل محمد غنيمي هلال: "معلوم أنّ الأدب سجّل مشاعر الأمة وآراءها، ومن هذه الآراء ما يتعلق بهذه الأمة و غيرها، وبالصورة التي تكوّن لنفسها عمّا سواها من الأمم بناء على هذه الصلات"¹. ويضيف عبود عبده في الشأن: "وبما أن هذه الظاهرة اللافتة للانتباه تتخطى حدود الآداب القومية فقد اهتم بها علماء الأدب المقارن"². كما "أطلقوا على الدراسات التي تتخذ من الصورة موضوعاً لها تسمية صورولوجيا"³.

وتكاد تُجمع كتب الأدب المقارن على أنّ هذا النوع من الدراسات الأدبية يُعدّ فرعاً من فروع الأدب المقارن المستحدثة قياساً بنظيراته من الدراسات الأخرى "التأثير والتأثر"، "حقل الموضوعات... وغيرها، وعن ذلك يردف محمد غنيمي هلال: "هو أحدث ميادين الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاماً ولكنه مع حداثة نشأته غني

¹ - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص101.

² - عبود عبده: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، حمص، (د،ط)، 1992، ص361.

³ - المرجع نفسه، ص371.

بالبحوث التي ستبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجاً في المستقبل.¹

وتتأخراً مع هذا الرأي يقرّ كل من كلود بيخوا (C.Pichois) وأندريه ميشيل روسو (A.M.Rousseau) أنّ "البحث في صور الشعوب يمثل اتجاهاً حديثاً في الأدب المقارن"².

هكذا ويتتبع آراء هؤلاء الباحثين والدارسين المقارنين نلاحظ أنّها تكاد تُجمع كلّها على أنّ علم الصورة يعدّ من أهم ميادين الأدب المقارن خصوصاً وحداثة.

والصورولوجيا (Imagologie) مبحث من مباحث الأدب المقارن "يهتم بشكل خاص، بدراسة الصور والتصوّرات، والتمثيلات، والتمثيلات الذهنية الثقافية والاجتماعية التي تكوّنها الشعوب عن بعضها بعضاً، وتنتجها النصوص، سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، عن الغير، وبشكل خاص، كتب الرحلات التي تعدّ أرضية ملائمة، لإثارة إشكالية الهوية والغيرية، نظراً لكونها جزءاً من الخيال الاجتماعي، والثقافي أو الإيديولوجي"³. أما موضوع هذا المبحث بحسب جان ماري كاري (G.M.Carée) وفرانسوا غويار (François Guyard) هو (الأجنبي كما يُرى)، وهو (حقل المستقبل)⁴. ولعلّ ما يسوّغ هذه الرؤية أنّ الصورة تشكّل جزءاً من خطاب الإنسان.

¹ - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص419.

² - كلود بيخوا وأندريه م روسو: الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 2001، ص144..

³ - بوشعيب السائوري: صورة الآخر في رحلات عربية من القرن العاشر الميلادي إلى القرن الواحد والعشرين، النايا للدراسات والنشر، ط1، 2014، ص6.

⁴ - نقلاً عن دانييل هنري باجو: الصورة: ترجمة معجب الزهراني، مجلة نوافذ، النادي الأدبي، جدة، ع3، 1997، ص160.

ويمكن قراءة هذا التوجه الجديد من خلال دراسة لدانييل هنري باجو (Daniel Henri Pageaux) الموسومة بـ (أفق جديد للدراسة في الأدب المقارن: الصورة الثقافية)، والتي تعدّ نصاً تنظيرياً قيماً يسعى إلى موضعة الصورولوجيا الحديثة. ومما جاء في هذه الدراسة: "الصورولوجيا هي دراسة صورة الأجنبي في أثر أو أدب ما، وإذا ما استعصنا عن كلمة (أدب) في هذا التعريف بكلمة (ثقافة) سنتاخم حدود أبحاث متعددة ورهانات يقوم بها الأثنولوجيون، أو الأنثروبولوجيون أو السيسولوجيون ومؤرخو العقلية الذين يتشبثون بأسئلة المثاقفة والانحطاط الثقافي والاستيلاء الثقافي أو أسئلة التاريخ الاجتماعي والثقافي وعلى كلّ حال فإنّ الأمر لا يتعلق بإهمال الأدب من أجل السوسولوجيا، أو يهدف تنويع الانشغالات إلى حد التوسيع اللامحدود "لمجال" البحث على غرار المؤرخ، ذلك لأنّ الأدبي لا يمتلك بعد الوسائل المسعفة، وإنّما يتعلق الأمر بمواجهة الأدب بممارسات ثقافية أخرى، كما يتعلق الأمر بتأمل الأدب في إطار تحليل شامل يخص ثقافة مجتمع ما، ويرفع بعض الحواجز الاعتبارية بين الأدب والأدب الملحق وأدب الدرجة الثانية أو الأدب الشعبي، وبين الأدب والعلوم الإنسانية، وبين الأدب والعلوم التاريخية"¹.

نفهم من هذا أنّ ما يعني دارس الأدب هو النقل الأدبي للصورة؛ أي أدبيتها وفنيتها، وهذا ما لا يهتم به عالم الاجتماع أو المؤرخ، إلّا أنّ هذا لا يعني أنّ الصورة الثقافية تدعو الباحث إلى أن يأخذ بعين الاعتبار النصوص الأدبية فقط، ولا شيء غير النصوص الأدبية وشروط إنتاجها وانتشارها، بل يأخذ المادة الثقافية التي تمت بها الكتابة، ومستويات التفكير وطبيعة الحياة المعيشة.

ونُقضي دراسة الصورة الأدبية تبعا لهذا التصور إلى فهم تاريخ الأفكار والعكس صحيح، لذلك أضحي لزاما على الصورولوجي دراسة خيوط القوة التي تحكم ثقافة ما،

¹ - نقلا عن عبد النبي ذاك: الصورة... الأنا، الآخر، منشورات الزمن، المغرب، العدد 43، أكتوبر 2014، ص-ص 2.

فدراسة صورة الأجنبي تُعنى بتحديد الأسس والآليات الأيديولوجية التي يُبنى عليها مبدأ الغيرية¹.

كما أنّ الاكتفاء باستدراجه إلى العلوم الإنسانية قد أفضى إلى إنتاج صورولوجيات غير أدبية (صورولوجيا تاريخية، صورولوجيا سوسولوجية...) لذا وجب التركيز على التحليل الأدبي بغية المحافظة على أدبية المقرب الصورولوجي، لأنّ الهدف النهائي للصورولوجيا يتمحور حول مستوى وظائف الصور والاستناد إلى قيم تعمل على تحديد دورها في حياة المجتمعات.

وعلى هذا النحو تحتاج الصورولوجيا إلى أدوات الناقد في معرفة بالعلوم الإنسانية، مثل التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس... إلخ. والدراسة بالمناهج النقدية الحديثة، فضلا عن المؤهلات الذاتية والذوق والحساسية وغير ذلك من أدوات تساعد على تذوق الجمال².

تعود طلائع أو بدايات هذا النوع من الدراسات عالميا" إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأدبية الفرنسية مدام دي ستايل، بزيارة طويلة إلى ألمانيا سنة 1811م³، لأنها ضاقت ذرعا مما تعانيه في فرنسا من طغيان نابليون، فكانت تتشد في هجرتها بلدا تتمتع فيه بتلك الحرية التي حرمت منها في بلدها الأم، وكان في ذلك الوقت العداء وسوء الفهم قد وصلا أوجهما بين الشعبين الفرنسي والألماني، فأتثناء إقامتها بألمانيا فوجئت بما رآته هناك، وبذلك الصور المشوهة التي اختزنتها فرنسا عن الشعب الألماني، وبحجم الجهل وسوء الفهم اللذين يكتنهما الفرنسيون لألمانيا على الرغم من الجوار الجغرافي وما يفرضه من تعارف وتشارك، فقد تبدى لها أن الفرنسيين يجهلون كل شيء عن الألمان

¹ - ينظر: دانييل هنري باجو: الصورة، ص 170.

² - ينظر: ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص 109. وينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 137.

³ - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 108.

ولا ينظرون إليهم إلا بوصفهم شعبا فظا ومتوحشا، يتكلم لغة خشنة تفتقر لأي جمال؛ شعب بدون إنجازات، إنها باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعدّه عدوا له، على العكس من كل ذلك فقد استطاعت هذه الأدبية أن تكشف عبر رحلتها أن الشعب الألماني أمة متحضرة، وألمانيا بلد جميل، فقد أعجبت بالطبيعة الألمانية وبأخلاق الألمان (الطيبة، الاستقامة، الصدق) وغناهم الأدبي والفلسفي، فكانت محصلة رحلتها هذه كتابا وسمته بـ "عن ألمانيا" (De l'Allemagne) الصادر سنة 1813م، والتي حاولت من خلاله تصحيح تلك النظرة المشوّهة التي خصّ بها الفرنسيون الألمان وبلادهم وثقافتهم والتي لطالما زيفتها الأحداث التاريخية، فحلّت بذلك الطيبة والاستقامة والصدق والذوق الرفيع محل صورة الشعب الفظ، غير المتحضر الناطق بلغة ينقصها الجمال والتألق في ذهن الشعب الفرنسي.

لقد أسهم هذا الكتاب في تقديم صورة إيجابية عن الشعب الألماني الذي احتقره الفرنسيون في الماضي، كما أسهم بشكل كبير في التعريف بثقافة الألمان وإنجازاتهم الأدبية، إنتهاءا بأبسط الأمور المتعلقة بهم " فكان هذا الكتاب عالميا، طليعة أو بداية لما أصبح يعرف حاليا بالصورولوجيا"¹. واعتبرت بكتابتها هذا رائدة من رواد هذا الفرع من الأدب" وعلى الرغم من ذلك لم تهتم الدراسات الإنسانية بهذه القضية حتى القرن التاسع عشر، حيث بدأت الأسوار الفكرية المحيطة بالشعوب تتهاوى، وصار المفكرون ينظرون في مختلف الاتجاهات وبذلك نمت نزعة المقارنة في العلوم، ثم وصل تأثيرها إلى الآداب في النصف الثاني من القرن وشرع دارسو الأدب في مقارنة الآداب بعضها لبعض، أو مقابلتها، ثم اهتموا إلى المحور الذي يمثل أساس المقارنة، وهو البحث عن عملية "التأثير والتأثر"².

¹ - عبود عبده: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، ص383.

² - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986، ص66.

ومن ثم شكّل موضوع تناول صورة الأجنبي من أهم الأنشطة المفضلة لدى المدرسة الفرنسية¹ في الأدب المقارن، وفسح المجال لظهور أكثر شعب هذا الاختصاص حيوية في الثلاثينات" ففي عام 1930 كان موضوع رسالة جورج أسكولي (G, Ascoli) (بريطانيا العظمى أمام الرأي العام الفرنسي في القرن السابع عشر) (La Grande Bretagne devant l'opinion française au xxii siecle) وبعد ذلك تلقى هذا النوع من البحث دفعة حاسمة على يد جان ماريه كاريه (G.M.Carée)، كما تبين ذلك بجلاء رسالة ميشيل كادو (Michel Cadot) عن صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية ما بين (1856-1839) *l'image de Russie dans la vie interlectuelle* (1856-1839) française².

ثمّ أخذ ماريوس فرانسوا غويار (M.François Guyard) هذه الدراسات ودافع عنها، ونشرها في الفصل الأخير من كتابه الصغير ضمن سلسلة (كوسيج- ماذا تعرف؟) عام 1951م "الأجنبي مثلما نراه" (*L'étranger t'el qu'on le voit*).

وما ينبغي الإشارة إليه أنّ هذا النوع من الدراسات كان قد تعرّض لانتقادات لاذعة، كتلك الانتقادات التي وجهها الناقد الأمريكي رينيه ويلك (R.Weelk) وعن ذلك يقول دانييل

¹ - تعدّ المدرسة الفرنسية أول مدرسة منهجية عرفها الأدب المقارن وأقدمها، من أهم روادها بول فانتيغم، جان ماري كاريه، فرانسوا غويار، يتعدّد مفهومها للأدب المقارن في كونه العلم الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر الحاصلة بين الآداب القومية المختلفة معتمدة منها تاريخيا قائما على الوثائق والمصادر وتشتت الاختلاف اللغوي بين الآداب لإقامة الدراسات المقارنة بينهما.

² - ينظر: كلود بيشوا وأندريه م روسو: الأدب المقارن، ص144. ينظر كذلك عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص64.

هنري باجو: "أبدى (رينيه ويلك) ضمن مقالة في الكتاب السنوي للأدب المقارن والأدب العام، معارضة شديدة للدراسات التي يعدها أقرب للتاريخ أو تاريخ الأفكار منها للأدب"¹.

ولكن "بعد ذلك بعشر سنوات ندد إيتامبل في كتابه (Comparaison n'est pas raison) بالدراسات التي تهم المؤرخ وعالم الاجتماع ورجل الدولة وعلى رأسها دراسة صورة الآخر"².

وقد اتخذ إيتامبل (Etiemble) موقفه هذا نتيجة ما أثارتته تلك الدراسات التي كانت منتشرة ومزدهرة في فرنسا من انتقادات وسقطات كثيرة:

مثل الدراسات حول الرحالة الأسكتلنديين في مدغشقر، والمالغاش في Kamtchatka والسويديين في بانكوك /.../ وقد أثارت دراسات الصور انتقادات، وكانت تمتلك هذه الانتقادات بعض المسوغات إذا أخذنا بعين الاعتبار بعض رسائل الدكتوراه القديمة أو المقالات التي يظهر فيها، بصورة (كاريكاتورية) سقطات هذا النوع من البحث: قائمة بالموضوعات، تجريد النصوص المقبوسة ودراستها كوئائق، توسع في الاقتباسات، تفسيرات مسهبة، خلط بين مجال الأدب ومجال التاريخ..."³.

و لكن الملفت للانتباه أنّ تلك السقطات والنقائص التي ميّزت تلك الدراسات وما تعرضت له من انتقادات سرعان ما أثمرت ، فظهرت سلسلة من الرسائل وضعت قاعدة ومنهاجاً لدراسة الصورة الأدبية، نذكر من بينها:

- رسالة أندريه ميشو (A.Micheaux) ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام (1814م - 1835م) ، 1953م.

¹ - دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص79.

² - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص250.

³ - دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص89.

- رسالة ماريوس فرونسوا غويار (M.F.Guyard) صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية (1914م-1940م)، 1954م .

- رسالة فرانسوا جوست (François.Jost) سويسرا في الآداب الفرنسية عبر العصور، 1956م.

- رسالة رينيه ريمون (R.Raimond) الولايات المتحدة أمام الرأي العام الفرنسي (1815م-1852م)، 1962م.

- رسالة رينيه شوفال (R.Cheval) ألمانيا والحرب، P.U.F، 1963م.

- رسالة ميشال كادو (M.Cadot) صورة روسيا في الحياة العقلية الفرنسية (1839م-1856م)، 1967م.

- رسالة سيلفان ماروندون (Sylvane.Marandon) صورة فرنسا لدى الضمير الإنجليزي خلال النصف الثاني من القرن 19م.

والملاحظ على العموم أنّ هذه الرسائل اهتمت بتوضيح صور البلدان الأوروبية في آداب غيرها، كما أنّها لم تقتصر على دراسة تلك الصور في أدب أديب بعينه، بل عمد أصحابها إلى إجمال الصور الجزئية الممثلة من طرف أدباء البلد الواحد، للخروج بصورة ورؤية شاملة للبلاد الآخر.

و هكذا تعددت الرسائل الجامعية في هذا الميدان بعد ذلك واختلفت العناوين وتسابقت إلى أن بلغ ذروته في فرنسا.

إنّ ما يمكن للمرء ملاحظته أيضا استنادا لما سبق أنّ كل الدراسات السابق ذكرها في هذا المجال قُدمت كلها في فرنسا، هذا ما يجعلنا نتساءل عما إذا كان هذا الاهتمام مقتصرًا على فرنسا دون غيرها من البلدان الأخرى؟

بالطبع لا، وهكذا يجيب عبد المجيد حنون أيضا " ففي جامعات أمريكا وكندا قدمت رسائل في هذا الموضوع وتشير (جانيت لايلوصافونا) في كتابها "صورة اليهودي في الرواية الأمريكية المعاصرة" إلى بعض الرسائل التي قدمت للجامعات الأمريكية وكتابها مؤلف ومطبوع في كندا ما يدل على أنّ الجامعات الكندية والأمريكية قد أسهمت بدورها هي الأخرى بهذا الميدان من ميادين الأدب المقارن"¹.

نفهم من هذا أنّ الدراسات الصورائية لم تكن - إذا حkra - على الأدب الفرنسي وحده، بل وجدت مكانا لها في كتابات أخرى ينتمي أصحابها إلى بلدان أجنبية مختلفة.

على أنّ هذه الدراسات لم تبق حبيسة موطن الولادة وأمريكا وكندا بل امتد بريقها إلى بلدان أخرى كإنجلترا وألمانيا وغيرها من البلدان الغربية . وقد لقيت رواجاً لدى مجموعة من الدارسين والباحثين حيث أقبلوا عليها إقبالا شديداً، محاولين التطوير في مجال دراستها، وتقديم الجديد فيها، وتحديد منهج خاص بها وتعداد جوانب الدراسة فيها.

لا ليس هذا فقط بل تخطت وتجاوزت الحدود الغربية لتصل إلى أصقاع البلدان العربية في مطلع القرن العشرين، وعن ذلك يقول محمد حافظ دياب: " بدأ التوجّه إلى معرفة الآخر الغربي في الكتابة لدينا منذ مفتتح القرن الماضي عبر مقاربات الرحلات العربية التي ساءلت وأولت هذا الآخر، وهيات لولادة علم الصورة (Imagologie) في أدبنا الحديث"².

وما تجدر الإشارة إليه إلى أنّ الدارسين العرب أول ما بدؤوا في دراسة الصورة كان الأمر لا يتعدى إطار اللغة العربية، ولا وجود إطلاقاً لقضية التأثير والتأثر، وشعب بلد آخر،

¹ - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص66.

² - محمد حافظ دياب: الطريق إلى الآخر يمرّ بالذات: نموذج من أعمال يوسف إدريس ، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص835.

إنّ أغلبها كان يدور حول "صورة المرأة"، "صورة البحر"، "صورة الأرض"، "الصورة الشعرية"، أو بعض النماذج البشرية كنموذج البخيل وغيرها، ولا وجود لدراسة صورية بعينها تهتم بصورة العربي في الآداب الأجنبية، أو صورة الآخر الأجنبي في الأدب العربي. ولعلّ هذا ما يفسّر أنّ هذا النوع من الدراسات كان لا يزال حديث الولادة وصعب المنال.

لكن سرعان ما تداركت البلدان العربية الوضع، وبدأت تهتم بدراسة صور شعوبها خاصة بعد احتدام الصراع بين الكتلة الغربية والشرقية الناتج عن احتكاك الشعبين ببعضهما عن طريق عدة سبل كالاحتلال والرحلات المتبادلة والبعثات العلمية والدراسية... وأمر طبيعي أنّ كل هذه السبل تسمح بحلول العربي وسط الغربيين أو الغربي وسط العرب، ممّا يجعل الواحد منهما يحمل في ذهنه أفكارا ويشكّل صورا عن الآخر، ينقلها إلى شعبه وأمتة لتتشكّل صورا عديدة عن كل أمة من الأمم في ذهن الأمة الأخرى من خلال الإبداعات الأدبية من قصص وروايات لا سيما تلك التي يكتبها العرب عن الغرب بنظراتهم المزدوجة إليه بوصفه نموذجا للتقدّم مرّة وعدوا غابرا مرّة أخرى¹.

وفي ذلك الوقت الذي كانت فيه الكتابات الأدبية العربية تشكّل صور ورؤى مبدعيها تجاه الغرب، استطاع حقل الصورولوجيا أن يلج إلى الساحة العربية، حيث "هيات لميلاده كتب الرحلات العربية"². التي حاولت أن تنقل كل شاردة وواردة التقطتها أعين الرحالة عن الآخر الأجنبي.

¹ - رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدّم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص226.

² - سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي - دراسة مقارنة - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص145.

وهكذا أصبح لميدان الصوراتية مكان في الجامعات العربية، وحظي بالعديد من الدراسات والأطروحات الجامعية، من طرف الباحثين العرب بفضل مكوناتهم الثقافية الجامعية الفرنسية التي لعبت دورا حاسما في توجيههم، وكذا في اختيار كتابهم الغربيين¹.
وغدت الدراسات العربية في ميدان الصورة تسير وفق ثلاث توجهات حسب رؤية وهدف الباحث، وهي كالاتي:

أ- دراسة صورة الأنا في أدب الآخر:

وتهدف هذه الدراسة إلى " معرفة رأي الآخرين فينا والتفريق بين نزاهة بعض الأدباء وتجنني وتعصب البعض الآخر، فهي تهدف إلى تصحيح الرؤية والوقوف على حقائقها، كما أنها تساعد الباحثين والأدباء والمؤرخين على معرفة المجتمع العربي من خلال ما كتبه الآخرون عنا"².

ومن بين هذه الدراسات في هذا التوجه، يمكن أن نذكر:

- أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م.
- أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالة الألمان (1830-1855)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.
- عبد الله ركيبي: الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز، ج1، دار الحكمة، الجزائر، 1999.

¹ - المرجع السابق: ص162.

² - عبد الله ركيبي: الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز، ج1، دار الحكمة، الجزائر، 1999، ص145.

- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، 1999م.

- مارلين نصر: صورة العرب والإسلام في الكتب المدرسية الفرنسية، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، 1995 م.

ب- دراسة صورة الآخر في أدب الأنا:

وتهدف هذه الدراسة إلى تبيين اللبس والأوهام التي تشوب وتنتاب بعض النظرات العربية للآخر الأجنبي، إذ كانت " معالجة صور الغرب في الرواية والقصة العربية تعني لدى القاص العربي إضاءة وعي الذات الفردية والقومية والعالمية، في خضم مواقف الأدباء والمثقفين العرب من تحدي الغرب السياسي والفكري والأدبي"¹.

ومن هذه الدراسات نذكر:

- سالم معوش: صورة الغرب في الرواية العربية، الرّحاب الحديثة، لبنان، ط1، 1998م.

- جابر عصفور: الغرب بعيون عربية، ج1، كتاب العربي، الكويت، (د،ط)، 2005م.

- سعيد بن سعيد العلوي: أوروبا في مرآة الرحلة، صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ط1، 1995م.

- كمال عبد الملك منى الكحلة: صورة أوروبا في الأدب العربي الحديث من طه حسين إلى الطيب صالح، مدارك، بيروت، ط1، 2011م.

¹ - عبد الله أبو هيف: القصة العربية الحديثة والغرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1994، ص20.

ومن الدراسات الصورتية ما قدّمه الباحثون الأكاديميون من رسائل الماجستير والدكتوراه، فرفوف مكتبات الجامعات العربية تحفل بها، وسنعرض فيما يلي لبعض تلك الرسائل التي استطعنا الحصول عليها للتدليل على هذا الجانب من الدراسة ومنها:

- هوارية مغربي: صورة العربي بين فرانتس كافكا وألبير كامو، ماجستير، جامعة وهران، 2003م-2004م.

- عبد القادر توزان: الجزائر في أدب ألبير كامو، ماجستير، مجلس كلية الآداب، بغداد، 1980م .

- عثمان بلميلود: صورة الصحراء الجزائرية بين إيتيان دينيه وإيزابيل إبيرهات، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2001م.

- رعاش مبخوتة: صورة الجزائر في روايات ألبير كامو، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2007-2008م.

ومن أمثلة الرسائل الأكاديمية التي اتجهت إلى دراسة الأجنبي في المتون الأدبية العربية نذكر على سبيل المثال لا الحصر، رسالة كل من:

- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية من الحرب العالمية حتى سنة 1976م والتي تقدّم بها صاحبها إلى جامعة القاهرة سنة 1979م، وحاليا هي مطبوعة في كتاب مع تغيير جزئي في العنوان (صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 1988م).

- جمال مباركي: الغرب في الرواية العربية، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2008م-2009م.

- أحرزم عبد الوحيد في "صورة الغرب في الرواية المغربية، المرأة والوردة نموذجا"،
نوقشت بجامعة باريس سنة 1993، و"صورة الغرب في الأدب المغربي - نماذج من الشعر
والرواية- نوقشت سنة 1993، وكذا رسالة عبد الغني مولاي أحمد" صورة الرحالة عند
المغاربة في القرن التاسع عشر"، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1994¹، وغيرها، ولو أنّها
تعتبر قليلة مقارنة بالدراسات التي اختصت بتوضيح صورة الأنا في أدب الآخر.

ج- دراسة الصورة المزدوجة "الأنا في أدب الآخر والآخر في أدب الأنا":

وفيها نجد جمعا بين صورة الأنا والآخر ضمن دراسة واحدة تسعى إلى خلق توأمة
بين الأنا والآخر. وهو توجه اختص به الباحث عبد النبي ذكر من خلال أطروحته "المغرب
وأوروبا نظرات متقاطعة"، (2006)².

نستنتج مما سبق أنّ لدراسة الصورة الأدبية كينونة ملحوظة في الدراسات العربية، سواء
تعلق الأمر بالدراسات الأدبية النقدية أو بالدراسات الأكاديمية، وقد غلب على هذا الاتجاه
البحث عن صورة الأنا في أدب الآخر.

وبهذه الدراسات العربية أصبح حقل الصوراتية واسع الانتشار لدينا، على أنّها تبقى
في رأينا موجودة على نطاق ضيق ومحدود مقارنة بنظيراتها من الدراسات الغربية الصورية.

¹ - أحلام صغور: واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، إشراف شريفي عبد الواحد، جامعة وهران،
2008-2009، ص 195.

² - المرجع نفسه، ص 207.

ثانياً: مفهوم الصورة:

بعد هذا التطواف السريع حول نشأة علم الصورة في الغرب وتسربه إلى الساحة العربية وذكر حجج بعض المعارضين له، سنحاول أن نقف بعض الشيء عند بعض التعريفات التي توضح معنى مصطلح "الصورة".

بدءاً لابدء من الإشارة إلى أنّ مصطلح الصورة يُعدّ من أهم المصطلحات التي أسالت الكثير من الحبر في مجالات النقد والأدب، وأكثرها تردداً على ألسنة الباحثين والمنشغلين بالدراسات والبحوث المقارنة، حيث عكف الكثير منهم على تقديم تعاريف وشروح لها دون أن يدعي أحدهم الإلمام بكل الدلالات التي يمكن أن يشتمل عليها المصطلح، لذلك غدا تحديده تحديداً دقيقاً في رأينا من الصعوبة بمكان، ذلك أننا نجد كل كاتب أو منشغل في مجال علم الصورة يدلو بدلوه ويسهم بسهمه لصقل وبلورة مفهوم خاص به للصورة، سواء أبعدهم أم قاربه. ولو أنّ أكثرهم جنح إلى اعتماد كلمة "تمثيل" كمرادف لفعل التصوير الأدبي.

وفي هذا المجال يمكن الإشارة إلى تعريف عبد المجيد حنون إذ يقول: "كلمة صورة في مفهومها العادي تعني تمثيلاً معقولاً أو أميناً، لكن الذين تحدثوا عن صور الشعوب يحددون بأنهم يقصدون بذلك كل ما في الذهن حول ذلك الشعب"¹.

يحق لنا ونحن نتحدث عن الصورة في مجال اختصاصنا أن نشير إلى أنّ الحديث عن الصورة في المجال الأدبي، اقترن لمدة طويلة بالخطاب الشعري قبل أن يبلغ مجال الأدب المقارن بعد استحداثه كفرع من فروع، إذ انشغلت معظم الأبحاث بدراسة الصورة الفنية داخل مجال الشعر، فأصبح المصطلح الشائع للصورة الأدبية يدل على مختلف الأشكال والأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز وغيرها.

¹ - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 65.

على أنّ موضوع دراسة الصورة في المجال الأدبي لم ينحصر فقط في الشعر بل تجاوز النصوص الشعرية وامتد إلى النصوص النثرية، الروائية، على وجه الخصوص، وقد تجسد ذلك في مجموعة من الأبحاث التي تنتمي إلى مجال النقد الروائي من جهة وإلى مجال النقد المقارن من جهة أخرى. فأصبح التعاطي مع الصورة ضمن مبحث الصوراتية بوصفها مسألة تمثلات الأجنبي ومسرحته في الأدب (سرد الرحلة أو الأعمال التخيلية).

من هنا فإنّ الصورة التي نقصدها حتما ليست الصورة الشعرية، إنّما هي الصورة الأيقولوجية التي تهتم بدراسة وتحليل التصورات المكوّنة عن الآخر من خلال تمثله داخل الحقل الثقافي للذات الناظرة¹.

وإذا أردنا أن نعرّف الصورة نشير قبل كل شيء إلى أنّها " لغة من فعل ثقافة وممارسة إنسانية (متعلقة بالإنسان) للتعبير عن الهوية والغيرية في الوقت نفسه"²، وهي وسيلة للتعبير عن الآخر والتواصل معه فهي " نتاج من إنتاجات المخيلة والحس الإبداعي"³. تتمظهر في النصوص الأدبية " كإدراك منفتح على العالم والأشياء من منظور وعي الراوي"⁴. الذي يشكل في مخيلته موقفا تجاه الأمور يبلورها ويسقطها في عمله الأدبي.

ويحدّد (هنري باجو) مفهوم الصورة في المعنى المقارني على أنّها " كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا(الأنا) 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

¹ - ينظر: عبد النبي ذاكر: الشرق في أنهار الغرب - مقارنة سيميائية - مجلة العلم الثقافية، نوفمبر، 1999، ص3.

² - دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، صص92-93.

³ - محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل - مفارقات العرب والغرب - دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص7.

⁴ - شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسة في الرواية العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص161.

الثقافي، إننا نجد مع مفهوم الانزياح البعد الأجنبي الذي يؤسس كل فكر مقارني¹. ما يعني أن الصورة تتشكل من عنصرين أساسيين (الأنا والآخر) و"تنشأ عن وعي مهما كان صغيرا بالأنا بالمقارنة مع الآخر وبـ "هنا" بالمقارنة مع مكان آخر"².

يفضي ما سبق إلى القول إنَّ الصورة وليدة انطباع ما، وإحساس معين بـ (أنا) وبـ(هنا) مقارنة بالآخر وبهناك، أي أنها عبارة عن تفاعل مشترك بين ثقافة الأنا والآخر، فالقطب الأول يمثل الثقافة النازرة والقطب الثاني يمثل الثقافة المنظور إليها بوصفها نقيضا ومكملا للأنا، وأن ما يمنح هذه الصورة هذا التركيب، هو هاجس المقارنة الذي يسكن كل خطاب يتوخى اقتحام فضاء الآخر المختلف.

ويذهب الباحث الجزائري المعاصر العنثري الفول إلى القول إنَّ الصورة " هي مجموعة الأفكار وأحكام القيم، وردود الفعل العاطفية تجاه الآخر، وتجاه الذات الحاضرة لدى الفرد أو المجموعة خلال حقبة تاريخية مديدة نسبيا، بحيث يسمح ذلك بالشرح العميق للمواقف المحسوسة، وردود الفعل الصادرة عن ذلك الفرد وتلك المجموعة تجاه الآخر، أو تجاه الذات، كما أنه يمكن تحليل وتأويل تلك المواقف وردود الفعل من خلال مدونة أو نص من تأليف ذلك الفرد أو تلك المجموعة"³.

يبين هذا القول أنَّ الصورة بهذا التعريف تمثل مركبا معقدا ناتجا عن تشابك التمثيلات والمعتقدات والأحكام التي لا يمكن تعيينها ولا وصفها إلا من خلال التحليل.

وتضيف أحلام صغور في هذا الشأن: " يتحدد مفهوم حقل الصورة الأدبية في الأدب المقارن في جملة الدراسات المقارنة التي تُعنى بتصوير تمظهر الآخر في أدب الأنا، أو

¹ - دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 91.

² - المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

³ - Lantri Elfoul : traductologie et littérature comparée, ed, casbah, Alger, 2006, p94 .

تمظهر الأنا في أدب الآخر، مثلما تمثله الذهنيات القومية في صلاتها مع غيرها، ومحاولتها أن تكوّن لنفسها صورة عن الآخر تعكس نظرة أو رؤية وبالتالي موقفاً منه¹.

فالبحث في حقل الصورائية، يرصد تجلي الأجنبي في أدب الذات أو العكس، ويتحدد ذلك بناء على مرجعية معينة، أو تصوّر سابق ذي طبيعة تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية.

والحقيقة أنّ الحديث سيطول بنا لو واصلنا عرض مثل هذه التعريفات، ومناقشتها فهي على كل حال تبدو متفكة في الجوهر، إن اختلفت فيما بينها من حيث ضيق النظرة أو شموليتها، وهذا راجع إلى طبيعة تكوين الصورة، والإحاطة بعناصرها الكثيرة، الغامضة في بعض الأحيان، وهذا الاختلاف بين التعريفات الكثيرة هو ما حدا ببعض الدارسين إلى التركيز على حقل الأدب خوفاً من الخروج عن إطاره.

ونخلص في الأخير إلى محاولة تقديم تعريف عام للصورة يمثل في تقديرنا نقطة تقاطع لكل هذه التعريفات وهو أنّ الصورة رؤية فرد ما أو شعب ما إلى شعب آخر تتجسد في كتابات مختلفة منها: المذكرات والرحلات والروايات والقصص... وهذه الرؤية ترسم وتترسخ في المخيلة الجماعية، وتصبح شبه قارة عن الشعب الآخر، وهنا تأتي مهمة المقارن ليحلّل تلك الصورة ويفسّرهما ثم يخلص إلى نتائج يضع فيها تصوراته عن دلالاتها ومبرراتها.

على أنّ عملية إنتاج الصورة قد يكون جماعياً، تشارك فيه جماعة معينة أو طبقة اجتماعية ما أو مجتمع بكامله، وقد يكون فردياً من إبداع ذات مفردة، فالصورة في هذه الحالة تكون كما يوضح "جان مارك مورا" (J.M.Moura) "قد خلقتها الحساسية الخاصة للأديب"². فتتشكّل حينئذ هذه الصورة نتيجة احتكاك الكاتب أو الذات المفردة بالآخر، إما مباشرة عن طريق الأسفار والرحلات وبناء علاقات شخصية مع الطرف الأجنبي، وإما

¹ - أحلام صغور: واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص177.

² - J.M.Moura : L'Europe littéraire et l'ailleurs, presses universitaires de France, 1988, p42 .

باحتمالك غير مباشر، يقوم على إمام الكاتب بالمدون والمقروء والمسموع وحتى المرئي. وفي كلتا صورتين " تدخل عناصر ثقافية وعاطفية وموضوعية وذاتية"¹، تسهم في تكوينها وصناعتها وتوجّه مساراتهما. وبطبيعة الحال يتصل العقلي بالموضوعي والعاطفي بالذاتي وتتفاوت نسبة حضورها من صورة إلى أخرى. فلا يمكن لأي أجنبي أن يرى بلدا كما يريد أهله أن يراه، بمعنى أنّ العناصر التأثيرية تفوق العناصر الموضوعية².

وفي هذا القول إشارة واضحة إلى مسألة النظر إلى الآخر في إطار نزعة عاطفية تتحكم فيها الذاتية، ومن ثمّ تصدر أحكام تغيب عنها الموضوعية، التي من شأنها إبراز الوعي بقيمة هذا الآخر الفكرية والمعرفية والثقافية بصفة عامة.

وبناء على ذلك، فإنّ تغلب العناصر التأثيرية (العاطفية، الذاتية) على العناصر الموضوعية في بناء الصورة الأدبية يجعل هذه الأخيرة " قلما تكون صادقة أمينة في تعبيرها عن طبيعة البلد ونفسية ساكنيه، بل كثيرا ما تختلط الحقائق فيها بمزاعم لا أصل لها أو بتأويلات مبالغ فيها، فتخرج بذلك عن حدود الواقع..."³ وتركن إلى الخيال الذي تحرّكه المشاعر والأحاسيس في رسم صورة الآخر الأجنبي.

فالصورة الأدبية - انطلاقا من هذا المنظور - " هي إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكّلوه (أو الذين يتقاسمونه، أو الذين ينشرونه) ويترجمون الفضاء الاجتماعي، والثقافي والأديولوجي، والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا

¹ - سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي - دراسة مقارنة - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص147.

² - كلود بيشوا وأندريه م. روسو: الأدب المقارن، ص144.

³ - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص422.

ضمنه"¹. فتغدو الصورة الأدبية على هذا النحو تطلّعا للممكن أكثر ممّا هي نقل لحثثيات الصورة الكامنة في الواقع .

وتأسيسا على ما سبق قد نفهم أنّ الصورة التي تكوّننا الأنا عن الآخر لا تعني تمام المثلية فهي " لا تطابق الواقع الحقيقي، وليست شديدة القرب منه، ولكنّها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف، إنّها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر، تعتمد عوامل عقلية وأخرى مادية موضوعية وذاتية"².

على أنّ الأديب لا يستطيع - وإن أراد ذلك - أن يلغي هذه العوامل في تشكيل الصورة؛ فهي تطبع إذا بنوع من الذاتية، وخبرة كل فرد لا يمكن أن تتشابه مع خبرة الآخرين، ومن ثمّ فإن كل فرد يشرح ويفسّر خبرته في ضوء تجاربه وخبراته التي يظل يكسبها طوال حياته³. ذلك أنّ الصورة التي يرسمها لبلد أجنبي ما تتبع "أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه، ومشكلات قومه في مواجهة الآخر، لذلك تلبّي الصورة الأدبية بالدرجة الأولى حاجات نفسية، أو فنية، أو اجتماعية للشعب الأجنبي، دون أن تلبّي حاجات المجتمع المدروس في أغلب الأحيان"⁴. ولا يشترط توافق رؤيته مع أهل بلده تجاه هذا الآخر، بل هي رؤية خاصة وذاتية تنطلق من همومه وأحاسيسه لما حوله. إنّها في هذه الحالة " تعبر عن صاحبها وأغراضه أكثر ما تعبر عن حقيقة الآخر"⁵.

وهذه الصورة يمكن لها أن تتغيّر بمرور السنين واختلاف الظروف، وعن ذلك يقول مهنا يوسف حداد " الصورة المتشكلة عن الآخر غير ثابتة بل هي متغيرة الاتجاه والحال -

¹ - دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص91.

² - عبد المجيد حنون : صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص82.

³ - علي عوجة : العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1983، ص19.

⁴ - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص111.

⁵ - نادر كاظم : تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، 2004، ص42.

ولو على الأمد البعيد - نتيجة لتغيّر الأحوال والظروف فهي نسبية نوعا ما لأنّ التكوين الصوري ناجم عن تمازج عناصر عدة، وهذه العناصر عرضة لتحوّلات وتبدّلات تغيّر أوضاعها"¹.

وتعزيزا لهذه الفكرة يضيف عبد المجيد حنون قائلاً: "إنّ الصورة غير ثابتة، فالشخص يتغيّر دائما، يتغيّر في شكله كما يتغيّر في باطنه، يتغير في شكله لأنه يتطور مع نمط الحياة، فهو يغيّر ملابسه وطريقته في الحياة اليومية، ويتغيّر كذلك في باطنه، فيتخلّى عن بعض الأفكار، ويؤمن بأفكار أخرى جديدة أو قديمة لم يكن يؤمن بها، إنّه يعيش وينمو ويتطور، فالإنسان غير جامد، وعدم الجمود يعني الحركة والتطور أي التغير، وقد يكون التغير سريعا وقد يكون بطيئا"². وتبعاً لذلك "تتغير الصورة الأدبية للشعوب إلى ما هو خير من الصور السابقة أو إلى ما هو شر منها"³، كصورة الألماني عند الفرنسي أو العكس فقد تغيّرت في السنوات الأخيرة تغيّرا كبيرا بفعل العلاقات الجديدة المختلفة عمّا كانت عليه في القرون الماضية. إنّنا نفهم من هذا أنّ "الصورة التي تقدّمها الآداب القومية عن الشعوب الأخرى، تشكّل أحيانا مصدرا من مصادر سوء الفهم عن ثقافة وإيديولوجيات مجتمع ما وتعطي صورا لا تتسم بالموضوعية عن الذات والآخر في الوقت نفسه"⁴. لذلك استوجب أن يكون هناك دراسة تهتم بهذه القضايا لأنّ التمثيلات ومجموع الصور التي يكونها المتخيل عن الآخرين، ذات تأثير قوي على مجريات الأحداث في الواقع، وعلّة نوعية العلاقات القائمة بين الجماعات.

¹ - ينظر: مهنا يوسف حداد: المغرب بين الذات والآخر، الهوية بين الانقسام والوحدة، مجلة المناهل، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، ع66، 2002، ص157.

² - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص82.

³ - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص426.

⁴ - عبود عبده: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، ص371.

ثالثاً: مكونات الصورة:

تتنظم المعلومات التي يقدمها كل واحد عن الآخر ضمن مجموعة من القيم والأمور الثقافية والاجتماعية التي تعمل على تشكيل صورة متكاملة تتبىء عما يتشكل منه المغاير أو الآخر كما نسميه هنا، لكن الدارس المقارن يروم دائماً تفريع هذه الصور وتفتيتها للبحث عن الهوية الحقيقية لهذا الآخر.

إن للصورة مكونات لا بدّ من الوقوف عليها وتفكيكها للتمكّن من فهمها منذ لحظة الولادة إلى غاية تشكلها كصورة في ذهنية شعب معيّن¹. من خلال الرحلات التي يقوم بها الأدباء إلى البلدان أو الكتب التي يقرأها الناس عن البلدان الأخرى².

ومادامت الصورة متجسدة في نص أدبي معجمي فإنّها تعتمد على عنصر أولي عند تشكيلها هو ذلك المخزون الواسع من الكلمات التي تسمح في زمن ما وثقافة معينة بنشر صورة الآخر، وهي "حقول معجمية تشكّل مفاهيم ومشاعرا مشتركة من حيث المبدأ بين الكاتب وجمهوره"³. حيث تكون هذه الكلمات مختارة بعناية سواء من حيث مدلولاتها من أسماء الأماكن والمقاييس الزمنية واختيار الأعلام⁴.

ويعتبر الخيال من المكونات الأساسية في تشكيل الصورة، ذلك أنّ "اللغة تختلط فيها المشاعر بالأفكار، وهي ترجع إلى واقع ترسمه وتدلّ عليه، لكنّ الخيال هو الذي يرفع لغة الصورة إلى مرتبة الجمال الفني، وهو في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع والثقافة، إذ

¹ - دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 99.

² - ينظر عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 76-77.

³ - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 117.

⁴ - دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 99.

يجسد المسرح والمكان الذي تعبّر فيه اللغة عن نفسها بطريقة مجازية، أي بمساعدة الصور والأشكال التي يرى فيها المجتمع ذاته فيتحدّد وبالتالي يستطيع أن يحلم¹.

ومن المكونات الأساسية للصورة النمط الذي يعتبر " شكلا أوليا للصورة أو كاريكاتوريا"². وهو " حامل لتعريف (الآخر) وهو البيان عن معرفة جماعية دنيا تريد أن تكون مشروعة في أي لحظة تاريخية مهما كانت"³. وكأئها لازمة ثابتة صالحة لكل زمان ومكان. وكمثال على ذلك ما تستدعيه كلمة عربي من مفاهيم في المخيلة الغربية: مسلم، إرهابي، بدوي، متخلف، همجي، شهواني، حيواني، غبي، فوضوي... إلى غير ذلك. وتلجأ الذات إلى تنميط الآخر- على حد قول فاطمة المزروعى - لـ " تميّز نفسها عنه فتؤسس من نحن/ الذات، ومن هم/ الآخر، وقد تنسب إلى نفسها الصفات الإيجابية كنوع من حماية الذات والحفاظ على نقائها المزعوم"⁴. على منحى يكاد يكون ثابت في انتقاء الصفات التي تخدم الصورة المراد رسمها للذات وللآخر.

يفتقر النمط إلى الموضوعية كونه يعتمد في بنائه على التعميم، ويفتقر إلى الفوارق الفردية الموجودة بين أفراد الشعب الواحد في نسبة هذه الصفة وتلك، ناهيك عن تحييزه في تبني الصفات السلبية على حساب الصفات الإيجابية في رسم تمثيلات الآخر.

¹ - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص114.

² - المرجع نفسه، ص113.

³ - دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص95.

⁴ - فاطمة المزروعى: تمثيلات الآخر في أدب قبل الإسلام، أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ط1، 2007، ص50.

ويعد النمط المعبر عنه بالسرد والصورة والسيناريو بداية ممكنة لتشكّل الأسطورة التي هي معرفة وسلطة وتاريخ للجماعة، وهي قصة أخلاقية تقوي تماسك الجماعة التي أنتجتها¹. إذ تزخر الصورة بأسطورة كانت في الماضي وأضيفت عليها نكهة العصر.

الإطار المكاني - الزمني وهو مكوّن آخر يساهم في توضيح صورة الآخر من خلال ما يقدّمه الأديب من أماكن متعددة وأزمنة متعاقبة توحى كلّ منها بإضفاء الألوان على الصورة المشكلة للآخر التي يتحرك على مستواها فكل من المكان والزمان يعدّان فضاء تتحرك فيه العلاقات بين الأنا والآخر، والتي لا بدّ من مراقبتها ومقابلتها للوقوع على حقيقة الصورة ومميزاتها². حيث لا بدّ من دراسة الشخصيات في إطار مكاني وزماني معيّن، وتحديد الشخصيات من خلال الجنس والانتساب السياسي والثقافي من جهة، وكذا بعض الصفات التي تطبعه والمميزات التي تميّز الفئات العمرية المختلفة³. مما يسمح بتشكيل صورة دقيقة وفق ما قدّمه الأديب في نصه.

وهناك عناصر أخرى تسهم في تشكيل الصورة الأدبية كـ**السيناريو** الذي يُعدّ حواراً بين ثقافتين يُقدّم من خلال الأجنبي عبر تشكيل جمالي وثقافي أي يُقدّم عبر الصورة السيناريو⁴، وتشمل **المعطيات التاريخية**، السياسة والاقتصاد وكذا الثقافة وبعض الجوانب الاجتماعية حيث يجب مقابلة النص بالتفسيرات التي يقدّمها عبر دورة من خلال التاريخ خاصة تاريخ العقلية⁵. فيُعدّ بذلك من العناصر التي تساعد على الكشف الجلي للصورة وتوضيحها.

¹ - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 114.

² - ينظر دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 103. وينظر أيضاً: ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 115.

³ - ينظر دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 102.

⁴ - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 115.

⁵ - المرجع نفسه، ص 116. وينظر أيضاً: دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 104.

ويتعدى الجوانب التاريخية والثقافية عناصر لا بدّ من رصدها لتكشف فيها تعبيرات الآخر وسماته الحركية والحديث والعلاقات الإجتماعية، والعناصر التي تتعدى التعريف البسيط حاملة دلالة خاصة ضمن آلية النص، وهناك الوصف المخالف الذي يعتمد على تقديم صورة الآخر بوساطة ثنائيات متناقضة مع الأنا مثل: متوحش/ متحضر، رجل/ امرأة، متفوق/ ضعيف.

ومن مكونات الصورة أيضا وصف هيئة الآخر وقيمه ومظاهر ثقافته بالمعنى الإناسي مثل (الدين، الطعام، اللباس والموسيقى...) فيبدو النص شاهدا ووثيقة عن الآخر فتعرف منها على ما قيل عن ثقافة الآخر أو ما سكت عنه¹.

وعليه فمن خلال العناصر المذكورة آنفا يمكن للأديب تشكيل صورة واضحة عن الآخر، والتي تبرز من خلالها صورة الأنا.

رابعاً: مناهج البحث في علم الصورة:

إن تصوير الأجنبي في أدب ما في نظر " ماريوس غويار" هي دراسة " تحاول أن تفهم مدى تمثيله لبلد أجنبي. أكثر مما تسعى إلى استخراج التأثيرات التي مورست عليه، فدراسة عن فولتير وإنكلترا، تكشف ما أخذ فولتير عن لوك لكنها تكشف أيضا كيف المنفي وجد البلاد وتعلم لغتها وعقد فيها صداقات، وحين عاد إلى فرنسا ماذا عرف الفرنسيين بانكلترا؟ وأن من حسنات هذه الأعمال . أنها تستبعد عقبات التأثير، ويشترط على القائم بهذه الأعمال أن يوسع التنقيب وأن يجمع كل ما في العصر أو لدى الأديب مما يمت بصلة إلى البلد المعني فمثلا إذا كانت بريطانيا هي البلد المعني، فعليه أن يجمع مذكرات البحارة والشخصيات الإنكليزية، والأحكام المطلقة على إنكلترا والإنكليز ويجب التعرف على خالقي هذه الشخصيات، أو مطلقى هذه الأحكام وجمع النتائج الحاصلة مع اعتبار

¹ - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 117.

التسلسل التاريخ، ونجاح الأدباء والتمثيلات الخاصة التي تؤدي في العصر المعني إلى صورة معينة عن إنكلترا¹. وهذه الاعتبارات جميعها في نظره، ضرورة لكشف الطرق التي يسلكها المقارنون.

أما غنيمي هلال فيعرض طريقة البحث وخطواتها في منهج نظري موضوعي مبسط - مفصلاً وموضّحاً ما ورد مُجملاً عند ماريوس غويار عند معالجته لهذا الموضوع - من خلال الخطوات التالية² :

1- أن يبدأ الباحث ببيان الطريقة التي تكوّنت بها أفكار أمة ما - في أديها - عن الشعب الذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب، وللمهاجرين والرحالة فضل كبير في نقل ما شاهدوا في البلاد الأخرى، عن طريق وصف وتصوير تلك المشاهدات في أدبهم، وشرحها بما يتفق ويتمشى وغاياتهم ، كتلك الصورة المثالية التي رسمتها " مدام دي ستال" عن ألمانيا، وظلّت ماثلة في أذهان من جاء بعدها من الكتّاب والأدباء، حتى النصف الأول من القرن التاسع عشر.

2- على الباحث في هذا الباب أن يتعرض لتحديد ما رآه الرحالة من البلاد الأخرى³. وعليه أن يرينا كيف رأى هؤلاء الرحالة البلد الذي رحلوا إليه. وهنا يتعرض لشرح آرائهم فيه وتحليلها، ودراسته من تلك الناحية ليست إلا وسيلة لتقويم صورة البلد الأدبية، التي ارتسمت بفضل هؤلاء الرحالة في أدبهم القومي.

¹ - ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص-ص 28، 29.

² - ينظر محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 420 وما بعدها.

³ - فمثلاً، لم ير شوقي في إسبانيا إلا بعض المدن التي زارها زيارة عابرة، ولم يهتم بالحديث سوى عن إسبانيا المسلمة وآثارها، دون أن يُعنى بالبلاد وحاضر أهلها، وإنما عاش بثقافته وميوله في الماضي الذي تحدث عنه (ينظر غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 420).

3- دراسة صدى آراء الرّحالة من الكتاب لدى أبناء أمتهم، ممّن تحدّثوا عن البلد نفسه، أو أرادوا وصفه. وتقديم نماذج بشرية لأهله، أيّا كان الجنس الأدبي الذي تحدّثوا فيه وترتسم من كلّ ذلك أجزاء الصورة الأدبية للبلاد والشعوب الأجنبية، وقد تكون الصورة المرسومة عن البلد كاملة وقد تكون ناقصة، حيث لم ير الكاتب أو لم يهتم، سوى بجانب معين من هذا البلد، وتلك الصورة الأدبية- التي تتكوّن على هذا النحو- قلّمًا تكون صادقة أمينة في تعبيرها عن طبيعة البلد ونفسية ساكنيه بل كثيرا ما تختلط فيها الحقائق بمزاعم لا أصل لها، وتخرج عن حدود الواقع بتأويلات مبالغ فيها. وتصير من خلق الآداب المختلفة وهنا تتضافر العوامل النفسية والاجتماعية، التي تساعد عن خلق العناصر والأفكار العامة في تكوين عقيدة شعب عن شعب آخر، فتصبغها بصبغتها.

ومن الأمثلة التي ذكرها غنيمي هلال على ذلك: صورة الشرق الإسلامي في الأدب الفرنسي، والمراحل التي مرّت بها تلك الصورة¹. وقد ظلّت الصورة العامة عن شعوب الشرق- حتى القرن التاسع عشر- مشوبة بكثير من مغالطات ما كُتب عن الشرق في العصور السالفة.

وتتضح مهمة الباحث في هذا الحقل في نقده للصور التي كوّنّها شعب ما في أدبه عن بلد آخر، مبيّنا ما فيها من خطأ وصواب، شارحا أسباب الخطأ فيها داعيا إلى وضع البلد أو الشعب موضعه الصحيح من أفكار الأمة وأدبها، فللصور الأدبية للشعوب تأثير عميق في علاقاتها بعضها ببعض.

¹ ففي العصور الوسطى صُوّر المسلمون - عند البعض في هذا الأدب- بأنهم وثنيون لا أخلاق لهم، سرعان ما ينهزمون أمام أبطال المسيحية، فيرتدون عن دينهم. وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر ظهرت صورة أخرى مخالفة لتلك التي سادت في العصور الوسطى، فالشرقي لبيب طموح، مهذب الخلق، محمود العشرة، كريم الضيافة، متسامح لا تعصّب عنده، يحترم حرية غيره في الإعتقاد... يؤمن بكثير من الخرافات، يخضع خانعا لنير طغاة مستبدين من حاكميه، ووصف استبداد الحكام وخضوع المحكومين، وصوّر هذا الأدب المرأة الشرقية على أنّها ممتهنة لا يري لها حق ولا يقام لها وزن. وفي القرن التاسع عشر عُني كتاب هذا الأدب برسم صورة لمصر في أدبهم، وعلى الرغم من اتساعهم بالدقة والتحري، إلّا أنّ الصورة العامة عن شعوب الشرق ظلت راسخة في أذهانهم. (ينظر غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 421).

ويرى ريمون طحّان أنّ مثل هذه الدراسات لا ترمي فقط إلى تحليل ملامح بلد غريب كما يصوره أديب واحد في إنتاجه فحسب (صورة إنكلترا في مؤلفات فولتير مثلا) بل ترمي أيضا إلى تصوير بلد بكامله، كما ظهر في أدب أجنبي (صورة انكلترا في الأدب الفرنسي مثلا) وكمثال على ذلك يتتبع ريمون طحّان صورة كل من إنكلترا وألمانيا وبعض البلدان الأخرى في الأدب الفرنسي، ويتبين له من بعض نماذج الشعوب الأجنبية التي يستشفها من خلال الأدب الفرنسي أنّ البلد الأجنبي لا يظهر دوما في حقيقته العارية فهناك تيارات خفية وظاهرة تتجاذبه وهناك آثار أدبية ترسم ملامحه الرئيسية وأخرى تُبرز ملامحه الرئيسية وأخرى تبرز ملامحه العابرة . وقد يكون أصل الصورة ونقطة انطلاقها عرضيا وغريبا عن الأدب، وقد تكون هذه الصورة مبسطة أو نسخة طبق الأصل (Stéréotypé) عما رددّه الآخرون أو شبيهة بالخرافة (Mythe) التي لا يدعمها الواقع أو الحقيقة¹.

ويقّر ريمون طحّان بأنّه إذا كانت هذه الصورة تُستخرج من الأحداث السياسية التي تجري في البلد المدروس ومن صحافته ومطبوعاته، فإنّ المقارن "نراه يبتعد أحيانا عن الأدب الصرف ليخوض ميادين ليست من اختصاصه"².

وانطلاقا من ذلك فقد حاول أن يثبت أهم القواعد التي تُتبع في معالجة مثل هذه الدراسات، ملخصًا إيّاها في النقاط التالية³ :

1- دراسة روائع الأدباء الذين كتبوا عن ذلك البلد وإهمال قدر المستطاع الإنتاج الصحفي الذي لا يمت بصلة إلى الأدب الرفيع لئلا يحيد المقارن عن جادة الأدب ويتحول إلى مؤرخ أحداث سياسية.

¹ - ينظر ريمون طحّان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط)، 1983 ص-ص 61-64.

² - المرجع نفسه، ص 64.

³ - المرجع نفسه، ص-ص 62-63.

2- دراسة تاريخ حياة الأدباء الذين صوروا ذلك البلد والبحث عما إذا كانوا قد عرفوه بالزيادة والمشاهدة والرحلة المباشرة أم بواسطة المصادر المكتوبة ثم بيان مدى انطباق صورة البلد على حقيقته وفي هذه الحالة تدرس حياة الكتاب ويوضح مدى صلاتهم بالبلد الأجنبي وكيفية استقائهم معلوماتهم عنه ودرجة صدقها.

3- من المستحسن أن يقوم المقارن بزيارة البلد الأجنبي وأن يسير على خطى الكتاب الذين رحلوا إليه.

4- من المستحسن أيضا أن يكون الباحث ضليعا في العلاقات الدولية واسع الإطلاع، دقيق التحليل ليتسنى له قراءة النصوص ومقارنتها واستقراء الحقيقة بغية إظهار المفارقات التي تقوم بين الواقع والتحوير الأدبي. وقد تعيش في ضمائر الجماعات خرافات (Mythes) تؤدي إلى تحديد ملامح ما يسمى (رجل الشارع) الإنكليزي أو الرجل العادي الإسباني أو النموذج الإنساني الجرمانى.

ويختم في الأخير بملاحظة مهمة تتمثل في أنّ عملية تحليل صورة بلد ما في أدب غيره من البلدان صعب وخاصة عندما تطفى الإشاعات على الحقيقة وتغزو الخرافات عالم الواقع وعندما يصعب تحديد مصدر الصورة العامة التي رسخت بواسطة الأدب في أذهان الجماعة¹.

أما عبد المجيد حنون فيرى أنّ تحديد "صورة شعب" في الموضوعات ذات النظرة الأفقية (في مستوى واحد) أو ذات النظرة الرأسية (من فوق إلى تحت) يعتمد على بعض العناصر المرشدة التي لا بدّ للباحث مراعاتها والتمسك بها حيث يبدأ أولا بـ "بيان الطريقة التي تكوّنت بها أفكار أمة عن الشعب المؤثر، فيتحدّث عن كل وسائل الاتصال التي تمتّ بها عملية التأثير والتأثر، يذكر الحروب التي قامت بين الشعبين أو الرحلات التي قامت

¹ - المرجع السابق، ص-ص 65-66.

بها عناصر من الشعبين أو إحداهما على الأقل أو الجوار والتبادل التجاري ويذكر كذلك المفكرين والأدباء الذين زاروا البلد المؤثر... إلخ.

كذلك لا بدّ أن يدرس بالذات تاريخ حياة الأدباء الذين صوّروا ذلك البلد المؤثر والبحث عن طريقة معرفتهم للبلد المؤثر، بالزيارة والمشاهدة والرحلة؟ أم القراءة والنقاط المعلومات؟ أم بالمشاركة في الحروب أم بأية وسيلة أخرى من وسائل الاتصال... كذلك لا بدّ من ترتيب المعلومات واستخلاص السمات العامة المكوّنة للصورة المراد تحديدها ودراستها¹.

أما في الموضوعات ذات النظرة العكسية (من تحت إلى فوق) فيقول: "إنّ المسألة تختلف بعض الشيء. فالطريقة التي نتجت عنها عملية التأثير والتأثر واضحة، وهي (فرض وجود) من قبل الشعب المؤثر. والأدباء الذين صوّروا البلد أو الشعب المؤثر لم يزوروا أو يرحلوا أو يقرؤوا عن البلد الذي أثر فيهم بل جاء إليهم العنصر المؤثر بنفسه وعاشهم في دارهم.

بذلك تكون زيارة المقارن أو الدارس لبلد المؤثر، قليلة الفائدة، ولا يبقى أمام الدارس إلاّ الهجوم مباشرة على الإنتاج الأدبي ودرسه، مع الإلمام ببعض الشيء بالظروف التاريخية التي مرت بها قضية (التأثير والتأثر) بين الشعبين، ليتمكن الدارس من فهم النتائج المترتبة عليها والتي سيجد الدارس آثارها في الأدب الذي سيدرسه..².

والملاحظ هنا أنّ هذه المنهجية تكاد تتطابق مع المنهجية التي قدّمها ريمون طحّان.

أما الكاتب أحمد طاهر مكي فأشار إلى أنّه ينبغي على الباحث أن يسير في أحد خطين يختلطان أحيانا اختلاطا مشروعا في عدد من الدراسات وهما: أولا دراسة ما تعرفه

¹ - عبد المجيد حنون : صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 83.

² - المرجع نفسه، ص 83-84.

دولة ما عن الأخرى في عصر معين في ضوء ما يقدمه الرحالة وثانيا دراسة رحالة بعينه، أهوائه وسذاجته ومكتشفاته وآرائه وأفكاره وتصوراته¹.

ويقترح في الحالة الأولى أن يتجه الباحث إلى الكاتب، وفي الثانية إلى المؤلف، ولكي يحدّد الباحث مثلا ما عرفته فرنسا عن مصر في القرن الثامن عشر، يجب أن يأخذ في الاعتبار كتابا ثانويين عديدين، دون أن يقلل من الاهتمام بشخصية الكاتب الرحالة، وأن يكون موضوع الدراسة والتقييم وكان مثال جان ماري كاريه في دراسته "الرحالة والكتاب الفرنسيون في مصر" الذي بيّن كيف صور الرحالة مصر، وكيف تنوعت صورهم على حسب ميولهم وثقافتهم وتأثيرهم على غيرهم من معاصريهم.

ثم في الحالة الثانية (دراسة المؤلف) يقترح - منهجيا - أن يفرّق بين اثنين من الرحالة أحدهما أديب ومثاله الأديب الفرنسي جان كوكتو الذي زار مصر 1951م ودون ذكرياته في كتاب موجز أسماه "معليهش" الذي تعرض فيه لحالة المسرح في بلادنا وكبار الكتاب الذين لقيهم والحياة العامة والأدبية من بينها بخاصة. والآخر لا صلة له بالأدب مثل رحلة بورتون إلى مصر، فبالمقابلة مع الأولى لا يجد لها الروعة نفسها ولا الأهمية الأدبية التي يجدها عند الأول، فهي تمثل فقط شاهدا في فترة الزمن (منتصف القرن 19م)، على ما كان يجري في مصر، ويمكن أن تُلْتَقَط منها بعض الآراء والأفكار، وأن يوقف منها مثلا على الاهتمام الذي كان يحرك السياح والرحالة ويدفع بهم إلى مصر في هذه الفترة، وما كانوا يهتمون به، وطريقة ملاحظتهم لها ورأيهم في الآثار التي شاهدوها، وآرائهم في الأعمال الفنية بوصفهم هواة².

¹ - الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة المدبولي، مصر، ط4، 2002، ص-ص316-317.

² - ينظر المرجع نفسه : ص-ص316-317.

ويشترط الطاهر أحمد مكي على الباحث¹ :

- أن يوازن بين موقف الرحالة في مجتمعه وتصرفاته راحلا، فهي مختلفة في أحياء كثيرة. وأن ما يكتبه الرحالة يجيء تعبيراً عن حالة نفسية يعيشها، ومثل هذه الصورة كلية أو جزئية قلما تكون أمينة في التعبير عن طبيعة البلد، ونفسية ساكنيه، أو بأوهام تعبّر عن نفسية الرحالة أكثر مما تعبّر عن واقع الشعب الذي رحل إليه، وتحدث عنه.

- تحديد المجالات التي رآها الرحالة في البلاد الأخرى مدنا أو أوساطا أو أجواء، أو بيئات؛ فمدام دي ستايل مثلا لم تر من ألمانيا غير الوسط الأدبي، والأرستقراطي والسياسي، وبعض الفلاسفة.

- توضيح الكيفية التي رأى الرحالة البلد الذي رحلوا إليه، وشرح آرائهم فيه، وتحليل هذه الآراء، وردّها إلى أصولها.

- تتبع صدق آرائهم في أبناء أمتهم ممن تحدّثوا عن البلد نفسه، مشيرا إلى ملاحظة تتمثل في كون الصورة الأدبية للبلاد والشعوب قد تكون كاملة حين يتحدث الرحالة عن المظاهر المختلفة لها أو ناقصة مبتورة.

- الوقوف إزاء الصورة وتبيان ما فيها من صواب أو خطأ، وأن يردّ الخطأ إلى أسبابه.

- أن يضع البلد أو الشعب في موضعه الصحيح من أفكار الأمة وآدابها.

- دراسة طبيعة المبادلات، ونفسية الشعوب، وطبيعة تكوين الأساطير، والدور الذي أحدثته في تجديد فكر الكاتب أو تجديد الأفكار في أدب أمته بعامة.

- التّوصّل إلى مراكز الجذب في البلاد التي يدرسها كالأقاليم البعيدة عن العاصمة

والأماكن ذات الوضع المتميز...

¹- المرجع السابق : ص-ص320-321.

إنّ هذه المناهج التي تكلمنا عنها والتي - كما هو واضح - تتقاطع أحيانا كثيرة وتختلف أحيانا أخرى، كما أنّها تبدو ليست دقيقة في تحديد مراحلها لأنّ تعقّد مفاهيم الصورة انعكس دون شك على تحديد منهجية دراستها.

خامسا - أنواع الصور:

إنّ المتتبع لصورة الشعوب في الأعمال الأدبية، يجد أنّ هناك نوعين من الصور "صورة شعب في أدبه، مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني (...)" وهناك صورة أخرى هي صورة شعب في أدب شعب آخر¹.

1- صورة شعب في أدبه القومي:

وفي هذا النوع من الصور نجد الأديب "لا يتعدى إطاره القومي واللغوي، فهو إذن يبحث فنيات الأديب في طرق موضوعة أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع، بالوصف والتحليل مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموما"². ولا محل للشك أنّ الأديب الذي يصور مجتمعه، هو ابن ذلك المجتمع وجزء لا يتجزأ منه، فلا يستطيع أن ينفرد بحياته الشخصية بمعزل عنه، لأنه يعيش فيه متأثرا بأنظمته وعاداته وظروفه التي يفرضها عليه وعلى غيره، فهو بذلك مرتبط به ماديا واجتماعيا ونفسيا وأخلاقيا. والمعروف أنّ الأديب الحق يحمل هموم مجتمعه، ويحرص عليه حرصه على نفسه، فهو مرتع أفراحه وأحلامه، تجمع فيه ذاكرة الماضي إلى جانب رؤى المستقبل، لذلك حين يقدّم صورة له تكون مطبوعة بطابع العلاقة الاجتماعية و النفسية والأخلاقية الوثيقة التي تشده إليه وما يشكل هويته ،

¹ - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ص 61.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فتكون الصورة بذلك التي يرسمها في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية وذلك خلافا لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبي لا يعرفه حق المعرفة.

وبالتالي فالشعب الذي يرى صورته من خلال الأعمال التي ينتجها أدباؤه تترسخ في مخيلته مجموعة من الصور بحيث "تنطوي هذه الصور على بعد معرفي مؤثر يضيف إلى وعي الجماعة بذاتها بل يسهم في تشكيل هذا الوعي، فيصبح التعرف المصاحب لتأمل صور المرأة مقدمة للفعل الخلاق وباعثا على التغيير نحو الأفضل"¹. فيطلع بذلك الشعب على صورة نفسه انطلاقا من تلك الصور التي بلورها وأنتجها الأدباء الذين يمثلونه، فيكتشف نفسه وما بها من عيوب، فسرعان ما تتولد لديه رغبة عارمة في الإصلاح والتغيير نحو الأحسن.

2- صورة شعب في أدب شعب آخر:

لا ممارسة في أن لكل إنسان صورة، أي فكرة معينة حول غيره، ولكل أمة صورة عن الأمم الأخرى، والأدباء" الذين يتحدثون عن صورة الشعوب يحددون بأنهم يقصدون بصورة الشعب كل ما في الذهن حول ذلك الشعب"².

ولنا أن نتساءل هنا عن سبب كل هذا الاهتمام المتبادل بين الشعوب، ولم تكون شعوب صورا لشعوب دون أخرى؟ وهنا يجيب عبد المجيد حنون بقوله: "إن المرء لا يستطيع الاهتمام بكل الناس، إنما هو يحصر جهده في الاهتمام بالأشخاص الذين يتعامل معهم كالأقارب ثم الجيران ثم رفاق العمل أو الدراسة ثم بعض الذين يربو منهم نفعا أو يخشى منهم ضررا، إنه يهتم بالذين تربطه بهم مصالح على اختلاف أنواعها ، كذلك الشعوب،

¹ - جابر عصفور: المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، دار قباء، مصر، (د،ط)، 1998، ص90.

² - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص82.

فهي لا تهتم إلا بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة أو أن يكون لها معها مصالح اقتصادية أو تريد كسب ودها أو تخشى بأسها"¹.

قد يكون هذا الجواب مازال لغزا: إن كان الأمر كذلك فكيف نفسر اهتمام شعب بشعب ما وتشكيل صورة له بالرغم من عدم وجود المسوغات السابقة التي أدلى بها "عبد المجيد حنون" والتي تفسر دورها ذلك الاهتمام المتبادل؟ لعلّه فضول الاستطلاع وفهم الآخر والرغبة الدفينة في اكتشافه، ذلك أنّ الإنسان بفطرته مجبول على حب اكتشاف آفاق وطباع وعادات ولغة ودين سواه من الشعوب والأمم ليسبر الأغوار الخفية لا أكثر.

من هنا يمكن القول إنّه مهما كان سبب هذا الاهتمام فإنّ الشعب المهتمّ يكون صورا عن الشعب المهتم به ف" ترسخ في عقلية شعب معلومات عن شعب آخر قد تكون صحيحة أو خاطئة وتظهر هذه المعلومات في الأدب الذي يعتبر سجلا صادقا لشعور شعب معين وصورة ثابتة للعلاقات التي تربطه بغيره وقد تتجلى هذه الصورة في أدب الرحلة وفي مجمل الإنتاج الأدبي فتظهر فيها نماذج بشرية غريبة وألوان محلية (Local couleur) غير مألوفة"². فترتسم بذلك هذه الصورة وتبقى راسخة في أذهان قومه، فنجد "صورة فرنسا في بريطانيا العظمى، صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية، صورة إيطاليا في الأدب الفرنسي، صورة الجزائري في الأدب الفرنسي..."³.

والملاحظ أنّ هذا النوع من الصور يتكون من شقين، يشمل:

¹ - المرجع السابق، ص 68.

² - المرجع نفسه، ص 68.

³ - المرجع نفسه، ص 61-62.

أ- صورة شعب كما يصوره مؤلف ما من أمة أخرى:

وهي " صورة شعب ما في أدب أديب بعينه بتأثر أديب معين من شعب بشعب آخر ونتيجة لتأثره ذاك (سلبا أو إيجابا أو بين بين) يرسم صورة للشعب الذي تأثر به في أعماله الأدبية مثل: اسبانيا في أدب همنغواي أو بريطانيا في أدب فولتير أو صورة الشرق في أدب فيكتور هوغو أو إيطاليا في أدب ستاندال وغير ذلك من أبحاث مماثلة¹.

وعلى الباحث في هذه الحالة أن يدرس " حياة الكاتب، ومدى صلته بالبلد المقصود، ثم يبين كيف استقى معلوماته أو كيف رأى البلد رأي العين وإلى أي حد كانت الصورة التي رسمها لذلك البلد صادقة أو كاذبة"². وذلك بعد تفكيك هذه الصورة إلى عناصرها المركبة لها (شخصيات، زمان ، مكان ، عادات...) وربطها بالعوامل التي أدت إلى ظهورها على هذا الشكل.

ب- صورة شعب في شكل أدبي معين لدى شعب آخر:

وتنتج عن طريق " تأثير شعب في آخر وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تصوير الشعب المؤثر في فن أدبي معين كالرواية أو القصة القصيرة، أو المسرحية، أو الشعر"³.

سادسا- أهمية دراسة الصورة:

لقد أعار المقارنون والباحثون اهتماما بالغا إلى علم الصورة أو الدراسات الصورية، فلا غرو أنّ دراسة نص صوري ضمن حدوده القومية يسهم في محاولة فهم عقلية الكاتب وعقلية المجتمع المنتج للصورة وذلك بإلقاء الضوء على طبيعة الظروف التي أنتجت الصورة ومناقشة الأسباب التي أدت إلى إنتاجها في شكل معين دون آخر.

¹ - المرجع السابق، ص 69.

² - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 90.

³ - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 69.

في حين أنه يمكن للمرء أن يتجاوز قليلا الحدود القومية إلى العالمية، ويتم ذلك بتناول النص السوري في نطاق أوسع، واعتباره شكلا من أشكال الخطابات ذات الدلالة الخاصة عن الآخر الأجنبي، فتعدّ الدراسات الصورائية في هذه الحالة اتصالا مفتوحا أو تنافذا بين الشعوب، وتكون بمثابة دلالات ثرية لمعرفة مجتمع ما أو شعب ما، مما يساعد على فهم نفسيات الشعوب وعاداتها وقيّمها ومعتقداتها التي تشكّل الجوانب الحضارية البارزة لأي شعب كان، كما تكشف عن العلاقات التي تربط أمة بأخرى.

إنّ عملية انفتاح الشعوب على بعضها البعض وتعاونها فيما بينها من الأمور التي "تستطيع أن تعزّز التواصل الإنساني بين الذات والآخر، وتقضي على كثير من الأوهام وتعزّز مشاعر النديّة، فتسهم في تأسيس علاقات إنسانية معافاة، تؤدي إلى الاعتراف بالآخر بصفته شريكا في هذه الحياة (أي غير دخيل أو هامشي)"¹.

ونتيجة لهذا نرى تزايد اهتمام الباحثين بهذا النوع من الدراسات أكثر من ذي قبل" وقد شهد هذا المجال ازدهارا ملحوظا في هذه الأيام بسبب رغبة بعض المثقفين في سيادة مناخ من التعايش السلمي، إذ أنّهم يبحثون عن دور فعال في الحياة كي يقاوموا لغة العداة التي قد يعيشها المتعصبون والسياسيون"².

نفهم من هذا أنّ من شأن هذه الدراسات أن تعمّق علاقات الصداقة بين الشعوب وقادتها من خلال "تكوين رأي عام قد ينتج عنه اتجاه خاص في علاقتها مع غيرها من جهة وتهيئ للأمم الأخرى تجارب تتخذها كنماذج في معاملاتها مع غيرها"³.

¹ - ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص29.

² - المرجع نفسه، ص9.

³ - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص428.

وإن كانت هذه الدراسات " تساعد بلا شك في معرفة عقليات الأجانب بعضهم لبعض في ضوء ما قدمه الأدباء والرحالة وغيرهم ممن اتصلوا بهم ووقفوا على العادات والثقافات أحسن ووقوف، ولعلّ أعظم مزية من مزايا هذه الدراسة أنّها تتيح لكل أمة فرصة رؤية نفسها في مرآة أدب غيرها لتعرف مكانتها عند الأمم الأخرى"¹ وهذا ما ذهب إليه عبده الراجحي وأكدّه بقوله إنه " ولاشك أن للصورة الأدبية للشعوب تأثيرا عميقا في علاقاتها بعضها ببعض، ولها تأثير على عقول قادة الأمة من الساسة والمفكرين في تكوين رأي عام قد تقوده إلى اتجاه خاص في العلاقات. وبهذا يكون للأدب المقارن دوره في أن تعرف كل أمة مكانتها لدى غيرها من الدول"².

كما تسمح دراسة صورة البلدان الأخرى " بإدراك الشعوب للأوهام التي تكوّنت حول بعضها البعض، فتظهر عقلياتها من تلك الأوهام"³. وبالتالي تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر والمساهمة في إزالة سوء التفاهم والتأسيس لعلاقات سليمة⁴. وينسجم هذا الطرح مع طرح ماجدة حمود حيث تؤكد ذلك موضحة ومضيفة أنّ دراسة الصورة الأدبية " تفيد في توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم بصورة مختلفة، إنّها إغناء للشخصية الفردية من جهة والتعرف الذاتي من جهة أخرى، هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التعويض وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، كذلك تبيّن الصورة المغلوطة المكوّنة عن الشعوب فتُسهم في إزالة

¹ - عبد النبي ذاكر: الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين: دراسة في المحتمل، دار السويدي للنشر والتوزيع، 2005، ص122.

² - عبده الراجحي: محاضرات في الأدب المقارن، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، (د،ط)، 2007، ص52.

³ - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص76.

⁴ - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص112.

سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه السلبي و الإيجابي، تعطي الآخر حقه كما تعطي الذات"¹.

معنى هذا أنّ هدف البحث في مجال الصورة لا ينحصر في السعي إلى تقريب الشعوب من بعضها البعض وتعميق معرفة وفهم الذات عن طريق الآخر فقط، وإنما أيضا من أجل تصحيح النظرة الدونية الحادة والقاسية التي لطالما كرّستها الأنا في علاقتها مع الآخر، ذلك أنّه لوحظ أنّ بعض "الصور التي تقدّمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكّل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء كان هذا إيجابيا أم سلبيا"².

ويعني سوء الفهم السلبي "ذلك النوع الناجم عن الصورة العدائية التي يقدّمها أدب قومي ما عن شعب آخر وشعوب أخرى، مثل صورة العرب والمسلمين في الآداب الأوروبية في القرون الوسطى"³.

أما سوء الفهم الإيجابي فهو "ذلك النوع المتولد عن الصورة الإيجابية التي يرسمها أدب قومي معين لأمة أجنبية، وهي صورة قد تصل حدّ التبجيل، دون أن يكون لذلك ما يسوّغه في الواقع الموضوعي، مثل صورة ألمانيا النازية في الرأي العام العربي"⁴. فدراسة صورة العرب في الآداب الأجنبية مثلا يساعد في التعرّف على ذواتنا وتبيين أشكال التشويه الذي تنطوي عليه صورة العرب في الآداب الأجنبية ومظاهر ذلك التشويه، مما يقدّم تمهيدا لتصحيحه ومعالجته، يصرّح عبود عبده عن ذلك قائلا: "إنّ للعرب مصلحة في أن تكون صورتهم في الخارج صورة واقعية وقريبة من الحقيقة من خلال دراسة صورتنا في الآداب

¹ - المرجع السابق، ص-ص 248-249.

² - ماجدة حمود : صورة الآخر في التراث العربي، ص9.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - عبود عبده: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، ص371.

الأجنبية نستطيع أن نفهم أنفسنا بشكل أفضل¹. وفي هذه الحالة " تكون الآداب الأجنبية مرآة نرى فيها أنفسنا ونتعرف على نقاط ضعفنا التي نتهرب منها (...) لكن بات من الضروري أن نتعرف عليها كي نتمكن من تغيير ذاتنا (...) وبالتالي تغيير صورتنا في الخارج، لهذا تعدّ هذه الدراسات خطوة أولى لمعالجة نواقصنا من جهة ومن جهة ثانية فضح التشوهات التي تتعرض لها صورتنا في الغرب"². ومع أنّ تلك الصورة قد لا تروق لنا، فإنّ من الضروري أن نعرفها، وعلى أية حال فإن دراسة صورة العرب في الآداب الأجنبية يمكن أن تؤدي دورا متمما لدراسة تلك الصورة في وسائل الإعلام الأجنبية. وذلك في إطار المساعي العربية للتصدي لتثويبه صورة العرب الذي تمارسه الجهات المعادية وعلى رأسها الصهيونية والاستعمارية والشعبوية وقد يبتسم العرب حينئذ إذا استطاعوا أن يزيلوا ذلك الطلاء الزائف الذي صبغوا به على مر السنين.

وقد نُقل في النص المترجم عن المقارنين الفرنسيين بييربرونيل وكلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو في كتاب "ما الأدب المقارن؟" " أنّ مثل هذه الدراسات " يمكن أن تساعد بلدين على إجراء نوع من التحليل النفسي الوطني، عن طريق معرفة أفضل لمصدر أحكامهم المسبقة المتبادلة، وكل طرف يعرف نفسه بصورة أفضل ويكون أكثر تسامحا مع الآخر"³.

كما يرى غسان السيد، أنّ دراسات الصورة تعدّ بمثابة النافذة التي نطل منها على نمط جديد من الحياة الثقافية القومية أو التبعية والذوبان، ويدعو إلى التخلي عن نزعة التفاخر القديمة بقوله: " إنّ الإطلاع على أنماط وصور ثقافية جديدة يدفع بأدبنا نحو الانفتاح والمرونة

¹ - المرجع السابق، ص-ص 377-378.

² - ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص-ص 29-30.

³ - بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو: ما الأدب المقارن، ترجمة وتحقيق غسان السيد، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1996، ص84.

والإقبال على اقتباس ما يساعدنا على النهوض والشروع والانتماء إلى العالم المعاصر والانفتاح على مناخ الثقافة العالمية المشتركة بوعي وتبصر"¹.

علاوة على ذلك " لم يجد المقارنون في مجال الأدب المقارن حين البحث عن التوجيهات الأجنبية لدى الأدباء ما يلبي رغبتهم في تطوير ميادين الأدب المقارن، فلم يقتصر الحال على مذهب أو تيار واحد كالكلاسيكية مثلا، بل كان لابد من وسيلة جديدة لبعث الحياة في الدراسات المقارنة، والنأي بها عن الركود الذي بات يهددها تهديدا"². وتناغما مع هذا الرأي يكشف زبير دراقي عن ذلك بقوله: " إن ميدان الصورة هو أخصب ميادين الأدب المقارن المعروفة حديثا وأكثرها فائدة لملاءمتها مع روح العصر المتميزة بالتعارف، والتعاون المثمرين بين الأمم، ولا خوف على الأدب المقارن من الجمود، وقد ضمن لنفسه بهذا اللون من الدرس الشبيه بالرافد الدافق مستقبلا زاهرا وأياما طويلة من المد والعطاء"³.

هذا وعلى الرغم مما لقيته الدراسات الصورتية من اهتمام وعناية لدى العديد من الباحثين والمقارنين في مؤلفاتهم الأدبية والنقدية إلا أننا نجد منهم من لم يعن بهذه الظاهرة ولم يعرها أي اهتمام، على الرغم من تداخلها المباشر أحيانا مع مؤلفاتهم، فكتاب حسام الخطيب مثلا الموسوم بـ "الأدب المقارن" يقدم عرضا للمجالات التي يمكن للأدب المقارن أن يتناولها، مهملا مجال تصوير البلاد والشعوب الأخرى، الذي عدّه غنيمي هلال وآخرون - من قبل - ميدانا من ميادين الأدب المقارن. فقد أشار إلى التبادلات الأدبية العالمية، والتجارة الخارجية للأدب ولكنه أهمل دراسة الصور التي تتبادلها الأمم فيما بينها، ولا يسوّغ إهماله الظاهرة في

¹ - غسان السيد: دراسات في الأدب المقارن والنقد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، (د،ط)، 1996، ص118.

² - الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن، ص42.

³ - زبير دراقي: محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية، (د،ط)، 1992، ص44.

كتابه " آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا". الذي صدر بعد عشر سنين من تاريخ صدور كتابه " الأدب المقارن" .

ويقف إلى جانب هذا الأخير " محمد التونجي" الذي أهمل هو الآخر في كتابه " الآداب المقارنة" الإشارة إلى هذا الميدان، على الرغم من اشتغاله بقضايا يفترض ارتباطه المنهجي بها، مثل " الثقافة العربية والإسلامية في الغرب". و " أثر الأدب العربي في غوته" و " الملاحم في الغرب والشرق"، و " اتصال الأدب العربي بآداب الغرب" .

من هنا لا يسعنا في الأخير إلا القول : إنّه مهما يكن من تقصير أو تجاهل لهذه الظاهرة عند بعض النقاد والباحثين في متون بحوثهم المقارنة فإنّ اهتمام أدباء الآداب القومية بصورة الآخر يعد تعبيراً صادقا عن إخلاص ذلك الأدب لرسالته ووظائفه القومية.

سابعا- الوضعيات الأساسية لإنتاج الصورة :

يقف الكاتب أو الجماعة الناظرة عند تقديمها للآخر عدة مواقف تطبع إنتاج الأدباء اتجاه الأجنبي المنظور إليه، تعتبر أدبية بالدرجة الأولى بوصفها نشأت داخل نص أدبي، وهي التي تتحكم في العلاقات القائمة بين المجتمعات والثقافات لذلك فدراستها هامة جدا في عملية صياغة الصورة. ويمكن لنا أن نميّز في هذه العلاقات بين المجتمع الناظر والمجتمع المنظور إليه ثلاث حالات نحصرها في ثلاث مواقف أساسية وسنعرض ببعض الإيجاز لها:

1- الهوس (Le mirage ou La manie):

يعدّ الهوس في الدراسة الصورية ذلك الشعور الداخلي القاضي بأسبقية وتفوق الآخر (الإستلاب الأجنبي)، فنجد أنّ الكاتب أو الجماعة المولعة المهوسة بالآخر بشكل مفرط تحمل-حسب باجو- شعورين متضارين فمقابل النظرة الإيجابية المفرطة للآخر (الأجنبي) والتي قد تصل لدى البعض درجة الإفراط في المدح والتبجيل، هناك شعور سلبي تجاه ثقافته

الأصلية وانتمائيه الاجتماعي والثقافي¹، وغالبا ما يتحول من مجرد شعور أو نظرة إلى حالة رفض الذات وإنكار كل محاسنها وعن هذه الحالة التي دعته ماجدة حمود بـ (التشويه الإيجابي) تقول: يرى فيها الكاتب (أو الجماعة) الواقع الثقافي الأجنبي متفوقا بصورة مطلقة على الثقافة الوطنية الأصلية... فيتراقف التفضيل الإيجابي الأجنبي مع عقد نقص تعاني منه الذات تجاه ثقافة الآخر، وأسلوب حياته فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة من الهوس والانبهار بالآخر².

فيصبح تقديم الأجنبي من قبل الكاتب أو الجماعة الممثلة له أقرب إلى السراب والوهم منه إلى التصوير. وهو ما من شأنه أن ينتج صورة غيرية وهمية بعيدة عن إمكانية أي تمثيل واقعي، ولعلّ السبب الكامن وراء اكتساب كاتب أو جماعة ما لهذا الهوس هو ما يعاني منه مجتمعه من عوز وتخلف وحاجة. وبذلك يكون الهدف من وراء لجوئه إلى تمثيل الأجنبي هو الرغبة في التعبير عن نقص وازدراء إزاء مظاهر ثقافية سلبية في واقعه القومي. ويبدو هذا التشويه الإيجابي جليا في أصناف خطابية تشمل شتى أنواع الكتابات والممارسات الفنية المختلفة والاغرابية كالهوس الفرنسي بالإنجليز في القرن الثامن عشر، هوس الفرنسيين بألمانيا والأدباء والفلاسفة الألمان في القرن التاسع عشر وكذا هوس مثقفي ألمانيا وأمريكا بفرنسي القرن التاسع عشر والعشرين، والأمر نفسه بالنسبة للهوس الشرقي بالغرب فعندما التقى الشرق بالغرب في القرن التاسع عشر حدث ما يسمى "بالصدمة الحضارية" التي وقعت لبعض المسلمين. وهذه الصدمة أدت إلى الانبهار والهزيمة النفسية والشعور بعقدة النقص والرغبة في رقي المسلمين كما ارتقى الغربيون "ونعني بالرؤية الإنبهارية تلك النظرة الأولى لنا وهي تتأمل منجزات الآخر المماثل أو المخالف تلك النظرة الحائرة القائمة على الاندهاش والتعجب والاستغراب والانبهار بحضارة الغرب، والافتتان بتقدمه وازدهاره في

¹ - ينظر دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 106.

² - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 263.

شتى العلوم والفنون والتقنيات والمعارف والآداب. وغالبا ما تكون تلك النظرة في البداية فطرية ساذجة أو نظرة واعية نسبيا بالفوارق الموجودة بين الشرق والغرب أو بين المكان الأصل ومكان الغواية والجدب والافتتان، وذلك بسبب صدمة الحداثة أو صدمة الاستعمار والتي تفرز بشكل جلي التناقضات الهائلة والتباين الشائع والهوة الفاصلة بين عقلية متخلفة وعقلية متقدمة¹.

وهكذا فكثير من المفكرين والأدباء وحتى رجال الدين، انبهروا بالنموذج الغربي وراحوا يقارنون بين ما عند الآخر من تقدّم ورقي وازدهار وحرية وديمقراطية وما عند الأنا من تخلف وتأخر وقمع واستبداد، حتى أنّ هناك من تتكرّر لحضارته وثقافته، وعاداته وتقاليده فوق الخلل وانحرف المسار وتشوّه التفكير، وانحرفت الأمة إلى طريق التبعية والتقليد الأعمى للغرب. ويمكن لنا أن نستحضر في هذا المضمار على سبيل المثال لا الحصر "رافع رفاع الطهطاوي" صاحب كتاب "تلخيص الإبريز في وصف باريس" الذي يعدّ من أهم النصوص العربية التي تتضح بالإعجاب والانبهار حينما قام برحلة إلى باريس في أواخر القرن 19م، فوصف جغرافيتها ثم انبهر بحضارتها وعلومها وفنونها وأنظمتها السياسية والدستورية والإدارية كما أعجب بسكانها وأخلاقهم ومنازلهم وصحتهم وعاداتهم وتقاليدهم ، فأعطانا بذلك صورة وردية عن فرنسا .

وفي خضم هذا الانبهار والهوس الذي أبدى فيه رفاع الطهطاوي انحيازا للحضارة الغربية ممجدا بذلك العقلية الفرنسية نراه قد أهال التراب بالإحالة والتعريض والتلويح على الحضارة العربية الإسلامية وتخلف العقلية الشرقية وانحطاط الواقع العربي الإسلامي على جميع الأصعدة والمستويات. وهذا ما يفسّر دعوته المسلمين إلى ضرورة الاستفادة من الثقافة الغربية للرفي بالأمة الإسلامية.

¹ - جميل حمداي : صور جدلية الأنا و الآخر في الخطاب الروائي العربي، مجلة الأزمنة الحديثة، العدد رقم 3-4، 1 أكتوبر 2011، المغرب ، ص-ص 138-139.

لا ليس هذا فقط بل نجده لم يكتف أن يكون من دعاة الحضارة الغربية بل راح يغض الطرف عن مشكلاتها وليس أدلّ على ذلك مما ورد في رواية "البؤساء" لفكتور هيغو (V.Hugo) فإذا قارنا صورة فرنسا عند الطهطاوي بصورة فرنسا عند فيكتور هيغو، وهما صورتان نقلتا في نفس الفترة تقريبا، يتبدى لنا أن انبهار الطهطاوي بفرنسا وأهلها قد حجب عنه الكثير من الصور القاتمة عن المجتمع الفرنسي من فقر وأمراض وظلم اجتماعي والتي جسدها فيكتور هيغو في روايته حتى أنه سمى روايته "البؤساء" ، وفي العنوان الكثير من الدلالات عن الوضع السيء في فرنسا خلال تلك الفترة . يقول منير البعلبكي في ترجمته لرواية البؤساء " والواقع أنّ البؤساء هي في المحل الأول رواية اجتماعية قصد بها هيغو التنبيه على المظالم التي يربخ تحت عبئها المعذبون في الأرض باسم النظام حيناً، وباسم العدالة حيناً، وباسم الأخلاق حيناً، وباسم الشعب دائماً"¹. أليس أهل مكة أدري بشعابها، وبالتالي فهو أدري بمجتمعه، وتكون حينئذ صورته أقرب للحقيقة من الصور عند الطهطاوي، والغريب أيضاً أنّ وجود الطهطاوي في فرنسا تزامن مع غزو هذه الأخيرة لبلد عربي مسلم، ولم نر تنديداً أو إدانة لهذا الغزو من طرف رفاة الطهطاوي، ولم يتحدث عنه، مجرد حديث عابر، وبالتالي فانبهاره لما رآه في فرنسا حجب عنه الكثير من الحقائق والمسلمات.

على أنّ هذه النظرة الانبهارية والمثالية لمدينة باريس لم تكن حكراً على هذا الأخير فقط بل إنّنا نجد إلى جانبه الكثير من المفكرين والأدباء وحتى رجال الدين من رسم لهذه المدينة في أدبه صورة إيجابية قوامها الدهشة والإعجاب واعتبروها جنة الله في أرضه كما ربطوها بفكرة التقدّم " وإذا كان الربط بين باريس وبين الجنة، فإنّ الربط بين باريس وفكرة التقدّم فلسفي الأبعاد، وقد تجلّت هذه الفكرة في حديث طه حسين عنها، وفي حديث توفيق الحكيم، وزكي مبارك، فقد تحدّث طه حسين عن باريس في "الأيام" وفي "من بعيد" مثلما تحدّث

¹ - فيكتور هيغو: البؤساء، المجلد الأول، ترجمة منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979، ص-

الحكيم عنها في "زهرة القمر" وزي مبارك في ذكرياته، ويدت باريس في هذه الكتب نقطة الانطلاق نحو مشروع حضاري، يتفياً التقدّم، وتكون باريس فيه بما تجسده من مبادئ فكرية نموذجاً يُحتذى¹.

هكذا إذن يفعل الانبهار بصاحبه، فيصوّر الآخر في صورة مثالية انبهارية استغرابية ويجعله النموذج الذي يُحتذى به. فيرى هذا الآخر هو المتحضر، وهو القوي الذي لا يقهر، وهو الأعلم وهو الأنظف في مقابل ذلك يقرّ بدونية وانحطاط وتخلف الأنا، فيراها هي المتخلفة لا المتقدّمة، والضعيفة لا القويّة، والجاهلة لا العالمة، ومردّ ذلك كله لحالة انبهاره وشدة هوسه بالآخر الأجنبي، فيصاب حينئذ بالصدمة الحضارية والتي نرى لها وقعا على تقديم صورته.

نستخلص مما سبق أنّه يمكن لبعض النصوص الصورية أن تحمل ضمناً موقفاً انتقادياً من المجتمع ورغبة في التغيير ومواكبة الآخر، ولاسيما صور المجتمعات المتطورة التي يقدمها الأدباء من المجتمعات المختلفة بوصفها أنموذجاً يعجب به الأديب ويطمح إلى تسويقه في مجتمعه الأم .

2- الرُّهاب (La phobie) :

الرُّهاب أو الفوبيا في الأساس مرض نفسي ينتج جراء هلع وخوف شديدين تجاه كل ما هو أجنبي لدى الشخص أو الكاتب، فعلى العكس من حالة الهوس يبرز الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدنى من الثقافة المحلية تتشكل به صور سلبية يمكن أن ندعوها بـ"التشويه السلبي" بسبب حالة العداة إزاء الآخر أو سوء فهمه فنجد الكاتب أو الجماعة تسعى جاهدة إلى تحقير الأجنبي وتضييق الخناق عليه بذكر عيوبه وإحكام السيطرة عليه، والتباهي والاعتزاز بالثقافة القومية والإعجاب بالذات السامية، وتتحول هذه النظرة تدريجياً

¹ - يوسف بكار، خليل الشيخ: الأدب المقارن ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، القاهرة ، مصر، (د،ط)، 2009 ، ص214.

إلى سراب، يسهم فيه العامل الإيديولوجي الذي يعزّز فكرة سمو الذات والواقع الأصلي على الآخر والواقع الأجنبي.

في مثل هذه الحالة تكون وظيفة صورة الآخر " إثارة مشاعر العداء تجاه الآخر ومشاعر الولاء والتضامن والتوحد والانتماء بين الأنا والنحن"¹، فتصبح الصورة وسيلة من وسائل التعبئة النفسية. وقد قدّم أدباء المستعمرات خاصة مثالا صارخا على ذلك، فرسموا صورة للمستعمر الأجنبي على أنه إنسان مادي غير أخلاقي، كما هو الحال مثلا في أدب الجزائريين أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر.

3- التسامح (La philie) :

وهو حالة ثالثة، وموقف إيجابي يساهم في حوار الثقافات والمبادلات الحضارية بين الأمم، ينطلق من شعور الأمة الناظرة بدورها الإيجابي مقارنة بالدور الإيجابي الذي تقوم به الأمة المنظورة إليها².

ففي هذه الحالة تسود نظرة إيجابية توجّه فكر الكاتب أو الجماعة، وشعوره لتحقيق بذلك توازنا نفسيا، فيحمل نظرة إيجابية تجاه الآخر، وتجاه الثقافة الأجنبية، وكذلك الأمر بالنسبة للذات والثقافة القومية فكلاهما في نظره إيجابيتان. وهو ما يخلق نوعا من التوازن والتكافئ بين الواقعين، فيحدث التآلف نوعا من التعايش والتكامل بين الأنا والآخر، كما تعم حالة الرضى عن الذات والغير.

من هنا نستنتج أن التسامح هو الحالة الوحيدة لتحقيق التبادل الحقيقي والثنائي ففي حين يفترض الرهاب الموت الرمزي للآخر، ويفترض الهوس إبعاد الأنا، فإن باعث التآلف يحاول

¹ - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 119.

² - ينظر دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 108.

فرض منطقته الذي يمر عبر الاعتراف بالآخر الذي يعيش إلى جانب الأنا دون أن يزدريه وينتقص منه، أو ينظر إليه بإعجاب زائد عن الحد.

ثامنا - مصادر الصورة :

أثناء التعرض لأنواع الصور في الأدب المقارن، ذكرنا أنّ الشعوب تكوّن صوراً عن بعضها البعض نتيجة الاهتمام المتبادل بينها - بغض النظر عن نوعية الاهتمام - فالمقارن عندما يريد دراسة صورة مجتمع ما، أو شعب ما، أو بلد ما فإنّه يلجأ إلى عدة مصادر أو وسائل يستقي منها تلك الصور، حيث يدرس من خلالها تلك العلاقات التي تساعد شعباً ما أو أديباً ما على تكوين صورة لشعب آخر.

كما أنّ الوسائل المساعدة على تكوين صور الشعوب عن بعضها البعض كثيرة وسوف نقتصر على ذكر البعض منها فيما يلي :

1- الصورة وأدب الرحلة:

أ- أدب الرحلة:

كان الناس ولا يزالون في البلدان والأزمان المختلفة شغوفين بحب السفر وبمعرفة العالم المحيط بهم، على الرغم من اعتقاد البعض أنّ ذلك هو بمثابة السعي وراء غايات بعينها، لأنّهم في الحقيقة كانوا مدفوعين برغبة قوية لفهم الآخر الغريب المختلف واستيعابه وإقحام الذات فيما هو أبعد من الآفاق المعروفة والولوج بها إلى فضاءات مجهولة وخرافية التفاصيل أحياناً، ذلك أنّ الإنسان متعطش بطبعه لمعرفة ورؤية العالم من منافذ أخرى، ولكنّه كلّما زادت معرفته اكتشف أنّ العالم الذي يعيش فيه أكثر اتساعاً ممّا اعتقد، فحاول تسجيل مشاهدته في كتب شكّلت موروثاً مهماً، ووصفاً للمسالك والممالك والأماكن والثقافات والبلدان التي عرفها في العالم، التي حلّ بها، أو تخيلها في كتاباته، فكانت الرحلة إذاً وسيلة من

وسائل التعرّف على هذا العالم وشاهدا من شواهد الحضارات السالفة، ووثيقة تاريخية تؤرّخ للأقوام والشعوب والإنسان، فضلا عمّا تتركه من متعة علمية وأدبية صُبغت بأفكار الكاتب وأسلوبه .

ولقد حفل التراث العربي والغربي بمجموعة من الرحلات سجلّها التاريخ، تتخلف وتتمايز أهدافها ودوافعها من رحالة إلى آخر، ومن قوم إلى قوم، ومن عهد إلى عهد ، وفيما يلي محاولة لرصد أهم دوافع وبواعث الرحلة دون إدعاء حصرها :

أ- 1- الضرورة:

تعدّ الضرورة من الدوافع الحتمية التي تدفع الرحالة إلى القيام بهذا النشاط خاصة إذا تعرض لعارض يدفعه لهجر موطنه ومغادرته بحثًا عن الطعام أو هربًا من مصيبة ، كظلم الحاكم، أو يأسا من المجتمع وما يدور فيه من ظروف اجتماعية قاسية ونكسات وويلات¹. فتعدّ بذلك الرحلة إحدى السبل الضرورية التي يسلكها الإنسان إنقاذًا لنفسه ونجاة من المكائد فقد " ألمّ ببعض الأدباء الأندلسيين - كغيرهم من الأدباء - ظروف قاسية أجبرتهم على مغادرة موطنهم ومرتع صباهم مكرهين وهم يحملون وطنهم في قلوبهم أيّما حلّوا فالمؤامرات والحكايات التي حاكها أعداء لسان الدين الخطيب أثمرت حين بلغوا مرادهم في الإيقاع بينه وبين السلطان الغني بالله، لذا غادر غرناطة المشحونة بالكره والتحامل متجّها إلى المغرب"².

كما تعتبر الحروب الداخلية والخارجية والفتن من أبرز الأسباب التي تدعو الرحالة إلى الخروج من أراضيهم.

¹ - نوال عبد الرحمان الشوابكة: ادب الرحلة الأندلسية والمغربية، حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص21.

² - المرجع نفسه، ص24.

أ-2- دوافع دينية:

يفضي هذا الدافع بشدّ الرّجال إلى الأماكن المقدسة لأداء فريضة الحج الواجبة وزيارة المزارات المتعددة، فقد كان الحج بالنسبة للرحالة العرب مثلاً ينبوعاً فجرّ مواهبهم، وحرّك أقلامهم" لوصف وسرد كثير من القصص والأخبار التي سمعوها في طريقهم ووصفاً للمشاهدات بعد عودتهم، لينتفع بتجاربيهم سائر المسلمين ولتساعدهم على أداء مناسكهم، ومن ثمّ زخرت كتبهم بأحوال سكان البلاد، وطبيعة مزاجهم، وأسس اقتصادياتهم، وبنابيع ثروتهم ورخائهم"¹.

ولقد حفل التراث العربي بأسماء بارزة من الرحالة الذين حرّكهم الدافع الديني للقيام برحلتهم، فابن بطوطة مثلاً نجده قد تطرق إلى ذكر السبب الذي دفع به إلى الخروج من وطنه إلى المشرق قائلاً: "كان خروجي من طنجة مسقط رأسي في يوم الخميس الثاني من شهر الله رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعمئة، معتمداً حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول عليه أفضل الصلّاة والسّلام"².

على أنّ هناك العديد من الرّحالة الذين أنجزوا رحلاتهم لأجل هذا الغرض، لا نملك لهم حصراً، فما أكثرهم، تعلّقوا بزيارة الأماكن المقدسة كقبر الرسول وقبور الأنبياء والصحابية والأولياء الصالحين والمسجد الأقصى، وشدّهم الشوق إلى أداء الركن الخامس من أركان الإسلام، فدوّنوا رحلتهم وقدموها للقراء للاستفادة منها.

ولا يُخفى عن أيّ كان ما للحكام والأمراء من فضل في تيسير الرحلة إلى الحج والعمرة، يقول محمد حسين فهميم حول هذا المضمون نقلاً عن محمود الصيّاد: "إنّ الحجاج

¹ - إبراهيم أحمد العدوي : ابن بطوطة في العالم الإسلامي، دار المعارف، مصر، (د،ط)، 1954، ص8.

² - محمد بن عبد الله ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تقديم محمد

السويدي، موفم للنشر، الجزائر، (د،ط)، 1989، ص7.

كانوا يتجمعون في قوافل تبدأ صغيرة ثم تسمو كلما تقدّم بها الطريق ممّا ينضم إليها من وفود حتى يصبح في النهاية للعراق حجيجها وللشام حجيجها، وإفريقيا حجاجها وتسير القافلة في ألفة ونظام وتعاطف شامل يحميها جنود الحكام، ويرحب بها سكان المدن والقرى في معظم الأحيان، ويزداد الترحيب كلما زاد في القافلة عدد العلماء ورجال الدين¹.

كما استهوت رحلة الحج العديد من المغامرين الغربيين على مرّ العصور "فالمسيحيون كانوا يرون لزاما عليهم زيارة الأماكن المقدسة التي عاش فيها السيّد المسيح، وفي زمن الحروب الصليبية (1089-1292م) دخلت التجارة إلى جانب الحج في جملة البواعث على الأسفار"².

وكانت الكنيسة تمنح الإذن بالحج إلى فلسطين مجانا ولكنها جعلته لقاء رسوم منذ أواخر القرن الخامس عشر، وكان الإذن يعطى في حفلة دينية خاصة. ولسنا ندري عدد الرحالين الذين زاروا فلسطين أو غيرها من بلاد الشرق العربي، فما من شك أنّهم كثر وقد جمع "رورخت" أسماء مايزيد عن 1400 حاج ألماني زاروا البلاد بين عام 1300م وعام 1600م³. و يضيف كارين صادر قائلاً: "وفي القرنين الرابع والخامس عشر تعرّفنا إلى نوع جديد من الرحالة هم السفراء السياسيون المعروفون أو المتنكرون بزي الحجاج أو التجار، ومن هؤلاء من كان يقوم بمهمته بناء على طلب البابا، أو أحد الملوك أو بدافع شخصي. وكان الباعث هو التعرّف إلى نواحي الضعف في الشرق، والوقوف على

¹ - حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد 138، 1989، ص 80.

² - كارين صادر: دمشق في نصوص الرحالة الفرنسيين بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر، الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2010، ص 34.

³ - المرجع نفسه، ص 34-35.

خير وأسلم الطرق لاحتلاله والقضاء على سلطان أهله السياسي وضمّه إلى المجال الاقتصادي الأوروبي¹.

أ-3- دوافع العلمية أو تعليمية:

كان طلب العلم من أهم بواعث الرحلة وما يزال، فقد ارتحل علماء الإغريق القدامى إلى مراكز العلم في العصور القديمة، ولعلّ كتاب هيرودوت الشهير يعدّ تجسيدا واضحا في طلب العلم والمعرفة. كما أنّ هناك أمثلة كثيرة تبين شغف الرحالة الغرب والعرب بالرحلة لأجل هذا الغرض، وهو أمر ليس بالغريب عند مجموعة منهم كان شعارهم "اطلب العلم ولو في الصين".

وقد يرحل الإنسان بغرض "الاستزادة من العلم في منطقة أخرى، ذاع صيت أبنائها في مجالات العلوم كالفقه والطب والهندسة والعمارة وغيرها وتذكر كتب الحديث والسير أنّ من الفقهاء والعلماء من كان يقطع القفار ويعبر الأنهار طلبا لحديث نبوي سمع به، أو لمجرد التحقق من كلمة فيه"².

كما يمكن أن تكون الرحلة بدافع "حضور الندوات والملتقيات العلمية والأدبية ومختلف المناسبات الرسمية المفرحة والحزينة والمشاركة فيها، وقد أنجز الرحالة الجزائريون كغيرهم من الرحالة العرب رحلات كثيرة في القرن العشرين لأجل هذا الغرض منهم : الشيخ عبد الحميد بن باديس ، ومحمد البشير الإبراهيمي ، أبو القاسم سعد الله"³.

¹ - المرجع السابق، ص35.

² - فؤاد قنديل : أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002، ص19.

³ - سميرة أنساعد : الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري- دراسة في النشأة والتطور والبنية- دار الهدى، الجزائر، (د،ط)، 2009، ص26.

أ-4- دوافع سياحية وثقافية:

إنَّ حب الإطلاع والشوق إلى المجهول والرغبة في اكتشاف أصقاع تختلف على تلك التي ألفها الإنسان تعد من أهم الطموحات التي كان يصبو إليها، فقد كان هذا الأخير منذ القديم تَوَاق للسفر وحب التَّنقل الجديد من خلق الطبيعة والبشر.

لذلك فقد سعى بعض الرحالة إلى البحث عن الحرية، واجتياز الحاجز المكاني حيث المهم هو السفر لا المكان الذي يرتحل إليه، فالدافع القابع وراء القيام بهذه الرحلة هو التمتع بالحياة والوصول إلى مواطن الجمال في كل مكان، والرغبة في اكتشاف ما لم تره العين، فيقوم الرحالة بالسفر بمحض إرادتهم دون دافع خارج عن حدود الذات¹.

لذا جاءت بعض الرحلات بهدف ارتياد الأماكن وجوب الآفاق والترويح عن النفس نتيجة الملل الناجم عن الحياة الرتيبة، وعن ذلك تقول نوال عبد الرحمان الشوابكة " جاءت بعض الرحلات لجوب الآفاق والسعي إلى ارتياد البعيد، وامتطاء أجنحة الرياح حباً في المغامرة والترويح عن النفس، وقد امتدت الرحلة لتتجاوز ركب الحجاج أو المهام الرسمية، أو طلب العلم، فينتهز الراحل الفرصة مدفوعاً بروح المغامرة والاكتشاف والشوق إلى المجهول ليجول في البلاد (...) يريد أن يرى كل شيء ويجرب كل شيء"². كما أنَّ الرغبة في التجديد والتغيّر قد تلح على الرحالة فتقضي مضجعه وتقلق باله، فلا يستريح إلاّ إذا خطا الخطوات العملية التنفيذية من أجل الرحيل، وقد يكون سفره هذا بغية رفع الستار على مختلف الحضارات وما حوته من آثار ومنارات و أبراج وكهوف وغير ذلك. وهذا النوع من الرحلات يزوّد الرحالة بمعارف عدة تشبع رغباته وترضي نوازه كونه " مصاب بداء لا

¹ - حسين نصار: أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - مكتبة لبنان، ط1. 1991، ص5.

² - نوال عبد الرحمان الشوابكة: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص195.

شفاء منه: السفر الدائم والمصحوب بحنين أبدي إلى المجهول والغامض، والتعلق المبطن بحب الاكتشاف"¹.

أ-5- دوافع سياسية:

كالوفود والسفارات التي يبعث بها الملوك والحكام إلى ملوك وحكام الدول الأخرى لتبادل الرأي وتوطيد العلاقات أو لمناقشة شؤون الحرب والسلام أو تمهيدا لفتح أو غزو. وقد تكون الرحلة في إطار التجسس والاستطلاع. وإذا كان هذا النوع من الرحلات مرتبطا بتنفيذ طلب الحاكم إلا أنها تكسب الرحالة معلومات هائلة" فقد أسهمت السفارات بشكل واسع في توسيع نطاق المعلومات الجغرافية"².

كما أنّ هناك من الرحالة من كان دافعه دينيا أو علميا أو... ولكن الظروف جعلت جزء من رحلته هذه رحلة رسمية، ومن هذه الرحلات نذكر مثلا رحلة ابن بطوطة، رحلة ابن خلدون... فابن بطوطة معروف أنّ رحلته كانت رحلة دينية غرضها أداء مناسك الحج، ولكن رغبته في السفر جعلته يواصل الرحلة بعد فريضة الحج ليختاره سلطان الهند كسفير له في الصين" بعث إليّ السلطان خيلا مسرّجة وجواري وغلمانا وثيابا ونفقة فلبست ثيابه وقصدته (...). ولما وصلت إلى السلطان زاد في إكرامي على ما كنت أعهده ، وقال لي : إنّما بعثت إليك لتتوجه عني رسولا إلى ملك الصين فإتني أعلم حبك للأسفار والجولات ، فجهزني بما أحتاج له..."³.

¹ - عبد الله إبراهيم: المركزية الإسلامية: صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2001، ص195.

² - نوال عبد الرحمان الشوابكة: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص40.

³ - محمد بن عبد الله ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة، " تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، ص-ص202-203.

والملاحظ أنّ رحلته كانت في بداية الأمر ذات دافع ديني في الوهلة الأولى لتشمل بعد ذلك عدة جوانب : علمية، سفارية...

أ-6- دوافع اقتصادية:

سعى الإنسان منذ قديم الزّمان في هذه الحياة بشتى الوسائل من أجل الكسب الحلال، فاقتضى الأمر عليه القيام بالسفر من أجل التجارة والتي تعد من أهم الدوافع التي دفعت الرحالة إلى تدوين رحلته حتى يعين القارئ على معرفة طرق التجارة البرية والبحرية ولعلّ أول ما ارتبطت به الرحلات، علم تقويم البلدان والمسالك والممالك، لوصف الطرق، والمناخ، والعديد من الأمور الأخرى وذلك لمعرفة الطرق إلى مكة للقيام بفريضة الحج، وتسهيل عملية التجارة في مختلف البلدان والبقاع¹. وبهذا تعتبر التجارة محفزا من المحفزات التي تشجّع على الرحلات وتنشّطها، وإلى جانب هذا فقد تكون الرحلة بدافع تبادل السلع أو لفتح أسواق جديدة لمنتجات محلية أو لجلب سلع تتوافر في بلاد أخرى وتندر في بلاد المسافرين، وقد تكون هربا من الغلاء وسعيا وراء الرخص واليسر والوفرة أو للعمل .

أ-7- دوافع صحية:

من أهم الأسباب التي أجبرت الإنسان على السفر الاستشفاء وإمكانية تقديم العلاج له في بلاد أخرى نظرا لوجود معدّات طبية متطورة فيها من جهة، وتوفّر مجموعة من الأطباء المختصين فيها ذوي الخبرة والكفاءة العالية من جهة أخرى، ليس هذا فحسب بل قد يكون سفره هذا إراحة للنفس من ألوان العناء وتخليصها من الكدر كالارتحال إلى المناطق الريفية ونحوها أو هربا من وباء أو طاعون أو تلوّث.

¹ - نوال عبد الرحمان الشوابكة: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص47.

إنّ الدوافع السابقة الذكر تجعلنا نميّز عدة أشكال من الرحلات حسب هدفها وغرضها، فإن كان الدافع دينياً كانت الرحلة دينية، وإن كانت بهدف طلب العلم كانت الرحلة علمية... وهكذا تتباين أنواع الرحلة بتباين دوافعها، على أنّنا يمكن أن نجد الرحلة الواحدة تضم أحياناً عدة أغراض (ديني وعلمي وسياسي...) لأنّ الإنسان بطبيعته دائماً "بحاجة ماسة إلى الرحلة والانتقال لتحقيق خير الدنيا والآخرة، يتحرك وينتقل من مكان إلى مكان سعياً وراء الرزق أو أداء لواجب العبادة لله، من نحو تحقيق علم نافع أو أداء فريضة الحج أو العمرة، أولي زور أخاً في الله بغرض الاطمئنان عليه أو المشي في قضاء حاجة له، أو عيادة مريض اشتدت به علته، أو ليقف على آثار صنعة الله في خلقه - وهو كثير - من أغراض الرحلة والانتقال"¹. و" أيّما كان الغرض من الرحلة فإنّها في أغلب الأحوال سلوك إنساني حضاري يؤتي ثماره النافعة على الفرد وعلى الجماعة، فليس الشخص بعد الرحلة هو نفسه قبلها وليست الجماعة بعد الرحلة هي ما كانت عليه قبلها"². وفي المعنى ذاته يقول أبو الحسن المسعودي: " ليس من لزم جهة وطنه وقنع بما نمى إليه من الأخبار من إقليمية كمن قسّم عمره على قطع الأقطار، ووزع بين أيامه تقاذف الأسفار واستخراج كل دقيق من معدنه ، وإثارة كل نفيس من مكمّنه "³.

إنّ تعدّد أغراض الرحلة والارتحال كان من أثرها إفراز فن نثري عُرف بأدب الرحلة، والذي يعتبر قسماً مهماً من أقسام الأدب وأكثرها تشعباً، نجد ثمة اجتهادات كثيرة لتعريفه تختلف من دارس إلى آخر، إلّا أنّها في النهاية تصب في قالب واحد.

¹ - عبد الحكيم عبد اللطيف الصعيدي: الرحلة في الإسلام: أنواعها وآدابها، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 1992، ص8.

² - فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، ص21.

³ - أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج1، موفم للنشر، سلسلة الأنيس، الجزائر، 1989، ص7.

ورد في "معجم المصطلحات الأدبية" أنّ أدب الرحلة هو "مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد"¹.

إنّ أدب الرحلة حسب هذا التحديد هو تلك المؤلفات التي تتحدث عن مغامرات واقعية قام بها الرحالة، وتعرّف من خلالها على أحوال البلاد التي زارها وعادات أهلها وسلوكهم والتي تركت في نفسه انطباعات عدة نقلها لنا من خلال مؤلفه، ذلك أنّ الرحالة وهو يجوب مختلف الأقاليم يتأثر بما يلاحظه ويسمعه من مظاهر مختلفة.

أما إنجيل بطرس فيصرّح بقوله "أدب الرحلات هو ما يمكن أن يوصف بأدب الرحلات الواقعية، وهي الرحلة التي يقوم بها رجال إلى بلد من بلاد العالم ويدون وصفا لها يسجل فيه مشاهداته وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير..."².

إنّ هذا التعريف يشبه التعريف السابق مع زيادة تفصيل تتجلى في الشروط التي ينبغي توافرها في هذا التسجيل: الدقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير.

ولا شك أنّ هذه الشروط ليست محدّدت تسمى الكتابة رحلة بحضورها، ولا تسمى كذلك بغيابها.

أما سعيد علوش في معجمه نجده يقول: "أدب الرحلة:

¹ - مجدي وهبة- كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص16.

² - إنجيل بطرس: الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، ع7، جويلية 1975، ص52.

أ- هو أدب يدخل في درس " الصورولوجية"، أي دراسة صورة شعب عند شعب آخر.

ب - من رواد أدب الرحلات في هذا الإطار: ج.م.كاري ، ر.ر، الطهطاوي ، أنور لوقا.

ج - يتبع (أدب الرحلات) عادات وتقاليد وتأثيرات إقليمية¹.

يرى سعيد علوش أنّ أدب الرحلة هو ذلك الأدب الذي يدخل في درس ما يسمى بـ"الصورولوجيا" أو "علم الصورة"، ويعني هذا صورة شعب عند شعب آخر، أي ما يحمله شعب من تصورات عن شعب آخر، وإنّ من رواد أدب الرحلات كما يرى ج.م.كاري، ر.ر. الطهطاوي، أنور لوقا. وإنّ أدب الرحلات يحمل في طياته عادات الشعوب وتقاليدها والتأثيرات التي حدثت بينها.

أما ناصر الموافي فيعرّفه بأنّه " ذلك النثر الذي يصف رحلة- ورحلات- واقعية قام بها رحالة متميز ، موازنا بين الذات والموضوع ، من خلال مضمون وشكل مرنين ، بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه"².

في حين يعرّفه سعيد بن سعيد العلوي بأنّه، جنس أدبي له من الصفات والخصائص ما يكفي لتمييزه عن الأجناس الأدبية، كونه خطاب مخصوص له منطقته الذاتي وبنائه ومكوناته وعناصره، يجمع بين الإفادة عندما يخبرنا عما يراه، والإمتاع لما يرصد لنا ما هو عجيب. الأمر الذي يجعل الرحالة يتقمص شخصية السارد أو القاص³. فهو يفيد ويتقّف القارئ

¹ - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، (د،ط)، 1984، ص57.

² - ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء للطباعة والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995، ص41.

³ - ينظر سعيد بن سعيد العلوي: أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص14.

ويثري فكره ومعلوماته عن منطقة ما أو مجتمع ما من جهة، ومن جهة أخرى فهو يمتّع القارئ بما يتضمّنه من مشاهد وحقائق .

والباحث الذي يغور في مؤلفات هذا الفن على حد قول "سيد حامد النساج" " يستطيع أن يظفر بمئات من الكتب في أدب الرحلات، أي ذلك النثر الذي يتخذ من الرحلة موضوعاً أو بمعنى آخر الرحلة عندما تُكتب في شكل أدبي نثري متميز، وفي لغة خاصة، ومن خلال تصوّر بناء فني له ملامحه وسماته المستقلة¹.

إنّ جملة التعريفات السابقة جاءت متفرقة في شكل مقالات أو تعليقات أو في مقدمات كتب، ولم ترد في بحث مستقل قائم بذاته ومع ذلك فهي اجتهادات ومحاولات مشكورة، تكاد تُجمع على أنّ أدب الرحلة يعتمد على عدة أسس أهمها أنّه² :

- يقوم على رحلة - أو رحلات - واقعية في زمان ومكان محددين.

- وأنّ الذي يقوم بها رحال تمكن حب الرحلة منه، يصف انطباعاته ومشاهداته في هذه الرحلة.

- وأنّ الوصف يجب أن يوازن بين شخص الرحال من ناحية، والرحلة - كموضوع - من ناحية أخرى، دون التركيز على طرف واحد قد يؤدي إلى التردّي في شرك العاطفة المسرفة أو الجفاف التام.

- ويستخدم النثر المعبر عن ذات الرحالة، والحامل لخصائصه دونما تكلف أو إسراف.

¹ - سيّد حامد نساج: أدب الرحلات في حياتنا الثقافية ، مجلة العربي، الكويت، جانفي، 1987، ص133.

² - ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص-ص40-41.

مع المحافظة على بنية تكفل تماسك العمل ووحدته، ليس فرضاً عليه أن يلتزم معماراً بعينه - ففي أدب الرحلات سعة ومرونة قد لا تتوافران لغيره - بل أن يختار معماراً ذا معالم واضحة يكفل تحقيق الترابط بين أجزاء العمل، من لدن البداية وحتى النهاية .

- وهو فن قائم بذاته، له أصوله وقواعده الفضفاضة، التي تتيح له قدراً كبيراً من المرونة والقدرة على التطور والتلون حسب مقتضى كل فرد، أو عصر، أو بيئة .

- ويهدف إلى التأثير في القارئ والتواصل معه، حيث يستمتع بكل ما فيه وتزداد ثقافته ومعارفه بطريق غير مباشر أو محسوس .

واستناداً لما سبق يمكن القول إنّ أدب الرحلة، يمتاز بـ "تشكيل لنص ذاتي شخصي بخصوص الأنا والآخر... يتبين مكتفياً في شكل معين للتعبير عن رؤية معينة انطلاقاً من خطاب مفصح عنه في البداية أو مضمّر في تضاعيف السرد والوصف والتعليقات"¹.

ب- الرحلة بوصفها منتجا للصور:

يفسح الأدب المقارن المجال واسعاً لدراسة أدب الرحلات الذي يُعد مصدراً مهماً من مصادر تشكيل الصور، ويشير عبود عبده إلى هذا بقوله "كثيراً ما يكون مصدر تلك الصور أسفار أو رحلات قام بها الأديب إلى بلد أجنبي، أو إقامة الأديب في ذلك البلد"² فقد كان للأدباء الرحالة إسهام في تشكيل صورة (image) أمة في أدب أمة أخرى من خلال رصدتهم لطبيعة العلاقات التي تسود بين الأمم والشعوب سواء كانت هذه الصورة إيجابية أم سلبية تبعاً للحالة والعلاقة القائمة بينهم، فإن كانت هذه العلاقة تشوبها حالة من العداوة كانت النظرة أو الصورة سلبية، وإن كانت العلاقة تكتنفها حالة من الإعجاب، والانبهار كانت

¹ - شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص45.

² - عبود عبده: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، ص374.

الصورة إيجابية مشرّفة، يجري بناؤها من عناصر متباينة تمثل في مجموعها الحالة الفكرية والسياسية والاجتماعية التي صدر عنها ذلك التصوّر¹.

وأيا كان نوع الصورة فإنّ أدب الرحلات يُعد بمثابة المعين الذي يمتح منه أي شعب معلوماته عن شعب آخر من خلال ما قام به أغلب الرحالة من تسجيل في مؤلفاتهم لما وقع تحت أنظارهم ومدارك أسماعهم، هذا ما يخوّل لنا أن نقول إنّ "أدب الرحلة وثيقة تاريخية مهمة لمعرفة كثير من أخبار الشعوب وعاداتهم"². وبهذا يكون "قد أسدى خدمة جليلة ومعلومة مفيدة ومعرفة بالشعوب لم تكن متوفرة من قبل"³.

أدى الاختلاف القومي واللّغوي والحضاري بين الشعوب إلى إغراء العديد من الرحالة لكشف المجهول من طبائع الشعوب وثقافة الآخر والغير، فيختلط بأناس هذه البلدان الجديدة ويعيش معهم ويتعرف على ثقافتهم ومن ثمّ يقارنها مع ثقافة أناه ذلك أنّ "الاختلاط والحياة مع الشعوب المختلفة، إضافة إلى الاجتهاد في دراسة أخلاقهم وطباعهم، والتحقيق في دياناتهم ونُظم حكمهم، غالبا ما تضع أمام الفرد مجالا طيبا للمقارنة كما تساعده - ولا شك - على تقييم نُظم وتقاليد بلده وموطنه"⁴.

من هنا فإنّ أدب الرحلات يُعتبر وعاءًا معرفيًا، إذ من خلال النصوص التي كتبها الرحالة، يتسنى لنا معرفة كيف قدّم هؤلاء الشعوب التي زاروها، وما هي الصورة التي تحملها تلك الشعوب عن الشعوب الأخرى وطبيعتها الجغرافية وظروفها المعيشية، وعليه فإنّ الهدف من الإطلاع على كتب رحلات العالم هو الكشف عن طبيعة الوعي بالآخر الذي تشكّل عن طريق الرحلة، والأفكار التي ترسبت عبر سطور الرحالة، والإنتباهات التي ميّزت

¹ - بلال سالم الهروط: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د،ط)، 2012، ص48.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، ص16.

نظرتهم إلى الدول والناس والأفكار. فأدب الرحلة على هذا الصعيد، يُشكّل ثورة معرفية كبيرة، ومخزوناً للقصص والظواهر والأفكار، فضلاً عن كونه مادة سردية مشوقة تحتوي على الطريف والغريب والمدهش مما التقطته عيون تتحول وأنفس تنفعل لما ترى، ووعي يلمّ بالأشياء ويحلّلها ويراقب الظواهر ويتفكر بها"¹.

وانطلاقاً من هذا ليس من باب المبالغة أن نعتبر الرحلة جسراً للتواصل والحوار مع هذا الآخر، سواء أكان هذا الآخر ينتمي إلى الحضارة نفسها أم إلى حضارة مغايرة، وتكشف عن طبيعة الوعي الإنساني بالآخر، فضلاً عن كونها فهماً لذات الآخر ومعرفته لأنّ معرفة الآخر هي جزء من معرفة الذات، التي لا تكمل إلاّ بفهم الآخر ومعرفته. من هنا" تصبح الرحلة اليد التي تمتد لتقرب شعوباً تناءت عن شعوب وأقواماً إلى أقوام تفصل بينها البحار والقفار"².

وكمثال عن هذه الرحلات التي شكّل فيها الآخر موطن إلهام وفضاءاً سحرياً بالنسبة للرحالة الغربيين والعرب المسلمين، والتي أسهمت بدورها بشكل كبير في نقل صور الشعوب نذكر :

ب-1- الرحالة العرب والمسلمون:

خلّف العرب والمسلمون تراثاً ضخماً من الرحلات نحو الآخر، يؤكد هذا، الكم الهائل من انفتاح العالم الإسلامي على الثقافات الأخرى. وعليه كان من المهم أن نتوقف عند الصور التي عمل رحالتنا العرب، من خلالها، على استحضار الآخر، وكيف قدّموه وكيف

¹ - جورج زيدان: رحلة إلى أوروبا (1912)، دار السويدية للنشر والتوزيع، أبو ظبي، الإمارات، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002، ص9.

² - فؤاد قنديل : أدب الرحلة في التراث العربي، ص23.

سمّوه، وحددوا له صفات وملامح وماهي أهم الأحكام التي أصدرها في حقه. ولإبراز وتوضيح ذلك يطالعنا ضمن النماذج العديدة ، نموذجان على سبيل المثال لا الحصر، هما:

ب-1-1- رحلة ابن بطوطة:

هو أبو عبد الله محمد بن إبراهيم اللواتي، نسبة إلى لواتة إحدى قبائل البربر المعروف بابن بطوطة والملقب بشمس الدين، ولد بطنجة سنة 704هـ، وتوفي سنة 779هـ، وهو من أعظم الرحالة العرب المسلمين " ورحلاته ثلاث استغرقت كلّها زهاء تسع وعشرين سنة، أطولها السفرة الأولى التي لم يترك فيها ناحية من نواحي المشرق والمغرب إلّا زارها. وأكثر ما كانت إقامته في الهند، حيث تولى القضاء سنتين ثم في الصين حيث تولى القضاء سنة ونصف، فوصف كل من شاهده وعرفه فيهما من سلاطين وخواتين، وأناسا رجالا ونساء، ووصف ملابسهم وعاداتهم وأخلاقهم وضيافاتهم وترتيب مآكلهم ومشاربهم، وما حدث في أثناء إقامته من حروب وغزوات وثروات والفتك بالسلطين والأمراء ورجال الدين"¹.

وسمّى ابن بطوطة رحلته "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" جابن خلالها الشرق والغرب، وأقام زمنا طويلا في الصين والهند، فخالط شعوبا عديدة ، وصادف ثقافات جديدة، وعرف عادات وتقاليد بعدد الشعوب التي زارها، كما قام بوصف مفصّل لكل ما صادفه في طريقه، وذكر جميع الأحداث التي مرّت به، فذكر الطريق والبلاد والقصور وأبواب المدن ومعالمها والأشخاص الذين مرّوا عليه، فعن أهل الصين مثلا يقول " أهل الصين كفار يعبدون الأصنام ويحرقون موتاهم كما تفعل الهنود ، وملك الصين تترى من

¹ - محمد بن عبد الله ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، ص5.

ذرية تنكيزخان¹. وهكذا لم يترك ابن بطوطة بلدا مرّ فيه إلا وصفه وذكر أهله وحكامه وعلمائه وقضاته.

ب-1-2- رحلة ابن فضلان:

هو صاحب كتاب "رسالة ابن فضلان"، وقد ولد في القرن العاشر الميلادي أرسله الخليفة المقتدر بالله من بغداد استجابة لملك الصقالبة - في روسيا- لتعليمه الإسلام وبناء مساجد وحصن له من أعدائه، فأرسل ابن فضلان على رأس وفد العلماء والفقهاء وأمضى ثلاث سنوات من (921هـ - 924هـ) في بلاد الروس والصقالبة والخزر والإسكندنافيه. وقد أسهب ابن فضلان في وصف العادات والتقاليد لأفراد الجماعات الإثنية في الأماكن التي زارها وأقام فيها. وقدّم لنا وصفا جيدا أو متكاملا للبشر ولغتهم وتقاليدهم وعاداتهم وطبائعهم².

ويقول محقق الرحلة سامي الدّهان "ونحن لا ننظر إلى الرسالة من هذه الناحية وإنما نرى أنّ الرجل قد صوّر الرحلة والعادات والتقاليد والحياة والأخلاق في ذلك العصر، في مختلف المناطق التي مرّ بها، أو أقام فيها (...). ويصف الحكام والأمراء ورجال الشعب على حد سواء ويرسم الهيئات والوجوه"³. فعن طريقة استقبال الصقالبة للضيوف يقول "فلما رأنا نزل فخر ساجدا شكرا لله جلّ وعزّ، وكان في كفه دراهم فنثرها علينا، ونصب لنا قبابا فنزلنا بها"⁴.

¹ - المرجع السابق، ص 628.

² - حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، ص 53.

³ - أحمد ابن فضلان: رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، تحقيق سامي الدهان، مكتبة الثقافة العالمية، بيروت، ط3، 1987، مقدمة المحقق، ص 30.

⁴ - المرجع نفسه، ص 134.

كما تطرق إلى طريقة الجلوس للأكل وآداب المائدة عندهم، وإلى أهم نباتاتهم وحيواناتهم ولباسهم ومساكنهم.

ولم يقتصر ابن فضلان على وصف الصقالبة بل تعداهم إلى الروس والخزر وخصّهم بوصف أدق الجزئيات الصغيرة، فأما عن لباسهم، فكل واحد منهم يلبس "كساء يشتمل به أحد شقيه، ويخرج إحدى يديه منه، ومع كل واحد منهم فأس وسيف وسكين لا يفارقه جميع ما ذكرناه"¹. وأما عن نسائهم فقد كانت كل امرأة تضع "على ثديها خقة مشدودة إما من حديد وإما من فضة، وإما نحاس، وإما ذهب على قدر مال زوجها ومقداره، وفي كلّ خقة حلقة فيها سكين مشدودة على الثدي أيضا ، وفي أعناقهن أطواق من ذهب وفضة"². كما تعرض لحياتهم الدينية، فعقيدتهم تقتصر على السجود لخشب ركزوه في الأرض، وقد صنع على شكل صور، يتشفعون إليه ويتضرعون وله يتصدقون³. كما أنّهم يقتلون الغنم ولا يذبحون شأنهم في ذلك شأن الأتراك⁴.

وبعد أن زوّدنا ابن فضلان بالعديد من صور الآخر لدى الصقالبة والروس نجده ينتقل إلى الخزر ليشير إلى ظاهرة تعدّد الزوجات لدى ملك الخزر، إذ له خمسة وعشرون امرأة، في حين أنّه في الإسلام لا يتم تجاوز أربعة، وله من الجوّاري للفراش ستون⁵. ومن رسومهم السجود للملك حتى يمر⁶.

وعلى أية حال فقد قدّم ابن فضلان صورة عامة عن البلدان التي مرّ بها أو أقام بها كما زوّدنا بالعديد من عاداتها وتقاليدها والتي تراوحت بين القبول والرفض لديه.

¹ - المرجع السابق، ص 149.

² - المرجع نفسه، ص 150.

³ - المرجع نفسه، ص 153.

⁴ - المرجع نفسه، ص 154.

⁵ - المرجع نفسه، ص 171.

⁶ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب -2- الرحالة الغربيون:

لقد راود الرحالة الغربيون كغيرهم من الرحالة العرب الفضول لمعرفة الآخر بل كانوا أكثر شغفا وفضولا للإطلاع على ثقافته، وتقاليده وعاداته، لذا فقد اهتموا بغيرهم، واطلعوا على ما أنتجته الأمم، فقرؤوا ألف ليلة وليلة والأساطير الشرقية التي حفزت مخيلتهم على تصوير الشرق اعتمادا على المحمول القبلي له، فسعوا إلى تنظيم رحلات فردية وجماعية لاكتشافه ونقل صور عنه، قد تتفق مع ما كان يعتقد الرحالة عن هذا الآخر وقد تختلف، وبالتالي فقد أفاد الكثير من دارسي الصورة - ومن بينهم المقارنون - مما تركه هؤلاء من نصوص رحلية كثيرة. ويمكن أن نذكر بعض أسماء هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر:

فرانسوا - أوغست - رينيه دي شاتوبريان: في دريه (خط سير من باريس إلى القدس، ومن القدس إلى باريس، الذهاب عن طريق اليونان والعودة عن طريق مصر وتونس واسبانيا) (1806-1807).

-François- Auguste-René de chateaubriand :Un itinéraire de Paris à Jérusalem, et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce en revenant par L'égypte, la Barbarie et l'Espagne. (1806-1807)

- ألفونس دي لامارتين : (نكريات، انطباعات ومناظر طبيعية خلال رحلة إلى الشرق) (1832-1833) أو ملاحظات رحالة للسيد دي لامارتين .

- Alphonse de Lamartine :Souvenirs,impressions,pensées et payasages pendant un voyage en orient(1832-1833) ou note d'un voyageur par M.de Lamartine.

- جيرارد دي نرفال: في (رحلة إلى الشرق) (1842-1843).

- Gérard de Nerval : (voyage en orient) (1842-1843).

- غوستاف فلوبيير: (رحلة إلى الشرق)(1849- 1851).

-Gustave Flaubert : voyage en orient.(1849- 1851).

إنّ هذه النماذج الرحلية الغربية تُعد في نظرنا غيض من فيض و قد أسهمت بدورها بشكل أو بآخر في إثراء أدب الرحلات، كما كان لها الفضل في أنّها قدّمت لنا نماذج حية عن الصور التي شكلها هؤلاء الرحالة - بغض النظر عن مصداقيتها وتحيزها - نتيجة ما دوّنوه في يومياتهم وانطباعاتهم التي سجلوها عن عادات ونظم وتقاليد وثقافة الآخر. فقد سجل دي شاتوبريان مثلا كغيره من الرحالة في كتابه " رحلة من باريس إلى القدس" انطباعاته ومشاهداته حول المدن التي مرّ بها فضاءا وانسانا، فعن العرب في فلسطين، يقول: " لو أنّهم أبقوا أفواههم مغلقة دوما لما دلّ شيء لديهم على الوحشية، بيد أنّهم ما أن يبدأوا الكلام حتى تسمع لغة صاخبة وملفوظة بملء النفس وتلحظ أسنانا طويلة فاتنو بياضها كأسنان ابن آوى أو النمر الأبيض"¹.

إنّ مثل هذا الوصف يجعل العرب المسلمون يشبهون كثيرا الحيوانات، فهم يمتلكون أسنانا طويلة كتلك التي نجدها عند الذئب، أو الفهود المفترسة، وحتى لغتهم كانت صاخبة تمتزج بالضجيج وصوت التنفس. ولعلّ السبب العميق الذي ولد لدى دي شاتوبريان هذه الكراهية للعرب هو الدين الذي يسود هذا الجزء من العالم ، أي بمعنى آخر " الإسلام" الذي حرص على تقديم صورة متحيزة له في أكثر من موضع، يقول: " إنّ الإعتقاد بأنّ الصليبيين هم ليسوا سوى حجاج مسيحيين، مسرعين إلى تحرير ضريح في فلسطين، لا يعدو كونه نظرة محدودة جدا للتاريخ، فالأمر لا يتعلق فقط بمسألة تحرير هذا القبر المقدس، بل بمعرفة من الذي سيفوز في هذا العالم، هل هي العقيدة المعادية للحضارة والمؤيدة

¹ - فرانسوا رونييه دو شاتوبريان : الطريق من باريس إلى القدس، ترجمة مي عبد الكريم محمود، دار المدى، دمشق، ط1، 2008، ص158. .

بنظامها للجهل والاستبداد والاستعباد، أم هي العقيدة، التي أحييت في نفوس المحدثين عبقرية علم القدماء وألغت العبودية"¹.

إنّ المسيحية هي ما جعل دي شاتوبريان يميل بصورة مفرطة إلى مماهاتها بالتقدّم والفردية، لذا فإنّ حرب المسيحيين ضد الإسلام- الحروب الصليبية- كانت مبررة في نظره، حيث يقول: " لقد جنبتنا الحروب الصليبية عندما أضعفت الأقاليم المحمدية الموجودة في قلب آسيا الوقوع فريسة الأتراك والعرب، بل إنّها قامت بأكثر من ذلك، إذ أنّها أنقذتنا من ثورتنا عندما أوقفت، بفضل سلام الله، حروبنا الداخلية. وفتحت متنفساً لهذه الزيادة المفرطة للشعوب التي كانت ستؤدي عاجلاً أم آجلاً إلى خراب الدّول"².

لاشك أنّ هذا القول مخالف للواقع تماماً، فتلك الحملات كما هو معروف لم تأت عالمنا لتتقّده كما يدّعي وإنّما جاءت لتسفك المزيد من الدماء وتسلب كلّ الثروات وتقسيم البلدان.

ويعود اعتقاد دي شاتوبريان السابق ليصوغه بلغة التبرير الإمبريالي من أجل استعمار الشرق لكون العرب في رأيه لا يعرفون شيئاً عن الحرية" هم يجهلون الحرية، أما الملكيات، فليس بحوزتهم شيء منها، لأنّ القوة هي ربهم وهم عندما لا يرون ظهور أولئك الغزاة الذين ينفذون عدالة السماء العليا لمدة طويلة، يصبحون كجنود بلا قائد ومواطنين بلا مشروع، وعائلة بلا أب"³.

هكذا ظهر العرب خلال رحلة دي شاتوبريان منحطين متوحشين في الدين والسلوك وأنّ الحروب الصليبية لم تكن اعتداءاً شنّ عليهم بل هي حروب عادلة ومنصفة لأنّها جاءت

¹ - المرجع السابق، ص 209.

² - المرجع نفسه، ص 210.

³ - المرجع نفسه، ص 227.

للقضاء على الإسلام عدو الحضارة الإنسانية، وهذا الدين عبارة عن مذهب سياسي والنبّي العربي محمد صلى الله عليه وسلم مجرد قائد فاتح لا يعترف بنبوته مثل الإسكندر ونابليون، والقرآن هو قصة من اختراعه لتنظيم الحياة الاجتماعية من جهة واعتباره كدين من جهة أخرى¹.

إنّ مثل هذه الأفكار تعدّ في نظرنا أرضية خصبة لترويج صورة مشوهة للإسلام والعرب ودعوة صريحة لاستعمار الغرب للشرق وترويض أهله لإدخالهم إلى حظيرة التقدّم والرقي،

وهاهو دي لامرتين قام هو الآخر برحلته المشرقية عام 1833، تحقيقاً لحلم الطفولة فقد ذهب للشرق وهو مشغول بالمسائل الدينية ليس كحاج كما ذهب دي شاتوبريان ولكن كرحالة وباحث ، حيث اهتم بلبنان أكثر من الدول الأخرى وحاول في كتابه "رحلة إلى الشرق" تعداد نقاط الالتقاء بين الإسلام والمسيحية وكانت أحكامه في هذا الموضوع أكثر منطقية من سابقه واعتبر الإسلام دين دولة خلافاً للمسيحية التي تفصل بينهما، لكنّه ألصق بالعقيدة الإسلامية صفة التوكل والقدرية ونفى عنها حرية الإرادة والتصريف عند الإنسان في خلق أفعاله سواء كانت أفعال طيبة أو شريرة، ومنه استنتج أنّ المسلمين يقبلون أمور الحرب والسلام لأنّها فرضت عليهم، وكان السبب وراء هذا التركيز على التوكل والقدرية القصد منه الوصول لأغراض سياسية وهي قبول المسلمين للتدخل الأوروبي في شؤونهم ، كأنّه أمر محتوم أي مقدر وبالتالي لا يقومون برفضه بل يقبلونه على اعتبار أنّه مقدّر من الله².

لقد استغل هذا الأمر العديد من الرحالة الغربيين وقاموا بالترويج له لكي يوهموا العرب والمسلمين بقبول حكم الاستعمار الغربي، وعليه فإنّ " روح التسامح والمحبة التي عبّر

¹ - ساسي سالم الحاج : نقد الخطاب الاستشراقي، الظاهرة الاستشراقية وأثرها في الدراسات الإسلامية، ج1، دار المدار

الإسلامي، بيروت، 2002 ، ص94.

² - المرجع نفسه، ص97.

عنها لامارتين اتجاه المسلمين والإسلامالم تكن صادقة، وكيف يمكننا أن نقبل بصحتها طالما كانت هذه الإدعاءات دعوات ملحة ليقبل الشرق بتدخل الأوربيين في شؤونه"¹. فغدّت الرؤية للشرق إذا تنحصر في كونه لا يصلح إلا أن يكون تابعا للدول الأوروبية ليُكرّس لخدمتها.

وعليه ومن خلال تحليل بعض النماذج الرحلية السابقة، يتبدى للعيان أنّ هؤلاء الرحالة العرب والغربيين قد أسهموا بدرجات كبيرة ومتفاوتة في إثراء مجال أدب الرحلة الذي يشكّل ثروة معرفية كبيرة تساهم في التعريف بالشعوب والأمم الأخرى، كما يمكن التماس دور هؤلاء الرحالة الذي لا يُستهان به في نقل وتكريس صورة الأنا والآخر في شتى مناحيها، وإبراز ثقافة الاختلاف بين الشعوب، لذلك "كان الهم الأساس الذي يوجه الرحالة ويصوغ عمله هو عملية النقل المنظم والمباشر للصورة المخالفة والمعارضة للثقافة التي أنتجته، أي نقل المشاهد والحالات التي لم يألّفها والغريبة عليه في الإطار التصويري الاجتماعي والسياسي لثقافته"². ومن ثمّ فماعلى المقارن إلاّ تناول تلك الآثار التي خلفها الرحالة، ليجد ما يبحث عنه أثناء دراسته للصورة.

¹ - المرجع السابق، ص 94.

² - بيير جوردا: الرحلة إلى الشرق (رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر) ، ترجمة وتقديم مي عبد الكريم، علي بدر، الأهالي للطباعة والتوزيع، سوريا، ط1، 2000، ص6

2- الصورة والاستشراق:

أ- الاستشراق:

أ-1- الاستشراق لغة:

الاستشراق كلمة مركبة من الشرق وإضافة إلى الحروف الزائدة (الهمزة والسين والتاء "اس،ت") والتي تعني في قواعد اللغة العربية طلب الشيء، فالاستشراق إذن طلب الشرق.

والشرق كما جاء في لسان العرب في مادة شرق " شرقت الشمس " تشرق شروقا، طلعت، اسم الموضع المشرق، وكان القياس المشرق ولكنّه أمر من هذا القبيل، وفي حديث ابن عباس نهى عن الصلاة بعد الصبح حتى تشرق الشمس¹.

ويقول فاروق عمر فوزي: " الاستشراق لغة مشتق من كلمة وهي جهة شروق الشمس وشرق أخذ في ناحية الشرق. والسين في كلمة الاستشراق يفيد الطلب أي طلب دراسة مافي العرب"².

ولفظة استشراق مولدة استعملها المحدثون من ترجمة كلمة orientalisme ثم صاغوا الفعل المزيد اسما وحددوه باستشراق في اللغات الأجنبية مرادف في الفعل العربي، والجدير بالذكر أنّ الكلمة التي نبحت عن مفهومها اللغوي لم ترد في المعاجم العربية المختلفة القديمة، غير أنّ هذا لا يمنع الوصول إلى معناها الحقيقي استنادا إلى قواعد الصرف وعلم الإشتقاق³.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة(شرق)، ص173.

² - فاروق عمر فوزي : الاستشراق والتاريخ الإسلامي (القرون الإسلامية الأولى)، الآلية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص-ص29-30.

³ - إسحاق موسى : الاستشراق : نشأته، تطوره، أهدافه، مطبعة الأزهر، القاهرة، (د،ط)، 1976، ص1.

أ-2- الاستشراق اصطلاحاً:

نشير في البداية أنه لا يوجد تعريف ثابت متفق عليه للاستشراق، لذا فإنّ البحث لإيجاد مفهوم معين أصبح أمر صعب" ومن أجل ذلك فإنّ إطاء تعريف للاستشراق هو ضرب من المحال، وكلّ تعريف نُجهد أنفسنا لإعطائه لا يكون شاملاً جامعاً مانعاً"¹.

لقد وردت عدة تعاريف للاستشراق، تتباين فيما بينها أحياناً، وتتفق أحياناً أخرى تبعاً لمنطلقات كلّ باحث ومرجعياته، فقد عرّفه حمدي زقزوق بالقول "الإستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي وكلمة" مستشرق" بالمعنى العام تطلق على كل عالم غربي يشتغل بدراسة الشرق كله: أقصاه ووسطه وأدناه، في لغاته وآدابه وحضاراته وأديانه"².

يشير التعريف السابق إلى أربعة نقاط مهمة، تميّز الاستشراق وهي:

- أنّ الاستشراق علم من العلوم له قواعده وأصوله ومنهجه، وأنّ المستشرق عالم يقوم بالدراسة والبحث والتقصي.

- أنّ جنسية العالم المستشرق جنسية غربية.

- أنّ ميدان الدراسة هو الشرق، أقصاه ووسطه، وأدناه، مثل الصين وسوريا وتركيا والجزائر.

هذا هو المفهوم العام للاستشراق وهناك المفهوم الخاص و" الذي يعني الدراسات الغربية المتعلقة بالشرق الإسلامي في لغاته وآدابه وتاريخه وعقائده وتشريعاته وحضارته

¹ - ساسي سالم الحاج: نقد الخطاب الاستشراقي ، ص17.

² - محمود حمدي زقزوق : الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، (د،ط)، 1997،

بوجه عام. وهذا المعنى هو الذي ينصرف إليه الذهن في عالمنا العربي الإسلامي عندما يطلق لفظ استشرق قمتشرق، وهو الشائع أيضا في كتابات المستشرقين المعيين¹.

ويرى مالك بن نبي أنه "يجب أولا أن نحدد المصطلح، إننا نعني بالمستشرقين الكتاب الغربيين الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي وعن الحضارة الإسلامية، ثم علينا أن نصنف أسماءهم في شبه ما يسمى طبقات على صنفين:

أ- من حيث الزمن: طبقة القدماء مثل جرير دوربيك والقديس توما الأكويني، وطبقة المحدثين مثل كاردوفو وجولدسيهر.

ب- من حيث الاتجاه العام نحو الإسلام والمسلمين في كتابتهم: فهناك طبقة المادحين للحضارة الإسلامية وطبقة المنتقدين لها المشوهين لسمعتها².

ولعل أكثر الدراسات بروزا في هذا المجال هي الدراسة التي قام بها ادوارد سعيد في كتابه الهام "الاستشرق"، والذي قدّم فيه بعضا من تعريفاته للاستشرق، حيث يقول: "الاستشرق وأعني به التفاهم مع الشرق بأسلوب قائم على المكانة الخاصة التي يشغلها هذا الشرق في الخبرة الأوروبية الغربية. فليس الشرق وحسب مجاورا لأوروبا، بل إنه أيضا موقع أعظم وأغنى وأقدم المستعمرات الأوروبية وهو مصدر حضاراتها ولغاتها ومنافسها الثقافي، وهو يمثل صورة من أعمق صور الآخر وأكثرها تواترا لدى الأوروبيين. أضف إلى ذلك أن الشرق قد ساعد في تحديد صورة أوروبا أو الغرب، باعتباره الصورة المضادة، والفكرة والشخصية والخبرة المضادة... فالشرق جزء لا يتجزأ من الحضارة المادية والثقافة الأوروبية. والاستشرق يعبر عن هذا الجانب ويمثله ثقافيا، بل وفكريا باعتبار

¹ - المرجع السابق، ص 18.

² - مالك بن نبي: إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، دار الإرشاد، بيروت، لبنان، ط 1، 1969، ص 5-6.

الاستشراق أسلوباً للتفكير والكلام تدعمه مؤسسات ومفردات وبحوث علمية ومذاهب فكرية¹. والمستشرق كل من يعمل بالتدريس أو الكتابة أو إجراء البحوث في موضوعات خاصة بالشرق. سواء كان ذلك في مجال الأنثروبولوجيا أو علم الاجتماع أو التاريخ أو فقه اللغة. وسواء كان ذلك يتصل بجوانب الشرق العامة أو الخاصة. ليكون الاستشراق بهذا وصف لهذا العمل².

ب- علاقة الاستشراق بالصورة:

إنّ الاستشراق بالمفهوم السابق، له دور كبير في اكتساب الآخر (الغرب) فكرة عن طبيعة تفكير الإنسان الشرقي ونمط عيشه، وتكوين صورة عنه قد تكون صحيحة، وأخاطئة (سلبية)، يقول إدوارد سعيد في هذا الشأن: "في زيارة لبيروت، في أثناء الحرب الأهلية الرهيبة (1975-1976) كتب صحفي فرنسي بلهجة آسفة لدمار الوسط الحيوي للمدينة: "لقد بدت ذات يوم كأنّها تنتمي إلى شرق شاتوبريان ونرفال"، ولقد كان على حق طبعاً فيما قاله عن المكان، خصوصاً عن وجهة نظر الأوروبي فقد كان الشرق تقريباً اختراعاً غريباً، وكان منذ القدم مكاناً للكائنات الغريبة المدهشة، والذكريات، والمشاهد الشاحبة، والتجارب الإستثنائية"³.

على أنّ الصورة التي رسمها المستشرقون للشرق ليست على الشاكلة ذاتها، فهي تخضع لتوجهاتهم وأهوائهم: "فمن قرأ كتابين أو ثلاثة كتب من كتب الرحالة المتعلقة بالقرن السابع عشر، فكأنّه قرأ العشرات منها، حيث تتبلور التمثيلات فيها كنماذج، فمن يبحث عن الصورة النمطية للاستبداد الشرقي يجدها عند مونسكيو، ومن أراد فهم المكانة

¹ - إدوارد سعيد: الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص- ص43-44.

² - المرجع نفسه، ص44.

³ - المرجع نفسه، ص37.

التي يشغلها الشرق في رؤيتنا إلى التاريخ، فإنه يقرأ هيغل، ومن أراد أن يستشعر مظاهر تمزق الشرق، وترف الشرق فإنه يقرأ ماسينيون¹.

وهكذا فقد نظر كل مستشرق إلى الشرق من زاوية معينة، ذات طبيعة مختلفة، إما سياسية أو اجتماعية، أو ثقافية، إلا أن زاوية النظر هذه سواء كانت إيجابية أو سلبية استطاعت أن تقدم لنا نماذجاً حيّة عن الصورة التي شكلتها الذهنية الغربية عن هذا الشرق، وعليه " فقد كان للاستشراق أكبر الأثر في صياغة التصورات الأوروبية عن الإسلام، وفي تشكيل مواقف الغرب إزاء الإسلام على مدى قرون عديدة، ولا يزال الأوروبيون حتى اليوم يستقون معلوماتهم عن الإسلام من كتابات المختصين في هذا المجال من الأوروبيين، وهؤلاء هم بطبيعة الحال من طبقة المستشرقين، هذا فضلاً عما يكتبه بعض الأدباء أو الفلاسفة الأوروبيين. ولكن كتابة هذا الفريق الأخير لا تخرج في الغالب عن كونها مبنية على كتابات المستشرقين².

ويمكن أن نذكر في هذا المضمار بعض المستشرقين الغربيين على سبيل المثال لالاحصر، الذين كان لهم دور كبير في تكريس صورة الأنا والآخر وإثراء علم الصورولوجيا. ويمكن تصنيف هؤلاء إلى صنفين: مستشرقون منصفون، ومستشرقون متعصبون (حاقدون):

ب-1- المستشرقون المنصفون: ونذكر منهم:

ب-1-1- زيغريد هونكه (Sigrid Hunke):

مستشركة ألمانية، تعدّ من أول الباحثات الأوروبيات اللاتي أمضين عقوداً من أعمارهن في دراسة التاريخ والحضارة الإسلامية، وقد برز ذلك من خلال مؤلفاتها، التي شملت بحوثاً

¹ - تيري هنتش: الشرق الخيالي ورؤية الآخر - صورة الشرق في المخيال الغربي - الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط ترجمة مي عبد الكريم محمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2006، ص24.

² - محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ص-ص11-12.

معمقة من أشهرها "شمس العرب تشرق على الغرب"، وهو رسالة لتصحيح الصورة النمطية الكاذبة التي لفقها الغرب حول حقيقة الإسلام. فكانت بكتابتها هذا قد أحدثت زلزالا عنيفا في الأوساط الغربية لمناقضة صورة العرب والمسلمين فيه بالصورة التي توارثوها.

إنّ صورة العرب والمسلمين في هذا الكتاب حقيقة مشرفة تختلف عن الصورة المشوهة لهم التي تعودنا أن نجدها عند العديد من المستشرقين الغربيين الذين تهجموا على هؤلاء العرب ووصفوهم بالبربرية والتخلف وكره العلم، لتأتي هذه الكاتبة وتتقل حث النبي صلى الله عليه وسلم أتبعه على طلب العلم، حيث تقول: "لقد أوصى محمد كل مؤمن رجلا كان أو امرأة بطلب العلم، وجعل من ذلك واجبا دينيا، فهو الذي يقول للمؤمنين "اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد"، ويرشد أتباعه دائما إلى هذا فيخبرهم بأن ثواب التعلّم كثواب الصيام وأنّ ثواب تعليمه كثواب الصلاة، وكان محمد يرى في تعمق أتباعه في دراسة المخلوقات وعجائبها وسيلة التعرف على قدرة الخالق، وكان يرى أنّ المعرفة تنير طريق الإيمان مرددا عليهم "اطلبوا العلم ولو في الصين" والرسول يلفت أنظارهم إلى علوم كل الشعوب، فالعلم يخدم الدين، والمعرفة من الله وترجع إليه، لذلك فمن واجبهم أن يصلوا إليها وينالوها أيّا كان مصدرها ولو نطق بالعلم كافر"¹.

ولم تستطع أن تخفي زيغريد هونكة إعجابها برسول الإسلام، الذي استطاع أن يغطي المجتمع صورة جديدة برسالته².

¹ - ينظر زيغريد هونكة : شمس العرب تشرق على الغرب"، ترجمة محمد عثمان نجاتي، القاهرة، دار الشروق، ط4، 1992. صص 7-8.

² - أحمد حامد: الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء، دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د،ط) صص 108.

إنّ المقطعين السابقين يؤكدان أنّ زيغريد هونكه أنصفت الإسلام والمسلمين، ومنحته صورة مشرفة، فتكون بصنيعها هذا قد ساعدت على تحقيق مبدأ الحوار بين الحضارات والتواصل بين الأمم.

ب-1-2- غوستاف لوبون (Gustave le Bon):

يعتبر الطبيب الفرنسي غوستاف لوبون أحد أشهر المستشرقين والمؤرخين وعلماء الأنثروبولوجيا الذين أولوا اهتماما بالغا بدراسة الحضارات الشرقية على وجه العموم والعربية والإسلامية منها خاصة. حيث منحه جولاته التي قان بها في أوروبا وآسيا وشمال أفريقيا الفرصة لاكتشاف هذه الحضارات الموهلة في القدم، و" قَدّم دراسات متخصصة في علم النفس والاجتماع، علاوة على العديد من الكتب عن الحضارات، حيث أعرب عن حبه الشديد للعرب، بأن قَدّم كتابه التاريخي " حضارة العرب"، كما أعرب عن حبه لمصر وعشقه للمصريين، بأن قَدّم كتابه " الحضارة المصرية"، وإذا عدنا إلى كتابه عن العرب، نجد أنّه عقد المقارنات، بين المجتمعات العربية قبل الإسلام"¹.

وعن طبائع وعادات عرب المدن، يقول: "وأظهر ما يتصف به الشرقيون: هو أدبهم الجَم، وحلمهم الكبير، وتسامحهم العظيم نحو الناس والأموال، ودعتهم ووقارهم في جميع الأحوال، واعتدالهم الكثير في الاحتياج، وقد منحهم إذعانهم الهادىء لمقتضيات الحياة طمأنينة روحية قريبة من السعادة المنشودة على حين تورثنا أمانينا واحتياجاتنا المصنوعة قلقا دائما بعيدا من تلك السعادة"². وعن أسواقهم يردف قائلا: "الأسواق من أهم أجزاء المدن في الشرق، فيرى في كلّ مدينة مهمة كثير من الأبنية التي يتألف من مجموعها حي للتجارة وحدها يسمى السوق، وتحتوي السوق على أروقة طويلة مغطاة

¹ - المرجع السابق، ص 59.

² - غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتير، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013، ص 369.

بألواح أو حُصر، وعلى دكاكين متجمعة على حسب أنواع السلع، ويضاف نوع السلع التي تباع في الرواق إلى كلمة السوق فتُعِين بذلك فيقال، مثلا، سوق الأسلحة وسوق الأزياء وسوق الأباذير... وإذا عدوت كبريات المدن لم تجد غير السوق مكانا للبيع ولو كانت السلع مما يستهلك يوميا¹. وعن تأثير الإسلام في أحوال المرأة في الشرق يقول: "لم يقتصر الإسلام على إقرار مبدأ تعدد الزوجات الذي كان موجودا قبل ظهوره. بل كان ذا تأثير عظيم في حال المرأة في الشرق، والإسلام قد رفع حال المرأة الاجتماعي وشأنها رفعا عظيما بدلا من خفضها خلافا للمزاعم المكررة على غير هدى، والقرآن قد منح المرأة حقوقا إرثية أحسن مما في أكثر قوانيننا الأوروبية كما أُثبت ذلك حينما بحثت في حقوق الإرث عند العرب، أجل، أباح القرآن الطلاق كما أباحته قوانين أوروبا التي قالت به، ولكنه اشترط أن يكون " للمطلقات متاع بالمعروف"².

وهكذا استطاع "غوستاف لوبون" أن ينقل صورة مشرفة لحضارة العرب وعاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم الدينية والاجتماعية وأزيائهم وموروثاتهم ومعتقداتهم الشعبية. لذلك ينصح محمود حمدي زقزوق بضرورة الحوار مع مثل هذا النوع من المستشرقين، وفي هذا الشأن يقول: "وليس هناك شك من أن مثل هذا الحوار سيكون له أثره الإيجابي على كلّ الجانبين، فمن ناحية سيكون دعما لمواقف هؤلاء المستشرقين وتقوية لجانبهم وتشجيعا لاتجاهاتهم بهدف أن تصبح هذه الإتجاهات المعتدلة في يوم من الأيام تيارا عاما في الغرب يكون له تأثيره الفعال في تصحيح الصورة الخاطئة عن الإسلام في العالم الغربي"³.

¹ - المرجع السابق، ص 376.

² - المرجع نفسه، ص 414-415.

³ - محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ص 159.

ب-2- المستشرقون الحاقدون: ونذكر منهم:

ب-2-1- إرنست رينان (Ernest Renan):

مستشرق ومؤرخ ومفكر فرنسي، يعدّ من بين المستشرقين الأوروبيين الذين درسوا الإسلام من خارجه، وأسسوا لنظريات استشراقية تختزن رؤى استعلائية تجاه الحضارة الإسلامية وماتج عنها من علوم لا سيما في مضمار الإنتاج الفلسفي. وقد كان له موقف معاد للإسلام وأهله، ذلك أنّ الشخصية المسلمة مثلاً في نظره تكره العلم، وفي هذا الشأن ينقل عبد الرحمان بدوي قول هذا المستشرق: "إنّ ما يميّز المسلم تمييزاً جوهرياً هو كراهية العلم والإقتناع أنّ البحث لا فائدة منه، وأنّه عبث، وشبه كفر: علم الطبيعة لأنّه منافسة الله والعلم التاريخي، لأنّه وهو يتعلق بالأزمنة السابقة على الإسلام يستطيع أن يبعث أخطاء قديمة"¹.

يتضح من خلال هذا الكلام أنّ الشخصية المسلمة شخصية تكره العلم ولا تولي أهمية للبحث العلمي أي اهتمام لأنّها ترى فيها مضيعة للوقت. ويواصل هذا المستشرق رصف الصور السلبية لشعوب الشرق وإفريقيا، حيث يرى أنّ: "شعوب الشرق وإفريقيا ذوو عقول مغلقة أمام العلم، وليسوا بفادرين على الإنفتاح على أي شيء جديد كما يذهب رينان إلى أبعد من ذلك ويقول: "إنّ مستقبل الإنسانية متوقف على الأوروبيين، ولكنّ هناك شرقاً ضرورياً لذلك، تحطيم عناصر الحضارة السامية والقوى الدينية للإسلام"².

نستشف من خلال هذا الكلام مدى الحقد الدفين الذي يحمله إرنست رينان تجاه الآخر العربي، لذلك فقد جاءت الصورة تتضح بالإستهانة والإزدراء له.

¹ - عبد الرحمان بدوي: موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1993، ص103.

² - عبد الله يوسف سهل محمد: مؤسسات الإستشراق والسياسة الغربية تجاه العرب والمسلمين، دراسات استراتيجية، العدد57، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي، الإمارات، ط1، 2001، ص17.

ب-2-2- ألويس اشبرنجر (Aloys Sprenger):

مستشرق نمساوي الأصل، تجنّس بالجنسية البريطانية عام 1838، عمل في الهند، ثم عمل أستاذا للغات الشرقية بسويسرا، ومن أهم مؤلفاته "حياة محمد وتعاليمه" الذي سافر لأجل تأليفه إلى مصر والشام والعراق.

وقد تطرق في كتابه هذا إلى حياة الرسول - صلى الله عليه وسلّم - وتحدث عن المسلمين في مكة وهجرة النبي صلى الله عليه وسلّم إلى المدينة وغزواته، فلم يكن له من همّ سوى البحث عن أي شيء يدعم به ظنّه السيء في الرسول صلى الله عليه وسلّم وللإسلام والمسلمين، وعلى الرغم من أنّ هذا المستشرق "عاش قرابة أربعة عشر عاما بين المسلمين في الهند، فإنّ كتابه هذا حافل بالأحكام السابقة، والتصورات الزائفة والأحكام المبالغ فيها ابتغاء المناقضة:

أ- فهو متحامل على النبي... وينساق وراء الرأي القديم عند من كتبوا عن النبي من الأوروبيين بأنّ النبي كان مصابا بهستيريا الأعصاب...

ب- ويحاول الحط من دور النبي محمد في انتصارات الإسلام الهائلة واتساع رقعة الإسلام في فترة وجيزة جدا...

وهذا نموذج كاف للحكم على فساد الرأي وتغلغل الحقد والشطط في التقدير عند اشبرنجر. وهذه العيوب التي تسود كل كتاب "حياة محمد وتعاليمه" حتى في التفاصيل الجزئية التي يتسع فيها المجال لإلقاء الأحكام"¹.

تتضح من العرض السابق الصورة السلبية التي خصّها هذا المستشرق بالرسول - صلى الله عليه وسلّم - حيث ادعى بأنّه لم يكن نبيا ولا رسولا يوحى إليه من قبل السماء، وإنّما كان

¹ - عبد الرحمان بدوي : موسوعة المستشرقين، ص- ص31-32.

رجلا يتعانى ويتكايد مرض الصرع والهستيريا. وعلى كلّ حال هذه التهمة بالصرع في حق الرسول- وحاشاه، صلى الله عليه وسلم- تتم وتعود في نظرنا إلى غلبة تعصب اشبرنجر الديني ومركزيته الغربية.

إنّ التفصيل في أسماء هؤلاء المستشرقين المتعصبين المتحاملين على العرب ودينهم وحضارتهم يطول بنا إذا ما حاولنا التوقف عند بقية الأسماء ومختلف التوجهات، من هنا وجدنا أن نحيل كل من يريد الاتساع أو التعرّف على دسائس هؤلاء بشكل أكثر تفصيلا أن يراجع قائمة أخطر المستشرقين المعاصرين وأهم كتبهم التي ذكرها مصطفى السباعي¹.

لا يسعنا في هذا المقام إلا القول إنّ مهما اختلفت أهداف الاستشراق، وتباينت توجهاته، فإنّه سيبقى مجالا خصبا من مجالات الأدب المقارن، ووسيلة من وسائل تبادل الثقافات وحوار الحضارات، ومصدرا مهما من مصادر تكريس صورة الأنا والآخر.

¹ - مصطفى السباعي: الاستشراق والمستشرقون، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1979، ص38-54.

الفصل الثاني

ترسيات جزائرية في كتابات

جبي دي موباسان

أولا- اجتياح الرحالة الفرنسيين للشرق:

استقطب الشرق اهتمام الكثير من الباحثين والرحالة والمستشرقين من مختلف المشارب والاتجاهات على مرّ العصور التاريخية، ففتق خيالهم، وحاولوا اختراق جدار الغموض الذي يكتنفه وسبر أغواره وفك طلاسمه وكشف أسراره لما شكّله من غموض وسحر، فبات بذلك قبلة لهم -لأسيما الفرنسيون منهم- حيث كان هاجس اكتشافه يؤرقهم كثيرا.

وقد دخل هؤلاء المغامرون والرحالة إلى الشرق فرادى وجماعات وبصفات وأهداف متعدّدة، فمنهم العسكريون وقادة الحكم، ومنهم المبعوثون السياسيون والدبلوماسيون، ومنهم الجواسيس ومنهم العلماء المستكشفون في مجالات الأنثروبولوجيا والآثار والجغرافيا والطب وغيرها من العلوم، وانضم إليهم نفر من الأدباء والمفكرين والمبشرين الذين تجشّموا عناء السفر إلى هذا الشرق الذي ظلّ يداعب مخيلتهم، تحذوهم الرغبة إلى زيارة الأماكن الموجودة في هذا العالم الغريب عنهم، وفي تحقيق المعرفة وإشباع نزواتهم.

وبغض النظر عن أهدافهم ودوافعهم، فقد قام هؤلاء الرحالة بدراسة أوضاعه والتعرّف على أحواله، فأصدروا كتباً على شكل رحلات أو رسائل أو مذكرات ضمّوها تجاربهم الشخصية وعلاقاتهم بأهله ومواقفهم من قضايا المجتمع الأجنبي عنهم، كما وصفوا عاداته وتقاليده في المدن والأرياف وأحوال الطبيعة والسكان والحياة الاجتماعية والحرف والاقتصاد وما يتصل بالحياة اليومية وغيره، كما تكشف عن الانطباعات السلبية والإيجابية التي أخذها الرحالة عن كل ذلك، والمشاعر المتباينة التي أحسوا بها بعد اتصالهم بالفضاء والإنسان الشرقيين.

ومثل ما اختلفت أهدافهم فقد اختلفت كتاباتهم عنه؛ فمنهم من كان منصفاً ومحايداً أو امتازت كتاباته بالموضوعية، ومنهم من سيطرت على كتاباته روح التعصب الديني أو العنصري القومي، والأحكام المسبقة، وعدم الموضوعية في إصدار الأحكام وتعميمها.

ومهما تكن تلك الكتابات صحيحة وموضوعية أو من وحي خيالهم فإنّها قد تركت أثرا في نفوس الفرنسيين، جعلت فئات منهم تتوق شوقا لزيارته، كما أسهمت بشكل أو بآخر في ازدياد كثافة الوعي الأوروبي بالشرق، فأصبح بمقدور العديد من الزوار منهم التّنقل بين مدن الشرق والإقامة فيها.

على أنّ سبيل هؤلاء الرحالة لم يقف عند أمة بعينها، بل توزعوا واختلّفوا إلى مناطق وبلدان عدّة متباينة فيه، ويمكن أن نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر فرانسوا رينيه دي شاتوبريان (F.R.de.Chateaubriand) (1768-1848) الذي قام برحلة طويلة من باريس مارا بأثينا واسطنبول وصولا بعد ذلك إلى يافا في أول أكتوبر من عام 1806، ثم معرّجا على القاهرة ليرحل منها بعد ذلك إلى تونس، وحول هذه الرحلة التي استغرقت قرابة عشرة أشهر ألف كتابا يحمل عنوان "رحلة من باريس إلى القدس"، وهذا ببير لوتي (P.Loti) (1850-1932) تتّقل هو الآخر بين العديد من مدن الشرق مثل دمشق وبعلبك، والإسكندرية والقاهرة والجزيرة العربية. كما رحل إلى الشرق الشاعر ألفونس رينيه دي لامارتين (A.R.de,Lamartine) (1790-1869) في 1832، فزار دمشق وبيروت والقدس، وقد اضطر للعودة إلى باريس بسبب وفاة ابنته، ثم عاد في العام التالي إلى الشرق ونشر كتابه عن "رحلة إلى الشرق" في أربعة أجزاء، يضاف إلى هؤلاء كل من جوستاف فلوبيير (G.F.Flaubert) (1821-1880) وجيرار دي نرفال (G.de.Nerval) (1808-1895) وغيرهم الكثير ممن مسّته نفحات الشرق وأتيحت له فرصة تذوّق طعم السفر إليه.

ثانيا: ترسبات الجزائر في الرحلة الفرنسية:

في إطار الكم الهائل من الرحلات الفرنسية الاستكشافية في القرن 19م التي انطلقت لتجتاح العوالم الأخرى، وتكشف عن خباياها ومكوناتها، وتميط اللثام عن خيراتها وثروتها شهدت الجزائر كغيرها من البلدان موجات متتالية ومنتابعة من الرحلات الوافدة سواء الرسمية

منها أو الخاصة، الممتدة أو العابرة خلّفت الكثير من الأثر والفضول لدى الرحالة الذين تعددت مشاريعهم ومراميعهم، وخلفياتهم الأيديولوجية والفكرية، لقد هاموا في براريها وصحاريها ومدنها وقرأها فتمتعوا بأجوائها ولم يذخروا جهدا في جمع ما تيسر من معلومات ومشاهدات وانطباعات وفي إصدار ماتبدى لهم من ملاحظات وأحكام... فلم يقف سيلهم عند تدوين ما استهواهم عنها وعن أهلها وبنياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. لقد شكّل فضاء الرحلة لهم مجالا لملامسة الآخر والاستمتاع بعالم غرائبي يزودهم بمادة الحكي يروونها عند عودتهم إلى بلدانهم وكانوا متيقنين أنّها ستكون مفعمة بالصور التي يتماهى فيها الموضوعي بالذاتي والخيالي بالواقعي.

ومن الرحالة الفرنسيين الذين دغدغت مشاعرهم وداعبت مخيلتهم مدينة الجزائر التي كانت في نظرهم تمثل حلما وكابوسا في الآن نفسه، نذكر: ألفونس دوديه (A.Daudet) الذي زارها ما بين (1861-1862) ليمضي فيها شهرين ولترك الرحلة فيه أثرا تبدى في أعماله القصصية الشهيرة مثل "ترتران الترسكوني" وقصص مبعثرة في كل من "حكايات الاثنين" و"رسائل من طاحونتي" وغيرهما، وأوجين فرومنتان (E.Fromentin) في رحلته "صيف في الصحراء" و"عام في الساحل"، وأوغيست باسيت (A.Besset) في رحلته "عبر جزائر اليوم"، وجي دي موباسان (G.de.Maupassant) في رحلته "إلى الجزائر بلاد الشمس". وسنقف بعض الشيء عند هذا الرحالة الأخير محاولين استكناه الصور التي عمل من خلالها على استحضار الآخر الجزائري وكيفية تقديمه وتحديد الصفات والملاح التي تميّزه.

ثالثا - رحلات دي موباسان إلى الجزائر:

لقد ظلت الجزائر تداعب مخيلة دي موباسان، ووقعت في دائرة اهتمامه وكانت نفسه تتوق دائما إلى زيارتها، فكثيرا ما تكرّست في ذهنه وجسده بشكل كبير إلى أن أتاحت له الفرصة وقام بزيارتها، فما كان لحلمه إلا أن تحقق، وبالفعل تمكّن من زيارتها ثلاث مرات:

- الأولى في 6 جويلية 1881 بصفته مراسل لجريدة " لوقولوا " (le Gaulois) خاصة أنّ هذه الجريدة كانت قد كلفت أن يكتب لحسابها تحقيقات أو مقالات عن الجزائر، وقد أتاحت له زيارة مناطق عديدة من الغرب الجزائري إلى أن وصل مدينة Geryville - البيض حاليا- ودامت حوالي شهرين.

- أما رحلته الثانية فكانت بصفة شخصية سنة 1887 واستمرت ثلاثة أشهر من 4 أكتوبر إلى 6 جانفي 1888، قام فيها بزيارة العديد من المناطق: أولاد نايل، بجاية وقسنطينة مواصلا رحلته إلى تونس قاصدا مدينة القيروان، وبحسه المرهف كان يدوّن كل ما تقع عليه عيناه، كتبها في شكل مذكرات سفر عن كل هذه المناطق، نجدها ضمن كتابيه: " رحلة إلى الجزائر إلى بلاد الشمس " سنة 1884، و" حياة التيه " أو " الحياة المشردة " سنة 1890.

- أما الرحلة الثالثة فكانت في شهر سبتمبر 1890، وكانت رحلته هذه بحثا عن الشفاء بعد أن كانت صحته قد تدهورت بفعل مرض الجنون، الأمر الذي جعله يُقدم على الانتحار عدة مرات.

وقد نتساءل عن : ماهي الدوافع التي جعلت دي موباسان يسافر إلى الجزائر رغم ارتباطه بمحيطه الأوروبي ؟

بسط الكاتب جملة من الدوافع التي حوّلت له القيام بالسفر إلى الجزائر، تقف في مقدمتها ضجره من الحياة الباريسية و تكرار الأيام على وتيرة واحدة و رتابة العيش، وفي هذا الشأن يقول: " أهذه هي الحياة أربعة جدران، بابان، نافذة، سرير، منضدة. هكذا إذن سجن، سجن كم مكان تقيم فيه طويلا يصبح سجنا"¹. ويقول في موضع آخر: "أواه الهروب، المغادرة، مغادرة الأماكن المألوفة، الناس، الحركات نفسها في الأوقات عينها وعلى وجه

¹ - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ترجمة محمد علي اليوسفي،، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط1، 2004 ، ص7.

الخصوص الأفكار ذاتها"¹. ويضيف قائلاً: "حين يكَلّ المرء من فرط البكاء من الصبح حتى المساء، وتضنيه وجوه الأصدقاء التي كثيرا ما يراها حتى تمسي مثيرة للأعصاب، ويتعب من الجيران الكريهين المسالمين، من الأشياء المعتادة والرتيبة، من بيته، من شارع، من خادمتها التي تأتي إليه قائلة "ماذا يودّ سيدي على العشاء؟" ثمّ تذهب، ومع كل خطوة ووقع حذاء حقير، ترفع الطرف الممزق من تنورها الوسخة، بينما السيد ضجر من كلبه الوفي، من البقع الدائمة على البساط، من رتابة نظام الوجبات والنوم في السرير نفسه، من كل عمل يعاد يوميا. ضجر حتى من ذاته، وصوته والأشياء المتكررة دوما، من الدائرة الضيقة لأفكاره ورؤية وجهه في المرآة . من منظره، حلقة ذقنه وتسريح شعره"² .

يتبين من خلال هذه المقاطع المذكورة آنفا أنّ دي موباسان يعبر بصراحة عن التضجر والسأم من رتابة العيش اليومية، والتدّمر من الحياة لذلك يرى أن السّفَر هو ترياق هذا السأم و البؤس، حيث يقول: " لا بدّ من الرّحيل و دلوف عالم جديد متجدد، يعتبر السّفَر أحد الأبواب التي تخرج منها من الحقيقة المألوفة كي ندخل حقيقة مجهولة تبدو كما لو أنّها حلم"³. ويصرّح في موضع آخر أنّ رحلته كانت بهدف البحث عن دفء وحرارة الشمس نتيجة لَمّا أصاب جسده من مرض ظلّ يشعره بالبرودة في بلده، يقول: " كل منّا يحلم ببلده المفضّل، واحد بالسويد وآخر بالهند، هذا باليونان وذاك باليابان، أما أنا فكم كنت مشدودا برغبة ملحة إلى إفريقيا، ولي حنين ملّح إلى الصحراء المجهولة، كما هي الحال عند الحدس الذي يساورنا بقرب ولوجنا تجربة الحب"⁴. كما حفزته مناظر الصحراء إلى أن يزورها في عزّ الصيف تحت وطأة الحرّ متطلعا لرؤية بلاد الشّمس والرّمال، إنّه الحنين إلى الصحراء وبلاد الشمس المتوهّجة، يقول: " غادرت باريس في 6 تموز 1881، كنت أتطلع

¹ - المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لرؤية أرض الشمس والرمال في عز الصيف تحت لهيظ القيظ، في شدة الضياء الساطع¹.

لكن في حقيقة الأمر ليست رغبة الكاتب وحدها الممزوجة بفضول صادق لاكتشاف الجزائر وحبّه لطبيعتها هي التي حفّزته على هذه الرحلة، ولا هو أيضا ضجره من الحياة الباريسية، فهذه الأسباب بذاتها لم تكن الباعث الوحيد لمجيئه إلى الجزائر، بل كان هناك أمر آخر أضفى على الجزائر في تلك الفترة سحرا إضافيا وجاذبية خاصة، إنّه الشيخ "بوعمامة" وانتفاضته التي عمّت المناطق الغربية من البلاد، يومها كان مكلفا بمهمة صحفية لتغطية أخبار هذه الثورة، حيث يقول: "أمر آخر أضفى على الجزائر في تلك الأيام سحرا إضافيا، إذ قاد بوعمامة الغريب الأطوار، تلك الحملة العجيبة التي تفوّت ودوّنت واقترفت كثيرا من الحماقات. كان نفر من الناس يؤكّد على أنّ الجماهير المسلمة تستعد للقيام بثورة شاملة ومحاولة أخيرة. قالوا ستندلع الحرب في الجزائر بعد رمضان مباشرة"².

بإجالة النظر إلى هذا المقطع، يتبيّن أنّ رحلة دي موباسان إلى الجزائر حملت سببا آخر يتعلق بالرغبة في التعرّف على الروح العربية وما يدور في رأس العربي، متأثرا بما قاله أستاذه "فلوبير" في إحدى رسائله مقرا بعجزه إزاءه، وعن ذلك يقول دي موباسان: "كان فلوبير يقول أحيانا « بوسعنا أن نتخيّل الصحراء والأهرامات وأبا الهول قبل رؤيتها، غير أنّ ما ليس تصوّره هو ما يدور في رأس حلاق تركي جالس على عتبة باب بيته». ألن تكون معرفة ما يدور في هذا الرأس أكثر مدعاة للاهتمام؟"³.

¹ - المصدر السابق، ص 9.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

1- صورة المكان الجزائري في كتابات جي دي موباسان:

يعتبر المكان مكوّنا أساسيا في بناء العمل الأدبي إلى جانب بقية العناصر الأخرى المشكّلة له، وعن ذلك يقول محمد بوعزة: "المكان مكوّن محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان"¹. ويؤكد هذا عبد المالك مرتاض بقوله: "إنّ السرد من دون حيّز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة، إنّه لا يستطيع أن يكون ولو أراد"².

إنّ هذه الأهمية التي يكتسبها المكان جاءت من كونه يمثّل الوسط الذي تجري داخله الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، وليس أدلّ على أهميته في العمل الفني من مقولة جاستون باشلار (Gaston Bachelard) التي تجعل المكان "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية، وبشكل أعمق وأكثر أثرا"³.

نفهم من هذا أنّ المكان هو العنصر المهم الذي يكفل نجاح وجودة العمل الأدبي "فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"⁴. وهذا ما جعله لا يشكّل "الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأيّ ركن آخر من أركان الرواية"⁵

¹ - محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص98.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد240، 1998، ص154.

³ - ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986، ص5.

⁴ - جاستون باشلار: جماليات المكان: ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987، ص - ص5-6.

⁵ - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003، ص-ص5-6.

تأسياً بما سبق سنحاول رسم ملامح البيئة المكانية الجزائرية في كتابات دي موباسان عن طريق حصر الأمكنة ورؤية كيفية تعبيره عنها وإبرازه لها، والتعرّف على وظائفها ضمن الحركية الدلالية العامة للرؤية. وقد خصّص لها مساحة كبيرة من وصفه وتصويره، فهي في نظره الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمجتمع وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات، ذلك أنّ " وصف المكان - غالبا - يدل على أصحابه، ويكشف عن بيئة هذه الشخصيات ومظهرها العقلي والنفسي والاجتماعي، ويحمل خصوصية قومية"¹.

وقد تعددت اهتمامات وصف دي موباسان وموضوعاته في الرحلة التي وصلت إلى أماكن كثيرة ومتنوعة من حيث الطبائع والخصائص العامة، وبناء على هذا تنوّع الحضور المكاني في كتاباته؛ فنجد المكان الطبيعي والبشري، وهذا يعود إلى بيئة الآخر الجزائري التي أخصبت فيه الإحساس بوقع المكان، وأذكت روحه وطريقة وصفه، وتلمسه البصري لما يقع تحت أنظاره، ونشهد ذلك في التفاصيل الجغرافية الدقيقة للأمكنة التي عاينها ووقف على حدودها منذ لحظة الوصول حتى إبان الانتقال لغير مكان، لذلك فقد حفلت كتاباته بوصف الأمكنة الذي قدّم لنا سياقاً متدفّقا من المعلومات والمشاهد التي تعامل معها، ووصفا تفصيليا دقيقا ذا مسحة ثقافية لملامحها التي مرّ بها، هذا وقد أثار كل مكان من هذه الأماكن لدى دي موباسان مشاعر معينة.

أ- المدينة والطبيعة:

جاءت كتابات دي موباسان حافلة بمعلومات أولية عن الطبيعة الجزائرية بمختلف مدنها وتضاريسها وعمرانها وأحيائها ومقاهيها....، عبر عديد الأماكن والمحطات خلال سياحته الشاعرية في أرض الشمس والبحر، وهو في تصويره لمظاهر وصور هذه الطبيعة التي انعكست في ثنايا إبداعاته المختلفة تتدرج الصور السلبية والإيجابية في مفاصلها،

¹ - جاستون باشلار: جماليات المكان ، ص7.

فبهجة المكان وروعة الطبيعة لا تخفي صورا سلبية مختلفة، يتوسع الوصف أحيانا في المحطات الكبرى ويختصر في سواها حسب المثير من الصور وردّ الفعل في المشاعر، على أنّ ما يشاهده دي موباسان ليس هو المدينة الجزائرية التي يرى موقعها على خرائط الجزائر، أو في الدلائل السياحية بل هي المدينة كتجربة معاشة من خلال الفندق الذي نزل فيه والمقاهي التي ارتادها والمآثر التي مرّ بها، والمناظر التي استمتع بها والمعالم الدينية التي زارها، والأزقة التي اعتاد المرور عبرها أثناء إقامته وعبره، بل كل الفضاءات التي سمحت له ظروفه بزيارتها.

تصف كتابات دي موباسان المدينة الجزائرية بأنّها "أرض مملّة، دائما متشابهة، دوما محروقة ميتة...حتى الخضرة النادرة تصدّنا كشيء مصطنع جرح وفظ"¹, ويقول في موضع آخر إنّها "تجمع سكاني، تكدّس مكعبات وحل جففتها الشّمس، تلتصق كل أكواخ الطين الصلب المربعة هذه بعضها ببعض تاركة حيّزا من الخطوط العشوائية فقط يشكّل ما يشبه رواقا ضيقا وأزقة كالممرات التي يخلفها عبور المواشي المنتظم"², ويضيف قائلاً: "تبدو تلك البقعة من الأرض قاحلة وموحشة قضت الشمس ملكة أفريقيا المفترسة والمخرّبة الكبيرة، على خصوبة هذه الوديان ولم تترك إلاّ الحجارة والغبار الأحمر حيث لا يمكن لشيء أن ينبت"³, وفي سياق متصل يكشف الكاتب عن الأحوال الكارثية لمدن الجزائر عندما رأى الخراب الذي حلّ وسطها معربا عن مدى أسفه قائلاً: "عاشوا وحيدين في البلد الواسع الموحش ذي الحدود اللامتناهية"⁴, ويضيف قائلاً: "ينبغي رؤية هذا البلد المنخور العاري"⁵. ويصل دي موباسان مدينة سطيف وهو نضو التعب والوصب لأنّ

¹ - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص 65.

² - المصدر نفسه، ص 91.

³ - المصدر نفسه، ص 16.

⁴ - المصدر نفسه، ص 31.

⁵ - المصدر نفسه، ص 76.

المشقة التي كابدها في طريقه كانت شاقة، وما فتىء عن جعلنا نحسّ بأنّ صورته لها سوف تنسدل عليها غشاوة سميكة من الظلمة، وذلك منذ أن وطأت قدماه المدينة، جسّد هذه الصورة المظلمة في قوله: "تعتبر سطيف من أبشع المدن التي يمكن أن نراها"¹، فمدينة سطيف بهذا الوصف أشبه ما تكون بخراب حضارة بادت وتناساها التاريخ. وعن مدينة الجلفة يقول: "جلفة مدينة صغيرة بشعة على الطريقة الفرنسية"².

إنّ فضاءات المدينة التي تطالعنا من خلال كتابات جي دي موباسان لا تعدو أن تكون أماكن قديمة خربة متسخة قذرة، تدل على مظاهر الفقر والبؤس، والتي لم تكن في نظره إلاّ نتيجة لعوامل بيئية قاسية وسلوك متخلف.

بالوصف الساخر نفسه، يصف جي دي موباسان مدينة سعيدة، حيث يقول: "المدينة الصغيرة في مكان ضيق تحيط به تلال جرداء، هناك نهر صغير يمكن للمرء أن يعبره وعيناه مغمضتان"³، إنّها مدينة قاحلة موحشة مخيفة ذات طابع جنائزي، فلا شيء فيها غير العتمة والخراب، كما أنّها مرتع الكلاب الضالة التي تملأ المكان وتزرع الخوف والهلع في قلوب المتجولين - الأجانب منهم خاصة - فقد وجدت فرصة ملء الفراغ الذي سببه الغياب البشري، وعن هذا المنظر الذي شاهده من نافذة الفندق يقول: "نافذتي المفتوحة تطلّ على باحة صغيرة، أسمع نباح الكلاب البعيدة، البعيدة جدا، تتناوب النباح كأنّها تردّ على بعضها بعضا. غير أنّها ما لبثت أن اقتربت، قدمت الآن إلى جوار المنازل ، في كروم العنب، وفي الأزقة، خمس مئة، أو ربما ألف منها هنا جائعة مفترسة، كانت تقوم بحراسة المخيمات الإسبانية في الهضاب العليا بعد أن قُتل أصحابها أو رحلوا ، فبقيت تائهة تتضور جوعا، ثم اهتدت إلى المدينة وحاصرتها ككتيبة من الجيش ، تنام خلال الأنهار

¹ - المصدر السابق، ص 98.

² - المصدر نفسه، ص 88.

³ - المصدر نفسه، ص 17.

في الأودية تحت الصخور، وفي ثقوب الجبال، عندما يحلّ الليل تقصد مدينة سعيدة للبحث عما يسدّ رمقها¹، يسترسل قائلًا: "يتسلّح الرجال المتأخرون في الرجوع إلى بيوتهم بمسدّسات بينما تتبعهم، وتنبج عليهم عشرون أو ثلاثون من الكلاب الصفراء الشبيهة بالثعالب، تنبح الكلاب الآن بشكل متواصل، يفقد الإنسان صوابه ثم تعلو أصوات صراخ أخرى، نباح ضعيف، إنها بنات آوى تقترب أحيانا نسمع صوتا واحدا قويا فقط، إنه الضبع الذي يقوّد الكلب لجلبه وافتراسه"². ويضيف في موضع آخر قائلًا: "أحيانا يمر أمامنا ابن آوى هاربا، ويطير عقاب ضخم تاركا وراءه جثة جمل مقطعة بشكل تام تقريبا، فيما يتجه دجاج قرطاج الذي يشبه إلى حد كبير الحجل نحو أجمة من أشجار النخيل القصير"³.

على أنّ هذا الخراب والحزن المطبق والدونية الفاقعة التي ميّزت المدينة والطبيعة الجزائرتين انسحبت كلّها لتشمل حتى حيوانات الجزائر التي شاركت ولو بشكل غير مباشر، في إكمال حلقات الحسرة والغربة والحزن التي صاحبت الكاتب طوال تجواله فيها، وفي هذا الشأن يقول: "في اللحظة التي دخلنا فيها من جديد سهلا، تحركت كتلة رمادية ممددة أمامنا ببطء، لمحتّ على طرف عنق مفرط في الطول رأس جمل يحتضر أنهكه الجوع والعطش على المنحدر، ربما من يومين أو ثلاثة، بدت أعضاؤه الطويلة الممددة على الأرض الملتهبة مكسّرة جامدة ومتداخلة. رفع رأسه عندما سمعنا قادمين كمنارة، ولم تكن جبهته التي أكلتها الشمس الحارقة إلاّ جرحا يسيل، تبعنا عينه المستسلمة. لم يتأوّه أو يحاول النهوض. بدا كأنّه يعلم ما سيلمّ به، إذ إنّّه شاهد وفاة كثير من أقرانه خلال هذه الأسفار الطويلة الموحشة"⁴، ثم ما يلبث أن يقول: "بعد مضي ساعة رأينا كلبا ممددا على صخرة فارغ الفم لامع الأسنان، غير قادر على تحريك أطرافه، عيناه مركّزتان على عقابين

¹ - المصدر السابق، ص 16.

² - المصدر نفسه، ص 16.

³ - المصدر نفسه، ص 20.

⁴ - المصدر نفسه، ص 90.

ينظفان ريشهما على مقربة منه في انتظار موته، حاصره الرعب من الوحشين الصابرين المتلهفين لالتهامه، فلم يُدر حتى رأسه ولم يشعر بالحجارة التي يرمجه بها الفارس أثناء مروره"¹.

إنّ هذه المقاطع عبارة عن إشارات رمزية ذات دلالة، إذ أنّ هزال الحيوانات يكشف ضمناً عن أوضاع مالكي هذه الأرض من فقر وجوع وحاجة، إنّها أرض الجيف وعظام الأموات، يقول: "في المساء لمحت في البعيد كتلة بنيّة اللون ضخّمها السراب فأثارني شكلها. عند الاقتراب منها طار عقابان. كان ذلك جيفة مازالت تنزف ومبتلة بالدمّ الفاسد رغم الحرارة. لم يبق سوى الصّدر بعد أن التهم آكلو الأموات الشرحون ولا ريب أطرافها"². ويقول أيضاً: "بالفعل، كنا نصادف كل ربع ساعة عظام أموات كثيرة قضمتها الدّواب، وصبغتها الشّمس ببياض ناصع وتلامس الرمال قطعة فخذ مرة، وقطعة من فك مرة أخرى، وأحياناً طرف عمود فقري"³.

هكذا استطاع دي موباسان أن يقدّم لنا لوحة وصفية معبّرة عن دونية المدينة الجزائرية، فهي مدينة ميتة قاحلة، موحشة، منخورة، بشعة، كما أنّها مرتع الكلاب الضالة والضباع، لا تتوفر على أدنى شروط الراحة والعيش الكريم، وقد أُريد لها أن تكون كذلك للتعبير عن طبيعة البشر الذين يقطنونها وشكّلوا بثقافتهم، كما تشي على حقارة البناء الذي لا يروق للإنسان البسيط أن يرتاح ويعيش فيه عيشة هنيئة، فقد بنيت بطريقة عشوائية وفوضوية، فظهرت حينئذ غاية في البؤس والسلبية خصوصاً إذا قورنت بصورة المدينة الفرنسية التي خلفها وراءه، فسرعان ما يتلوّن المشهد، وتتسكب عبارات تشيع فيها الحياة على قلم الكاتب، يقول: "كانت مرسيليا تحت شمس مشرقة في يوم صيفي نبض بالحياة، كما لو أنّها تضحك

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، ص 90.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بمقاهيها الفسيحة المزينة بالأعلام وخيولها المزينة بقبعات من القش، كما أنها في موكب تنكري، وبأهلها محدثي الضجة والمنهكين في أعمالهم"¹. هكذا ظهرت المدينة الجزائرية كفضاء جغرافي مختلفا اختلافا تاما عن أوروبا.

إنّ المقارنة هنا بين طبيعة ومدينة فرنسا والجزائر، يقصد منها تحفيز القارئ الأوروبي على إدراك مدى تخلف وغبابة أو عجائبية مدينة الجزائر من خلال وضع الصورة جنبا لجنب مع ما هو موجود أو معروف في عالمه الأوروبي.

تتتابع الرؤى والصور التي من شأنها أن تبرز غرابة المدينة الجزائرية وبشاعتها واختلافها الهائل عن الواقع الأوروبي، فينقلنا الكاتب إلى فضاء الطريق حيث الأزقة والممرات الضيقة والوعرة، يقول: "وبما أنّ الجميع ينامون خلال النهار ويأكلون ويحيون خلال الليل، فالأزقة الصغيرة السريعة مثل ممرات الجبل الوعرة والضيقة مثل أروقة حفرتها دواب، الملتوية دون توقف، تشتبك وتختلط مع بعضها بعضا بغموض بالغ، ويتحدث فيها الجميع بصوت منخفض، وتكون مأهولة بسكان من ألف ليلة وليلة"²، يسترسل دي موباسان كثيرا في وصف الممرات والأزقة وصعوبة العبور وكأته يريد القول إنّ كلّ شيء في هذه الأرض صعب وشائك وخطير، يقول: "ثم مررنا بعد ذلك بممرات ضيقة بين جبلين، تبدو كما لو أنّها احترقت من فترة قصيرة من فرط احمرار قشرتها الخارجية وشكلها العاري"³. فهذه الممرات الضيقة لا يمكن أن تكون سوى أماكن لإثارة الخوف والرهبة تؤدي الذوق والعين ولا تمتعها وتكدر النفس. ورغم ما قد يكون في وصفه من صدق، وواقعية، فإنّه من الواضح أن يركّز على كل ما من شأنه أن يُظهر الأرض الجزائرية كعالم آخر، بعيد كل البعد عمّا هو موجود ومعهود أو متعارف عليه في عالمه الأوروبي، يقول: "من في بلدنا لا يعرف زقرقة

¹ - المصدر السابق، ص 10.

² - المصدر نفسه، ص 33-34.

³ - المصدر نفسه، ص 15.

العصفور الأولى قبل الفجر، بمجرد أن تبدأ السماء بالاصفرار، ثم تليها الزقزقة الثانية مجيبة من الشجرة المجاورة؛ وأخيرا ذلك الضجيج المستمر للصفير، من عبارة موسيقية متكررة، من العلامات الموسيقية القوية من غناء الديوك البعيد والمتواصل؛ كل هذه الضوضاء التي ترافق يقظة الحيوانات، كل بهجة الأصوات بين الأوراق، لا شيء منها هنا¹. إته الحنين إلى وطنه الأم، حيث كل شيء موجود في الطبيعة، وكل شيء جميل فيها، أمّا في هذا البلد فلا يوجد فجرا أيضا، وإن وُجد فهو الصمت المطبق، يقول: "لا أثر للغسق، في الصباح أو المساء، في هذا البلد. لا نرى قط، إلى حد ما، تلك السحب الجميلة السابغة، الأرجوانية، المقطعة، المبرقشة والغريبة. الدامية أو الملتهبة التي تلون أفق شمالنا عندما تشرق الشمس أو تغيب. هنا يظهر في بادئ الأمر ضوء غير واضح، ثم يزداد ويتمدد حتى يغزو كل الفضاء في لحظات قليلة. ثم فجأة وعلى قمة الجبل، أعلى جانب الهضبة اللامتناهية، تظهر الشمس لتملأ كبد السماء دون تلك الهيئة المحمرة، كأنها ما تزال نائمة، كما بزوغ الفجر في بلداننا الغائمة، غير أنّ الصمت أكثر ما يميز فجر الصحراء"².

ومن الملاحظ أنه على الرغم من أنّ الكاتب يركز على وصف ماعاين وما أحسّ به شخصيا- مما يدفعه إلى استعمال ضمير المتكلم، كما هو الشأن في معظم نصوص الرحلات- فإنّه حريص على إشراك قارئه الأوروبي في تفاصيل رحلته إلى هذا العالم المختلف والغريب، ويبدو ذلك جليا من خلال استعماله المتكرر لضمير المتكلم (نحن) أو ما يقوم مقامه مثل (لا نرى قط، التي تلون أفق شمالنا عندما تشرق الشمس أو تغيب، كما بزوغ الفجر في بلداننا الغائمة...) ونستدلّ من هذه الكلمات والعبارات بأنّ الكلام موجه بالدرجة الأولى إلى القارئ الأوروبي، أي أنّ الكاتب يكتب بالأساس لإخبار وإمتاع هذا

¹ - المصدر السابق، ص62.

² - المصدر نفسه، صص61-62.

الأخير، ولا شك أنّ لهذا الأمر تأثيرا كبيرا جدا على اختيار وصف أو رواية ما قد يروق هذا القارئ، كما أنّ له تأثيرا أيضا على نوعية الأسلوب أو الخطاب المستعمل ككل. علاوة على ذلك، يمكننا أن نستشف من خلال استعمال الكاتب لتلك الضمائر وغيرها كيف يعمل خطابه على تكريس ثنائية الأنا والآخر، أو الهنا والهنالك، بكلّ ماتحملة هذه الثنائيات من تمجيد مبطّن أو صريح للقطب الأول وتحقيره للآخر وعالمه.

هكذا عبّر دي موباسان على مقتله وإدباره عن الطبيعة الجزائرية التي تمر بتناقضاتها وبغرائبيتها والتي لا شيء فيها يشبه الطبيعة الفرنسية، سوى الشمس الحارقة والمدمّرة للطبيعة المتصلة بها" وصلنا إلى واد الفلات، وسط امتداد مقفر وكئيب كالعادة، ثم ترّحلت واثنين من الرفاق مبتعدين أكثر نحو الجنوب، وتسلقنا هضبة منخفضة تحت حرارة خانقة، تجلب الريح الجنوبية الشرقية نارا تجفف عرق الوجه بمجرد ظهورها وتحرق الشّفاه والعيون وتنشّف الحلق"¹. فبالرغم من أنّ دي موباسان كان يبحث دائما عن الشمس ودفئها، كما رأيناها يصرّح بذلك في بداية كتابه " رحلة إلى بلاد الجزائر، بلاد الشمس" إلاّ أنّه اكتشف تحت هذه الشمس الدّمار والموت وانعدام الحياة، حيث يقول: "هنا لا شيء، ترتفع الشمس الهائلة فوق الأرض التي دمّرت، وتبدو كما لو أنّها تنظر إليها بتعال كأنّها تؤدّ معرفة إذا كان ما يزال هناك كائن حيّ، ليس هناك ولا حتى صرخة بهيمة باستثناء سهيل حصان أحيانا؛ لا أثر للحياة"².

إنها تبدو طبيعة ميتة، ليس فيها أثر للخضرة تريح العين، فلا وجود لأزهار ولا أشجار ولا بساتين، إذ ليس هناك سوى أماكن جرداء يلفها الغبار ويمتزج بهوائها ليكدر صفوها، فكل هذه المساحات القاحلة والطبيعة الكئيبة دفعت بدي موباسان للإحساس بوجود بواعث الموت التي قتلت الحركة في المكان وبعثت بمظاهر الحياة والحيوية إلى غياهب الظلامية والسكون

¹ - المصدر السابق، ص21.

² - المصدر نفسه، ص62.

المخيف" كنا قد عبرنا سهولا بلا نهاية، وجبالا مسنونة جرداء كلسية محروقة دون أن نصادف شجرة، نبتة، أو ورقة خضراء"¹.

إنّها الشمس اللافحة والحارقة التي كان لها تأثيرها البالغ على الغابات الجزائرية، يقول: "بعد المدينة يعود ضرر الشمس البالغ، ومع ذلك نجتاز غابة. إنّها ضامرة جرداء تبرز في كلّ ناحية قشرة الأرض الحارقة المهزومة منذ حين، ثم لا شيء حيا حولنا. على يساري ينفث واد جاف أحمر يمتد في المدى البعيد كقبو من الرمل"². وفي سياق متصل يضيف الكاتب واصفا تفاصيل رحلته قائلا: "ثمّ عبرنا الغابة. يا لها من غابة، محيط رملي تشبه فيه باقات العرعر القليلة غرسات الخسّ في بستان شاسع، مع الأسف لا خضرة هناك باستثناء النباتات الملتفة"³.

إنّها الطبيعة السلبية، القاحلة، الموحشة والكئيبة غير الملهمة التي سعت عدسة دي موباسان لالتقاط تفاصيلها، فهو يصور بدقة ضيق أزقتها وممراتها وبشاعة مدنها، جبال وتلال وعرة خشنة، وهضاب مجدبة ألقت به دون شك في بحور الخيبة والضجر لما تظهر عليه من خراب وقفار وبيوسة وكآبة، وغيرها من المظاهر التي ألغت مادية الطبيعة الجزائرية، معتمدا في بعض الأحيان في وصفه لبعض مناطقها على شهادات سابقه ممن اقتفى أثرهم، ومن نماذج هذه الشهادات التي اعتمدها ليعلّل صحة ما يريد أن يراه ويكتب عنه، ماجاء على لسان القائد "كوين"، في وصف منطقة بني مزاب "بحيث يمكننا القول، إنّها مقبرة عربية شاسعة، حتى الطبيعة نفسها ميتة، ليس هنا أيّ أثر لخضرة تريح العين، وحتى الطيور

¹ - المصدر السابق، ص 91.

² - المصدر نفسه، ص 35.

³ - المصدر نفسه، ص 21.

تبدو كأنها تهرب من هذه المنطقة المقفرة، وحدها خيوط الشمس الحارقة تشع على جدران الحجارة البيضاء الرمادية، وتشكل ظلالها رسوما عجيبة¹.

لم يفوت دي موباسان لحظة الاستمتاع وهو يسرد صغائر الأمور مؤكدا على تسجيل صور من هذه البيئة، كل ما من شأنه الإيحاء بالتخلف الصارخ والمشاهد النادرة، فيبقى على هذه الصورة المحملة بالخراب والفقار والعبوسة نفسها، ويقدمها كعادته بأسلوب فيه تهكم، فلا يفوته أن يرصد في مسيرته الطويلة نقل منظر عن واد الشلف، يقول: "ينطلق القطار، يتقدم، تختفي الهضاب المحروثة، وتصبح الأرض حمراء عارية.. أرض إفريقيا الحقيقية، يتسع الأفق، أفق عميق ملتهب. نتبع واد شلف chelif الكبير، أسير جبال مقفرة ملتهبة، الخالي من أي شجرة أو عشب، من مكان إلى آخر تنحدر قمم، وتفتح كما لو أنها تريد إظهار فظاعة بؤس التربة التي نهشتها الشمس².

من خلال ما سبق يتبين بما لا يدع مجالا للشك أنّ الطبيعة الجزائرية وما أنجز عنها من مظاهر حوتها تمثلت في كونها - حسب دي موباسان - أنموذجا لحياة ملؤها الدمار والخراب والمقت وسط بيئة إفريقية قاحلة وحارة، كما أنّ مظاهر عمران مدنها وطرقها لتصنع الناظر إليها وتلقي به في بحور الخيبة والضجر، لتكون بذلك المدينة الجزائرية هي الأخرى مساهما فاعلا في إلباس الكاتب لباس الحزن والشجن الذي أراد خلعه من خلال هذا الفرار الجغرافي من أسوار المادة الأوروبية، نحو رحابة الطبيعة الشرقية.

إنّه أكدّ براعة كبيرة في استعمال مجموعة من النظارات، كان يستعمل الواحدة منها في الوقت والمكان المناسبين، وهذا ما أحسنا به منذ دخوله الجزائر، بمعنى أنّ النظارة التي استعملها في المدينة الجزائرية كانت نظارة سوداء، تحمل في طياتها بعدا سياسيا وروحيا وكراهية دفينية.

¹ - المصدر السابق، صص 95-96.

² - المصدر نفسه، ص 13.

هكذا تكون الصورة الموباسانية قد انكشفت معالم لعبتها المبنية على الصراع بين الأنا والآخر، وقد نجح إلى حد كبير في تقديم الطبيعة الجزائرية ملتفة بحزن دفين مكفنة بخراب ودمار، فهي طبيعة ميتة تنتظر من ينفخ في جسدها روحا جديدة لتعيد إليها الحياة من جديد.

لكن على الرغم مما سبق أن ذكرناه حول قتامة الصور التي قدمها لنا دي موباسان عن الطبيعة الجزائرية ومظاهرها، لا بدّ من الإشارة إلى بعض الاستثناءات التي قد يَنم وجودها عن بعض التّزاهة أو الموضوعية في خطابه، فيطيب له المقام مثلا في مدينة قسنطينة التي نالت إعجابه وهي مرتمية بين أحضان وادي الرمال حارسها الغيور، يقول: "هاهي قسنطينة، المدينة الفريدة، الغريبة، كما لو أنّها محروسة بثعبان يلتف حولها سفوحها إته الرومل، الرومل العجيب، نهر شعر نحسه من أحلام دانتي، نهر جحيم يصبّ في أعماق هوة حمراء كان اللهب الأزلي حرقه، يكوّن جزيرة من مدينته، هذا النهر الغيور المثير، يلفها بهاوية مرعبة ملتوية ذات صخور لامعة غريبة وأسوار مستقيمة مسننة"¹، إنّها مدينة الهواء والواد والرياح والوديان والقناطر الهائلة: "يقول العرب إنّ المدينة تعطي إحساسا بأنّها رداء ممتد، يسمونها مدينة الهواء، مدينة الرياح. وهي تسيطر على وديان رائعة، غنية بآثار رومانية دارسة، بصفوف قناطر هائلة، كما أنّها مليئة بنباتات رائعة، وتشرف عليها مرتفعات المنصورة وسيدي مسيد"². لقد بدت له منتصبّة على صخرها ومحروسة بنهرها مثل ملكة، وعن ذلك يقول: "تظهر منتصبّة على صخرتها ومحمية بنهرها مثل ملكة"³.

¹ - المصدر السابق، ص 98.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لفتت شوارع قسنطينة أنظار دي موباسان لئهلها بالسكان ولكثرة حركتها مقارنة بشوارع الجزائر العاصمة، فهي تنعم وتزخر بالحياة كما أنّها تحوي العديد من الأجناس المختلفة، يقول: "الأزقة أهلة بالسكان أكثر حركة من الجزائر العاصمة، زاخرة بالحياة المتدفقة دون توقف، بمخلوقات مختلفة: العرب القبائليين، البسكريين، المزابيين، السود، المغريبات، المحجبات، الفرسان الحمر، الأتراك الزرق، القضاة الوقورين، الضباط اللامعين، باعة يسوقون أمامهم الحمير"¹. كما أنّه أسر بجمال قصر الباي بقسنطينة باعتباره نموذج من نماذج الهندسة المعمارية العربية، مُرجعا سبب اهتمام الناس به إلى تلك الحقائق الداخلية الغناء ذات الميزة الشرقية الجميلة، وعن ذلك يقول: "أحد أكمل نماذج الهندسة المعمارية العربية، كما يقال، كل المسافرين احتفلوا به، قارنوه ببيوت ألف ليلة وليلة، ماكان للقصر أن يكون جديرا بالاهتمام لو لم تعطه الحقائق الداخلية تلك الميزة الشرقية الجميلة"². إلا أنّ روعة القصر لم تحجب عن ساردها تبيين ما ينضح به قلمه من احتقار واستصغار للجزائري، فالمواد النفيسة التي استعملت في بناء هذا الصرح مسروقة من طرفه - طبعا حسب رأيه - يقول: "يلزمننا مجلّد لوصف شراسة عمل ذلك الشخص الذي شيده بمواد نفيسة مسروقة ومنزوعة من المساكن الغنية في المدينة وما يحيط بها"³.

لعلّ أبرز المعاني التي يشير إليها هذا الكلام أنّ الإنسان الجزائري سارق وغشّاش، إنّها مشاعر الكره التي يكتنّها الأوروبي للعربي عامة وخوف منه لا يزول بحكم العلاقات الصدامية التي تربطهما منذ القدم.

على العموم فقد نالت قسنطينة حظها من وصف الكاتب، إذ لم يتوقف إعجابه بها، وبقصرها الذي أضفى عليها بهجة وجاذبية منقطعتي النظير.

¹ - المصدر السابق، ص 99.

² - المصدر نفسه، ص 99-100.

³ - المصدر نفسه، ص 100.

وعلى وجه المقارنة نجد الكاتب أيضا يشيد بمدينة عنابة مفصحا عن شدة جمالها، هذا الجمال الذي كان يذكره كثيرا بجمال المدينة الفرنسية وطنه الأم، حيث يقول: "مدينة بيضاء جميلة تذكرنا بمثيلاتها على سواحل البحر المتوسط في فرنسا"¹. وتستمر المقاطع التي تتولى سرد المشاهد التي نالت إعجاب الكاتب في مسيرته الرحلية، فعن وادي بوسعادة يقول: "وادي بوسعادة الذي يفضي بالنهر إلى الحدائق مدهش كمشهد في حلم، يهبط ملؤه أشجار النخيل والتين ونباتات ضخمة رائعة بين جبلين بقمم حمراء"²، كما استقطبته واحة بوسعادة، حيث يقول: "تعدّ واحة بوسعادة رغم صغرها من أجمل الواحات في الجزائر، حيث يمكن للمرء أن يصطاد الغزلان الموجودة بكثرة في نواحيها"³.

إنّ هذه الواحة الخلابة أثرت في الكاتب أيما تأثير وزاد من تأثيرها وجود الغزلان التي أضفت على المنظر سحرا خاصا، غير أنّ جمال الواحة وسحرها لا يدومان كثيرا، ليحل موقف مختلف عنه فتبدأ الواحة تفقد بعض صفاتها حين يصور الكاتب هذا الفضاء فضاء ملائما لعدد هائل من الأفاعي والرتيلاء المخيفة التي شاركت في صنع الرهبة والخوف في عين ناظرها، يقول: "كما توجد هناك الأفاعي المروعة وحتى الرتيلاء المخيفة ذات الأطراف الطويلة التي يلوح المرء ظلها الضخم يجري في الليل على جدران الأكواخ"⁴.

لم يتوان الكاتب عن عرض المقاطع التي وصف فيها مختلف المدن والمناظر الطبيعية الجميلة التي كانت لها وقع على نفسيته، فهاهو في إقليم الجزائر تجتاحه مرة أخرى نوبة إعجاب بشلالين كبيرين صافيين يتدفقان من قمة الجبل، وعن ذلك يقول: "فجأة يتدفق شلالان كبيران صافيان فضيان من قمة الجبل. من اللطيف فعلا وجود شلالات في هذه

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، ص 92.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المصدر نفسه، ص 92.

الأراضي الإفريقية¹. وهو القائل مرة أخرى في قصته " ذات مساء في بجاية" عند وصفه لمدينة بجاية " كان المركب" كليبير" قد توقف، في الوقت الذي كنت أتأمل فيه، بعينيّ المبهورتين، خليج بجاية الساحر الذي انبلج أمامنا، كانت غابات القبائل تغطي الجبال العالية، والرّمال الصفراء تبدو من بعيد، كأنّها تصنع للبحر شاطئاً من التربة الذهبية، والشمس تصيب سيولا من النّار على البيوت البيضاء للمدينة البيضاء². أمام هذا المنظر الشعري الجميل لم يستطع الكاتب كبح جماح مشاعره تجاه هذه المدينة القبائلية حينما كان يتجول هو وصديقه" تريمولان"، يضيف قائلاً: " بعد أن أخذت حماما تجول بي في المدينة القبائلية الرائعة، وهي عبارة عن شلال حقيقي من المنازل البيضاء ينحدر إلى البحر"³. ويصادفنا مثل هذا الموقف في أكثر من مقطع سردي، ففي قصة "علومة" يظهر دي موباسان مفتونا بسحر المكان مملوك بطبيعته، حيث يقول: " منذ أكثر من شهر أتجول راجلا في تلك المنطقة الرائعة التي تمتد من الجزائر إلى شرشال، إلى"أورليون فيل" إلى تيارت كانت منطقة غابية وقاحلة في الوقت نفسه، عظيمة متواضعة، تقابلك بها بين مرتفعين، غابات عميقة من الصنوبر، تقع في أودية ضيقة، حيث تتدفق بها سيول الشتاء وتتسبب في سقوط أشجار ضخمة في المنحدرات... وتتسلق بجذوعها الميتة الأخلاف والنباتات التي تبعث حياة جديدة، وبها منخفضات في ثنايا الجبل المجهولة ذات جمال أخاذ، فضفاف شعاب منبسطة، تغطيها أشجار الدفلى، يعجز الخيال عن تصوّرها..."⁴.

بعد هذا الجرد للصور الإيجابية لبعض المدن والمناظر الطبيعية الجزائرتين اللتين نالتا إعجاب دي موباسان، نجده يأبى إلا أن يترك صورة يعبر بها عن نوسطالجيا تجسّد إلى حد

¹ - المصدر السابق، ص35.

² - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د،ط)،

ص129

³ - المصدر نفسه، ص134.

⁴ - المصدر نفسه، ص92.

كبير مدى انخطافه وانشداده إلى الفضاء الجزائري، ولعلّ هذه الحالة الوجدانية أوحت له بفضح مشاعره، حيث يقول: "لقد قلت لك منذ قليل، إنّ هذا البلد إفريقيا العارية هذه العاطلة عن الفن، الخالية من كلّ اللطائف الفكرية تغزو أجسامنا شيئاً فشيئاً، بسحر غير معروف ولكنّه أكيد، بمداعبة الهواء، باللفظ الدائب لأسحارها وأماسيها، بضوئها المبهج، بمتعها الخفية التي تغمر كل أعضائنا"¹. ولشدة إعجابه وتشبثه بهذا البلد والمناطق الساحرة الموجودة فيه نجده يعبر بانقباض وكآبة بمجرد التفكير في أنّه سيغادر عائداً إلى فرنسا قائلاً: "أما الآن وبعد هذه النزهة الأخيرة فإنّه يتوجب عليّ أن أغادر لأعود إلى فرنسا وإلى رؤية باريس من جديد مدينة الثرثرة الفارغة والهموم التافهة، والشلل التي لا حصر لها، وعليّ أن أقول وداعاً للأشياء التي أحببتها رغم حداثة عهدي بها، ولما أكد أملاً العين منها، وسأتأسف كثيراً عليها"². هي أرض الخيرات بلا مقابل، يصف دي موباسان أشجار التوت، حيث يقول: "كانت أشجار التوت في طريقي تنحني عليّ بشكل غريب، وهي محملة بثمارها الأرجوانية التي كانت ملقاة هنا وهناك على الطريق، كانت لها هيئة الأشجار الشهيدة، حيث يسيل منها عرق دموي، لأنّها كانت تتدلّى في نهاية كلّ غصن بزرّة شبيهة بقطرة دم، وكانت الأرض من حولها مغطاة بمطر العذاب هذا، وكانت الرّجل تسحق حبات التوت فتترك على الأرض آثار الإجرام"³. وفي سياق متصل يضيف قائلاً: "مرّ عليّ ثلاثة أشهر وأنا هائم على حافة هذا العالم العجيب والمجهول، على شاطئ هذه الأرض المدهشة، أرض النعام، والجمال، والغزال، وفرس النّهر، والغوريلا، والفيل والزنج... كنت ثملاً بالضوء والفروسية والفضاء الشاسع"⁴.

¹ - المصدر السابق، ص 111.

² - المصدر نفسه، ص 130..

³ - المصدر نفسه، ص 94.

⁴ - المصدر نفسه، ص ص 129-130.

هكذا لم يتزدد دي موباسان لحظة عن البوح بحبه الكبير لبعض الفضاءات الجزائرية، فجمال هذه الفضاءات يفرض نفسه على الناظر، فلا يستطيع إلا أن يحكم له بذلك، فهو لم يكن من وحي الخيال، بل كان بشهادة من سبقه، فهام الرحالة الألمان يسحرون بالجزائر كغيرهم، يقول أبو العيد دودو: " يقرأ المرء كتابات الرحالة الأجانب يخيل له، أنه لم يُغرم بالطبيعة في أي مكان آخر، مثلما أُغرم بها في الجزائر، بل يُخيل إليه أحيانا أنه لم يزر الجزائر، وقد يكون ذلك عن معرفة مسبقة إلا ليبحت عن المناظر الطبيعية الخلابة، وما إن شاهدها عن قرب حتى اندمج فيها، وأصبحت قطعة من وجدانه، فراح يصوغها في أعماله الأدبية صورا فاتنة بديعة"¹. فهي في عرف الدارسين الفرنسيين الذين تعودوا على كل المناطق التي استولوا عليها من أجمل المستعمرات الفرنسية قاطبة بما تتميز به من اتساع وتنوع في المسطحات والمناخ، إنها أرض تستحق المغامرة والاكتشاف². ويضيف عبد المجيد حنون في هذا الشأن قائلا: " لقد كانت نظرة المثقفين الفرنسيين للجزائر من سنة 1830 إلى 1900 أرض مغامرات من خلال مشاهدات العسكريين ومذكرات الجنرالات وتقارير مراسلي الحرب، أرض أحاسيس جديدة لدى الأدباء السّواح الذين جاءوا للبحث عن إيطاليا جديدة أو عن شرق جديد لتجديد فكرهم الرومانتيكي"³.

استنادا لكل ما سبق نلاحظ أنّ دي موباسان أحبّ المدينة الجزائرية وأفصح عن سحرها، إلا أنّ الصور السلبية طفت على سطح الصورة وملاحظته، وهذا الأمر يحملنا إلى فهم شيء أصبح أساسيا عند الكاتب، وهو أنّه في هذه المدينة بقدر ما أحسّ بحالة نشوة واندهال، بقدر ما حاول كتابة سيناريو مألوف تكون فيه مدينة الجزائر مدينة ميتة، ويكون بهذا قد مارس لعبة شد القارئ وجذبه حتى يوقعه في شرك الإعجاب بالأرض، وما إن يحسّ أنّ هذا

¹ - أبو العيد دودو: دراسات أدبية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 1991، ص51.

² - M-Fallex et A-Mairey : La France et ses Colonie , Laibrairie Delagrave, Paris, 1922, p551.

³ - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص43.

القارئ قد اطمأن إليه يمطره بوابل من السخط على كل شيء، ففي فصل الزرعيز يقول: "هضاب إفريقيا تلك مدهشة"¹، ثم مايلبت أن يقول: "لو تدرون كم نحن بعيدون، بعيدون عن العالم، بعيدون عن الحياة، عن كل شيء تحت هذه الخيمة الصغيرة المنخفضة التي تتيح لنا رؤية النجوم عبر ثقوبها ومن جوانبها المرتفعة، المنطقة الهائلة من الرمل الجاف"².

إنّ هذه الأوصاف تتضمن خطابات كولونيلية غير معلنة، ظاهرها إنقاذ هذه المدن والطبيعة الجزائرية التي فقدت طريق الحضارة والرفي وظلّت تتخبط في غياهب التخلف والانحطاط الحضاري. فسحر المدينة مارس على الكاتب ضغطاً أوصله إلى التشاؤم، حيث كان لاينظر إلى المدينة الجزائرية وطبيعتها إلاّ بعين متشائمة، فقد حاول قدر الإمكان أن يصوغ صورة مشوّهة ومتعسفة لها في أغلب كتاباته، كما أنّه لم ينظر إليها في واقعها الموضوعي بل انطلاقاً من تلك الصورة الموروثة التي تعمل على تظليم الصورة التي صاغها، فجاءت مكثفة بضبابية حالكة، ووفق هذا تم توظيف الكلمات الجنائزية لنعت كل ما يتعلق بها، مقابل فضفضة الخصال الإيجابية للبلد والحضارة الفرنسييتين، فيكون بذلك قد شكّل قوة مساعدة للحملة التوسعية الفرنسية على الجزائر، ولعب دوراً مأكراً أكثر من الدور العسكري، إذ جندّ كل طاقاته الأدبية والفنية من أجل ترويح ونشر الصور المزيفة والأحكام المسبقة.

ب- البيت الجزائري:

قلّما نجد عملاً أدبياً يخلو من البيت كمكان إقامة لشخصياته، وقلّما يكون هذا الأخير "مستقلاً عن الشخصية، بل هو جزء منها ويباعث من البواعث التي تشكّل

¹ - جي دي موباسان: رحلة إل الجزائر "إلى بلاد الشمس"، ص 64.

² - المصدر نفسه، ص 65.

نفسيتها"¹، ذلك أنّ "بيت الإنسان هو امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"²، ف"البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول"³، ويلعب البيت دورا مهما في حياة الإنسان، فهو "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا. في حياة الإنسان كائنا مفتتا، إنّه البيت يحفظه عبر عواصف السّماء وأهوال الأرض"⁴.

تعدّ كتابات دي موباسان ثريّة جغرافيا بحيث تعدّدت أماكنها واختلفت فضاءاتها، وقد وصفها الكاتب ووصف الأجواء السائدة فيها، أما عن البيت الجزائري فقد نال هو الآخر حظه من الوصف، وقد كانت صورته غاية في السلبية خصوصا إذا قورنت بصورة البيت الأوروبي، فالإنسان الجزائري على حد تعبيره يسكن خيما منصوبة هنا وهناك، فهي بمثابة أكواخ لا ترقى أن تسمى منازل، وفي هذا الشأن يقول: "تختلط أكواخ الكتان السمراء الملفوفة بأشواك الغابات الجافة بلون الأرض الرتيب"⁵. تبدو صورة البيت الجزائري انطلاقا من هذا المقطع لا تقلّ حدة وسوءا من صورة المدينة والطبيعة الجزائريتين، فهو لا يشعُر بالإنسانية وغير صالح للسكن، بدليل أنّه لا يتوفر على أدنى متطلبات العيش والراحة، وبالتالي لايساعد على استقرار قاطنيه" كانت الخيام كأفران غير صالحة للسكن"⁶. ليصحبه وصفا آخر، يقول: "ونمت تحت الخيمة السمراء المتشردة"⁷. وفي صورة أخرى من صور الإقرار بامتداد الصورة

¹ - محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص202.

² - رونييه ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981، ص288.

³ - جاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها،

⁵ - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر "إلى بلاد الشمس"، ص14.

⁶ - المصدر نفسه، ص66.

⁷ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

السلبية، يقول: "كانت الخيام الداكنة المنخفضة تشكل بقعا سوداء على الأرض الصفراء كمنظر الصحراء الكبير الذي كان نابتا عند قدم تلك الأكمة الحمراء التي فحمتها الشمس"¹.

إنّ مثل هذه العبارات تُجمع على حقارة البيت الجزائري ووضاعته، فهو لا يروق لدي موباسان وأمثاله الذين اعتادوا حياة الترف والمشي على السجاد في غرفة لا يشاركون فيها أحد.

يوصل الكاتب وصفه للخيمة العربية المبني على النفور، فيقول: "ولاحت لي من بعيد مضارب للعرب، وكانت عبارة عن خيم داكنة اللون مسننة ومشدودة إلى الأرض كأنّها أصداف بحرية تلتصق بالصخور أو أكواخ مصنوعة من أغصان الأشجار، حيث يخرج منها دخان رمادي، وحوله كانت أشكال آدمية من الرجال أو النساء تلبس البياض وتطوف حولها بخطوات وئيدة"².

يشدّد دي موباسان على وصف الخيمة العربية التي أقام فيها، وقد اختار لها أسلوبا كاريكاتيريا ليرز أنموذجا عمرانيا يدّل على بؤس ومأساة ساكنيه، نافيا بذلك صورتها الإيجابية التي كان يحتفظ بها الأوروبي في مخزون مخيلته، يقول: "عندنا اعتقاد شائع بأنّ الخيام العربية بيضاء ساطعة في الشمس، بينما هي على النقيض بنية متسخة ومشطبة بالأصفر، يبدو قماشها السميك المكوّن من وبر الجمال والماعز خشنا. الخيمة منخفضة جدا ولا يكاد يقف المرء داخلها، واسعة جدا وتسندها أعمدة يشكل عشوائي، كل جوانبها مرتفعة مما يتيح مرور الهواء تحتها بسهولة"³.

في هذا المقطع تعرّز الدلالات بعضها بعضا، فكلّمة "متسخة" مثلا توحى بالقرف والاشمئزاز والقذارة والتقرّز، كما أنّ كلمة "قماش" تدلّ على بساطتها وبدائيتها وتخلف ساكنيها، وهكذا

¹ - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص-ص 163-164.

² - المصدر نفسه، ص-ص 93-94.

³ - المصدر نفسه، ص66.

فقد اصطفت هذه الكلمات لتشكّل صورة قاتمة عن البيت الجزائري ولتدلّ دون شك على مدى تخلف ودونية عالم الآخر مقابل تفوق عالم "الأنا" الموباسانية.

وإذا كان الكاتب يتضايق من جزاء الحرارة المرهقة في النهار داخل بيوت الكتان هذه، فإنّها تطيب له في قضاء الليل، يقول: " رغم الاحتياطات المتخذة تظلّ الحرارة مرهقة خلال النهار في بيوت الكتان هذه، غير أنّ قضاء الليل فيها ممتع، ونام بشكل رائع على سجاد" جبل عمور " السّميك والجميل ، رغم الحشرات التي تعشش فيه"¹.

ومن كل ماسبق ذكره، نلاحظ بوضوح درجة السلبية التي تحملها هذه الصور عن البيت الجزائري، هي صور كفيّلة بأن تصنع صورة قاتمة عنه، كما أنّها تمثّل تجسيدا فنيا للمقارنات التي يقيمها الكاتب في ذهنه أمام عالم مختلف كل الاختلاف عن ما ألفه هناك في وطنه الأم، فراح يجسد موقفا سلبيا تولّت اللغة الأدبية التعبير عنه.

على أنّ هذه الصور المنفردة للبيت الجزائري تتراجع في بعض المقاطع الوصفية لتعبّر عن صورة إيجابية مبهجة في مدونتنا المختارة ، وهذا ما بدا واضحا عند قراءتنا لقصة " ذات مساء في بجاية" والتي قدّم فيها دي موباسان وصفا لبيت تريمولان صديقه الذي التقى به في أرض الجزائر، هذا البيت الذي أعاد لذهنه شكل تلك البنايات العالية الأوروبية، حيث يقول: " كان مسكنه موريسكيًا قديما بفناء داخلي، وبلا نوافذ تطلّ على الشارع، يعلوه سقف مسطح، ويعلوه بدوره سطوح المنازل المجاورة والخليج والغابات والجبال والبحر"². ويضيف إلى هذا المقطع مقطعا آخر يعبّر فيه عن نشوة إعجاب كبيرة انتابته بخصوص هذا البيت، حيث يقول مخاطبا تريمولان: "آه، هذا ما يعجبني، المشرق كله يدخل قلبي في هذا البيت، ما أسعدك بالعيش هنا، أيّ نوع من اللّيالي التي تكون بتّ فيها على هذا السطح"³.

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، ص33.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ الوصف الذي صاغه دي موباسان في ضوء هذين المقطعين الأخيرين يبدو طافحا بمدى إعجابه بهذا البيت الذي يقطنه صديقه تريمولان، كما أنّه يلوّح من بعيد عن الكنز الذي ينعم به في أرض غير أرضه سعيا منه إلى دعوة غيره للهجرة إلى الجزائر وأن يحذو حذوه في امتلاك البيوت والضياع وسط هذا الأفق المفتوح وطبيعته، كما يطمئنه بالمستقبل المحتمل للإقامة إن هو فكر في الهجرة إليه.

لايفنك الكاتب في وصفه عن التعبير على مدى إعجابه ببيت المستوطن الأوروبي في الجزائر، فعن بيت أوبال في قصة علومه يقول: "ووصلنا أمام بيت أبيض الطلاء، وهو عبارة عن قلعة صغيرة مستقيمة الجدران، وبلا نوافذ خارجية"¹. كما أنّه يحتوي على خُدم، يقول: "والتفت نحوي العربي الذي كان قائما على خدمتي...محمد انصرف وسأناديك عند الحاجة"².

إنّ وجود الخادم في بيت أوبال يوحي دون شك بفخامته، كما يوحي بفخامة الأثاث الموجود فيه، وهذا ما يؤكده قوله: "علومه ستقيم في البيت، فأفرش الزرابي في الغرفة، وفي نهاية الرواق، وأحضر لخدمتها زوجة" عبد القادر الهدارة"³. ويضيف دي موباسان على لسان أوبال واصفا غرفة عشيقته علومه، قائلا: "كانت جميلتي العربية تقيم في غرفة واسعة ومضيئة وحين جئت لأتأكد أنّ كل شيء على مايرام طلبت مني في رجاء أن أهدئها خزانة بمرآة، فواعتها بذلك وتركتها مقعبة على زريبة من زرابي جبل عمور"⁴.

يحدّد الوصف السابق الملامح الأولى لهذا البيت وهي مشرّفة للغاية، تجعله يبدو بيتا جميلا راقيا، وقد تخيّر له دي موباسان أسلوبا ليبرز في وصفه أنموذجا عمرانيا يدلّ على سعادة

¹ - المصدر السابق، ص 95.

² - المصدر نفسه، ص 97.

³ - المصدر نفسه، ص 110.

⁴ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتحضر ساكنه، كما أنّ الصورة التي يظهر عليها لا تحتاج إلى جهد كبير لإدراك نوعيتها وقيمتها.

لقد ساهمت هذه الصورة في صناعة مخيال من نوع خاص أعلن عن نموذجية النجاح عند الفرد الأوروبي في هذه البلاد، أين يملك هذا الفرد البيوت الفخمة والمزارع الواسعة، فأوبال استطاع أن يظفر بأراضي زراعية في الجزائر بعد أن ضيّع مالا كثيرا مع النساء في فرنسا، يقول دي موباسان: "لقد كنت اعلم قصته، فبعد أن ضيّع مالا كثيرا على النساء استثمر الباقي منه في الأرض الجزائرية ، فغرس الكروم، وكانت سوقها رائجة، فكان سعيدا بذلك. وبالفعل فقد كان مظهره هادئا ويدل على الارتياح¹.

إنّها دعوة بغرض الحصول على معيشة أفضل، وامتيازات لم يكن الفرنسي ليحلم بها في بلاده، فأوبال يحسّ بارتياح في هذه الأرض التي سكنت ذهنه وجسده أيضا، يعبر دي موباسان عن ذلك على لسان أوبال قائلا: "إننا نتكيف في الأول مع هذا البلد، ثمّ ننتهي إلى التعلق به، إنك لا تستطيع أن تصدّق كيف يستولي على الناس عن طريق جملة من الغرائز الحيوانية نجعلها في ذاتنا، فنتعلق به أولا عن طريق أعضائنا ، حيث يلبي فينا رغبات خفية لا نستطيع تعليلها، فالهواء والمناخ يغزوان أجسادنا بالرغم منا، والنور المبهج الذي يغمرنا يبقي الروح، بقليل من الكلفة، صافية راضية. إنّه ينفذ إلى ذاتنا في تدفق مستمر عبر أعيننا، بحيث يمكننا أن نقول بحق إنّه يغسل كل الزوايا المظلمة في الروح"².

إنّ هذا الوصف بمثابة بطاقة هوية تعرّف المواطن الفرنسي بالجزائر وتساهم في تشكيل صورة معينة لديه فيما يتعلق بهذا البلد، في سياق غرض سياسي خبيث؛ يتمثل في تشجيع الفرنسيين على الهجرة إلى الجزائر للإقامة بها واتخاذها كمستعمرة. وتجدر الإشارة إلى أنّ

¹ - المصدر السابق، ص96.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هذه الرغبة إنّما يتشارك فيها هؤلاء مع المحتل الأوروبي عموماً، أيّاً كانت هويته، رغبة نابذة من حقد دفين، وكراهية متجددة تجاه الجزائر، فضلاً عن تعطش كبير للانتقام، وهاهو ذا أبو العيد دودو يعزّز هذه الفكرة بقوله: "الرحالة الألمان لم يضعوا كتبهم عن الجزائر حبّاً بها، ودفاعاً عن حقوقها، وإنّما وضعوا أكثرها ولاسيما في الفترة الأولى، لتكون دليلاً لمن أراد من مواطنيهم الهجرة إلى الجزائر لإنشاء المستعمرات والإقامة بها... لأنّهم كانوا على الأغلب يشاركون المحتلين في عواطف الحقد على الدولة الجزائرية السابقة، ويرغبون رغبة كاملة في الانتقام، تحت ستار الدين، والتضامن الأوروبي"¹.

هكذا فقد شكّل تعمير البلاد بالعنصر الأوروبي أولى الأولويات في عملية الغزو ويأتي في مقدمة كل الأهداف والخيارات الأخرى.

إنّ الكلام السابق يمكّننا من الإمساك بالخطاب الدوني الأيديولوجي الذي نقلته النصوص الموباسانية حول البيت الجزائري، وبيّن لنا أنّ دي موباسان كان يرمي من خلال هذه النصوص إلى نشر صور دونية ومظلمة للبيت الجزائري، تعكس شخصية قاطنيه، كما ساهم في مقابل ذلك في نشر صور إيجابية مشرّفة لبيت المعمر الفرنسي تخدم من قريب أو من بعيد السياسة الاستعمارية.

ج- المساجد :

تبيّن النصوص الأوروبية - الفرنسية على وجه الخصوص - حول الجزائر كيف أنّ بعض فضاءات المدينة تستهوي الزائر الفرنسي أكثر من أخرى، أي أنّ بعض الأماكن من المدينة لها جذب خاص لكونها تمثّل خصوصية ثقافية أو اجتماعية، إنّها الأماكن التي سماها ميشال فوكو (Michel Foucault) Heterotopias أو ما يمكن ترجمته بـ "

¹ - أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان 1830-1855، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)

الأمكنة الأخرى" أو " الأمكنة الخاصة" أو "غير العادية". ونذكر من هذه الفضاءات الأماكن المقدسة والأضرحة، المساجد، الزوايا والمزارات وكل الأماكن التي لها علاقة بالمعتقدات، والتي يرتبط ولوجها بشروط وطقوس خاصة تصل إلى المنع التام على فئات معينة، ولما كان المنع يسري على غير المسلم إلى جلّ هذه الأمكنة، فقد زادها ذلك غموضا وغرابة أثارت فضول الرحالة الأوروبي.

هكذا إذا فقد استرعت المساجد الجزائرية كغيرها من هذه الأماكن انتباه ودهشة دي موباسان، حيث خصص لها جزءا لا بأس به في رحلته إلى الجزائر، ومن بين المساجد التي أثارت انتباهه، المسجد الكبير الموجود بالجزائر العاصمة، حيث يصفه قائلا: " بناء بسيط جدا، جدرانه مطلية بالجير والأرضية مغطاة بالسجاد السميك"¹.

إنّ هذا الوصف يوحي ببساطة بناء المسجد وبدائيته، والذي يعدّ مركزا مهما لممارسة الطقوس الدينية للمسلمين، فهم يترددون عليه للعبادة والصلاة، وقد تسنى للكاتب الولوج إليه وحضور مراسيم الصلاة فيه واصفا طقوس الدخول إليه، يقول: " يدخل العرب إلى المسجد بحيوية، أرجلهم حافية وأحذيتهم بأيديهم يصطفون في صفوف طويلة ومنتظمة، والمسافة بين صف وآخر واسعة أكثر من صفوف الجنود خلال التمرين، يضعون أحذيتهم والأشياء الصغيرة التي قد تكون في حوزتهم على الأرض أمامهم، ويظلون هكذا دون حركة كتماثيل، ووجوههم باتجاه المصلى الصغير الذي يشير إلى جهة مكة يبدأ الإمام بالصلاة، صوته هادئ متأوه ممل، نوع من الغناء الحزين الذي لا يمكن أن ننساه ولو سمعناه مرة واحدة، كثيرا ما يتغير الإيقاع الصوتي، وبعد ذلك ينكب جميع الحضور ساجدين بحركة واحدة ومنتظمة، صامتة ومسرعة يضعون جباههم على الأرض ويرددون بعض الأدعية"².

¹ - جي دي موباسان: الرحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص32.

² - المصدر نفسه، ص-ص32-33.

يتوقف المقطع السابق عند عدد من الحركات التي يقوم بها المسلمون في صلاتهم ويعتقدون أنّها تزيدها قيمة، فالصف الواحد المسترسل يدلّ على النظام، لكنّ تلاوة القرآن الدافئة الحزينة التي توحى بالضراعة والخشوع لم تعجب الكاتب، فتخيلها غناء حزيناً وصوتاً متأوّهاً متألماً ممّلاً، كلّ هذا يضم بين جنباته موقفاً من الإسلام والمسلمين ومن الصلاة بوصفها قمة القناعات في العقيدة الإسلامية.

إنّ هذا النظام والانضباط وهيبة المكان وهدوء سلوك المصلين الذي ميّزهم في هذا المسجد دفع بالكاتب إلى عقد مقارنة بين صلاة المسلمين في المساجد الإسلامية وصلاة المسيحيين في الكنائس الكاثوليكية، وعن ذلك يقول: "لا يسمع فيها قط تحريك الكراسي وصوت السعال والوشوشة، كما هو الأمر في الكنيسة الكاثوليكية"¹.

يظهر هذا الوصف أنّ دي موباسان أبدى جانباً إيجابياً تجاه المساجد الجزائرية الإسلامية وجعلها مثلاً للهدوء والانضباط، غير أنّ هذا الإعجاب سرعان ما يزول بريقه ليحلّ محله موقفاً آخر منافياً له، فتبدأ الصفات الدونية تتثال على هؤلاء الأشخاص الذين يؤثثون هذه الفضاءات وعلى عقيدتهم، وأنّ ما يقومون به في صلاتهم ماهي إلاّ حركات لا تسمن ولا تغني من جوع، وعن ذلك يقول: "يحسّ المرء أنّها عقيدة قوية تملأ هؤلاء الناس وتجعلهم ينحنون ويقومون كالدمى المتحركة، إنّها عقيدة صامتة تملأ الأجسام وتقيد الوجوه، تنعش القلوب فيغمر المرء إحساس غامر بالاحترام مشوب بالشفقة على هؤلاء المتعصبين النحيفين الذين لا يملكون بطناً يعيق سجودهم، والذين يمارسون ديانتهم بمثل آلية واستقامة الجنود الروسيين عند القيام بمناورات"². هي أحكام اعتدنا عليها في كتاباته حول الآخر الجزائري والتي لا تخلو من انطباع ونظرة تميّز رأيه عن سواه.

¹ - المصدر السابق، ص33.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هكذا يواصل دي موباسان مسيرته الرحلية، وما إن يتطّلع إلى متابعة طريقه من الجزائر إلى تونس حتى يستوقفه مسجد آخر، إنّه المسجد الأبيض الذي يشبه كثيرا المسجد الكبير الذي رآه في أقصى رصيف الجزائر العاصمة؛ هو فضاء يجتمع فيه كل من الدين والعدل والعلم - على حد رأيه- يصفه قائلا: " في الساحة الأولى تحت قوس من الأعمدة الصغيرة الخضراء، الزرقاء والحمراء، يجلس رجال يتحدثون بصوت منخفض بهدوء الشرقيين الوقور، أمام المدخل وسط غرفة صغيرة مربعة تشبه مصلى، يجلس القاضي ليقوم العدل، ويجلس المشتكون على مقاعد، يجثم عربي على ركبته ويتكلم، يصغي إليه القاضي، الذي لفّ نفسه حتى كاد يختفي تحت ثنيات ثيابه وتحت ثقل عمامته حيث لا تظهر إلا قليلا من وجهه، ينظر أثناء استماعه إلى صاحب الدعوى بوجه جامد هادىء. يفصل جدار بنافاذة مشبكة هذه الغرفة عن غرفة البناء، مخلوقات أقل نبلا من الرجال، لا يستطيعن الوقوف أمام القاضي، بل ينتظرن دورهنّ ليطحرنّ شكواهنّ من خلال شباك الاعتراف هذا"¹.

يلقي بنا المثال السابق في مناهات المجتمع الجزائري الملىء بالمتناقضات، العامر بالأمر المثيرة، فالمسجد ليس مكانا لتأدية فرائض الدين فقط، كالصلاة والتعبّد، لكنّه مكان يستأنس فيه النّاس إلى بعض الشخصيات التي لا تعدّ قامات علمية متميّزة وليست متفرقة عن سواها بما حباها الله من معرفة، إنّما تسنى لها أن ترتقي لأنّ النّاس تواضعوا على ذلك، فصاروا يتحكمون في الزواج والطلاق وغير ذلك من الأمور التي يصعب حلّها خارج جدران المسجد، كما أنّ ما يعتقد أنّه مكان يتساوى فيه النّاس لم يعد كذلك لأنّ النساء كما يقول الكاتب لم يكن بإمكانهنّ مقابلة هذا الرّجل ولا رجالهنّ في جلسة الحكم. إنّها مفارقة رهيبية تبيّن مدى الاضطراب الذي يموج فيه المجتمع الجزائري. ثم يواصل وصفه قائلا: " تغمر الشمس الجدران الناصعة لهذه الأبنية الشبيهة بمقابر النّسك بتموجات نارية، وفي الساحة حيث ترمي سيّدة عربية عجوز الأسماك لجيش من القطط المخططة، تدفقت الشمس وسط

¹ - المصدر السابق، ص102.

البرانس وعلى السيقان الجافة والوجوه الساكنة. في مكان أبعد من هذا تقبع المدرسة بجانب النافورة حيث يسيل الماء تحت شجرة، كل شيء كامن هنا في هذا النطاق الهادئ اللطيف: الدين، العدالة، والتعليم¹.

وفي هذا المقطع يسري موقف آخر نتج عن حدة الملاحظة وذكاء السريرة، فالمرأة التي ترمي الأسماك توحى بعدم الاقتصاد والإسراف في شراء بعض الحاجيات، وهي من السمات التي تتميز بها المجتمعات المتخلفة، وهناك حشد من الرجال تعرّت سيقانهم فأفصحت عن جوع وعدم الوصول إلى تلبية حاجات الجسد، ثم ينتقل إلى وصف النافورة التي يتوضأ فيها الناس قبل الدخول إلى المساجد.

إنّ ذلك يبيّن أنّ الناس لم تكن تلهيهم أمور أخرى، فقد انصاعوا للعبث والتعاسة وتهالكوا أمام المساجد، يصلون ثم يخرجون ليجلسوا وبعد ذلك يعودون للصلاة وهكذا...

بعد هذه المقاطع التي وصفت جنبات هذا المسجد وما يحويه، هاهي الفرصة تسمح لدي موباسان مرة أخرى أن يلج هذا المسجد محاولاً ممارسة بعض طقوس وآداب دخوله التي سبق وأن تعرف عليها في المسجد الكبير ليقدّم لنا وصفاً داخلياً له، حيث يقول: "نزلت حذائي لأدخل المسجد، تقدّمت فوق السجاد وسط الأعمدة الناصعة المنتظمة التي يكتظ بها هذا المسجد الصامت والفسيح والمنخفض، مجموعة من الأعمدة العريضة موجهة نحو مكة ليتسنى للمصلي أن يقف أمامها فلا يرى شيئاً ولا ينشغل بشيء، وهو متجه نحو المدينة المقدسة منغمساً كلياً في الصلاة"². فيظهرون في أوضاع مختلفة، بعضهم: "ساجدون وآخرون واقفون، يرددون بصوت منخفض بعض الآيات القرآنية في أوضاع معينة، ويتحدث آخرون بصوت منخفض وهم جالسون على الأرض على طول

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الجدران"¹. أي أنّ وظيفة هذا المسجد لا تكمن في العبادة فقط، بل هو "مكان للراحة أيضا حيث يقيمون وربما يمكثون أياما"².

يعقد دي موباسان مقارنة من جديد بين المساجد الإسلامية التي تتميز ببساطة المكان والبناء وبين الكنائس الكاثوليكية التي تتميز بالإثارة والجمال والحركية والتي تجعلها مختلفة تماما عن سابقتها، فيبرز حينئذ الاختلاف الواضح بين هنا و هناك " كل شيء أبيض مريح، كل شيء هادئ داخل هذه الملاجئ، ملاجئ الإيمان، المختلفة تماما عن كنائسنا المزينة المثيرة، التي عندما تكون مليئة تصدح بأجيج القدّاس وحركة الحضور وأبهة الاحتفالات والأغاني المقدسة، وتصبح حزينة، مؤلمة إلى درجة تصيب القلب بالكآبة عندما تكون خاوية، كأنّها غرفة شخص يحتضر، غرفة باردة من الحجر الذي مازال المصلوب يحتضر فوقه"³.

وإذا كانت الكنائس قد تخلو من المرتادين في بعض الأحيان فتصير على درجة من الحزن والإيلام ينقبض معها القلب، فإنّ المساجد الإسلامية تكون دائما عامرة مأهولة بالناس غير مرتبطة بزمان معين، تفتح أبوابها لكلّ فئات الناس، فهي ليست حكرًا على فئة دون أخرى لعبادة الإله الواحد الأحد، يقول: " يدخل العرب بدون انقطاع، المتواضع والغني، حمّال الميناء والرئيس القديم، النبيل في لباسه الحريري الناصع، كلّهم حفاة الأقدام ويؤدون الحركات نفسها، يعبدون الإله نفسه بالإيمان المتقد والبسيط عينه، دون راحة ولا تسلية"⁴. وعلى شاكلة وصف طريقة هؤلاء الأشخاص الذين يؤثثون المسجد الكبير يطالعنا الكاتب على طريقة صلاتهم من جديد بشيء من التفصيل، يقول: "يقفون في البدء والرأس مرتفع والأيدي مفتوحة إلى مستوى الأكتاف متضرعة. ثم تهبط على طول الجسم

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، ص - ص 102-103.

⁴ - المصدر نفسه، ص 103.

وينحني الرأس، إنهم أمام إله الجميع، ثم تجتمع الأيدي مرة ثانية على الصدر وكأنها مربوطة. إنهم مستسلمون مأسورون بقدرة المولى، يسجدون عدة مرات متتابعة وسريعة دون ضجيج، ثم يجلسون على القدمين وأيديهم على الفخذ، وبعدها ينحنون حتى يلمسوا الأرض بجباههم، الصلاة عينها دائما تبدأ بسور من القرآن فيكررها المصلون خمس مرات في اليوم، يغسلون الوجوه والأيدي والأرجل، قبل أن يشرعوا في الصلاة¹.

يبين الوصف السابق المعاينة المادية التي قام بها الكاتب للمساجد الإسلامية، كما أنه عدّد الحركات التي يقوم بها المصلون وطريقة تأديتهم للشعائر، لم يكن يفصله عنهم سوى قيامه بالصلاة هو أيضا، ولعلّ الإشارة إلى الاستسلام والانصياع الكامل للمولى خلال السجود أو عند الجلوس أوبعد التسليم يؤكد أنّ دي موباسان كان يعرف الديانة الإسلامية جيدا وكان قريبا من رجال الدين ومن المسلمين لأنّ وصفه يحوش بين جنباته إشارات غير بريئة تشير إلى عدم جدية المسلمين في بعض الأمور وتمزق مآربهم في تأدية الحركات وحتى خلال سكناتهم.

د- أضرحة الأولياء والزوايا:

استأثرت أضرحة الأولياء هي الأخرى اهتمام جي دي موباسان، وقد زاد منع دخول غير المسلمين إليها من فضوله، ومن الأضرحة التي استقطبت نظر الكاتب ضريح "عبد الرحمان الثعالبي" الذي يعد الأكثر أصالة وأهمية في مدينة الجزائر، فكثيرا ما كان يطلق على مقامه اسم "الزاوية"، وهو عبارة عن "مسجد صغير ملحق بقبة (ضريح الناسك) ويضم أحيانا مدرسة توفر دروسا في المعارف المتقدمة للمسلمين المثقفين"². ويصفه في موضع

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، ص 104.

آخر بقوله: "مسجد درّة، أو بالأحرى زاوية لطيفة تتكون من بنايات صغيرة وقبور مربعة مستديرة وناتئة، على طول الدّرج على شكل تعرّجات من سطح إلى سطح"¹.

يسترسل الكاتب في وصفه للضريح، يلج بداخله تحت القبة الناصعة بمحاذاة الصومعة الرفيعة المربعة حيث يُقام الأذان، يقول: "بعدما خلعت حذائي دخلت تحت القبة...أولا غرفة صغيرة يجلس فيها شيخ مسلم على قدميه وهو يطالع رسالة بين يديه قريبا إلى مستوى عينيه. الكتب مصفوفة حوله على حصيرة، ولا يحرك رأسه، ثم سمعت رجفة وهمسا، عندما اقتربت غطت كل النساء المتربعات حول الضريح وجوهنّ بسرعة، شكلهنّ مثل كبة كبيرة من الصوف الأبيض، تلمع الأعين وسط رؤوسهنّ، وسط هذا الزّيد من الفانيلا والحريير والكتان أطفال نيام أو متحركون يرتدون الملابس الحمراء الزرقاء والخضراء، منظر لطيف وساذج"². هي عادة متأصلة عند بعض النساء الجزائريات اللاتي يتخذنّ هذا الضريح ملاذا لهنّ في كلّ محنهنّ، فهنّ يلتجئنّ إليه حتى يجدنّ حلولا لمشاكلهنّ المختلفة و ليخففنّ من كربهنّ، وفي ذلك يقول: "أولئك النساء جالسات هنا بجانب القبر المزيّن الشبيه إلى حدّ ما بالسرير الملون والمغطى بقماش حريري والرايات والهدايا التي جلبت له، يتهامسنّ، يتحدثنّ فيما بينهنّ، يحكين للولي همومهنّ ومشاكلهنّ مع أزواجهنّ. إنّه اجتماع خاص وعائلي من الثثرة حول رفات الولي"³.

يعلّق دي موباسان على هذه الطقوس والعادات المرتبطة بالأضرحة التي كانت تحظى بتقدير كبير لدى تلك النسوة مُرجعا ذلك إلى مدى جهلها ومحدودية فكرها المتخلف، يقول: "يحسّ المرء كأنّ هؤلاء النساء في بيوتهنّ عند وليّهم الذي زيّن بيته، وذلك لأنّ الله بعيد جدا عن فكرهنّ المحدود وأكبر بكثير مقارنة بخضوعهنّ، فهنّ لا يلتفتنّ نحو مكة بل

¹ - المصدر السابق، ص 105.

² - المصدر نفسه، ص 106.

³ - المصدر نفسه، ص 107.

صوب جسد الولي ويستنجدن بحمايته المباشرة التي تبقى دوما ممثلة في حماية الرّجل"¹. لهذا فهذه الأضرحة بالنسبة إليهنّ تعدّ واسطة مهمة بين المعبود وعابده. وهو الرأي الذي يؤمن به الكاتب ويسجله في نصه.

إلى جانب هؤلاء النسوة والأطفال الذين يتواجدون في هذا المكان، يسجّل دي موباسان بأنّ هذا المزار يغطّ بما جلبته تلك النسوة من هبات عجيبة ومتنوعة، فيقول: " هذا المصلى ملئ بهباتهنّ الغريبة: ساعات من كل الأحجام تتحرك، تسمع دقات الثواني لتعلن الوقت، رايات مقدسة، ثريات من كل الأشكال من الجلد والكريستال. الثريات عديدة لدرجة أنّه لا يمكن رؤية السقف تعلّق واحدة بجانب أخرى من أحجام مختلفة مثل محلات المصابيح. الجدران مزينة بزخارف أنيقة ورسوم لطيفة يطغى عليها اللون الأخضر والأحمر. البلاط مغطى بالسجاد. ينفذ ضوء النهار عبر ثلاث نوافذ مقوسة، وتهيمن واحدة على الآخرين"².

في السياق ذاته، يشير دي موباسان إلى أنّ المكان لم يعد يتعلّق بجامع صارم، عار، متقشف، حيث يوجد الإله وحيدا، بل " صالون صغير مزين بذوق طفولي لنساء متوحشات، غالبا ما يأتين عشاقهنّ لملاقاتهنّ وإعطائهنّ موعدا في هذا المكان ويهمسون لهنّ بكلمات في السرّ"³.

يعبّر هذا المقطع عن مقت الكاتب لهذا المكان وامتعاضه منه، ومن طريقة ترتيبه التي تعكس دون شك الذوق الطفولي لكائنات بدائية ذات حمولة ثقافية متخلفة منافية للحضارة، كما سعى من خلال كلامه هذا إلى تبخيس هذا المكان ليبدو وضيعا، فهو في الغالب

¹ - المصدر السابق، ص 106.

² - المصدر نفسه، ص 107.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مايكون مكانا للقاء المغرمين، وأنّ تلك السلوكات التي تقوم بها تلك النسوة ستكون حجرة عثرة أمام تقدّم هذا المجتمع وسدا منيعا في وجه تطوره.

إنّ مثل هذه الفضاءات التي اعتادت النساء ارتيادها لم تكن حكرا عليهنّ دون الرجال لإبداء الورع والعبادة، غير أنّ درجة الاهتمام بالولي ليست هي نفسها لدى النساء، يقول: " عندما تأتي جمعية الذكور الدينية إلى هذا المكان لتُظهر ورعها وعبادتها، فإنّ ذلك ليس للولي صاحب المكان، إذ إنّهم حين يبدون احترامهم للقبر فإنهم يتوجهون نحو مكة لعبادة الله، فلا ألوهية إلاّ الله كما يردّدون في صلواتهم"¹.

وبهذا فقد تمكن دي موباسان من التفصيل في وصف بعض المساجد والأضرحة والزوايا والوقوف عند أصغر جزئياتها وإبراز موقفه منها، وقد كان له دور كبير في تجلية كثير من مواطن الغموض المتصلة ببعض السلوكيات الدينية.

هـ - المقابر:

إذا كانت المساجد والأضرحة قد شكّلت فضاءات خاصة أثارت انتباه جي دي موباسان، فإنّ فضاءات أخرى قد لا تخطر بالبال كانت تمثّل كذلك مجالات جذب له، فقد كانت المقبرة هي الأخرى من بين الأماكن التي ارتادها في رحلته إلى الجزائر ولو أنّ ورودها في كتاباته التي خصصها للحديث عن الجزائر كان نادرا جدا مقارنة بفضاءات أخرى، ومن أمثلة ذلك ما يقول: " تشبه مقبرتهم بعض الحقول التي ربما تهدّم فيها بيت أوروبي فيما مضى"².

يبدو أنّ الكاتب من خلال هذا المقطع يريد أن ينقل للقارئ الأوروبي صورة سلبية للمقابر الجزائرية، فهي تعاني الإهمال الصارخ، ولقد أريد لها أن تظهر بهذه الصورة للتعبير عن

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، ص 67.

طبيعة البشر الذين يقطنون هذه الأرض والذين لا يعيرون اهتماما لموتاهم ولا لقبورهم التي يفترض أن تكون أماكن راحة بالنسبة لهم يرقدون فيها بسلام يقول: "هؤلاء الفرسان المتسكعون الذين يضعون حجرا واحدا على المكان الذي ينام فيه موتاهم حجرا عاديا ضخما وجدوه في الجبل المجاور"¹. هي حالة القبور الجزائرية كما عبّر عنها جي دي موباسان تشير إلى إهانة من قُبر فيها، وهي بهذا الوصف تختلف دون شك عن ما ألفه الكاتب في مقابرهم المبنية بالرّخام وما يشبهه والمزينة بمختلف الورود التي تُعقب المكان بالرائحة الزكية والعطرة.

و - الفنادق:

لم تكن الفنادق الجزائرية أقل غرابة وجلبا للدهشة والتساؤل من تلك الصور السلبية التي رصدها جي دي موباسان سابقا، فعند تجواله في منطقة سعيدة مثلا صدمته فنادق تنفرد بميزات خاصة بها لم يألّفها الكاتب في فرنسا ولا يوجد لها مقابل في مخيلته، يقول: "فندق المدينة في حالة مزرية، قضيت الليل على فراش في غرفة مبيضة بالجير، الحرارة لا تطاق، أغمضت عيني كي أنام، واحسرتاه"². هي حالة الفنادق الجزائرية كما رآها جي دي موباسان، فهي تفتقر إلى أبسط التجهيزات ولا تروق للزائر كي يقضي الليل فيها، الأمر الذي لم يشجعه على المكوث بها أكثر من ليلة واحدة، فلم يقو على البقاء فيها لاختلافها طبعا عن مثيلاتها في أوروبا التي تتميز بجودة المكان والخدمات وتحقق الرفاهية والفخامة، وهو ما عبّر عنه في سياق الحسرة وعدم الرضى اللذين لاحقاه في مسيرته الرحلية. وفي موضع آخر مدّعم لسابقه نجد الكاتب يشير إلى فندق جدول القروود في فصل ولاية الجزائر واصفا صعوبة الطريق المؤدية إليه، وعن ذلك يقول: "دلفنا شق الجبل وتتبعنا النهر الرقيق" الشفة" ثم توغلنا في الحلق الضيق وهو مكان موحش مشجر، ينابيع في كل مكان،

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، ص16.

الأشجار ترتقي الجدران الحادة عموديا، تتعلق بكل شيء كأنها تمارس التسلق، يضيق المكان مرة أخرى، تهددنا الصخور الحادة والمستقيمة، تبدو السماء بين القمم كأنها شرائط زرقاء. وفجأة وفي عطفة مباغته يظهر فندق صغير على واد مغطى بالأشجار. إنه فندق "جدول القروء"¹.

هذه المنطقة مكان سياحي معروف بفخامة مناظره الطبيعية، وكثرة مياهه وأشجاره وحدة قممه يرتاده الزائرون للتنزه ورؤية القروء التي تقترب من الناس الذين يلقون إليها الكثير من المأكولات التي نفقت عن حاجياتهم.

ز - المقاهي:

إذا كانت المقاهي العربية قد لاقت حظها الأوفر من الوصف عند الرحالة الأوروبيين، فإن الأمر عكس ذلك، إذ بالكاد نجد دي موباسان يتعرض لها في كتاباته التي يتحدث فيها عن الجزائر ماعدا بعض الإشارات التي قدمها في فصل إقليم الجزائر، يقول: "تجد في المقاهي العربية صفوفًا من الرجال المكسّين، بعضهم على بعض، ومتربعين على مقاعد ملتصقة بالحائط أو على الأرض فقط"².

نفهم من هذا المقطع أنّ المقاهي المنتشرة في الجزائر تلعب دورا كبيرا في حياة المجتمع الجزائري، حيث تُعد أماكن ترفيه والتقاء، كما تبدو انطلاقا من هذا الوصف أنّها لم ترق بعد إلى مستوى التأسيس وفخامة البناء الذي وصلت إليه المقاهي الفرنسية التي كان يرتادها دي موباسان وغيره من الأوروبيين، أضف إلى ذلك يمكن أن نلمس انطلاقا من هذا الوصف غياب الحركة الدؤوبة والضجيج الصاخب والنشاط الذي ميّز المقاهي الأوروبية، حيث

¹ - المصدر السابق، ص35.

² - المصدر نفسه، ص34.

يقول: " يشربون القهوة في فناجين صغيرة جدا صامتين وهادئين، فناجينهم بأيديهم يأخذونها إلى أفواههم بحركة بطيئة"¹.

إنّ هذا الغموض والسكون المطبق لهؤلاء الرجال الجزائريين وتحركاتهم بدون صوت، وطريقة انزوائهم جعلت دي موباسان وغيره من الرحالة الأوروبيين يعترفون بأنّ هناك عالما مجهولا، لا يخلو من الخطورة، كونه قابلا للاهتزاز، ولا أحد يعرف متى سيكون ذلك الاهتزاز، فهو الصمت الذي يسبق العاصفة وهو السكون الذي ينبىء بالارتجاج.

لم يقتصر دور هذه الأماكن في نظر دي موباسان على كونها أماكن للترفيه والتلاقي والتعارف- كما هو معهود- فحسب، بل كان لها دور سياسي إذ يتم فيها طبخ الثورة الجزائرية ضد فرنسا، حيث اعتبرت أماكن التقاء رجال الثورة الذين يهيئون بقيام الثورة من أجل نيل الحرية والاستقلال والقضاء على مظاهر الاستعباد ويراثن العبودية، يقول: " نلمح وسط هؤلاء الناس المستمتعين بفناجينهم والهادئين أشخاصا بهيئة هادئة متزمتين يروحون ويجيئون واعظين بالثورة ومعلنين نهاية الاستعباد"².

ليس غريبا أن يسوق دي موباسان هذا الكلام الخطير الذي يتحدث عن مستقبل الجزائريين وإرهابات ثورة قادمة، فهو شخص اعتاد المشاركة في كلّ شيء، وقد رأينا ذلك عند حديثنا عن المساجد والمزارات والمقابر والفنادق. ولهذا فإنّ حديثه السابق يشير إلى خوضه في الأمور الجادة وعدم وجود حساسية تجاهه في كلّ الأماكن التي يرتادها، كما أنّ النصّ يُفصح عن موقف جريء، فلم نعتد حديثا يتكلم عن الاستعباد والاضطهاد الممارسين على الفرد الجزائري ولم نتصور أنّ دي موباسان يعرف أنّ الثورة تُطبخ في المقاهي.

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- العادات والتقاليد:

عندما نتحدث عن الجزائر نكون ملزمين دائما بتتبع أنظمة الحياة ونواميسها التي يتصف بها هذا الشعب، كالصلاة الجماعية، أحاديث الودّ والأنس بعد العشاء، الصوم... وغيرها من الفرائض التي سنّت وتقبلها الجزائري بمختلف طبائعه.

رصد دي موباسان خلال رحلته إلى الجزائر كثيرا من عادات الجزائريين وتقاليدهم التي كان لها أثر واضح عنده حفزّ لديه كوامن النفور وعدم الرضى، وقد يعود ذلك إلى طبيعة التكوين النفسي، أو أنّ في ذلك ما يخالف النواميس الدينية والاجتماعية التي اعتاد عليها في مجتمعه، لذلك برزت في كتاباته النبرة الحادة والمبالغة في نبذها وإنكارها، كما هو الحال في حديثه عن مظاهر الاحتفال بشهر رمضان قدوما وصياما وقياما وعادات وتقاليد ارتبطت به دون غيره من الشهور، بل إنّه أشار إلى قضايا فقهية تتعلق بالصوم وممارسة الحياة خلال هذا الشهر والتغيرات التي تطرأ على سلوك الإنسان، ففي رمضان يتغير الجزائري وينخرط في سلوكات جديدة متعارف عليها. وعن هذا الشهر يقول: "يستمر شهر رمضان ثلاثين يوما، لا يحق فيها لأي تابع من أتباع محمد الأكل أو الشرب أو التدخين أثناء فترة الصيام الممتدة من الصباح قبل شروق الشمس وغروبها، لا يطبق هذا الفرض حرفيا فبمجرد أن تختفي الشمس وراء الأفق وقبل أن نَمِيزَ الخيط الأحمر من الخيط الأسود يرى المرء أكثر من سيجارة تلمع باستثناء هذه القاعدة لا يوجد أي عربي يخرق قانون الصيام، أي الامتناع التام عن الطعام"¹.

يقدم دي موباسان انطلاقا من هذا المقطع وصفا لشهر رمضان شارحا وقته جيدا، مظهرا تفاصيله الدقيقة، فهو يبدأ من الفجر وينتهي عند مغيب الشمس، في الوقت الذي تصبح فيه العين لا تميز الخيط الأحمر من الأسود. كما يظهر من خلال المقطع أنّ العرب على الرغم

¹ - المصدر السابق، ص31.

من تأصل الدين الإسلامي فيهم لا يكفون عن التناق، حتى أنّ هذه الميزة أصبحت خاصة من خاصيات شخصيتهم وسمة غالبية في تكوينهم النفسي والفطري، فهم ينافقون في الشهر الحرام ويسارعون إلى إشعال سجائرهم قبل أن تتمكن العين من أن تفصل بين الخيط الأحمر من الخيط الأسود، وفي قصة "علومة" يوظف دي موباسان العبارة باستعمال : بين الخيط الأبيض والخيط الأسود وهي اقتباس من القرآن الكريم على ما يبدو تأكيدا منه على اطلاعه على بعض نصوص الكتاب المقدس لهذا الشعب.

تتبع أيام هذا الشهر في كلّ مساء باحتفالات صغيرة حميمية، يقول: "أنت تعرف أنّ الصوم الذي يبدأ من الفجر وينتهي عند مغيب الشمس، في الوقت الذي تصبح فيه العين لا تميز بين خيط أبيض وخيط أسود، يتبع في كل مساء باحتفالات صغيرة حميمية حيث يستمر الأكل حتى الصباح والذي يستنتج منه بالنسبة للأهالي الذين لا يدققون كثيرا في هذه الأمور، أنّ رمضان يعني أن يجعلوا من النهار ليلا، ومن الليل نهاراً"¹.

وإذا كانت فترة رمضان فترة عبادة وسعادة ورحمة ينتظره المسلمون بفارغ الصبر ليتقربوا أكثر من خالقهم، فإنّ دي موباسان كان ينظر إليه على أنّه فترة ثقيلة مملّة. الأمر الذي جعله يتأفف ويتضايق منه، فراح يعدّ أيام هذا الشهر يوما بعد يوم، فهو شهر لثورات الغضب، يقول: "فيا للشهر الرهيب الذي قضيته هنا. كان شهرا محلى ناعما مثيرا للغضب، شهرا للدلال وللإغراءات، ولنوبات الغضب، وللجهود غير المجدية ضد مقاومة لا تقهر"². ولكي ينسى ما عاناه في هذا الشهر احتفل بأيام العيد الثلاثة بطريقته الخاصة، يقول: "وحيثما جاءت أيام العيد الثلاثة احتفلت بها بطريقي الخاصة، وهكذا نسيت رمضان"³.

¹ - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص 116.

² - المصدر نفسه، ص 116-117.

³ - المصدر نفسه، ص 117.

كأنّ الكاتب ينتقم من رمضان الذي حرّمه من الحياة ومزاياها ومن متع الدّنيا، فتحوّلت مناسك الصّيام والتزام النَّاس بها إلى كابوس طارده طوال ثلاثين يوما كاملة.

ويسهب دي موباسان في الحديث عن الطّقس الديني في شهر رمضان حيث كادت تقتله الدهشة لشدة هذا الحرص على كافة المستويات، أطفالا، نساء أو رجالا لممارسة هذا الطّقس بوفاء وتحت أي ظرف، وفي هذا الصدد يقول: "يصوم الرجال والنساء والأولاد من سن الخامسة عشرة والبنات عند البلوغ، وكلّهم يبقون دون طعام وشراب قد يستطيع المرء الاستغناء عن الطعام طوال النّهار، لكن الإمتناع عن الشراب في هذا القيظ الشديد أمر فظيع"¹. على أنّه ليس هناك إعفاء لشهر الصوم هذا "فبنات الهوى في أولاد نايل اللّواتي يكثرن في الأماكن العربية والواحات الكبيرة يصمنّ مثل النّسائك وربما أكثر"². يمكن اعتبار هذا الصيام نوعا من التكفير عن الخطايا والممارسات التي كانت النسوة يقمن بها قبل الصيام وخلال الأيام الأخرى، وفي ذلك إشارة إلى أنّ كلّ المسلمين في الجزائر على الأقل كانوا يلتزمون بالصّيام لأنّهم خطأؤون مفسدون قبل هذا الشهر. ثمّ يقدّم دي موباسان وصفا للجنود العرب المتعاونين بأنّهم يصبحون في رمضان متعصبين بوحشية وورعين بغباء، يقول: "هؤلاء العرب الذين نظّمهم متحضرين ومتعاونين في الأيام الأخرى ومستعدين لمشاركتنا أفكارنا وتقبّل عاداتنا ومساندة تحركاتنا تجدهم فجأة في شهر رمضان متعصبين بوحشية وورعين بغباء"³. يجد الكاتب تبريرا، حين يفسر الأمر بالحماسة الدينية الجارفة في عقول محدودة التفكير ومتصلبة في تطبيق ديانة صارمة، يقول: "من السهل إدراك هذه الحماسة الجارفة الموجودة لدى هذه العقول المجودة والمتصلبة في تطبيق هذه الديانة الصارمة"⁴.

¹ - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر "لى بلاد الشمس"، ص 31.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يظهر من الكلام السابق أنّ دي موباسان ينفي صفة التحضر عن العرب التي لطالما كانت تحتفظ بها المخيلة الفرنسية، فهم في نظره يتقبلون كل هذه العادات ويقتسمون هذه التصرفات مع غيرهم، يصيرون أكثر شراسة و غضبا وتعصبا لدينهم في رمضان وهو ما يتناقض مع مشاعره المبتوثة في الرحلة الخاصة بتثمين الحس الديني وهو يزور المساجد الجزائرية ويصوّر روادها.

تؤكد مواقف دي موباسان نفاقه ويشير إلى أنّ التظاهر بحبه ومجاملته للإسلام يمكن أن يضمن له كسب واستمالة الجزائريين المهزومين الضعفاء ويساعد في التعرف عن كثب على دينهم وعاداتهم، فيصف عاداتهم بأسلوب ساخر تهكمي، يقول: "هناك عادة غريبة ما زالت راسخة ترجع إلى بداية الاحتلال، هذه العادة تبدو فعلا مضحكة عندما نفكر في النتائج المرعبة التي يمكن أن يسببها لنا رمضان. لقد أردنا في البداية استمالة المهزومين ومجااملة ديانتهم، فهذه أحسن طريقة لكسبهم حيث تقرر أن يعطي المدفع الفرنسي إشارة الإفطار خلال الفترة المقدسة فيُرسل بذلك المدفع طلقة مع بداية احمرار الفجر معنا بدء الصيام، وفي المساء بعد عشرين دقيقة من غروب الشمس، من كل المدن وكل الصحون ومن كل الأماكن العسكرية تنطلق ضربة مدفعية أخرى تؤدي إلى إشعال آلاف السجائر وشرب آلاف الأباريق وإحضار عدد لا حصر له من أطباق الكسكس في كلّ الجزائر"¹.

انطلاقاً من هذا الكلام يبدو أنّ دي موباسان جد حريص على تقديم الصورة الكاملة المثالية للفرنسي تؤهله لأن يبرز كإنسان متشبع بالمسؤولية خبير بحياة الأهالي، يدير شؤونهم بحزم وصرامة، فقد كان استعمال المدفع رمزا للسلطة والقوة والتفوق الاستعماري، كما كان تقليداً متبعاً منذ وصول الاحتلال للإعلان عن وقت الإمساك والإفطار في شهر رمضان

¹ - المصدر السابق، ص32.

ولإعلان كذلك عن انتهاء صوم هذا الشهر، وهذا من جملة الحيل التي كانت فرنسا تمارسها للوصول إلى قلوب الجزائريين واستغلال عواطفهم الدينية لاستمالتهم نحوها.

هي إذا الصورة المشرقة التي يريد أن يبثها الكاتب في الوعي الأوروبي ولدى الرأي العام العالمي، وكأنه يريد أن ينزع من الأذهان الوجه الآخر من صورة فرنسا الذي تخفيه عن العالم. في مقابل ذلك تظهر الصورة الدونية لهؤلاء الجزائريين، حيث يقول: "يتعبد هؤلاء البؤساء وبطونهم فارغة، وهم يطالعون هؤلاء المحتلين الذين يأكلون ويشربون ويدخنون أمامهم، ويرددون أنهم إذا قتلوا هؤلاء الروم خلال شهر رمضان فسيذهبون مباشرة إلى الجنة. وأنّ حقة الهيمنة تقترب من نهايتها لأنّ شيوخهم يعدونهم دون انقطاع أنهم سيرموننا جميعا في البحر بضربات مطرقة"¹. ولهذا كثيرا ما كان هذا الشهر يمثل بالنسبة إليهم مصدر قلق وخوف وكذلك الحال بالنسبة للفرنسيين الذين كان الخوف يستبد بهم حين يهّل شهر الصيام الذي يحاول المسلمون خلاله إبراز الكثير من التزمّت والتزمل برداء الإسلام، كما أنهم يصيرون أكثر تعصبا فيهابهم الغير ويتحاشون التعامل معهم، حيث يقول: "لقد بدأ شهر رمضان كنا قلقين في المستعمرة نخشى من ثورة عامة بمجرد انتهاء شهر الصوم الإسلامي هذا"².

هكذا كان ينظر دي موباسان إلى الجزائري وعاداته وتقاليده البالية ومظاهر حياته المنحطة والمتخلفة، سواء أعلق الأمر بالمأكل أو المشرب أو المسكن أو الملابس أو بالمعتقدات الدينية، فهو يعبر عن حالة مجتمعه وحالة الآخر الجزائري وما ترتب عن ذلك من صراع نفسي داخلي بين الأنا والآخر صاحبه تباهى بمنجزات الأنا مقارنة بمنجزات الآخر، إذ عمل ما أمكنه على إثبات تفوّق ذاته وتمجيدها مقابل تقبيح صورة الآخر.

¹ - المصدر السابق، ص-ص 31-32.

² - المصدر نفسه، ص 31.

3- الأظعمة والأشربة:

كان لدي موباسان عين لاقطة حساسة عارفة بوقع الأشياء فاستطاعت كشف الكثير من مظاهر الحياة المختلفة، والتعمق في مضامينها ليتسنى له من خلال ذلك استجلاء الحقائق التي تمكنه من إبداء آرائه، لذا رصد في كتاباته صورا متعددة من الحياة الاجتماعية للجزائريين، من ملابس وأحكام وأعراف وعادات وتقاليد وأظعمة وأشربة، هذه الأخيرة التي نالت هي الأخرى نصيبا كبيرا من اهتمامه وإصراره في رصد الكثير من المشاهدات التي تكونت من خلالها الصورة العامة للآخر الجزائري، وعن أنواع الأظعمة التي ملأت موائد أهل الجزائر وطرق طهيها وتناولها يقول: "يتألف أكلهم من أربعة أو خمسة أطباق لا يختلف ترتيبها أبدا، أولا، يقدم الخروف المشوي في الهواء الطلق يحمله رجل بأكمله على كتفه بوساطة عصا طويلة تستعمل كقضيب. يذكرنا جسم البهيمة المسلوخة ببعض عمليات الإعدام في العصور الوسطى. يلوح الخروف، المحمول بهذه الطريقة من طرف شخص صارم وملفوف بالأبيض، في الليل عبر السماء الحمراء. يوضع الخروف في سلة مسطحة من نبات الحلفاء المضفرة وسط حلقة من متناولي الطعام الجالسين يشكل دائري على الطريقة التركية"¹. يسترسل الكاتب في كلامه واصفا المراسيم الخاصة بتناول الطعام، حيث يقول: "الشوكة غير معروفة هنا، ويتم تقطيع اللحم بالأصابع أو سكين صغير محلى بقبضة مصنوعة من القرون. يعتبر الجلد المشوي الملمع بالنار والمحمر الأكثر لذة، ويتم نزعه كاملا والتهامه مع شرب بعض الماء العكر أو حليب الناقة المخفف بالماء أو الحليب الحامض المتخمّر في جلد الماعز ليكتسب مذاقا قويا له رائحة المسك. يسمى العرب هذا المشروب الرديء نوعا ما "اللبن"².

¹ - المصدر السابق، ص 68.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ طرق تقديم وتناول الأطعمة والشراب يشكّل مظهرا سلوكيا لأي إنسان، فالقصد ليس هو نوع الطعام وطريقة طهيه وتناوله في مضمونه المادي فحسب وإنما في دلالاته الاجتماعية ورموزه الثقافية. لذلك نستشف من الكلام السابق أنّ الإنسان الجزائري يعاني البدائية مقارنة بنظيره الفرنسي المتحضر، يؤكد ذلك دي موباسان بقوله: " ظلت عاداتهم بدائية تمرّ عليهم حضارتنا دون أن تمسّهم، يشربون من الفوهة حتى وإن كانت جلد ماعز، غير أنّهم يقدّمون الماء للأجانب في مجموعة من الأواني الغريبة التي لا تصدّق. كل الأنواع موجودة من القدر الحديدي إلى الصحيفة المقعرة، إذا حدث أن استولوا في بعض الغارات على واحدة من قبعاتنا الباريسية ذات الشكل العالي، فلا ريب أنّهم سيحتفظون بها ليقدموا فيها الماء لأول جنرال يمرّ من القبيلة"¹.

يتضح من العرض السابق نظرة الكاتب الموسومة بالتعالّي وبالميل إلى المفاضلة بين المجتمع الذي ينحدر منه والمجتمع الذي حلّ به مستكشفاً، والذي يحتاج- على حد رأيه- إلى عملية ترويض من أجل إدخاله إلى حظيرة التحضّر والتقدّم وتعليمه فنون مسك الشوكة على الطريقة الباريسية. ولعلّ نظرة التعالّي التي ترافق الكثير من أحاديثه تنبئ بشخصية مضطربة في بعض الأحيان، فالغارات التي يتحدث عنها تؤكد وجود مقاومة حقيقية وتفيد أنّ الفرنسيين لم يكونوا المتسيّدين دائماً، فقد كانت لهم كبوات كثيرة، وكانوا يُنتشلون ويُغلبون وتؤخذ منهم بعض ما يحملونه من زينة وإشارات تدلّ على الأبهة والتميّز، ولذلك يبدو أنّ الكاتب يتناسى في بعض الأحيان أنّ الذي يتحدث عنهم يملكون تاريخاً ولهم من الأواني ما تنوء به عصابة الإبل، وما يمكن أن يمثل رصيذاً ثقافياً ومعرفياً يجابهون به الآخر إذا حلّ بهم. فالاعتزاز المغالّي فيه والتعالّي الذي لا يفارق هؤلاء الأوروبيين هو في الحقيقة أساس هذا الصراع الأزلي بين دفتي الحضارتين.

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

يوصل دي موباسان وصفه لأنواع الطعام التي يتناولها الإنسان الجزائري وهي لا تختلف في نظره أبداً، فبعد تقديم الطبق الأول المتمثل في الخروف المشوي يُقدّم الطبق الثاني المتمثل في " نوع من العصيدة بالشعيرية مرة في قصعة، ومرة في طشت، وأخرى في قدر عتيق، في قاع هذا الحساء المركز عصير أصفر يتصارع فيه الفلفل الحلو مع الفلفل الأحمر في خليط مسحوق من المشمش الجاف والتمر، لا ينصح بهذا الحساء للدّواقين"¹. وإذا كان هذا الطبق لم ينل إعجابه فإنّ أكلة الحميص قد راقته له، فقدّمها وتحدّث عن كيفية طهيها، يقول: " عندما يتعلق الأمر بقائد مضياف يتم تقديم " الحميص " كذلك، هذا الطبق متميز سأسجل وصفة هذه الأكلة، فربّما سيسعد بها البعض: يتم تحضيرها بالدجاج أو بلحم الخروف. يقطع اللحم إلى أجزاء صغيرة ويحمر في المقلاة مع الزّيد، يتم الحصول على مرق خفيف وذلك بعد رشّ اللحم بقليل من الماء الساخن (من الأحسن استعمال مرق محضر من قبل). تضاف كمية كبيرة من الفلفل الأحمر قليل من الفلفل الحلو، التوابل العادية، ملح، بصل، تمر والمشمش المجفف. تطبخ كلّها حتى يُهرّس التمر والمشمش تلقائياً، ثمّ يضاف هذا العصير إلى اللحم، طبق شهى بالفعل"².

يسترسل الكاتب في وصفه للطبق الرابع المتمثل في الكسكس أو الكسكسي، وعنه يقول: "الكسكس أو الكسكسي، الأكلة الوطنية، يحضّر العرب الكسكس بفرك الطحين بأيديهم لتشكيل حبات صغيرة تشبه رصاص الصيد. تطبخ هذه الحبيبات بشكل خاص وتسقى بحساء استثنائي. لن أتكلّم عن هذه الوصفة حتى لا يتهمني البعض بالكتابة عن الأكل فقط"³. وفي حالات استثنائية كانت تقدّم لهم " حلوى بالعسل لذيذة جداً، في كل مرة، عندما نشرب شيئاً يعلّق القائد الذي يستضيفنا " صحة " (أي هنيئاً مريئاً) ، ويردّ عليه الله

¹ - المصدر السابق، ص 69.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، ص 69.

يسلمك، التي تماثل عندنا (الله يرضى عليك)، يعاد تكرار هذه الجمل عشر مرات خلال كلّ وجبة¹.

يظهر الكلام الذي سبق أنّ الضيافة ليست غريبة عن الجزائري، بل هي صفة متأصلة فيه منذ العصور القديمة، ولعلّ طريقة تقديم الأكل والاهتمام بالضيف والمغالاة في إكرامه تؤكد عراقة هذه الشيم لدى الفرد الجزائري، ولكنّ العنصرية والاستهجان قد أعمتا الكاتب عن رؤية كلّ ذلك، فانساق وراء الانتقاد والأوصاف المنحطة.

بعد كلّ الذي سبق نستطيع الاسترشاد بنصوص دي موباسان في التعرّف إلى بلد الجزائر وعاداته وتقاليده وثقافته، إذ يمكن اعتماد هذه النصوص الواصفة لائحة تعرّف بالفرد في هذا البلد، وبمأكله ومشربه وبكلّ الأفعال التي يقوم بها في حياته اليومية والإنسان اللبيب يستطيع التمييز بين اللائق وغير المفيد في هذه الأوصاف، لأنّ الآخر يكون عند دي موباسان ضعيفا متخلفا لا يملك القدرة على المقاومة وليس بإمكانه المجابهة، وكيف يقاوم المستعمر وكيف لمغلوب أن يجابه غالبا، ومع ذلك يمكن لهذا المغلوب إن كان بإمكانه التعبير أن يرّد لكنّ رأيه صودر كما صودر وطنه.

4- تميط الشخصية الجزائرية في كتابات دي موباسان:

تكتسب الشخصية أهمية كبرى في بناء العمل الأدبي، شأنها شأن بقية العناصر الأخرى، إذ تعدّ أهم مكونات العمل الحكائي، لأنّها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترايط وتتكامل في مجرى الحكى، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمنشغلين بالأنواع الحكائية¹. فتضمن بذلك حركة النظام العلائقي داخله.

ونظرا لهذه الأهمية البالغة التي تحتلها، فقد تعددت الكتابات حولها، وتناولتها الأبحاث والدراسات في حقول معرفية شتى بدءا بالفلسفة من أرسطو " إلى العصر الحديث، وذهب النقاد مذاهب متباينة بخصوص مفهومها، تصنيفها، وأهمية وجودها في النص السردي، وإن كان مفهومها ظل يكتنفه غموض عند عدد منهم، ماجعله يمر بتطورات مختلفة تبعا لتطور المناهج الحديثة. وقد حاولوا تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح ذلك أن " =الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، وهي عموده الفقري الذي يركز عليه"²

يسمح لنا تتبع كتابات دي موباسان الوقوف عند الصور التي عمل من خلالها على استحضار الشخصية الجزائرية وكيفية تقديمها وتحديد الصفات والملاح التي أصدرها في حقها أحكاما، لذلك سنحاول في هذه الدراسة رصد أشكال التصادي معها والصور المكوّنة عنها انطلاقا من أنا دي موباسان، وفي ارتباط وثيق بالسياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية، إذ تختلف دوافع و " طبيعة نظرة كل رحالة في كل فترة إلى ثقافة أو حضارة الغير، هذا مع الأخذ بعين الاعتبار، ولا شك الجوانب الذاتية والفروق الفردية بين رحالة كل عصر"³. فالمعروف أن " كل رحلة تعكس ثقافة كاتبها وهدفه واهتمامه كما تعكس

¹ - سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص87.

² - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، العدد6، الجزائر، 2006، ص195.

³ - حسين فهيم: أدب الرحلات، ص-ص191-192.

تطلعاته ونظراته إلى ملابساته ومشاهداته وماهو قادر عليه من تركيب وتحليل وأخذ وعطاء في المجالات الحضرية والعلمية والثقافية، زيادة على وعيه بالزمان والمكان"¹.

قدّم الكاتب دي موباسان صورا متنوعة عن الآخر الجزائري الذي لقيه وتعامل معه، وعن ثقافته في مرحلة تاريخية صعبة، كما حاول رصد حركاته، وقد خصّه بنعوت كثيرة نحاول في هذا البحث التطرق للبعض منها.

أ- الشخصية الرجالية:

أ-1- البدائية:

عبّر دي موباسان في كتاباته عن استخفافه بالشخصية الجزائرية، كما نظر إليها بنظرة معادية، فهي تنسم بسمات البدائية، غير متعلقة بأرضها الأم، وما يوضح ذلك قوله: "شعب غريب طفولي، ظلّ كما في بداية العصور، يمرّ بالأرض دون أن يتعلق بها أو يستقرّ فيها، لا يملك بيوتا باستثناء أقمشة م شديدة إلى عصي، لا يملك شيئا من الأشياء التي بدونها تبدو لنا الحياة مستحيلة، لا أسيرة، لا شرشف، لا طاوولات، لا كراسي، ولا شيء واحدا من الأشياء التي تجعل الحياة مريحة، ولا متاع بيت يقيدده ولا صناعة ولا فن ولا معرفة في أي مجال، وهو لا يكاد يعرف كيف يخيط جلود الماعز ليحمل فيها الماء، ويستعمل في كلّ الأحوال أساليب غريبة، تثير الدهشة"².

تتناسل الجمل السردية والوصفية الدالة على بدائية الجزائري والتي مسّت حتى أوانيه التي يستعملها في خيمته البسيطة حيث كانت تبدو له غريبة جدا، يقول: "ليس هناك ما هو أكثر غرابة من الأواني العربية، حين يستقبلك قائد ثري في خيمة مزينة بزينة بطنافس، لا

¹ - عبد القادر زمامة: الرحلة المغربية صلة علم وحضارة"، مجلة كلية الآداب العلوم الإنسانية، المغرب، ع8، 1986، ص9.

² - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر' إلى بلاد الشمس"، ص67.

تقدّر بثمن ومساند وسجاد باهرين، ثم تلمح صينية قديمة من الصفيح، وعليها أربعة فناجين مشرومة ومشقوقة وبشعة من كل الأحجام والأشكال، وهي من الخزف الإنجليزي، تقليد لبضاعة يابانية مصنعة من الخزف البشع والخشن الموجود في كل أرجاء العالم، تبدو كما لو أنها اشترت من بعض الأسواق المفتوحة في ضواحي باريس¹. ويضيف إلى ذلك قائلاً: "يتم وضع القهوة في إناء قديم للنقع أو طنجرة عسكر أو في إبريق قهوة عجيب مصنوع من الرصاص المشرّه أو المحدّب، يبدو عريضا"².

هي أوصاف تحط من شأن الأهالي وتضعهم في عالم يبعدهم عن الحضارة، فحتى القيّاد الذين يمثلون طبقة متميزة ويمتلكون المال والإمكانات، لا يختلفون كثيرا عن أبناء جلدتهم الآخرين، فهم غير قابلين للتطور والتحضر حسب تصوير الكاتب لهم، وهذا مايسوّغ للرجل الأوروبي إلحاقهم بركب التطور والحضارة، فهو في رسالة نبيلة يستحق الثناء والمدح.

إنّ نعت الجزائري بصفة البدائية ماهو في نظرنا إلاّ تكريس للتفوق الحضاري والإنسان الأوروبي عامة، والفرنسي على وجه الخصوص، وكما هو معروف أنّ أغلبية الرحالة الأوروبيين في نهاية القرن التاسع عشر، كانوا رسل الحركة التوسعية، يبحثون عن إمكانية توّغل حكوماتهم داخل هذا البلد، وبذلك قدّموا الشعب العربي كشعب بدائي فقير، غير متعلق بأرضه، ينتظر قوة أوروبية لإعادة النظام إليه وتطوير طاقاته وتحقيق الرفاهية لجميع سكانه، وهذا يدلّ إلى حد كبير على الكتابة المتمركزة حول ذاتها.

إنّ مثل هذه الأحكام والأقوال النمطية وغيرها كثير، ليست في حقيقة الأمر سوى "استعادة أمينة للأفكار التي شحذتها الأيديولوجية الإمبريالية في هذا العصر. هذه الأيديولوجية التي رأت أنّ المستعمر هو بالضرورة من فئة دنيا، وأنّ هذه الدونية موجودة في حياته، وبناء على ذلك فإنّ المستعمر هو نوع من البشر غير المكتمل التكوين إذا ما قورن بالإنسان

¹ - المصدر السابق، ص 67.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الأوروبي الذي هو إنسان مكتمل البناء والتكوين والخصائص ولذلك - ودائما بناء على هذا الفكر الأوروبي الاستعماري - يحتاج العربي إلى إكمال تكوينه وإعادة تشكيله"¹.

إنّ هذه البدائية حاضرة في نصوص دي موباسان بكثرة، وهذا يوحي دون شك بنظرة استعمارية بحتة وشاملة، تضم العربي وكل القارة الإفريقية التي تمثّل بالنسبة لذلك الأوروبي "منطقة جامدة وبدائية وغير متحضرة ومتوحشة"²، وإنّ المجتمع العربي بوصفه جزءا من هذه القارة الإفريقية، وكما يراه المستعمر، هو مجتمع بدائي وعديم النفع. ولعلّ هذا ما ينطبق على مختلف الشعوب في العالم اللاتيني، فقد "وصفت في مختلف كتابات الرحالة والشعراء، بأنها ناقصة في قدراتها السياسية والثقافية والحضارية معتبرة أوضاعها الراكدة عاملا معرقلا للتقدم البشري، وهذا ما دفع بالرأي العام الأوروبي في القرن 19م بالتجني والتعبئة من أجل التهيئة للاستعمار، باعتبار أنّ أوروبا هي مركز الإشعاع الحضاري، والوصية على باقي الشعوب، فهي مسؤولة للقيام بدور حضاري تمدني للشرق، فالحضارة الغربية اعتبرت خلاصة التطور واعتبرت باقي المجموعات والحضارات بدائية تعيش طور التوحش والهمجية القبلية"³. لذلك فإنّ دي موباسان لم يشذ عن القاعدة وكان وفيا للقاموس المتفق عليه وأنّ نظرتة للآخر الجزائري لم تتغير كثيرا إن لم نقل إطلاقا، فقد جاءت على ما يبدو أفكاره وصوره التي حملها عن الجزائري مطعّمة ومرتبطة ارتباطا محكما بتلك الاطروحات التي تؤمن بأنّ العرب عموما "ذوو عقول أدنى مرتبة من عقول الأوروبيين، ويقول كرومز: الأوروبي ذو محاكمة عقلية دقيقة، وتقديره للحقائق خال من أي التباس وهو منطقي مطبوع رغم أنّه قد لا يكون درس المنطق...، أما عقل الشرقي

¹ - عبد الرحمان بوعلي: تمثلات صورة الآخر العربي والإفريقي في الأدب الفرنسي (نسق الصورة النمطية)، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع3، 2016، ص14.

² - فرانس فانون: معذبو الأرض، تقديم ك. شولي وترجمة السيّد منور، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د،ط)، 1990، ص128.

³ - محمد نجيب بوطالب: العلوم الاجتماعية والإستشراق (صورة المجتمع العربي الإسلامي)، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص438.

فهو على النقيض يفتقر بشكل بارز إلى التناظر، ومحاكمته العقلية من طبيعة مهلهلة إلى أقصى درجة¹.

إنّ كتابات دي موباسان لم تستطع أن تتخلص من موروثها الثقافي ولا أن تنزع عنها ثوب الروافد الأيديولوجية الذي يلفها بإحكام شديد، لابل إنّها عملت في الأغلب الأعم على تأكيد النظرة القديمة وتعميقها. لذا كان عليه أن يدعو غربه إلى أن يلعب دور المنقذ والموجه للشعوب العربية لإخراجهم من غياهب ضعفهم وتخلفهم ويزرع بذور التقدّم والرّقي أو بالمقابل على هذه الشعوب أن تستلهم من هذا الغرب خطوات تطوّرها الحضاري.

إنّنا نرى أنّ بدائية الجزائري ترجع في تقديرنا إلى ماكان يعانيه هذا الأخير من بؤس وحرمان شديد ومجاعة كبيرة في ظل استعمار أقدم على حرق الأرض وتجريد السكان من أدنى أسباب الحياة، والمتأمل في كتابات هذا الكاتب حول الجزائر يمكن له أن يعثر على صور أكثر تجسيدا لهذا الواقع المزري يعرضها مكتفيا بالوصف الظاهري رافضا التعليق عليها بما يجرم الاستعمار ويتهمه مباشرة، ومن أمثلة ذلك قوله: "بين الفينة وأخرى تظهر مخيمات أهالي البلدة، التي يكتشفها المرء بصعوبة قرب سيل جاف يرعى أطفال حوله بضع معزات وخراف وأبقار"².

يصرّ دي موباسان على انتقاد الجوانب السلبية في حياة النّاس فتظهر الشخصيات العربية في أوضاع اجتماعية دونية وفي أسفل السلم الاجتماعي، يقول: "على ردم الخط الحديدي يقف رجل متوتر أسود البشرة، ساقه عارية دون ربلّة، متسرّيلا أسمالا بيضاء، يتأمل

¹ - محمد عابد الجابري: مسألة الهوية، العروبة والإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص130.

² - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص14.

بوقار الوحش الحديدي الذي ينساب أمامه، وعلى مسافة منه تمر جماعة من البدو والرحل¹.

كل هذه النماذج التي صوّرها الكاتب تعدّ جزءا من صورة الحياة الاجتماعية، هي صورة اجتماعية حيّة للبسطاء السذج، عن واقع حال دون الانشغال بهم رابض ومأل غامض، لا يضر إلا تعاسة وبؤسا وشقاء، عريا وجوعا ومرضا. أمة منكوبة قعد بها الجهل والتخلف والفقر والمرض كنتيجة حتمية لسياسة التجهيل التي مارسها الاحتلال الفرنسي في الجزائر منذ 1830م، حيث رمى الإنسان الجزائري في زوايا اللامبالاة والإهمال والنسيان شقيّ بحاضره، غير متطلع لشيء في مستقبله. ولعلّ ما يجسد هذا الواقع المرير هي مثل هذه الكلمات "يرعى"، "عارية"، "متسرلة"، "أسمالا بيضاء" التي كثيرا ما وظفها في كتاباته، والتي لا يختلف اثنان في رموزها ومعانيها. إنّها صور تدلّ دون شك على واقع متردي، فهم في نظره يرتدون أسمالا بالية، وإذا كان أطفال "فرنسا" وغيرها يذهبون إلى المدارس فأطفال الجزائر محكوم عليهم أن يذهبوا إلى رعي المواشي. إنّها أوضاع لا يمكن أن تجسد إلا صورة خاصة بالأعمال الشاقة لعالم الجزائريين المقهور، فكلّ عنصر فيها يوحي بأنّ الإنسانية قد ولّت وإلى الأبد.

هكذا إذن يظلّ الآخر الجزائري بالنسبة لدي موباسان مجرد كائن بدائي أو مخلوق موجود لكنّه لا يمت للحضارة والثقافة والإنسانية بشيء، غير قادر على تغيير الأوضاع المزرية السائدة التي يعيش فيها وتحقيق الرقي والحضارة، حيث إنّّه لم يخف سخريته منه كجنس يدمر الحضارة.

لقد جاء الكاتب إلى الجزائر وفي نيته أن يصوّرها لا بعين الفنان أو الأركولوجي بل بعين المحب لوطنه، فلهذا لن تغيب أبدا المصلحة الشخصية والهدف الاستعماري من باله، لقد

¹ - المصدر السابق، ص14.

كان دائم التذكير خلال سرده الرّحلي المطوّل بسمو العرق الأوروبي وتفوقه الحضاري على الشعوب الأخرى، كما أنّه لم يدّخر جهداً أو حيلة أو عذراً ليثبت مشروعية وجود الفرنسيين في الجزائر، وضروريته الأكيدة.

أ-2- الكذب:

بالإضافة إلى البدائية والبساطة التي لاحظها الكاتب في حياة الجزائريين وجد مظاهر أخرى فيهم كالكذب، فهم في رأيه كذّابون حتى النخاع، ذلك أنّهم يكذبون بسبب أو بغير سبب، وعن ذلك يقول في خضم حديثه عن علومة: "وفهمت أنّه لا بدّ لها أن تتحدث وأن تروي لي قصتها، أو على الأصح أن تروي لي قصة... لأنّها ستكذب في كلّ ماتقوله، كما يكذب كل العرب دائماً، بسبب أو بغير سبب، إنّ الكذب هو إحدى الميزات المدهشة جداً، والمستعصية على الفهم في سلوك أهل البلد، فهؤلاء الناس الذين تجسّد فيهم الإسلام حتى صار جزء منهم فقولب فطرتهم وبدّل جنسهم البشري تبديلاً كاملاً، وجعلهم يختلفون روحياً عن الآخرين بقدر ما يختلف الزنجي في لونه عن الرّجل الأبيض، هؤلاء الناس كذّابون حتى النّخاع، إلى درجة تجعلنا لا نستطيع أن نغفل ذكر هذه الميزة، وهل يعود ذلك إلى دينهم؟ لا أدري، إنّّه لا بدّ لك أن تعيش بينهم لكي تدرك كيف أنّ الكذب الذي هو جزء من ذاتهم وقلبهم وروحهم، قد تحول عندهم إلى طبيعة ثانية، وإلى ضرورة من ضروريات الحياة"¹. ويضيف أيضاً: "إنّهم يعيشون بالقرب منّا، غير معروفين، غامضين، كذّابين، خاضعين، مبتسمين، منطوين على أنفسهم"².

يؤكد المقطعان السابقان عنصرية الكاتب التي جعلته يتعامل على العرب والمسلمين بصفة عامة والجزائريين بصفة خاصة، وبيتعد عن الموضوعية، فيعمد إلى تشويه صورتهم كلّما سمحت له الفرصة لذلك فهم على حد رأيه كذّابون، غامضون، خاضعون، مبتسمون،

¹ - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص-ص 104-105.

² - المصدر نفسه، ص 107.

منطوون على أنفسهم وغيرها من الأوصاف التي نسجت وطبعت شخصية الجزائري، وبما أنّ الأوروبين ربطوا بالإسلام والمسلمين جميع المصائب والشرور، فلا غرابة أن يصبح كل من اعتنق الإسلام عرضة لهذه الصفات السلبية والنظرات العدائية والانتقاصية .

أ-3- السرقة :

ربط دي موباسان العرب عموما بصفة السرقة واللصوصية اللتين لازمتاهم، فهم يسرقون بعضهم ويسرقون الأجانب، كما توضحه المقاطع الوصفية التالية، يقول: " من يقول عربي يقول لص بلا استثناء"¹. ويقول أيضا: " يسرق العرب في كل الجزائر بعضهم بعضا تكاد لا تمرّ ليلة دون أن يعلن عن سرقة عشرين جملا من هنا ومئة خروف من هناك، ويسرق البقر من بسكرة والخيل قرب جلفا، ويبقى اللصوص دائما مجهولين"². ويضيف في موضع آخر قائلا: " من جهة أخرى يقضون حياتهم في سرقة وغش وإطلاق النار على بعضهم بعضا غير أنهم يخفون ما أمكن من الأشياء التي فعل البارود فيها فعله"³. ويقول أيضا: " وعليه تبلغ تكاليف الضريبة، التي من المفروض أن لا تتعدى عشرين أو ثلاثين فرنكا خمس مئة فرنك لكل قبيلة حسب احتيال القادة الأهليين فيما بينهم على قبائلهم"⁴. وهم في عمليات سطوهم ونهبهم يتميزون بالحيلة على عكس الأوروبين، يقول: " في حروب أوروبا، لا ينتقل الجيش مهما كانت سرعة تحركه دون أن يكون بوسعنا معرفة ذلك. تعطل ولا ريب كثرة العتاد، التحركات وتترك أثرا للطريق الذي يسلكه الجيش. على نقيض ذلك لا تترك فرقة عربية أيّ أثر في طريقها كما لو كانت طيورا محلقة. يمر هؤلاء الفرسان المتجولون جيئة وذهابا من حولنا بخفة صنارة السنونو"⁵. كما يعترف أنّ العربي يتفوق

¹ - جي دي موباسان: الرحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص 65.

² - المصدر نفسه، ص 51.

³ - المصدر نفسه، ص 72.

⁴ - المصدر نفسه، ص 66.

⁵ - المصدر السابق، ص 29.

على الفرنسي بميزة أنه ابن البلد يستطيع أن يعيش على حبات من التين وقليل من الطحين، وعن ذلك يقول: "على أي حال، يتفوق العرب علينا بميزة تجعلنا نجاهد دون فائدة، إذ أنهم أبناء البلد، يعيشون على بضع حبات من التين وقليل من الطحين"¹. لا يتعبهم الطقس وجيادهم زاهدة مثلهم في مثل هذه العمليات، كما أنهم بالإمكان هزيمتهم لكن من المستحيل ملاحظتهم، يقول: "لا يتعبهم الطقس الذي يرهق رجال الشمال ويمتطون جيادا قانعة زاهدة مثلهم، وتحمل الحرارة وتسير مئة أو مئة وثلاثين كيلومتر في اليوم دون أمتعة أو مواكب أو مؤونة تجرها خلفها. يتحركون بسرعة مذهشة، ويمرون بين رتلين معسكرين لينقضوا على قرية تحسب نفسها آمنة لنهبها، ثم يختفون دون ترك أثر، ليعودوا فجأة حين نظن أنهم بعيدون"². إن هذه الثورات التي يقوم بها الجزائريون لم تكن - على حد رأيه - إلا بسبب المجاعة ولا يقاتلون إلا لأجل السلب ونهب القوافل، فعن بوعمامة يقول: "على أي حال لم يكن هذا الجوال سوى رئيس عصابة قليلة العدد دفعتها المجاعة للثورة، لم يقاتل هؤلاء الناس إلا لسلب صوامع القمح أو نهب القوافل"³

إلى جانب ذلك صورة السرقة يورد الكاتب صورة لرنيلة أخرى هي الفساد الذي يعيش في الضمائر وممارسة الرشوة، حيث يتهم القضاء العربي بتقاضي الرشوة الذي يُفترض أن يمارس القانون ويمثل العدالة، وعن ذلك يقول: "يقترح القاضي (قابلية القضاة لقبول الرشوة مضرب الأمثال وغير مبالغ فيها بتاتا) على شخص عربي التالي:

- تعطيني 25 دورو وتجلب سبعة شهود يشهدون كتابة أمامي بأن فلانا مدين لك بمبلغ 75 دورو، وسأحكم لك بأخذها.

يأتي الرجل بالشهود ويدلون بشهاداتهم ويوقعون.

¹ - المصدر نفسه، ص 28.

² - المصدر نفسه، ص 28-29.

³ - المصدر نفسه، ص 23.

من ثم ينادي القاضي فلانا (المدعي عليه) ويقول له:

- تعطيني 50 دورو وتجلب تسعة شهود يشهدون أنّ فلانا (الأول) مدين لك بمبلغ 125 دورو وسأحكم لك بها.

يأتي الثاني بالشهود.

يطلب القاضي من الأول المدعوم بسبعة شهود بالمثل أمامه ويطلب من الشخص الثاني دفع مبلغ 75 دورو إلى الأول. يحتج الأخير بدوره وبتأكيد من الشهود التسعة بحكم القاضي على الأول بدفع 125 دورو إلى الشخص الثاني. وبذلك تبلغ حصة القاضي 75 دورو (ما يعادل 375 فرنكا فونسيا) من الضحيتين¹. وبالرغم من ذلك لا يلجأ العربي قط إلى قاضي الصلح الفرنسي لأنّ رشوته غير ممكنة في حين يقبل القاضي العربي كل ما يطلب منه مقابل المال. علاوة على إحساسه بنفور شديد من شكليات عدالتنا المزعجة، فإنّ كل إجراء كتابي يزعج لمبالغته في خشيته الخرافية من الأوراق التي يمكن تدوين اسم الجلالة عليها أو رسم أشكال منقّرة².

إنّ العربي انطلقا من هذا القول لايتوجه إلى القاضي الفرنسي الذي يطبق القانون بصرامة ولا يقبل الرشوة لحلّ مشاكله، بل يفضل التّوجه إلى القاضي العربي لأنّه متأكد من أنّه سيجد له حلولا لمشاكله العويصة بدفع بعض الأموال.

لاغرابة في أنّ جملة هذه الصور التي اصطفاها دي موباسان تدلّ كل الدلالة على درجة الفساد والاحتتيال المتفشية في أرض الجزائر وعن جشع العرب وحبهم للمال حبا شديدا مبالغا فيه. هي صور اعتدنا عليها لدى هذا الكاتب التي استعملها في أكثر من موضع في حكمه الإنتقاصي عن العربي وتقديمه لمختلف الشعوب بصور سائهة هذا من جهة ولتبرير وجوده

¹ - المصدر السابق، ص-ص 70-71.

² - المصدر نفسه، ص 71.

ومساهمته في تربية الجزائري من جهة أخرى، وهذا أمر طبيعي ذلك أن: "تعزيز الوعي المسيحي بالذات كان بحاجة إلى تقديم الآخر في أكثر أشكاله عدوانية وتشوّها"¹. وإذا سلّمنا بأنّ ما ألحق بالجزائري من صفات سلبية متأصلة فيه حقيقة، ففي هذه الحالة يحق لنا أن نبزّر ذلك بالسياسة المسلّطة عليه والنظام الاستعماري الظالم المطبق عليه في تلك الفترة، وهو الذي يصرّح بنفسه عن هذا النظام دون مراوغة، حيث يقول: "يهدف نظامنا الاستعماري إلى تدمير العربي وسلبه بشكل متواصل وملاحقته دون رحمة وبضراوة وإنهاكه بالبؤس والحرمان، لذا سنرى مزيدا من الفتن الأخرى"².

إنّ مثل هذا النظام سيضطر - في نظرنا - الشعب الجزائري المسكين لامحالة إلى التعدي على الآخر الغربي وسرقته ونهبه واسترجاع حقوقه بالقوة وبكل السبل سواء بطريقة قانونية أو غير قانونية.

والحقيقة أنّ مثل هذه الصور السلبية التي أسندت للجزائري والتي تسيء إليه، ماهي إلّا انعكاس لصورة البلد الذي ينحدر منه هذا المستوطن ذلك أنّ "المستوطن يضع التاريخ ويعرف أنّه يصنعه، وهو ليستشهد دائما بتاريخ وطنه الأم، فيشير إشارة واضحة إلى أنّه هنا امتداد لذلك الوطن الأم؛ ومعنى هذا أنّ التاريخ الذي يكتبه ليس تاريخ البلد الذي ينهب خيراته، بل تاريخ أمته فيما تقوم به من طغيان واغتصاب وتجويع"³. وليست هذه الصفات الدنيئة هي الصفات الوحيدة التي أصرّ دي موباسان على إلصاقها بابن الجزائر، بل هناك صفات أخرى نشعر من خلالها أنّه يجد لذة في إلحاقها بهذا الشعب.

¹ - محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل: صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص142.

² - جي دي موباسان: الرحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس "، ص23.

³ - فرانز فانون: معذبو الأرض، ص12.

أ-4- التشرد والتسكع :

يواصل الكاتب وصفه للعرب على أنهم شعب متشرد، متنقل وغاز، حيث يقول عنهم: "على كل حال، لم يكن بمقدور القوة التغلب على حفنة من المتمردين"¹، ويضيف قائلاً: "كان محمد فريبوي... يبغض العرب بغضا زائداً على كل حد، وكان يعاملهم بقسوة مرائية بشعة، ويستنبط لذلك حيلة جديدة باستمرار، وألواناً من الخدع المحسوبة والرهيبة للإيقاع بهم"². ويقول أيضاً: "إذ ليس هناك شعب مشاغب يحمل الضغينة، ومحب للنزاع أكثر من العرب"³. ويضيف قائلاً: "مدّ يده نحو الآغا الأسمر ورأيت قليلاً من الدخان يخرج من الماسورة (فوهة السلاح) ، ثم رأينا رغوة المخ والدم تتفجر من جبهة الرئيس، فسقط مصعوقاً على ظهره، فاتحا ذراعيه، رافعا بهما طرفي برنسه المرفرفين كجناحي طائر، وظننت حينها أنّ آخر يوم في حياتي قد أزف بسبب ما حدث حولنا من هرج ومرج"⁴. ويسترسل قائلاً: "ثمّ أمسك بقبضته الهرقلية أقرب رجل إليه، وأرقده على سرج وصاح فينا، وهو يقيد له يديه: افعلوا مثلي، واضربوا بالسيف كل من يقاوم"⁵، ويقول في موضع آخر: "ظللنا بلا حراك، مضطربين أمام هذا الأمر الغريب من نوعه، ومتردددين في قتل النساء، اندفع هو نحو تجمع المهاجمات وتكفل بمفرده بذلك الفيلق من الإناث المتسترات بالأطمار، فراح الصعلوك يضرب بسيفه كالمجنون، يضرب بعنف واندفاع إلى درجة أنّنا كنّا نشاهد سقوط جسم أبيض عقب كل حركة من ذراعه"⁶، ثم يواصل قائلاً: "قفز محمد من فوق حصانه، وقد بدا عليه كأنه جُنّ من الفرح، وأمسك الحبل الذي كنت أحمله، وقال لنا: انتبهوا هنا يا أبناءي. ليترجل اثنان منكم. وقام حينها بفعل رهيب ومضحك. قام بصنع

¹ - جي دي موباسان: الرحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص28.

² - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص162.

³ - جي دي موباسان: الرحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص70.

⁴ - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص165.

⁵ - المصدر نفسه، ص166.

⁶ - المصدر نفسه، ص168.

سبحة من الأسرى، أو على الأصح، سبحة من المشنوقين. قام بتقييد يدي الأسير الأول تقييدا محكما، ثم عقد حول عنقه أنشودة زلاّقة، وبالحبل ذاته قيّد ذراعي الأسير الثاني وأحاط عنقه، وبه قيّد يدي الأسير الذي يليه ولفّه حوا عنقه، وهكذا. وفي ظرف قصير صار أسرانا الخمسون مربوطين إلى بعضهم بعضا بطريقة تجعل الواحد منهم يخنق نفسه بمجرد صدور أدنى حركة منه للهرب، ويخنق معه جاريه، كانت كل حركة تصدر عنهم تضغط على الأنشودة المنزلة التي تحيط برقابهم، فكان عليهم أن يمشوا بخطوات متساوية، دون أن يبتعد أي منهم بشيء عن الآخر، حتى لا يسقط على أثر ذلك كالأرنب البرّي في الأحبولة¹.

تحسن الإشارة في هذا الموضع إلى جنوح الكاتب في الأعم الغالب فيما عرض له من أمثلة واستشهادات لاتهام العرب بالعنف والهمجية والتمرد والإجرام وغيرها من الأوصاف والنعوت التي يندى لها الجبين، كما يظهر الأمر بصورة جلية في فصل بوعمامة الذي أفردته للحديث عن هذا الثائر الجزائري الذي يقول عنه: "سيكون في غاية الذكاء من يخبرنا، حتى في يومنا هذا، من هو بوعمامة ذلك المهرج الشيخ الذي أفرع جيشنا في إفريقيا، ثم اختفى تماما حتى رحنا نشك في وجوده"².

يسوق دي موباسان هذا الكلام رغم أنّ شخصية الشيخ بوعمامة تمثل في الموروث الجزائري رمزا للنضال والمقاومة وعلمنا من أعلام التضحيات الدينية التي قام بها أمثال هذا الشيخ من الجزائريين الأبرار الذين قدّموا أنفسهم على محرقة التاريخ، ومع ذلك سمح هذا الكاتب لنفسه بأن ينال من الصورة المقدسة لهذه الشخصية.

هذه الصور تعكس سوداوية دفيئة تجاه الإنسان الجزائري، كما تعدّ إحدى المكونات الأساسية للصورة الموروثة عن الحروب الصليبية، فيكون بذلك دي موباسان قد جسّد موضة إحياء

¹ - المصدر السابق، ص-ص166-167.

² - جي دي موباسان: الرحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص23.

التقليد القديم. هذا وإن كان هناك شك في الأمر وكان هذا العنف والإجرام قد لازما الشخصية العربية وأصبحت مسلمة لا تبرح الذاكرة الأوروبية ، فسنتازل نحن ونردّ عليه بنعم" لأنّ المرء في العهد الاستعماري يمكن أن، يفعل أمورا كثيرة في سبيل رطل من الدقيق، ويمكن أن يقتل عدة أشخاص¹. لأنّ الغايات تبرّر الوسيلة كما يقال، ولأنّ الحاجة قد تحمل الإنسان على القيام ببعض الأمور التي يرفضها في الحالات العادية، ولهذا نرى الكاتب يتناسى دائما الوضعيات التي أنجبت وأنتجت بعض الصفات التي يعتقد أنّها مخزية أو رذيلة.

أ-5- الشذوذ:

تزداد صورة الجزائري سوادا حين يتهمه دي موباسان بالشذوذ الجنسي. هذه الظاهرة اللاأخلاقية التي نفاها البتة عن المجتمع الأوروبي، يقول: "تقودني هذه المسألة الأخلاقية إلى موضوع معقد: تختلف أفكارنا وعاداتنا وغرائزنا اختلافا كبيرا بالمقارنة مع من نقابلهم في هذه البلدان، لا نكاد نجرؤ في بلادنا على الحديث عن الرذيلة، وهو مألوف جدا هنا ولم يعد يستدعي استنكار الأوروبيين. إنّه يضحكنا عوض أن يغيظنا، وهذه قضية بالغة الحساسية، لكن لا يمكن التغاضي عنها أو عدم الخوض فيها، إذا أردنا أن نتحدث عن الحياة العربية أو إظهار الطبع الخاص لهذا الشعب نصادف في كل خطوة هذا الحب ضد الطبيعة بين شخصين من الجنس نفسه الذي أوصى به سقراط" حب الصّبية².

وعن هذا الحب الشاذ وسبب انتشاره في إفريقيا يقول: "دخل هذا الحب الشاذ في أخلاقيات إفريقيا في العمق حتى اعتبره العرب طبيعيا كالحب الآخر، من أين جاء انحراف الغرائز؟ من عدة أسباب دون شك، أهمها قلة النساء إذ أنّ غالبيتهم محجوزات من طرف رجال أغنياء قد يتزوجون أربع نساء شرعيات بالإضافة إلى عدد من الجوّاري إذا استطاع

¹ - فرانس فانون: معذبو الأرض، ص275.

² - جي دي موباسان: الرحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص42.

إطعامهنّ. هل يكون السبب سخونة الجو التي تهيج الرغبات وتضعف عند هؤلاء الرجال حادي الطّبع الدقة واللّطف وسوية الذهن، التي تساعد في الغرب على الحفاظ على عاداتنا وتفادي العلاقات الشاذة؟¹.

إنّ هذه الظاهرة- في حد رأيه- إرث فاسد من تقليد سلوك اللّواط، توارثها العرب الرّحل البدائيين منذ زمن التوراة، وعن ذلك يقول: "ربّما يكون نوعا من تقليد سلوك اللّواط. إرث فاسد عند الرّحل الأميّ هذا، الذي لا يكاد يقدر على التحضر ومازال حتى اليوم كما كان في أزمنة التوراة"². ليستطرد بعد ذلك في ذكر بعض الأمثلة الحديثة والمثيرة جدا لهذه الشهوة عند العرب، ومن بين القصص المأساوية في قبائل أولاد نايل يقول: "أحداث منتشرة جدا. شاب عربي من عائلة كبيرة، كان معروفا بعلاقات الحب المتعددة التي كانت بالنسبة لأولاد نايل منافسة غير مشروعة، لامه إخوانه ليس على سلوكه بل على المتاجرة بجسده. وعندما رفض تغيير ذلك أعطوه مهلة ثمانية أيام للإقلاع عن هذه التجارة. لم يأخذ تهديدهم بعين الاعتبار، في صباح اليوم التاسع وُجد مخنوقا وسط المقبرة العربية: الجسد عار والرأس مغطى، عندما كُشف الغطاء وجدت قطعة نقدية ملصقة بعنف كعب وسط جبهته وعلى القطعة حجر أسود صغير"³. ومن أمثلة هذه القصص المنقشية بينهم ذات النهايات الهزلية، يقول: "بحث ضابط من الفرسان الجزائريين عبثا عن مرافق، كل جنوده غير نظيفين قليلي العناية بأنفسهم، فلا يمكن الاحتفاظ بهم. في صباح يوم حضر شاب عربي فارس وسيم جدا وذكي رشيق المظهر. أخذه الملازم للتجربة: كان لقطعة، شاب حيوي نظيف صامت متيقظ ونبيه. سارت الأمور على أحسن ما يرام لمدة ثمانية أيام، وفي اليوم التاسع صباحا وعندما رجع الملازم الأول من نزته اليومية وجد عند الباب فارسا عجوزا يلّمع أحذيته. مرّ إلى الرواق الثاني فوجد فارسا ثانيا يكنس، وفي

¹- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

²- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³- المصدر نفسه، ص 43.

الثالثة آخر يرتب السرير والرابع ينبعث صوته مغنيا في الإسطنبول، غير أنّ المرافق الحقيقي الشاب محمد يدخنّ السجائر وهو ممدد على السجاد. ذهل الملازم الأول ونادى واحدا من هؤلاء غير المتوقعين وأشار إلى رفاقه قائلا:

- ماذا تفعلون هنا، أنت هؤلاء؟

أخذ العربي يشرح بسرعة:

- سيدي الملازم الأول إنه الملازم المحلي الذي أرسلنا لكل ملازم أول فرنسي ضابط بديل تابع له).

- آه، إنه الملازم البديل وكيف ذلك؟

- استطرد الجندي:

- لقد أمرنا أن نأتي هنا ونقوم بكل الأعمال التي يقوم بها محمد، لأنّ هذا الأخير في مقام زوجته.

هذا الاهتمام اللطيف كلف الملازم شهري حبس. يدل ذلك على كيف دخلت هذه العلة في أخلاقيات العرب. كل سجين يقع بين أيديهم يستغلونه لمتعتهم، فإذا كان عددهم كثيرا يموت البائس إثر هذا العذاب الشهواني¹.

إنّ الأحكام القيمية التي أصدرها دي موباسان حول ساكني الجزائر من خلال مجموعة منهم فقط هي مغالطة تفتقر إلى أدنى شروط الموضوعية لتفصح بذلك عن ظلامية النظرة الفرنسية للجزائري من جهة، وعن حجم الكره الذي يكنّه له ويلفّ وجدانه وعقله من جهة أخرى، متناسيا أنّ مثل هذه الظواهر اللاأخلاقية ليست وفقا على العرب بصفة عامة دون غيرهم، إنّما هي منوطة بطبائع البشر ومجتمعاتهم وثقافتهم.

¹ - المصدر السابق، ص-ص 43-44.

أ-6- الكسل:

ينظر دي موباسان إلى الجزائري بأنه جنس ميّال إلى الكسل يأنف العمل ويحب أن يركن إلى الراحة راضيا قانعا بحياة الشطف والبؤس، جنس يزهد الحياة ولا يحبها وينفر من كل جهد، وعن ذلك يقول: " يجتمع العرب أمام البيوت متريعين في أسمال خرقهم يغالبون النوم وآخرون قابعون وسط المقاهي المغربية على كراسي دائرية أو على الأرض بلا حركة"¹.

يعود هذا الحكم بالأساس إلى جهل الأجنبي بالواقع الاجتماعي الذي يراه، لذلك نراه كثيرا ما يقف متعجبا مستغربا من بعض السلوكات والمظاهر، ومن فرط ثقته بنفسه وشعوره بالتفوق يصدر أحكاما على الآخرين متهما إياهم بمختلف التّهم مثل تهمة الكسل التي يتحدث عنها، في حين أنّه في الحقيقة لا يعرف شيئا كثيرا عن عادات وسلوكات الناس وأوقات عملهم، التي تخضع في معظم الأحيان للظروف البيئية وهي هنا الظروف المناخية الصحراوية.

لقد كرّس الكاتب هذه الصورة والتصقت بالجزائري من خلال ما رصده لنا من مظاهر كثيرة أثناء رحلته إلى بلاد الجزائر، والتي بدورها تبرز عطالة المجتمع وتخلّفه، يضيف قائلا: " لا يستطيع حتى ترميم خيمته التي تمزقها الرّيح، في القماش البني الذي يقطر منه المطر كما يحلو له عديد من الثقوب، شعب لا يبدو أنّه مرتبط بالأرض أو الحياة"².

وبالنظرة التعميمية نفسها وبأحكام دائما مماثلة يسم دي موباسان العرب الجزائريين بالوهن والعجز وعدم القدرة على التجدد، وصفات مثل التّيه، عدم التفكير في خدمة أرضهم... أصبحت كلّها من جملة العيوب اللصيقة بهذا الجنس، يقول: " يمر العرب تائهين

¹-المصدر السابق، ص104.

²-المصدر نفسه، ص66.

دوما دون قيود، دون تعاطف مع هذه الأرض التي نملكها ونجعلها خصبة، ونحبها بشغف قلوبنا المفعمة بالإنسانية"¹.

هي أنا دي موباسان المتعالية والمتمركزة على نفسها التي تعودنا عليها من خلال المقاطع المعروضة سابقا، إنه يريد أن يستغل موضوع " الكسل" ليبين أنّ الإنسان الجزائري يعيش حياة روتينية مملّة تسيطر عليها العادات المكرورة والوضعيات والمواقف والسلوكات نفسها من جهة ويكتنفها السبات من جهة أخرى، ليأتي دون شك الرجل الأوروبي ليلعب دور المنقذ ويباشر في خدمة هذه الأرض الطيبة التي لم تلق اهتماما من ذويها الأصليين وإسعافها، حينئذ يستحق الثناء على الصنيع الذي يقدمه لها.

ب- الأنثى الجزائرية:

إنّ المتأمل في النتاج الرّحلي الذي خلفه جي دي موباسان يجده يطفح بصور الأنثى الجزائرية، وقد تباينت تفاعلاته مع هذه الصور التي التقطها لها، وذلك بالقياس إلى قريبا أو بعدها عن حمولته الثقافية أو من حيث اتفاقها أو عدم اتفاقها مع صورته الذهنية لها. لذلك سنحاول أن نقف عند أهم الأوصاف الخلقية والخلقية التي استعان بها في رسم صورتها والتي تجلت في شخصيات كثيرة عبر كتاباته فُدمت لنا جراء اللقاءات المباشرة أو غير المباشرة التي جمعه بها، ولو أنّ جلّ هذه الصور تتناغم وتتفق في خطوطها العريضة، وكذلك في الكثير من جزئياتها مع الصورة التي رسمها لها أسلافه من الرحالة الأوروبيين الحاقدين الذين حفلت نصوصهم ببصمات أيديولوجية عنصرية لا تخطئها العين تُبرز بشكل واضح الطريقة التي عملوا بها على تنميط صورة المرأة الجزائرية، فتشكّلت لها بذلك صور قبيحة مردولة منفرة متوغلة في الدّم والاستتقاص والتحقير والتبخيس تحكمها نزعة استعلائية ظاهرة خيّم على رؤى ذويها لم تبرح ذاكرتهم.

¹ - المصدر السابق، ص 68.

ب-1- دلالات اللباس:

يرى بعض الباحثين والدارسين أنه بالإمكان تحديد شيء من المميزات الذهنية والروحية للفرد من خلال لباسه وكل التوابع التزيينية التي تصحبه من زينة وحلي، علاوة على أن هذه القيم تعطينا فكرة على مدى التطور الذي حققه حسّه وذوقه، ذلك أن اللباس لا تكمن قيمته في حماية الإنسان من قرّ الشتاء وحرّ الصيف بل له قيمة اجتماعية وثقافية أيضا ويضفي على صاحبه لونا حضاريا مميزا ويؤثر إلى حد بعيد في تكوين وتهذيب ذوقه الجمالي " ولا شك أن للجمال أهمية اجتماعية كبيرة، إذا ما اعتبرناه المنبع الذي تنبع منه الأفكار وتصدر عنه بواسطة تلك الأفكار أعمال الفرد والمجتمع"¹. هكذا تصبح المرأة العربية بالنسبة للكتاب عبارة عن لوحة يدرسون من خلالها بعضا من جوانب الحضارة العربية الإسلامية عامة والجزائرية بصفة خاصة.

تعتبر طرق التزيين ووسائل التجميل لدى الأنثى الجزائرية من الأمور التي استأثرت واستهوت دي موباسان، فعلومة كانت " قد تقلدت كل تلك الحلي الفضية التي تتقلدها نساء الجنوب في الأرجل والأيدي، وفي الرقبة وحتى على البطن، وألقت عليّ نظرة طويلة، من عينين زاد الكحل من اتساعهما، وكانت تزينها على جبهتها وخديها وذقنها أربعة أوشام زرقاء، رسمت بدقة على البشرة. وكانت ذراعاها المثقلتان بالأساور تستريحان فوق فخذها اللذين كانت تغطيها جبة حريرية حمراء تحدر من الكتفين كانت تلبسها"². وعن نساء الزرعيز يقول: " تظهر أحيانا وجوههنّ الموشومة بنجوم زرقاء على الجبهة والخد والرقبة"³.

¹ - مالك بن نبي: شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر، لبنان، ط3، 1969، صص-138-139.

² - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص101.

³ - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر "إلى بلاد الشمس"، ص87.

يفصح لنا هذان المقطعان على مدى بدائية طريقة تزيّن المرأة الجزائرية، فهي تتزيّن بالحلي الفضية ولباس الجبة التقليدي والأوشام المرسومة في كل مناطق الجسم تقريبا وخاصة منها الوجه والأساور في الذراعين والكحل في العينين.

كما بدا اللباس الجزائري للمرأة- وخاصة الخارجي- للكاتب غريبا ومشينا، لايتماشى مع نمط العيش الجديد والنشاط خارج المنزل، إنّه يصفه بشيء من النفور: "تخرج أحيانا نساء كل اثنين معا ينظرنّ عبر خمار يغطي وجوههنّ بنظرة سوداء حزينة، نظرة سجينات وينصرفنّ، شعرهنّ مغطى بخرق تلف الرأس كما مريم العذراء، ويلف الجذع قماش، بينما السيقان مخبأة تحت سروال فضفاض من القماش أو القطن يلف الكعب، يسرنّ ببطئ صوب اليسار مترددات. نحاول تخيل شكل وجوههنّ تحت الخمار الذي يرسم معالمها قليلا عندما يلتصق بنتوء الوجه أو تلتقي الحواجب كأقواس زرقاء بخط من الكحل وتمتد بعيدا إلى الصدغ"¹. ويقول في موضع آخر: "فأسرعت النساء اللاتي كنّ يغطين أجسادهنّ بأطمار بيضاء تتدلى عليهنّ، وتخفق من حولهنّ فزعات إلى جهورهنّ النسيجية، زاحفات، منحنيات، صارخات كالحیوانات حين تقع في شباك الصيد"².

يفهم من هذا أنّ لباس المرأة الجزائرية شكّل حاجزا أمام دي موباسان منعه من معرفتها عن كثب، وأحاطها بهالة كبيرة من الغموض، ونتيجة لهذا الفشل وخيبة الأمل راح يُظهرها بأطمار بالية وخرق ممزقة لا يشكّ رأيها من أنّها تقترن برائحة كريهة منبعثة من الأجساد تُركم الأنوف وتبعث على التقرّز والغثيان، يقول: "تبعث من هذا البناء المعقد من الشعر رائحة لا تُطاق"³، علاوة على ذلك فهو لم يتردّد في تشبيههنّ بالحيوانات.

¹ - المصدر السابق، ص 104.

² - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص 164.

³ - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص 39.

إنّ سترة اللباس وانغلاقه هو امتداد التخلف الفكري والانحصار الثقافي لدى نساء الجزائر، بينما يقع الذكاء والانفتاح الثقافي أين يظهر الجمال ويتجلى بكل صنوفه وتفصيلاته، هذا ما يريد أن يفصح عنه الكاتب كما يبدو، فيكون بذلك لباسها تجسيدا حقيقيا لكل معاني التغطية العقلية والاجتماعية المحمّلة بدلالات التخلف والوعي السلبي والقهر، فالنساء الجزائريات على حد تعبيره لا يخرجنّ إلا نادرا ومتحجبات كأثهنّ محبوسات الحائك والبيت. ومثل هذا التفسير مرّده إلى عدم فهمه بالتقاليد الاجتماعية والتعاليم الإسلامية" والمرأة في نظرهم قدرية غارقة في الخرافات وهي ضحية التخلف والأمية، وهي لعبة الرجل الذي كان يشتريها بنقوده، كما يشتري البهائم والبضائع... إنها آلة نسل وخادمة بيت وحاضنة أطفال وجالبة حطب وماء"¹، كما أنّ النساء الجزائريات يذهبنّ في جماعات لقضاء حوائجنّ في أغلب الأحيان، وهي إشارة إلى أنّ المرأة الجزائرية لن تكن تسير وحدها ما بين الأحياء بل برفقة رجل دائما أو على الأقل مع غيرها من النساء، هذا إن سُمح لها بالخروج، فهي نادرا ما تُرى. هي دلالة - في حد رأينا - على العادات العربية التي كان يجهلها هذا الرحالة الفرنسي دون شك، وهو جزء من الحماية والرعاية، وحفاظا على الشرف الذي عُرف به العربي.

إنّ قراءة متأنية لهذه الأحكام تؤكّد أنّ دي موباسان لم يحد عن أغلبية الرحالة الغربيين الذين سبقوه والذين كان موضوع المرأة الجزائرية بالنسبة لهم يمثّل ظلا للغرائبية، حيث بذلوا جهودا مسقمة في سبيل جعلها كائنا مهمّشا ونقيضا حضاريا، لذلك فقد برهن هو الآخر على مدى إخلاصه لهذا النهج الإيديولوجي، من خلال ما عبّر عنه بالمقاطع المستشهد بها أعلاه.

ب-2- تغييب "الأنسنة" عن الأنثى الجزائرية:

بالرؤية نفسها سعى الكاتب أن يرى الأنثى الجزائرية في توجّه الصور السابقة نفسه، لكن هذه المرة يتحدث عنها باللغة المستعملة في وصف الحيوان وعن وجوه فرّ منها كل

¹ - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، دار البصائر، الجزائر، 2007، ص337.

معنى إنساني والأجسام المرتهلة التي لاتشبه شيئا، فبالرغم مما تمتعت به علومة من أوصاف إيجابية نجدها تُسند إليها أوصاف أخرى تجعلها أقرب إلى الحيوانية منها إلى الإنسان" كانت مفعمة، رشيقة ومعافاة كبهيمة¹. ويضيف قائلاً: "وبالفعل فإنتي كنت أحبها كما يحبّ المرء حيوانا نادرا جدا، كلبا أو حصانا يستحيل ترويضه، وقد كانت بهيمة تثير الإعجاب بهيمة شهوانية، بهيمة للمتعة، لها جسم امرأة"². ويقول في موضع آخر: "كانت يداها فوق رأسي تجذبني بضغط بطيء، متنام، لا يُقاوم، كأنه قوة ميكانيكية، تجذبني نحو الابتسامة الحيوانية لشفتيها الحمراءوين"³. ويسترسل قائلاً، وإن تشبث بأن يلصق بها نفس رتابة الصور السابقة حيث كان "وجهها عجيبا، منسجما ودقيق القسمات، ومتوحشا نوعا ما إلا أنّ فيه غموضا روحانيا كتمثال بوذا"⁴. ويضيف قائلاً: "كان وجهها جامدا كالصنم"⁵، ويقول أيضا: "يتسم وجهها بسيماء صنم يهذر، مع وقار مضحك بعض الشيء"⁶.

هكذا تفقد الأنثى الجزائرية كلّ إنسانيتها لتتحول إلى حيوان حسب دي موباسان، إلى امرأة بهيمة، بل هي تفقد كل كيائها إذ تصبح صنما. إنها مخلوقة بالكاد تنتمي إلى جنس البشر، فهي من كوكب آخر، يقول: "طوال شهر كنت فيه سعيدا معها، متعلقا بشكل غريب بهذه المخلوقة التي تنتمي إلى جنس آخر، وتبدو لي من نوع آخر من البشر تقريبا، وُلدت في كوكب آخر"⁷.

¹ - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص 103.

² - المصدر نفسه، ص 123-124.

³ - المصدر نفسه، ص 102.

⁴ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - المصدر نفسه، ص 101.

⁶ - المصدر نفسه، ص 106.

⁷ - المصدر نفسه، ص 110.

إنَّ كلَّ هذه الإسقاطات والأحكام تتم عن تحامل عقدي على الغير بأوصاف تبطن أحكاما مسبقة وجاهزة عن المرأة الجزائرية، لم ينل منها الواقع المشاهد، هي أحكام متسرعة مستعجلة أساسها انفعالات لحظية، تتغذى من مخزون اللاوعي الثقافي الذي يؤكد مسبقا الأفضلية القيمة لأننا على الغير، وهذا ما أكدّه علي حرب بقوله: "بمعنى أننا نرى إلى الآخر عبر وساوس اللاوعي وكوابيس الذاكرة، وعبر خيمياء الخيال وأوهام العقل، أو عبر هوامات الرعبة وتثبيحات للقوة"¹. فالآخر يتشكّل من الأمور التي يولد بها وتتضاف إليها الأشياء التي تتولّد عن الخيال الإنساني.

ب-3 - رجعية التفكير والسلوك:

على إيقاع سنفونية الصور السلبية السابقة نفسها تظهر صورة منحطة لسلوكات الأنثى الجزائرية وطريقة تفكيرها" لم أعرف عن حقيقة حياتها أي شيء محدد، فقد روت لي تفاصيل غير مترابطة، بدت لي أنّها تصدر كيفما اتفق عن ذاكرة مشوشة، وكانت تدخل فيها ملاحظات صبيانية في غاية اللطافة، وتعكس رؤية كاملة لعالم الترحال كما انطبع في ذهن سنجاب كان يقفز من خيمة إلى خيمة، ومن محطة ترحال إلى محطة أخرى، ومن قبيلة إلى قبيلة. وكانت تتخذ في روايتها هيئة جادة، كتلك التي يظهر بها عادة هذا الشعب ذو الثياب الفضفاضة"². وفي موضع آخر مدّعم لسابقه يقول: "وشعرت في الحين تقريبا أنّ فكرها الهارب المتوحش، قد انطفأ في ذلك الهدوء"³.

¹ - علي حرب: العالم ومأزقه، منطِق الصدام ولغة التداول، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، بيروت، (د، ط)، 2002، ص 62.

² - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص 106.

³ - المصدر نفسه، ص 108.

هكذا تميّزت تعليقاته على بعض سلوكات المرأة الجزائرية وطريقة تفكيرها بشكل مباشر باستخدام معجم تنقيصي باذخ يرمز لدونيتها ويستصغرها، ومبعث رد فعله الإزدراي هذا يعبر عن عدم مراعاة تفاوت القيم بين الأنا وبين ما يراه لدى الآخر.

وفي أتون هذا الجو المتصادي تطالعنا لغة الأنثى الجزائرية الصاخبة صخب الأصوات الصادرة عن بعض الحيوانات، يقول في هذا الصدد: "يتربع المزابي في دكانه الصغير وسط بضاعته المصفوقة حوله بعناية فائقة، يبدو وكأنه لا يرى، لا يعلم، ولا يفهم، على يمينه سيّدات إسبانيات يتناجين مثل الحمام، وإلى اليسار منه سيّدات عربيات يُخرجن أصواتا كمواء القطط"¹.

يشي هذا الكلام أنّ لغة دي موباسان هي الوحيدة التي تعتبر لغة، أما لغة أولئك النسوة التي لا يفهمها فهي عبارة عن مواء.

إنّ اتهام المرأة الجزائرية بالقصور الذي رافق كتاباته هو الذي برّر استعمار الشعوب لإعادتها إلى حظيرة العالم الراقي، ولترويض توحشها.

إنّ كل هذه الصفات الدالة على الوضاعة والسفالة والقصور العقلي والفساد الأخلاقي، نزعت عن الأنثى الجزائرية تلك الهالة من التديّن والتقوى وذلك العنفوان الحافل بالطاقات الخلاقة والناهضة بعبء الحضارة، لقد ولّت إلى غير رجعة صورة المرأة العفيفة والطاهرة وصارت عند دي موباسان امرأة قليلة الحياء، يقول: "كلّما كنّا نخرج نجدها جالسة شبه عارية وبشعة في أوضاع شاذة"². ويضيف قائلاً: "المرأة العربية عموماً قصيرة القامة، بيضاء كالحليب، سحنتها سحنة حمل صغير لا تُبدي أي حشمة إلاّ فيما يخص وجهها، نصادف بنات الشعب ذاهبات إلى العمل محجبات الوجوه بكلّ عناية، غير أنّ الجسد لا يُغطى إلاّ

¹ - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص 105.

² - المصدر نفسه، ص 78.

بغطاء أمامي وآخر خلفي يُظهران جانبي جسدها جليا للعيان¹. بناء على هذا تظهر الأنثى الجزائرية قليلة الحياء أيضا كما تظهر في كونها نوعا من البشر غير المكتمل التكوين إذا قورنت بالمرأة الأوروبية - طبعا- التي تعتبر بدورها إنسانا مكتمل البناء والتكوين والخصائص، لذلك تحتاج الجزائرية إلى إكمال تكوينها وإعادة تشكيلها.

ب-4- البغاء:

لايتوقف الكاتب عند ذكر مساوئ المرأة الجزائرية، بل يتجاوزها إلى السخرية منها تنقيصا واستصغارا في تعليقات صغيرة موجزة تعبر عن موقفه تجاهها انطلاقا من مركزيته. فتظهر في كونها امرأة باغية سُخّرت لخدمة القادمين من بعيد، وظيفتها إشباع رغبات ونزوات المستعمرين والرحالة الأوروبيين، والسهر على راحتهم وخدمتهم، كما حدث مع علومة التي أمرها الخادم "محمد" بالذهاب إلى سيدها أويال والإقامة معه بعد أن لمحها هذا الأخير في خيمة خادمه وهي "عارية تقريبا، نائمة وذراعاها على عينيها... كان جسمها الأبيض يلمع تحت شلال الضوء المتسرب عبر طرف الخيمة المرفوع، فبدأ لي كأمل عيّنة من عيّنات الجنس البشري التي رأيتها في حياتي"².

تبدو المرأة الجزائرية في نظر دي موباسان- تبعا لما سبق- أنّ لا قيمة لها، فهي أداة متاع، لا يُراعى لها شأن، ولا يحفظها حق، فهي امرأة ساقطة منحرفة مبتذلة مبذولة لكلّ لاه وعابر سبيل. مما يؤكد تدني دورها في مجتمعها فما هي إلا وسيلة للمتعة تعيش في ضباب متواصل يبلى ذهنها.

هكذا إذن سُخّرت المرأة الجزائرية لخدمة المعمر والرحالة الفرنسي- على حد رأيه- تسهر على راحته وخدمته بكلّ الوسائل آخرها رقصات مختلفة مخلّة تمتد حتى طلوع الفجر: "قامت

¹ - المصدر السابق، ص 87.

² - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص 98.

اثنان من بنات أولاد نايل للرقص: وقفنا في أقصى نقطة وتركنا فرعا بين الكراسي وبينهما، تعتبر رقصتهما عبارة عن مشي لطيف الكعب إيقاعا فتتحرك خلاخل الرجل، على إثر كل دقة يتلوى الجسم على شكل عرج، وأيديهما مرفوعة وممددة حتى مستوى العيون. تدور بهدوء مع رعشة نشطة وانتفاضة سريعة للأصابع. الوجه مائل بعض الشيء، صارم هادئ ممدد وجامد بشكل مثير فيبدو غامضا، تبقى النظرة مركزة باتجاه تعرجات اليد كما لو كانت مأخوذة بهذه الحركة اللطيفة التي تقطعها كل مرة انتفاضة الأصابع، تتحرك راقصة باتجاه الأخرى، وعندما تلتقيان تتلامس أصابعهما، تبدوان كأنهما ترتعشان، وسطهما يقلب وينزل. فيتحرك خمار الدانتيل المثبت على الرأس وينزل إلى الرجلين، تتماسان وترتميان إلى الخلف كأنه سيغمى عليهما في حركة حلوة كحمام عاشقة. يخفق الخمار الكبير كجناح، ثم فجأة تستقيم الراقصتان وتسكنان من جديد، بعد ذلك تفترقان وتكمل واحدة منهما ترحلها البطيء والأعرج إلى خط الجمهور¹.

الظاهر من المقطع أنّ الكاتب يرؤل بما تُبديه الفتيات الجزائريات من رقص وحركات، فهو مأخوذ بسحر رقصها ثمّل بحركاتها، لكنّ هذا الإعجاب البسيط والقليل الذي أبداه لا يطول كثيرا ليحلّ موقف مختلف عنه، إذ يُردف مباشرة قائلا: "لم يكنّ جميلات قط، غير أنّهنّ كنّ غريبات بشكل فريد... كانت هذه البغايا في الماضي يأتين من قبيلة واحدة "أولاد نايل" يكدّسن الثروة ويجمعنّ المهور ويرجعنّ إلى قبيلتهنّ ليتزوجنّ، لم يكن ذلك يقلل من تقدير القبيلة لهنّ"².

إنّ مثل هذه الأقوال والأحكام النمطية، وغيرها كثيرة، ما هي في حقيقة الأمر سوى استعادة أمينة للأفكار التي شحذها من سبقه من الرحالة الأوروبيين التي كانت تروم كتاباتهم في كثير من المواقع إلى استنصغار الآخر.

¹ - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص40.

² - المصدر نفسه، صص40-41.

ب-5- البؤس:

لم تحجب صورة البؤس على قلم الرحالة، فتُعطى صورة سلبية عن أنثى تعاني في معاشها معاناة شديدة، يقول: "في سن الخامسة عشر تشوّه تلك البائسات، غالبا ما يكنّ جميلات، وقد أنهكنّ من مشقة العمل، يعانين من الصباح وحتى المساء من كل أنواع المشقة والتعب، يذهبنّ عدة كيلومترات لجلب الماء وهنّ يحملنّ أطفالا على ظهورهنّ، يبدون هرمات في الخامسة والعشرين"¹. ويقول في موضع آخر: "فيما تغسل نساء عربيات مغطيات الرؤوس وعاريات السيقان، الملابس على طول مجرى الماء السريع بالرقص عليها، ولفها على شكل كتل ثم ضربها بأرجلهنّ"².

إنّ مثل هذه الصور تومئ بشكل أو بآخر عن الأوضاع المعيشية المتردية التي تطغى عليها مظاهر البؤس والشقاء والفاقة الشديدة، تصدر منها آثات نساء قست عليهنّ الحياة من جهة وسياسة المستعمر الذي مارسها في الجزائر منذ 1830 من جهة أخرى، حيث رمى المرأة الجزائرية في زوايا اللامبالاة والإهمال والنسيان، شقية بحاضرها غير متطلعة لشيء في مستقبلها.

وعلى الرغم من قساوة الواقع ومرارته والذي كان من المفروض أنّه يدعو إلى الشفقة عليها، إلا أنّ دي موباسان لم يُبد تعاطفا مع ما تعانيه هذه المعذبات في الأرض من فقر وبؤس وحرمان، ولكّنه لا يخفي تعاطفه مع النساء الفرنسيات اللواتي تركنّ ديارهنّ وجننّ إلى الجزائر يقاسمنّ الجزائريات أرضهنّ وعيشهنّ، فتتغير اللغة الواصفة حينئذ كاشفة عن أحاسيس جديدة إذا تعلق الأمر بالمرأة الفرنسية، فيُصغ الوصف تلقائيا بالجمال والعطف والشفقة، يقول: "أمامي امرأة، سيّدة عجوز ترتدي تنورة سوداء وتزيّن رأسها بقلنسوة بيضاء، تمشي منحنية تحمل بيدها اليسرى سلة، وبالأخرى مظلة حمراء كبيرة تقيها من

¹ - المصدر السابق، ص 87.

² - المصدر نفسه، ص 92.

الشمس. هنا امرأة قروية في هذه البقعة الكئيبة التي لا نرى فيها إلا هذه الزنجية الطويلة، المتقوسة، اللامعة والمزركشة بأقمشة صفراء وحمراء أو زرقاء، التي تترك في طريقها شذا من اللحم البشري يفتت أشد القلوب صلابة"¹. ويسترسل قائلاً وقلبه ينزف دما على هذه السيّدة الألزاسية: "لم أر شيئا أكثر إيلا من هذه السيّدة المسنّة القادمة من الألزاس والمرمية على هذه الأرض المحروقة التي لا ينبت فيها ملفوف. من المؤكد أنّها تفكر كثيرا في البلد البعيد، في أرض شبابها الخصبة، يا للعجوز المسكينة"².

إنّ كلاما مثل هذا يحمل بين طيّاته تمجيدا مبطنا وحبّا وشفقة كبيرة للمرأة الفرنسية وتحقيرا وكرها كبيرا لنظيرتها الجزائرية وعالمها.

ب-6- جفاف المشاعر:

يستعمل دي موباسان في الكثير من الأحيان تقنية المقابلة أو التباين (contraste) لتقريب صورة المرأة الجزائرية إلى قرائه، فيقارن مباشرة بينها وبين المرأة الفرنسية؛ بين علومة بنت الرمل وبنات الهوى الباريسيات، يقول: "إنهنّ أقرب إلى حيوانية الإنسان، إنّ لديهنّ قلوبا شديدة الغلظة وأحاسيس قليلة الرقة، بحيث لا يمكن لها أن توظف في نفوسنا الإثارة العاطفية التي هي شعر الحب، لا شيء من الثقافة، ولا نشوة فكرية تتمازج مع النشوة الحسية التي تثيرها فينا هذه الكائنات اللطيفة العديمة... ومع ذلك فإنهنّ يشدّدنا إليهنّ، ويأخذننا مثل الأخريات، ولكن بشكل مختلف، أقل عنادا، وأقل قسوة وأقل إيلا"³.

تظهر النساء الجزائريات من خلال هذا المقطع بدائيات وعديمات الإثارة لديهنّ قلوب شديدة الغلظة وأحاسيس قليلة الرقة، بحيث لا يمكن لها أن توظف في نفسية الكاتب وأمثاله من الأوروبيين الإثارة العاطفية التي هي شعر الحب ولا النشوة الفكرية التي تتمازج مع النشوة

¹ - المصدر السابق، ص18،

² - المصدر نفسه، ص19.

³ - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص111.

الحسية التي تثيرها في الإنسان الكائنات اللطيفة، وعلى الرغم من ذلك فهو مشدود إليهنّ تأخذه مثل الأخريات ولكن بشكل مختلف.

إنّ المقارنة الضمنية هنا بين المرأة الجزائرية ونظيرتها الفرنسية يُقصد منها تبصير القارئ الأوروبي على إدراك مدى تخلف وغبابة وعجائبية الأنثى الجزائرية، من خلال وضع الصور جنبا لجنب لما هو موجود ومعروف في عالمه الأوروبي. وهذا يعني أنّ الأنثى الأوروبية هي النموذج والمعيار لكل ما هو طبيعي وسويّ ومتحضر بينما تعتبر الأنثى الجزائرية رمزا وتجسيدا للغبابة والبدائية واللامعقول.

وبناء على ذلك لم تخرج رؤية الكاتب عن النظرة الاستعلائية التي تستخف بالآخر، وتحط من قدره وشأنه، فهو يتخذ بمقتضاها مواقف مسبقة وانطباعات مسكوكة من الواقع عوض أن يستملي النظر إليه ويتحرى في معطياته لتبيينه على حقيقته، إنّها نظرة تقصي الآخر وتبعده لكونه مختلفا، وتعلي من شأن الذات محتفية بما تمليه عليها الغربة الغرائبية (dépaysement exotique) وهو ما يدّعم مشاعر الكراهية والاستعلائية تجاه الآخر، ويكرّس كل ما يُسهّم في ترسيخ ضعفه وتخلفه وبدائيته ووحشيته.

ب-7- التعلّق بالأولياء والأضرحة:

يواصل الكاتب على نهجه الإستشراقي الاستعلائي في استعراضه لصور الأنثى الجزائرية وسلوكاتها، خاصة تلك التي يُعرف أنّها غريبة وعجيبة جدا في أعين الغربيين، لذلك يبدو أنّ الكاتب يملك رغبة كبيرة في الاختلاط بحشود الجزائريات ليس حبا فيهنّ أو الاندماج معهنّ، بل من أجل اكتناه حقيقتهنّ ومحاولة فهم ومعرفة أسرار غيرتهنّ الثقافية والحضارية، وتظهر هذه الرغبة في تعمدّه الاقتراب منهنّ طمعا في أن تُقشي له ببعض الأسرار والتصرفات عن طبيعتهنّ الغريبة والمحيّرة. وهكذا لم يتوان في التأكيد على مدى سذاجتهنّ ومحدودية فكرهنّ وهنّ تذهبنّ إلى أضرحة الأولياء لاعتقادهنّ أنّها جالبة للحظ

وأنها تتضمن سحرا خفيا يقضي حاجتهن ومشاكلهن ويخلصهن من الشرور كافة، إذ كثيرا ما كانت تتوجه إليها، فتلوذ بها لمواجهة مصيرها، وعن ذلك يقول: "وذات مساء، وأنا في طريق عودتي، مررت على مقربة من واحدة من هذه المصليات المحمدية، وحين ألقيت نظرة عبر الباب المفتوح دوما، رأيت امرأة تصلي أمام الضريح. كانت لوحة رائعة، هذه المرأة العربية وهي تجلس على الأرض في تلك الغرفة الخربة، حيث تدخل الريح على هواها، وتجمع في الزوايا أكواما صفراء من الإبر الدقيقة الجافة المتساقطة من الصنوبر، واقتربت لأرى جيّدا، فتبين لي أنها علومة، لم ترني، ولم تسمعي كان انشغالها بالولي يستغرق كل كيائها. كانت تتحدث بصوت خفيض، تتحدث إليه معتقدة تماما أنها معه بمفردها، وتبوح لولي الله بكل همومها، وأحيانا كانت تصمت قليلا لتتأمل، ولتبحث عما يمكن أن تضيفه من القول، وحتى لا تنسى شيئا مما تزودت به من مكنونات... وتنشط أحيانا أيضا، كأنه قد أجابها، كأنه نصحها يفعل شيء لا تريد القيام به، وهي تدافع عن ذلك بالحجج"¹.

ويضيف في هذا الصدد قائلاً: "عندما اقتربت غطت كل النساء المتربعات حول الضريح وجوههن بسرعة، شكلهن مثل كبة كبيرة من الصوف الأبيض، تلمع الأعين وسط رؤوسهم، وسط هذا الزيد من الفانيلا والحرير والكتان، أطفال نيام أو متحركون يرتدون الملابس الحمراء والزرقاء والخضراء، منظر لطيف وساذج، يحس المرء كأنه هؤلاء النساء في بيوتهن عند وليهن الذي زين بيته. وذلك لأن الله بعيد جدا عن فكرهن المحدود وأكبر بكثير مقارنة بخضوعهن، فهن لا يلتفتن نحو مكة بل صوب جسد الولي، ويستنجد بحماته المباشرة التي تبقى دوما ممثلة في حماية الرجل، عيونهن عيون نساء حزينة تلوح بيضاء تحت العصابة غير قادرات على تبين غير المحسوس ولا يعرفن سوى المخلوق، فالذكر الحي هو من يطعمهن ويدعمهن، وكذلك الذي سيذكرهن عند الله بعد وفاته. أولئك النساء

¹ - المصدر السابق، ص 113.

جالسات هنا بجانب القبر المزيّن، الشبيه إلى حد ما بالسريّر الملون والمغطى بقماش حريري والرايات والهدايا التي جُلبت له. يتهامسّن، يتحدثنّ فيما بينهنّ، يحكين للولي همومهنّ ومشاكلهنّ مع أزواجهنّ. إنّه اجتماع خاص وعائلي من الثرثرة حول رفات الولي¹.

ومع أنّ النساء المسلمات كان يُسمح لهنّ بدخول المسجد مثل الرجال إلاّ أنّهنّ قليلا ما كنّ يأتين إليه - على حد رأيه - ومردّ ذلك في نظره إلى أنّ "الله مهيب بعيد في أقصى الأعالي بالنسبة لهنّ، ولا يجرؤنّ على شكوى همومهنّ وأحزانهنّ ومسؤولية الزوج والأطفال ينبغي وجود وسيط أكثر تواضعا بينهنّ وبينه، فهو عظيم وهنّ بالغات الصغر، هذه الوساطة هي الولي الفقيه"².

لقد رأى الكاتب أنّ الفكر الخرافي هذا يشكّل الميزة الأساسية للمرأة الجزائرية وذلك بسبب جهلها، وأنّ فكرها لم ينضج بعد، فعالم الغيب هو ملاذها في كلّ محنها، فهي تلتجئ إليه حتى تجد حلولا لمشاكلها المختلفة، ويخفف كربها.

انطلاقا من هذه الملاحظات والمقاطع التي أوردها الكاتب يتراءى للعيان وكأنّ دي موباسان يدين بما يسميه بالدور السلبي للإسلام في توجيه المرأة الجزائرية باستمرار وكبح جماحها أمام هذه الترهات.

وهكذا تضافرت الأوصاف لتشكّل لوحة قائمة عن الأنثى الجزائرية، وهي على وجه العموم "ترسم صورة مُرضية عن ذاتها ومرضية عن غيرها"³، كما تؤكّد الإشارة بأنّ الأنثى الأوروبية هي المعيار والنموذج اللذين يمكن أن تقاس بهما حضارات الشعوب والبلدان الأخرى.

¹ - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص 107.

² - المصدر نفسه، ص 103.

³ - عبد الله إبراهيم: المركزية الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001، ص 67.

غير أننا ونحن نعدّد هذه الصور السلبية التي يقدّمها دي موباسان عن الأنثى الجزائرية، والتي انسدت عليها غشاوة سميكة من الدونية والبدائية والظلمة لا بدّ من الإشارة إلى بعض الاستثناءات التي قد يشي وجودها عن بعض النزاهة أو الموضوعية في خطابه، إذ أشار- على سبيل المثال- مرة إلى جمال المرأة الجزائرية بقوله: " لكن بهجة قسنطينة تكمن في هذا الشعب اللطيف من الفتيات الصغيرات المبهرجات كأنهنّ ذاهبات إلى حفل، يرتدين فساتين الحرير الأزرق أو الأحمر، ويُغطين رؤوسهنّ بأغطية طويلة ذهبية أو فضية، الحواجب مرسومة ومجرورة مثل قوس فوق العيون، الأظافر مصبوغة، الخدود والجبهة أحيانا منقوشة بنجمة، النظرة جريئة ومثيرة مسبقا، متنبهات لنظرات الإعجاب، يأخذنّ بيد عربي جسيم، خادمهنّ. يبدن كما لو أنّهنّ ينتمين إلى أمة أسطورية، أمة من سيّدات صغيرات ظريفات، لأنّ لتلك البنات الصغيرات هيئة السيّدات، سيّدات بزينتهنّ وتجميل وجوههنّ متنبهات لغزو القلوب. ينادين بعيونهنّ مثل الكبيرات¹. ليلي مباشرة هذا المقطع كلمات صافعة " إنهنّ لطيفات، قلقات، مثيرات مثل الوحوش الفاتنة"².

إنّ هذه المؤشرات هي التي تقود القارئ للحكم على وجهة النظر لدى هذا الكاتب، إنّه شخصية مخاتلة ومراوغة لا تفصح عن الرأي الإيجابي إلّا ليعقبه رأي آخر سلبي، قد يكون ذلك من المواقف التي تُعدّ مُسبقة والتي تشكّلت لديه من خلال قراءاته أو من خلال حوار مع الفرنسيين الحاقدين، فالمرأة الجزائرية بالنسبة إليه حتى وإن كانت جميلة لا يمكن أن تُقاس بالمرأة الأوروبية.

لا يسعنا في الأخير إلّا أن نقول كم كنّا هنا نودّ عرض ملاحظات دي موباسان حول الأنثى الجزائرية إلّا أنّ المقام لا يتسع لمثل ذلك، بيد أنّ ذلك لن يحول دون أن نستخلص من هذه الرؤية الجنسانية شذرات لصورتها شبه الكاريكاتورية المقدمة من طرف الكاتب الذي يبدو

¹ - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص 99.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جلىّا أنّه يميل إلى المبالغة في إبراز بعض السمات التي تميّزها عن النساء العاديات - أي الأنثى الفرنسية طبعاً - إتهنّ قليلات الحياء، بهائم، أصنام، ساذجات، محدودات التفكير، بائسات، بغايا... والغريب أنّ كلّهنّ على حد سواء في ذلك كأنّهنّ لا توجد بينهنّ شخصية طبيعية، أوعاقلة، ولا شك أنّ هذا دليل على التعميم في حديثه عنهنّ، لأنّه لا يميّز بين هذه وتلك، بل يضع الكلّ في سلة واحدة ثم يصدر أحكامه وتتميطاته المفعمة بالأيديولوجية بالجملة، والتي تتمّ دون شك عن مقتته واستهجائه وتقرّزه من كل أنثى جزائرية.

قد لا تكون المبالغة على أشدها لو اقتصر الحكم على بعض النساء، ولئن كان التفوق الذي لا يخلو من العنصرية غير مستبعد عن بعض المواقف، لكن أن يقع تعميم هذا على كلّ المجتمع الجزائري يجعلنا نتساءل عن مدى موضوعية هذه الأحكام "إنّهم يعيشون بالقرب منّا، غير معروفين، غامضين، كذّابين، مُرائين، خاضعين، مبتسمين، منطوين على أنفسهم¹.

وعلى الرغم من الطابع الإستشراقي السائد في كتابات دي موباسان، فإنّه يمكن القول بأنّ هذا الكاتب قد نجح في تقديم لمحات هامة عن المرأة الجزائرية في ذلك العصر، إذ رغم نزوعه إلى المبالغة والتتميط في الكثير من الأحيان، إلا أنّ كتاباته حافلة بلقطات وأفكار قد تساعد القارئ على تكوين فكرة عامة عنها.

إنّ المركزية الأوروبية لم تغادر فكر الكاتب وغيره من الكتاب أو الرحالة اللذين حلّوا بالجزائر، وقد بنوا موقفهم عن المجتمع الجزائري عموماً تأسياً لما ورد في متون ما كتبه أسلافهم، أو ما وصلهم منهم. لذلك نحسّ أنّ جي دي موباسان من اللذين لم يوفوا هذا الآخر حقه من الوصف رغم علمه بما كان يعانیه ويعيشه في تلك الفترة.

¹ - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص 107.

5- صورة اليهود الجزائريين في كتابات دي موباسان:**أ- حول التواجد اليهودي في الجزائر:**

قبل الحديث عن أهم الصور التي رصدها دي موباسان ليهود الجزائر على مستوى كتاباته لا بأس من فتح نافذة تاريخية، تُجلي بعض الغموض عن المقصود بيهود الجزائر وإلى متى يعود تواجدهم بها.

تعتبر مدينة الجزائر أنموذجا حيا لتعايش جماعات مختلفة، فقد سجّل منذ القديم توافد عناصر يهودية إلى شمال إفريقيا نظرا لما لحق بهم من شتات¹. ويعدّ اليهود في الجزائر "من أقدم سكانها وهم يشكلون جزءا أساسيا في النسيج العام"².

وقد واكب وجود اليهود في الجزائر نمو مذهل لأنواع التجارة التي كانوا يقومون بها مما يجعل وجودهم مفيدا في الكثير من الحالات ومستحبا من طرف الأهالي، كما سمح لهم ذلك بالتغلغل في الأوساط الأخرى المشكّلة للمجتمع الجزائري، وقد اختلف المؤرخون حول تاريخ هجرة الجماعات اليهودية إلى الجزائر، فمنهم من يرى بأنّها تعود إلى أكثر من 3000 سنة، أي منذ أن رست السفن الفينيقية التجارية على سواحل شمال إفريقيا...، ويذهب آخرون إلى أنّ هذه الأطروحة لا تستند على أي أساس علمي موضوعي، بل تقوم على مجرد أساطير وأقاويل وروايات شفوية هي أقرب إلى الخرافة منها إلى الواقع، بحيث لا يوجد من الآثار المادية التاريخية ما يسندها أو يدعم مصداقيتها، ويرجعون لذلك الهجرات اليهودية الأولى إلى عهد الاحتلال الروماني³.

¹ - نجوى طوبال: طائفة اليهود بمجتمع مدينة الجزائر ما بين (1700-1830) من خلال سجلات المحاكم الشرعية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2008، ص60.

² - عيسى شتّوف: يهود الجزائر: 2000 سنة من الوجود، دار المعرفة، الجزائر، (د،ط)، 2008، ص34.

³ - فوزي سعد الله: يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2004، ص-

شكّل اليهود عنصرا اجتماعيا لا يمكن تجاهله في الجزائر وهم موجودون منذ أزمان بعيدة، وعرفت الجزائر زيادة في عددهم بعدد الهجرات من المناطق الأوروبية المختلفة، لكنّ أهم هذه الهجرات كانت من الأندلس وجزر الباليار الإسبانية، وارتفع شأنهم الاقتصادي من خلال بيع وشراء الغنائم، كذلك السمسة والوسائط التجارية التي كانوا يمارسونها وقد تميّزوا بالسمعة السيئة في المجتمع الجزائري لكسبهم الفاحش غير المشروع وتسلّطهم على أبناء البلد¹. وكانت أعدادهم تتزايد حتى نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر بسبب تقربهم من حكام الجزائر وعملهم المريح².

كان اليهود - رغم احتفاظهم بخصوصيتهم كيهود - على قدر كبير من الاندماج في الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري، كما كان لهم نشاط واسع في المجال الاقتصادي خاصة التجارة، وهم رغم قلة عددهم واختلاف أصولهم وتنوعها جزء متمم لسكان الجزائر، استطاعوا أن يتأقلموا مع طبيعة البلاد وأهلها، واستوعبوا التراث العربي الإسلامي وظهر ذلك جليا من خلال مجموعة من العادات والتقاليد وحتى اللغة المشتركة بينهم وبين المسلمين، والتي كانت مستمدة من الثقافة الإسلامية³.

هذا وقد تعايش معظم اليهود مع الأمم التي حلّت بالجزائر أو احتلتها وكانت أحوالهم فيها تتغير بتغيّر المؤسسين لها، فمرة يقوى نفوذهم وتتسع تجارتهم وصناعاتهم المختلفة ويزيد عددهم ومرة يضعفون وينطوون على أنفسهم بسبب ما يتعرضون له من نبذ ومحاربة كما كان الحال مع القدوم الإسباني للجزائر، حيث حاربتهم وعزلتهم المسيحية الإسبانية⁴. ومع حكم الأتراك لدولة الجزائر تعرّضوا لمجموعة من القوانين التي فرضت عليهم أنماطا خاصة

¹ - مؤيد محمود حمد المشهداني: أوضاع الجزائر خلال العهد العثماني (1518-1830)، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، ع16، مج5، 2013، ص427.

² - المرجع نفسه، ص427.

³ - أمال معوشي: يهود الجزائر والاحتلال الفرنسي (1830-1870)، دار الإرشاد، الجزائر، (د،ط)، 2013، ص9.

⁴ - ينظر: عيسى شنوف: يهود الجزائر: 2000 سنة من الوجود، ص26.

ومميزة لهم عن غيرهم من السكان العاديين، تتعلق بألبستهم وسيرة حياتهم وتضبط معاملاتهم في الشوارع والأماكن العمومية وعند المرور بالمساجد، وحتى ما يتعلق بأنواع الدواب التي يحق لهم امتلاكها¹.

وتتفق أغلب الكتابات التاريخية على أنّ "يهود الجزائر كانوا من أوائل الذين رحبوا بالاحتلال الفرنسي، وأبدوا مشاعر الفرح والسرور للوضعية الجديدة التي أصبحت تعيشها الجزائر، ولم يهتموا في تلك الأثناء الصعبة إلاّ بالحفاظ على حياتهم وترتيب أمورهم بما يتناسب مع الحالة الجديدة فعندما نزلت الجيوش الفرنسية بسيدي فرج، بقيادة الجنرال دي بورمون (de Bourmont) وبدأ الأسطول الضخم الذي صحب الحملة في قصف المدينة لعدة أيام، كان أغلب اليهود قد تركوا المدينة خوفا من القذائف وصعدوا جماعات إلى الجبال التي ترتفع خلفها ثمّ تسلّلوا ليلا إلى معسكر العدو، وأمدوه بالمواد الغذائية والمعلومات الكافية عن الطرق التي تسهّل له الصعود إلى الجبال"². ويؤكد هذا الكلام أبو القاسم سعد الله بقوله: "وقد فرح معظم يهود الجزائر بالاحتلال الفرنسي منذ سقوط مدينة الجزائر 1830 وركعوا على ركبهم لتقبيل أيدي وأرجل ضباط وجنود الحملة الفرنسية، وأصبحوا بعد ذلك أعوانا مهمين في مخطط الاحتلال ووظفوا معارفهم السياسية والجغرافية واللغوية في خدمة الفرنسيين وتحولوا تحوّلًا سريعًا في صالح السلطة الجديدة، كما اعتبر اليهود تاريخ الاحتلال عيدًا لهم والفرنسيين أصدقاءهم ومحريهم، واستقبلوهم على هذا الأساس، ومن جهتهم أيضا اعتبر الفرنسيون أنفسهم محررين ومنقذين لليهود الجزائر الذين كانوا يعانون من سيطرة المسلمين، ونمت صلة مبكرة بين الطرفين، بل كانت

¹ - ينظر المرجع السابق، ص 26.

² - سيمون بفايفر: مذكرات أو لمحة تاريخية عن الجزائر، تقديم وتعريب أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 1974، ص 98.

الأهداف والمصالح المشتركة تجمعهما وتمتّن علاقتهما وهي أهم محرك لاتصالهما ببعضهما"¹.

كان معظم اليهود قد ارتموا في أحضان الفرنسيين من أول وهلة وانشقوا عن المسلمين رغم أنّهم كانوا منذ طردهم من الأندلس يعيشون مع المسلمين، يتمتعون بمكانتهم الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع الجزائري، كما قاموا بالترحيب بالسلطة الجديدة وسارعوا إلى التعامل معها، مظهرين الاستعداد لكشف أسرار المسلمين والفرج بزوال حكم الترك، الذي كان يمثل السلطة الإسلامية، أظهروا أيضا التشفي بالمسلمين على إثر الاعتداءات التي ارتكبتها الفرنسيون ضدّهم، كالاستيلاء على المنازل والقصور، والاعتداء على المساجد والمقابر ونفي الأعيان من البلاد².

ولأنّ اليهود أظهروا ميلا واضحا إلى الفرنسيين، بادلهم الفرنسيون ذلك الميل وأظهروا لهم عظفا أوضح على حساب العرب، ومكّنوهم من أمور عديدة في الإدارة والتجارة، وقربوهم إليهم في كلّ ما أحدثوه، وشاوروهم في كلّ هذه الأمور. وأصبح اليهود أعضاء في كلّ مجلس وكل لجنة وكلّ محكمة كعنصر لا غنى عنه في المجتمع³.

إنّ عملية تمييز اليهود عن المسلمين وتقريبهم من المجتمع الفرنسي يخدم بالدرجة الأولى المصالح الفرنسية لتكون عوناً لها في تحقيق أهدافها الاستعمارية والتجارية في الجزائر، وفي فرنسا، خاصة وأنّ "الدولة المستعمرة تسعى دائما إلى اجتذاب الأقليات إليها لتجزئة المجتمع وتفثيته، وبالتالي تضعف قوته في المواجهة"⁴. ذلك أنّ هذه الفئة القليلة التي يريد الفرنسيون أن يكسبوها إلى جانبهم على دراية جيدة بأحوال السياسة والتجارة والمال. كما

¹ - أمال معوشي: يهود الجزائر والاحتلال الفرنسي (1830-1870)، ص 231.

² - ينظر أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ص 302.

³ - المرجع نفسه، ص 194.

⁴ - صلاح العقاد: اليهود في المغرب العربي، اليهود في المغرب العربي، مجلة معهد البحوث والدراسات العربية، ع3،

1972، ص 44.

أرادت السلطات الفرنسية أن يكون اليهود عوناً للجيش وأداة مساعدة لإخضاع السكان المسلمين والتحكّم في اقتصاديات البلاد¹.

هذا ويذكر الفرنسيون أنفسهم أنّ اليهود الذين أظهروا التعاون معهم أولاً، كانوا على استعداد لبيع الجيش الفرنسي في سبيل مصالحهم، وأصبحوا مرابين ومورطين غير أوفياء بالعهود². كما يجب القول إنّ الفرنسيين أيضاً لم يكونوا مخلصين في معاملتهم لليهود³. فراحوا يصفونهم بأبشع الصفات ويعتبرونهم من جنس منحط، وينظرون إليهم نظرة اشمئزاز، وبقيت هذه النظرة لصيقة بهم على الرغم من حصولهم على الجنسية الفرنسية بموجب قرار كريميو الذي منح الجنسية الفرنسية لكل الأهالي اليهود المولودين بالجزائر، يقول شارل أندري جوليان (Charles-André Julien): "حتى لما حصل اليهود على المواطنة الفرنسية بقي الكثير من الفرنسيين بالجزائر يعتبرونهم من جنس منحط يتحملونهم في التجارة والصناعة، وينظرون إليهم بدون أي سرور في المهن الحرة، ويرمقونهم بشيء من الاشمئزاز والمهانة في ميدان التعليم، وهناك ميدان يرفضون قبولهم فيه نهائياً، وهو الميدان السياسي، بحجة تأثير مجالس الطائفة الدينية على زعماء اليهود"⁴.

ومهما كانت المشاكل التي اعترضت علاقة الفرنسيين واليهود فقد استمرت بينهما كل الروابط التي ظهرت منذ بداية الاحتلال، كما استمرت سياسة تمييز اليهود عن المسلمين لأنّ دوافع الاهتمام بهم كانت أقوى من كل المشاكل، وظنّ الفرنسيون أنّ هذه الطائفة كانت

¹ - ناصر الدين سعيدوني: دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر الفترة الحديثة والمعاصرة، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د،ط)، 1988، ص291.

² - أبو القاسم سعد الله: محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1982، ص81.

³ - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ص194.

⁴ - شارل أندري جوليان: إفريقيا الشمالية تسير، ترجمة المنجي سليم وآخرون، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر - تونس، الجزائر، (د،ط)، 1976، ص45.

مضطهدة قبل مجيئهم، فحرصوا على مساعدتهم¹. ولعبوا بهذا دور المنقذ والمحرّر لهذه الطائفة في الجزائر، لقد كانوا يرون أنّها مضطهدة من طرف المسلمين، متناسين بذلك معاناتها الكبيرة عبر التاريخ في المجتمعات المسيحية.

في " أواخر جوان 1962 غادر 142000 يهودي الجزائر للإقامة بفرنسا وفي أكتوبر 1962 لم يبق من يهود الجزائر سوى 25000 فرد، يعيش 6000 منهم بمدينة الجزائر، وأغلبهم كان يستعدّ للرحيل ، وابتداء من هذا التاريخ انفصل مصيرهم عن مصير الجزائريين، واندمجوا في تاريخ فرنسا المعاصرة في فصل "المرحلين من الجزائر"²، وكان رحيلهم خوفا من انتقام الشارع الجزائري لوقوفهم ضدّ الثورة التحريرية³. وأما ما تبقى من عائلات يهودية في الجزائر بعد 1962، انصهرت في المجتمع بشكل مجموعات اجتماعية سرية تتأقلم مع كلّ المستجدّات اليومية⁴. لذلك فإنّ ما يُطلق عليه بـ"يهود الجزائر" هم اليهود الذين وُلدوا بالجزائر أو سكنوها، قبل 1962.

ب- اليهودي الرّجل :

صوّر دي موباسان اليهود الجزائريين في مدونتنا المختارة حول الجزائر، وخصّهم دون غيرهم من الشخصيات بالكثير من الأوصاف الدقيقة، ويبدو أنّه يعرف عنهم الكثير.

ينتشر اليهود في العالم كلّهُ؛ في أوروبا وفي إفريقيا وفي أمريكا، وفي بلدان أخرى، كما أنّ النظرة إليهم قد تغيّرت انطلاقاً من المكانة التي يحتلونها في هذه البلدان، إنّهم يشكّلون قوة اقتصادية لا يُستهان بها، ولعلّ التصاقهم بشخصية الميزاب في كتابات دي موباسان يؤكد

¹ - أمال معوشي: يهود الجزائر والاحتلال الفرنسي (1830-1870)، ص 96.

² - عيسى شنوفي: يهود الجزائر: 2000 سنة من الوجود، ص 140.

³ - ينظر: يهود الجزائر بين الإرث التاريخي والعيش المشترك، يومية الفجر، موقع: www.Al-fadjr.com، تاريخ

الزيارة: 04-2018-05، على الساعة: 16:00 سا.

⁴ - ينظر: عيسى شنوفي: يهود الجزائر: 2000 سنة من الوجود، ص 9.

الطابع المادي الذي يصرون عليه، يقول: " أهل ميزاب واليهود هم وحدهم التّجار والمفاوضون والمهرة الحاذقون في كلّ هذه البقعة من إفريقيا، وكلّما توغل المرء في الجنوب ينكشف الجنس اليهودي بشكل قبيح يبرز الكره الشديد الذي تكنه بعض الشعوب لهؤلاء النّاس"¹.

تحيلنا هذه الكلمات إلى واقع لا تزال مخلفاته تثير ضجة إعلامية لأنّ اليهود الذين كانوا يسكنون الجزائر لم يستطيعوا المكوث فيها في نظر بعض النّاس على الأقل، لأنّهم لم يكونوا مرغوبا فيهم. والحقيقة أنّ هذا الموقف يتأتى من العلاقة التي كانت تربط اليهود أو بعضهم مع الفرنسيين زمن الثورة، حيث كانوا يفقون الموقف نفسه الذي نجده لدى الفرنسيين في الجزائر، وكانوا يمعنون في الإقبال على محاولة إفشال الثورة ومع ذلك فإنّ غلو الكاتب وإمعانه في تحقير اليهود في نظر الجزائريين لم يكن مستندا إلى دعائم حقيقية، فاليهود لم يتعرضوا للتهجير أو للملاحقات كما تعرض الجزائريون عند قدوم هؤلاء، حيث قرّر الفرنسيون استبدال التجار الجزائريين بتجار جيء بهم من أوروبا، لذلك نحسّ أنّ كلامه الذي قال فيه " وحتى المذابح التي حدثت مؤخرا"² يصب في سياق كره هذه الشعوب لجنس اليهود.

والواقع أنّ هذا الكلام يحتاج إلى دليل حقيقي مادي، كما يحتاج إلى إثبات مدّعم لهذه المذابح، فالمعروف أنّ هؤلاء جاءت بهم فرنسا لإفراغ بلادها منهم، وإحداث اختلال في توازن التشكيل السكاني والديمغرافي في الجزائر، أو في البلاد التي تستعمرها، وقد كانوا سببا في زعزعة بعض النظم الاجتماعية الثابتة فيها. ثمّ يتراجع الكاتب عن هذا الموقف إلى حديث آخر يرتقي فيه الجنس اليهودي سلّما ودرجة عاليين، لأنّهم أصدقاء أوفياء ومتحضرون وأذكىاء، وغيرها من الصفات التي تثير في نفس مُلاحق أقوال دي موباسان

¹ - جي دي موباسان: الرحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص 93.

² - المصدر نفسه، ص 93.

الكثير من التساؤلات، يقول: "اليهود الذين نعرفهم، نلازمهم، جيراننا، أصدقاؤنا، هؤلاء أناس مثقفون أذكاء وغالبا ما يكونون على جانب من اللطف"¹. إلى حدّ هذه النقطة يبدو دي موباسان متسامحا رؤوفا مع اليهود، وقد يكون ذلك نابعا من موقف يؤمن به، لكننا نشعر من خلال القراءة وإعادة القراءة، أنّ هناك شيئا لا يستوي في كلّ كلامه، ففي المرة الأولى يبدو رؤوفا ثم يسوق كلاما عنهم يقول فيه إنهم قبيحون، ثم يشير إلى ماتعرضوا إليه من التنكيل، ويعود بعد ذلك ليتحدث عن لطفهم وذكائهم، كلّ هذا يجعل موقفه غير واضح، ومثار شك كبير. وهاهو في مكان آخر يغدق حنانه وإشفاقه على اليهود الذين تحوّلوا إلى مسالمين يجب أن ندافع عنهم ونقف إلى جانبهم، يقول: "نستكر بشدة عندما نسمع أنّ سكان مدينة صغيرة بعيدة ومجهولة قد دُبحوا وأُغرق منهم المئات، أما الآن فلا أستغرب ذلك لأنّ يهودنا لا يشبهون قط اليهود هناك"². يتغيّر موقف الكاتب باستمرار بتغيّر الموضع والمكان الذي ينظر منه إلى هذه الفئة من الناس، فهم في أوروبا مختلفون تماما عن الذين نجدهم في إفريقيا، في الجزائر تحديدا، حيث رأهم في بوسعادة محتئين حول عربهم مكنتزين شحما لكنهم يقضون وقتهم في تتبّع العرب، كما ترقب العنكبوت الذبابة التي تحوم حول بيتها، وعن ذلك يقول: "نشاهدهم في بوسعادة مقرنصين في أركان قذرة وكريهة وقد نفحتهم الشحوم يترقبون العربي كما تترقب العنكبوت ذبابة"³.

فاليهود في الجزائر اكتسبوا عادات سيئة، ولم يعودوا متحضرين لأنّ الوضعية لا تثيرهم وتستفزهم وتبعث فيهم روح النّزاع والتسابق في مجال الكسب، إنهم يقعدون في المدن الجزائرية مقاعد يترصدون فيها الناس من الجزائريين خاصة، وكأنّهم يصيدونهم كما تصيد العنكبوت الذبابة، وفي الكلام دلالة حقيقية عن خبث اليهود وعدم إيمانهم بالتقاليد والنواميس الاجتماعية وعدم قدرتهم على فعل أمور أخرى فيها خير للنّاس، ومكسب لهم، هؤلاء هم

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الذّين دُبّحوا وهؤلاء هم المرفوضون المنبوذون، وهؤلاء هم الذّين يكتسبون المال بكلّ الطّرق، وليس عجيبا أن تكون أجسامهم مكتنزة لأنّهم لا يتحركون ويطلّون مقرّفين ثابتين في أماكنهم، وحين يمرّ العربي " ينادون عليه ليقرضوه مئة فلس، مقابل توقيعه على سند"¹. هذه التجارة أو المعاملات فيها الكثير من الرّبا، وهي في ديننا الإسلامي محرّمة وغير معهودة لدينا، لذلك نشعر أنّ الجزائريين قد اضطروا إليها وأنّهم يغامرون حين يقترضون من اليهود الذّين يعرفون أنّهم حين تعوزهم الدّنيا لا يمكنهم إلّا أن يعودوا إلى هؤلاء اليهود للاستجداء بهم. هي أمور ينبذها الكاتب ويرفضها لأنّ حالة المجتمع الأوروبي لاتسمح بمثل هذه التصرفات. وعلى الرغم من أنّ الرجل العربي المقترض يعي الخطر الذي يداهمه لكنّه يصرف المال في غير محلّه، وهو الكلام الذي يصرّ عليه دي موباسان الذي لا يرحم أحدا في موقفه، حيث يقول: " يعي الرّجل الخطر، يتردّد، غير أنّ الرّغبة في الشّراب ورغبات أخرى تلاحقه، والمئة فلس تمثّل له كثيرا من الملذّات، أخيرا يستسلم، يأخذ القطعة النقدية ويوقّع الورقة الملطّخة بالشّم"².

ينصرف الكاتب في هذا المقطع إلى الحديث عن اليهودي المتربص بالعربي والذي تكون صفاته ممعنة في الخبث ومستغرقة في البحث عن الغنى والكسب، كما تعرض للحديث عن العربي الذي يتعامل معه، فهو على حدّ رأيه شخصية ليست سوية وليس لها مبادئ، هي شخصية مفلسة سيئة السمعة كثيرة المصاريق، وهو الأمر الذي يدفع بها إلى اللجوء عند اليهودي المتربص المتفرّص، وبعد حصوله على المال لا يعود إلى بيته ليصرفه على أولاده أو على أهله، بل يذهب إلى الخمارة أو إلى الأماكن المشبوهة التي تجعله يدفع كلّ ماله مقابل لحظات طائشة، وفي غمرة ذلك ينسى أنّه وقّع على ورقة ملطّخة بالشّم، و" بعد ثلاثة أشهر يكون مدينا بعشر فرنكات، ومئة فرنك بعد سنة، ومئتي فرنك بعد ثلاث

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، ص93.

سنوات. من ثم يدفعه اليهود إلى بيع أرضه إن كان يملك أرضاً ، وإلاّ يبيع جملة أو حصانه أو حماره، أي كل ما يملك، كما يقع القادة والأسياذ والباش آغات في براثن هؤلاء الجشعين الذين يمثلون آفة وجرحا داميا في مستعمراتنا، والعائق الأعظم في وجه الحضارة ورفاهية العربي"¹.

حين تعود هذه الأمور إلى اليهودي وتصير أملاكه الخاصة يشعر هذا الأخير بأن وجوده الحقيقي في الجزائر قد بدأ يتكرّس ويستتب، فالأرض هي المغنم الحقيقي ويأتي بعدها الجمل أو الحصان أو الحمار الذين لا يشبعون جشع هؤلاء ونهمهم، فهم مصاصو دماء، طفيليون، يعيشون على مصائب الآخرين وآلامهم، لكنهم جاؤوا مع الاستعمار، لذلك يصرّ دي موباسان على أنّهم يمثلون الجانب السلبي في مساعي فرنسا الاستعمارية وهم عائق طبيعي أمام الحضارة والرفاهية التي تحاول فرنسا أن تغطي بها على أهدافها الأخرى. كما أنّ الجانب الاقتصادي الذي حقّقه اليهود في ظل الحماية الاستعمارية قد أدى إلى إثارة مخاوف المعمرين الفرنسيين ذلك أنّهم " كانوا يرون أنّهم وحدهم الجديرون بحكم الجزائر واستغلال خيراتها، وقد أدى هذا التحوّف إلى ظهور نزعة معادية لليهود بين جماعات المعمرين الذين لاحظوا أنّ الوضع الاجتماعي المميّز والثقل السياسي الذي بدأ يمارسه اليهود قد أضرّ بمكانتهم ونفوذهم"².

يحكم الكاتب على أنّ اليهود هم سادة الجنوب الجزائري الذين يمارسون سياسة استنزاف متواصلة مع البدو والعرب والميزاب وغيرهم، وحين نغوص في نفسياتهم نجد أنّهم لا يحبّون التملّك من أجل التبجّح أو التظاهر وإنّما لأنّهم جشعون لا يكتفون ولا يشبعون، يقول دي موباسان في هذا الشأن " اليهودي سيّد جنوب الجزائر كلّها، إذ لا يوجد في الواقع عربي غير مدين له لأنّ العربي لا يحبّ تسديد الدين ويفضّل تجديد سند بفائدة مئة أو مئتين بالمئة

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - ناصر الدين سعيدوني: دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر الفترة الحديثة والمعاصرة، ص 291.

لأنه دوماً في مأمن إذا ربح الوقت. يتوجب سن قانون خاص لتغيير هذا الوضع المؤسف. من جهة أخرى لا يتعامل اليهود في كلّ الجنوب إلاّ في الربا وبكلّ الوسائل الخسيسة الممكنة¹.

عندما نقرأ هذا الكلام نقف عند أهم الخصائص التي يتصف بها اليهود عامة، لأنّ اليهود الجزائريين ليسوا متميزين عن غيرهم أبداً، لكنّ الحكومة الفرنسية تستفيد كثيراً من مالهم الذي يُستثمر في العمليات التي تقوم بها أو في بناء الهيئات والأوقاف الاستعمارية، كما أنّها تستفيد منهم لأنّهم يشترون منها الأراضي أو ما تنتزعه من ممتلكات الجزائريين.

ويشرح الكاتب ذلك بطريقة توحى بأنّه يعرف كثيراً هؤلاء اليهود، بل يشعر أنّه خالطهم وتعامل معهم، نلاحظ ذلك مثلاً حين يقول: "حين يتوجّه رتل فرنسي للإغارة على قبيلة متمردة، تتبعه مجموعة من اليهود ليشتروا الغنائم، بثمن بخس، ويعيدون بيعها إلى العرب بمجرد ابتعاد الفيلق. عندما يتم حجز ستة آلاف خروف على سبيل المثال في منطقة ما، كيف يمكن التصرف في هذا القطيع. أخذه إلى المدينة؟ ستموت الدواب في الطريق، إذ كيف يمكن إطعامها وسقيها خلال عبورها 200 أو 300 كلم من الأرض التي يتوجب عبورها؟ علاوة على ذلك ينبغي توافر عدد أكبر من جنوب الفيلق لأخذ وحراسة موكب كهذا، إذن يتم قتلها، يا لها من مجزرة وخسارة. أضف إلى أنّ اليهود مستعدون لشرائها بفرنكين للخروف الذي ثمنه الأصلي عشرون فرنكاً، وعليه تربح الخزينة 12 ألف فرنك، لذا تباع لهم، بعد مرور ثمانية أيام يسترجع المالكون الأوائل خرافهم مقابل ثلاثة فرنكات للرأس، الانتقام الفرنسي ليس باهظ الثمن"².

هذه واحدة من أهم المعاملات والصيغ الربوية التي دأب اليهود على القيام بها ومقابل ذلك كانوا يحصلون على مواطىء جديدة للأقدام في باحة السلطة الاستعمارية الفرنسية.

¹ - جي دي موباسان: الرحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص 94.

² - المصدر نفسه، ص 93-94.

ومع ذلك فهم يمثلون في نظر دي موباسان فائدة لا يمكن مقايضتها بالعرب، وهو موقف غريب من كاتب كان يُفترض أن يميل إلى الجهة الإنسانية في هذه المعادلة.

ج- اليهودية المرأة:

يعدّ جي دي موباسان من الكُتاب الذين تزخر نصوصهم بالملاحظات التي يأخذها عن الآخر أو المواقف التي يقفها من البلدان التي يفد إليها، ولذلك نعتقد أنّ نصوصه تضمن بشكل أو بآخر صورة عن الشعوب التي حلّ بها، ورغم صرامته في إبراز آرائه وكثرة تهجماته على الناس الآخرين فإنّ كتاباته سجّل حافل بالأحداث والصور التي انطبعت في مخياله بعد كل زيارة، وما دمنا نتحدث عن الآخر في نصوص جي دي موباسان فإنّ الجزائري قد أخذ نصيبه من التصوير ومن السبّ والتهجّم، كما أنّ اليهود قد وجدوا لهم مكانا خاصا لديه. ومن اليهود نجد المرأة اليهودية التي صُورت وإن كان وجودها مقتضبا بالمقارنة مع شقيقها الرجل، لكنّ الملاحظ أنّ اليهودي لم يجد في نصوص دي موباسان مكانة متميزة كما هو الحال عند غيره من الكُتاب.

بدت المرأة في أشكال متعددة وصور وأوضاع كثيرة، ولعلّ دي موباسان أكثر دقة في تصوير هذا الجنس من البشر، ولا بأس من الإشارة إلى أنّ ذلك يثير في نفوسنا إحساسا مفاده أنّ لدي موباسان رأيا خاصا في اليهود سيبدو من خلال الصور التي سنستعرضها للنساء اليهوديات لديه.

لقد ورد في كتابات هذا الأخير إذا يهوديات جزائريات ويهوديات تونسيات، ولعلّ الوصف لا يختلف كثيرا بالنسبة لهنّ، كما سيبدو من خلال النصوص التي سنستشهد بها عند حديثنا عن ذلك فيما يأتي:

عندما نتمعن في وصف المرأة اليهودية الجزائرية نشعر بإحساس أساسه أنّ كلامه ليس بريئا، لأنّه ينفث الكثير من الحقد في أوصافه التي تبدو في البداية متعرضة لجمال أخاذ،

يقول: "تحية ليهوديات هذه الأماكن"¹، إنّ التحية هنا تحمل دلالة مساندة، إذ يمكن فهمها على أساس أنّها تحية أخوية، أو يمكن أن تكون تحية إكبار وإجلال لتلك المرأة التي تعيش بين أناس خطيرين، فهنّ محتاجات للمساعدة وللاعتراّف بقدرتهنّ على المصارعة والمقاومة في هذا الوسط العدائي. إنهنّ جميلات فاتنات رائعات مثيرات يجلبنّ نظر الآخر بأشكالهنّ وطريقة لباسهنّ وتمييزهنّ، يقول: "جمالهن رائع صارم فاتن، يعبرن مدثرات أكثر منهنّ لابسات"². يبدو الكلام مضطربا وغير متناسق إذما يعني أن تكون المرأة لابسة مدثرة أي مثقلة باللباس وفي الوقت نفسه يستعمل الكاتب أسلوب المفارقة والمفاضلة "أكثر منهنّ لابسات". فهذا الكلام يدلّ على أنّ اليهودية الجزائرية لا تحسن اللباس بل تحب أن يتراكم اللباس وينكدّس على ظهرها للدلالة على الغنى والملك الكثير، لكنّ سوء استعمال ذلك الغنى وتوظيفه كما في حالة اليهودية التي لا تستعمل التكديس لإبانة الجمال والحسن إنّما من أجل إغراء الآخر بالملك، بعضهنّ فقط يبدون لابسات، أي أنّ بعضهنّ فقط يستفدن من كثرة المال واللباس.

إنّ الزينة بالنسبة للمرأة اليهودية تتجلى من خلال ذوق بائس ضعيف يوحي بالتخلّف وعدم القدرة على مسايرة ركب الحضارة "مزيّنة بأقمشة لامعة"³. فبعض الشعوب في قارة إفريقيا والبلاد المتخلفة تستعمل الألبسة الزاهية البراقة واللامعة لجلب النظر وإثارة الآخر، والمرأة اليهودية تفعل ذلك لإغراء الرّجل وشدّ انتباهه مبتعدة عن الذوق الحضاري الذي يعد مرجعية في نظر جي دي موباسان، ووجوده متصل أساسا بأوروبا.

لكنّ هذا الرأي يتعارض مع الكلام الذي يليه فهو يقول: "ذوق في اللبس لا مثيل له، تدرّج في الألوان صنع ليجلطنّ جميلات"⁴. فالنساء حين يلبسنّ الأقمشة المتدرجة يصرن أكثر

¹ - المصدر السابق، ص 99.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جمالا، لأنّ شكلهنّ والطبيعة التي يعشن فيها والمتفرج الذي يردن إثارته أن يراهنّ في هذه الأبهاء. فالكلام إذن يشفّ عن شخصية عارفة بطبائع المرأة اليهودية وبالأناقة التي تصير عليها حين ترفل في ثيابها مبرزة بهرجها وزينتها.

أما الرجل أو المتفرج الآخر الذي يراها فإنّه يستحسن فيها هذا النوع من الأناقة وهذه الطريقة في اللباس، ولكلّ شيء مكانته والمكان يحدّد قيمة الشيء، وهي الأمور التي تحدث عنها ابن خلدون.

يوصل دي موباسان رصف أوصاف المرأة وتشتيت ذهن القارئ عبر اعتماد جملة من المثارات التي تصف جسمها، وتستعرض ثناياها، مسترشدا ببعض النماذج الفنية الأخرى، ففي المغرب العربي بصفة عامة تلوح الشمس بأشعتها الحارقة التي تلفح الأجساد فتفضي بها إلى السمرة وتغيّر لونها، لكنّ المرأة هنا لا تعطي ولا تعير هذه الشمس انتباها، هي تمشي عارية الذراعين غير أبهة بالحر، ويستعير الكاتب هنا التماثيل التي تعرض في الشمس غير أبهة، وفيها الكثير من التجرؤ على لفحاتها الحارة، تماما كما تفعل اليهودية، إذ تستعرض جمالها وفتنتها أمام أعين الآخرين، ولعلّ المغزى في كل الكلام شكل الذراع المكتنزة التي تلفحها الشمس فلا تغوص فيها لأنّها ملساء كثيرة الشحم، أي أنّ اليهوديات يأكلنّ كثيرا ويسعين دائما إلى إبراز النعمة التي يعشن فيها.

تتوضح صورة اليهوديات في كتابات دي موباسان من خلال التتبع المستمر لكلّ تقاسيم جسدهنّ وتفرّعاته المتميزة بتناسق غريب، في إصرار على الوضوح وعلى الاكتناز وإبراز النعمة، ومن خلال الصورة الجسدية يرصد الكاتب عددا من الأحوال النفسية والشخصية التي يركّز عليها فيقول على سبيل المثال: "وكذلك وجوههنّ الهادئة بخطوطها العريقة المستقيمة"¹. وقد بات معروفا لدى النّاس أنّ اليهودي بصفة عامة هادىء حتى وإن كان

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

داخله مليئا بالهدير والغضب، فهو يقابل كل التحرشات بهدوء، قد يعجز الإنسان الآخر عنه، لذلك فإنّ لفظة "الهدوء" هنا لا تعني بالضرورة ما هو كائنا، إنّما يمكن أن تدلّ على ما تريده اليهودية وتحاول أن تبرزه أمام الآخر، أما الخطوط العريقة المستقيمة ففيها إشارة واضحة إلى سحنة اليهودي المعروفة، فالأنف غالبا ما يكون مستطيلا مذنب الرأس، أما العينان ففيهما إشارات تنذر بالذكاء وقوة الشخصية، وهي حالة ليست طارئة لكنّها معهودة معروفة عريقة، متوارثة منذ الأجيال القديمة.

إنّ هذه الصفات جاءت وفق طريقة مضطربة لأنّ دي موباسان يركّز على شيء مادي ثمّ يُضرب عنه ليعود إلى شيء آخر نفسي، وهكذا يتواتر ورود صورة اليهودية لديه وفق منظومة محدّدة مضبوطة تبرز تقاطيعها من خلال الإصرار على بعض الكلمات المفاتيح التي يبدو التعامل معها مرهونا إلى منظومة فكرية وقناعة لدى الكاتب نفسه، يقول بعد ذلك "حتى أنّ الشّمس تبدو عاجزة على لسع هذا الجسم المصقول"¹.

إنّ اعتمادنا هذا المقطع السردي الواصف جاء بعد قراءتنا لفكر الكاتب وطريقة كتابته، فهو كاتب يركّز على الصور الموحية رغم أنّه يميل إلى ذكر الأشكال المرئية التي توحى بالتقاطبات والتشاكلات النفسية المتخفية خلف هذه الصور الجسمية، ولعلّ استماتته في الإشارة إلى الجسد الأملس والسحنة اللامعة والأيدي العارية التي لا تستطيع الشّمس التأثير عليها والزينة المبالغ فيها التي تعبق برائحة التراث وهدوء المعالم وغير ذلك من الأوصاف المكرورة، إنّما يدلّ على معرفة دقيقة بشخصية اليهودية وتفرد تكوينها بين الشخصيات الأخرى. فالكلام الأخير في هذه القطعة السردية يركّز على صورة جسدية تشفّ عن حالة متعارف عليها لدى النّاس. إنّ الشّمس تعجز عن لسع هذا اللّحم المصقول وقد سبقت الإشارة إلى ذلك حين وصف أياديهنّ وقارنها بأيادي التماثيل، فالشّمس لا تستطيع اختراق الجسد ولذلك فهي غير قادرة على لسعه وترك الآثار عليه، لكنّ الإشارة تدلّ أيضا على

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

شكل الجسد الذي تصرّ عليه اليهوديات ويسعين إلى الحصول عليه بكل ثمن، ومع ذلك يمكننا أيضا أن نستشف شيئا دفيئا يريد دي موباسان أن يبرزه وهو أنّ هذه الأجساد هي الهدف الذي يسعى إلى تكريسه والتنافس فيه هؤلاء الرجال الذين يجلسون وبيعون ويتعبون في دكاكينهم، فمساهم منصب كلّ على اكتناز الأموال والذهب والفضة وجعل أجساد نسائهم مجالا آخر لاكتناز اللحم والشحم وغيرها.

إنّ صورة اليهودية الجزائرية لم تختلف كثيرا عن صورة هذه المرأة رغم بعض الأفكار التي طبعت كتابات دي موباسان التي حدّثت عنها، وحدّدت رؤية نقلت واقعا يؤكد رهبة الوضع وخشية هذه اليهودية من التّقل المبالغ فيه في الأوساط الشعبية. ونستشف من سياق الكلام أنّ اليهودية الجزائرية تتبجح باستعراض زينتها وجسدها في الأماكن التي تعيش فيها جالية يهودية كثيرة.

كما نشعر أنّ دي موباسان يعرف خبايا اليهود كما يبدي رأيه في العلاقة التي تربط بين الجنسين العربي واليهودي، فهي علاقة متوترة مبنية على الفائدة ومبنية على تحاشي كلّ واحد الآخر، وهو الأمر الذي نلمسه في إشارته إلى أنّ التبجح الذي تقوم به المرأة اليهودية يحدث خاصة في الحارات التي يسكنها اليهود بكثرة.

6- صورة المستوطن في كتابات دي موباسان:

منذ أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر برز نمط استعماري جديد من خلال حمل الأوروبيين لأفكار تمدينية، حيث بدؤوا يشعرون غيرهم بأنّ عليهم رسالة من الواجب القيام بها وهي استغلال المواطن الخالية وتمدين تطوير أراضيهم وصناعاتهم وثقافتهم، وبذلك تطورت المفاهيم الاستعمارية لأولئك الرّواد الأوروبيين وانطلقت من مستويات الاهتمام باستغلال المستعمرات بقوة المستوطنين أنفسهم على حساب المواطنين الأصليين ، كلّ ذلك من أجل كسب شرعية وتملّك البلاد المستعمرة وبذلك تطور مفهوم

الاستعمار من حقيقة اقتصادية وسياسية إلى حقيقة اجتماعية وثقافية وبهذا يكون الاستعمار استيطانياً.

أ- عن الاستيطان ومفهومه:

" الاستيطان": هو اتخاذ الأرض موطناً، فيقال: أوطنت بالأرض أي اتخذتها موطناً¹.

وهو أيضاً من الناحية الاصطلاحية:

- عملية اجتماعية اقتصادية، تهاجر فيها جماعة بشرية من أرضها إلى أرض أخرى لإقامة مجتمعات بشرية².

- هو انتقال كتلة بشرية من مكانها وزمانها إلى مكان وزمان آخر حيث تقوم الكتلة الواحدة بإبادة السكان الأصليين أو طردهم أو استبعادهم، أو خليط من كل هذه الأمور³.

كما أنّ الاستيطان" هو نقل مواطنين (أوروبيين) من بلادهم إلى البلد الجديد ليعيشوا فيه ويتخذوه وطناً جديداً لهم⁴.

ب- الرؤية الفرنسية للاستيطان:

الاستيطان حسب المدرسة الفرنسية هو امتلاك الأرض والثروات التي فوقها أو في باطنها، وذلك للإهمال الذي يعانيه السطح أو لأنه يستغل بطريقة لا تحقق منفعة كبيرة، ويظهر المستوطن الفرنسي على أنه مستثمر يسعى لتحقيق تلك المنفعة وجاء إما ليعمر تلك المناطق أو ليكون وسيطاً بين الأهالي المزارعين والأسواق العالمية، وتعدد نشاطاته بين

¹ - الموسوعة العربية العالمية، م2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص720.

² - المرجع نفسه، ص720.

³ - عبد الوهاب المسيري: الصهيونية والعنف، من بداية الاستيطان إلى انتفاضة الأقصى، دار الشروق، القاهرة، ط3، 2009، ص101.

⁴ - عبد الوهاب المسيري: مقدمة لدراسة الصراع العربي الإسرائيلي، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2002، ص111.

القطاعات الاقتصادية الثلاث، لا تعطيه صفة الاستيطان، ولا يحمل صفة المعمّر أو المستوطن إلاّ عندما يتحول إلى أداة لتحقيق السياسة الاستعمارية ويصبح شريكا في إدارة المستوطنة¹.

أما المستوطنة في المفهوم الأوروبي، فتعني ممتلكات الوطن لاجزاء منه، وحسب المدرسة الفرنسية فإنّها المناطق التي يهاجر إليها الأوروبيون ويمارسون عليها نشاطاتهم الاقتصادية المختلفة مع الاحتفاظ بصلتهم بالوطن الأم، أما الممتلكات فهي المناطق التي تتعرض للاحتلال ويعيش عليها سكان غير منسجمين مع المستعمر ويتحولون إلى رعايا في المنظومة الجديدة². وفرنسا ليس لها مستعمرات ولكن لها ممتلكات حصلت عليها بالقوة، وإذا كانت فرنسا تبحث عن مستعمرات ينبغي أن تشجع الهجرة وتوفر لها وسائلها، لأنّ الوضعية الحالية جعلتها تمتلك إمبراطورية كبيرة لكنّها قابلة للانهايار لانعدام عنصر الاستمرارية والبقاء³.

ولا يكفي تهجير السكان بل ينبغي نقل قيمهم وعاداتهم، ونمط عيشهم وفرضه على البلد المهجر إليه، ودور الدولة الاستعمارية ضروري، فعلينا توسيع سلطتها في تلك المناطق، ومراقبة كل الأفكار والأنشطة الممارسة في المستعمرة من طرفها، كما ينبغي أن تنقل لها كل نشاطاتها وحتى أدواتها من قضاة وإداريين وجيش مما يحقق المصلحة العليا للوطن الأم⁴.

وهكذا تمكن الجيش الفرنسي من احتلال مدينة الجزائر 1830م وبذلك بدأ التفكير في رسم أطر وأساليب تمكّن إدارة الاحتلال من ترسيخ دعائم الوجود الفرنسي وتمكين دوامه من خلال السيطرة الواسعة والمنظمة عسكريا ومدنيا واجتماعيا واقتصاديا أو ثقافيا ودينيا وذلك

¹–Jules Harmand : Domination et Colonisation. Paris. Ernest Flammarion éditeur. 1910.

p90.

²–Ibid.p108.

³ –Ibid.p104.

⁴ –Ibid.meme page.

من خلال تأسيس قاعدة إقليمية إدارية تهدف إلى تشجيع الهجرة الاستيطانية وتمكّن من خلق قاعدة ديموغرافية تدّهم من خلالها القوة العسكرية. لذا فقد لعب الاستيطان دورا هاما في هذا التغيير الذي أدى إلى التأثير المباشر والجوهرى على المجتمع الجزائري ووضعه الاقتصادي والاجتماعي وكذا الديمغرافي وشكله الطبقي، فإذا ما قارنا هذه الفترة بالفترة السابقة خلال سيطرة الأتراك على الجزائر وأغلب المغرب العربي قبل الاستعمار الغربي، نلاحظ أنّ الأتراك أبقوا على البنية الاجتماعية المحلية دون أن يشوّهوا جوهرها، بل استخدموها واستفادوا منها حيث كانوا يستمدون منها دخلهم وقوتهم، أما الاستعمار الاستيطاني الفرنسي فيرى أنّه لم يتمكن من استغلال المنطقة إلاّ بتحطيم الأسس الذاتية للسكان عن طريق الاستيطان بالدرجة الأولى¹. وهو الشيء الذي يسهل ويسرّع عملية تدمير البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية التي تحكم المجتمع الجزائري.

لذا باشرت الإدارة الاستعمارية الاستيطانية الفرنسية في الجزائر ومنذ السنوات الأولى للاحتلال سياسة استيطانية مدروسة واسعة، جنّدت لها كافة الإمكانيات المادية والبشرية سواء المدنية منها أو العسكرية، حيث أرسلت لهؤلاء المستوطنين مذكرات عديدة، من بينها: "على الأشخاص الراغبين في الإقامة بالجزائر بصفقتهم معمرين مستفيدين ضمن المراكز السكنية والقرى الفلاحية التي تشيّدتها الحكومة، توجيه طلباتهم مباشرة، أو عن طريق الولاية، وهذا أفضل، إلى الوزارة الحربية"² مقابل إغراءات وتشجيعات وذلك بمنحهم "مميزات اقتصادية وسياسية كبيرة لترسيخ الفكرة القائلة بأنّهم يقومون في سلوكهم هذا بعمل وطني ويؤدون رسالة قومية"³، سواء للفرنسيين أو للأوروبيين رافعين في ذلك شعار: "ليكن الاحتلال

¹ - مغنية الأزرق: نشوء الطبقات في الجزائر، ترجمة و تحقيق سمير كرم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1980، ص67.

² - عبد الحميد زوزو: نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر (1830-1900)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص149.

³ - حسينة حماميد: المستوطنون الأوروبيون والثورة الجزائرية (1954-1962)، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2007، ص21.

فرنسيا، لكن الاستيطان يجب أن يكون أوروبيا"، الأمر الذي انعكس في ظهور حركة استيطانية واسعة للعنصر الفرنسي والأوروبي عامة على حساب المواطن والفرد الجزائري، مما فتح المجال واسعا من أجل السيطرة على الأرض واستغلال السكان¹. وقد تم تهجير الأوروبيين إلى الجزائر "ومنحهم الجنسية الفرنسية فقدّمت إليهم الإدارة الفرنسية بالجزائر المساعدات، ووفرت لهم الخدمات ومنحتهم الأراضي، وخفّضت الضرائب لكل أوروبي يرغب في الاستقرار بالجزائر"². فمذ منتصف الثلاثينيات شجعت الإدارة الاستعمارية في الجزائر المهاجرين الراغبين في العيش فيها على شراء الأراضي بأسعار مغرية لا يتعدى سعر الهكتار الواحد 47 فرنكا وخفّضت سعره في المناطق الداخلية والريفية إلى 38 فرنكا³. وقد كانت هذه الفئات المهجرة عبارة عن "أناس ذوي سيرة سيئة وماض غير شريف مملوء بالسوابق، ينتمون إلى فئة المتشردين وشذاذ الآفاق"⁴. وهو ما يفسر طغيان بعضهم واستبداده في اغتصاب وانتهاك أراضي الجزائريين.

وفيما يخص الأملاك التي منحتهم إياها السلطة الفرنسية، فهي أملاك السكان الأصليين للجزائر التي انتزعت منهم عنوة، من خلال قرارات جائرة حيث تمّت مصادرة الأراضي المحروقة أو طريق الفتح بالسيف والمحراث⁵. وقد لجأت فرنسا إلى سياسة تبرّر بها سيطرتها على الأراضي وتوزيعها على المستوطنين وهي أن "الأرض في البلاد الإسلامية ملك للدولة،

¹ - صلاح العقاد: المغرب العربي في التاريخ الحديث والمعاصر (الجزائر - تونس - المغرب الأقصى)، دار الشروق، القاهرة، 1980، ص-ص 148-149.

² - ناصر الدين سعيدوني: الجزائر منطلقات وآفاق، مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 31.

³ - يحي بوعزيز: سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية (1830-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 23.

⁴ - المرجع نفسه، ص 33.

⁵ - ينظر: ناصر الدين سعيدوني: الجزائر منطلقات وآفاق، مقارنات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية، ص 23.

وبما أنّ فرنسا هي وريثة السلطان التركي في المناطق التي كانت تابعة له، فإنّ الأرض تبعا لذلك تعود إلى الدولة الفرنسية ولها الحق في التصرف بها كما شاءت¹.

وهكذا عمل الاحتلال الاستيطاني الفرنسي بكل قوة على إعطاء غطاء اقتصادي وحضاري للمشروع الاستيطاني، حيث اعتبره إنجازا حضاريا تمدّنيا يفتح للجزائر وللمواطن الجزائري آفاقا شاسعة من أجل تطور القاعدة الاقتصادية والاجتماعية للبلاد، إلا أنّ الحقيقة تثبت أنّ هذا المشروع الاستيطاني الفرنسي في الجزائر لم يحقق سوى مكتسبات إستراتيجية كبيرة للبلد المستعمر والمستوطنين المعمرين، فقد أثر سلبا على حال المجتمع الجزائري، وتجلّى ذلك في فداحة الأضرار الاقتصادية والاجتماعية والديمغرافية والثقافية والدينية التي كان يعاني منها المواطن الجزائري والتي تمثلت أساسا في اقتلاع الفلاحين الجزائريين من أرضهم وطردهم إلى الجبال والأرض الجرداء وتهجيرهم إلى الخارج، إضافة إلى شتّة حروب إبادة، وقمع وتقتيل جماعي². وفرض التمييز العنصري بين المستوطن الأجنبي والمواطن الأهلي وبناء المراكز الاستيطانية لجلب موجات متتالية من المهاجرين من مختلف الجنسيات، الأمر الذي أدى إلى اختلال التوازن السكاني واستثمار المستوطنين بأخصب الأراضي الفلاحية واستنزاف ثروات البلاد وخيراتها³.

وتبعا لهذا فقد "أدت السياسة الاستيطانية الفرنسية إلى انتشار الفقر والمجاعات والأوبئة، فالظاهرة الثابتة بين الأهالي هي البؤس، فقد يدهش أي ملاحظ من طوابير المتسولين

¹ - عبد المالك خلف التميمي: الاستيطان الأجنبي في الوطن العربي، المغرب العربي، فلسطين، الخليج العربي، دراسة تاريخية مقارنة، عالم المعرفة، 71، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1983، ص 19.

² - المرجع نفسه، ص 73.

³ - المرجع نفسه، ص 21.

والبيوت القصديرية والأكواخ والاندھاش يكون أكثر عندما يلاحظ أنّ المستوطنين الأوروبيين لا يبدو عليهم أنّهم يرون شيئا من ذلك"¹.

وعليه فقد "كان الشعب الجزائري يمثل المركز الأدنى في السلم الاجتماعي والاقتصادي بعيشه على هامش الحياة، وباعتباره شعبا خادما وخاضعا للاحتلال مسلوب الإرادة والأرض، مما أدى إلى تدنّ أكثر لأوضاعه ومعيشته بحرمانهم من الوظائف الإدارية في بلادهم والمستفيد الوحيد من خيارات الدولة المحتلة والمستوطنون"².

وقد تمّ نقل مشاهد من الحياة العامة عن المستوطنين وطبيعة تعاملهم مع الجزائريين على مستوى الكتابات الموباسانية المختارة في هذا البحث. وتبعاً لذلك سنحاول توضيح صورة المستوطن الفرنسي منظورا إليه من طرف دي موباسان.

ج- موقف دي موباسان من المستوطن:

نشير في البداية إلى أنّ الشخصيات المعن عنها في كتابات دي موباسان المختارة للتحليل في هذا البحث كثيرة، ولكنّ الشخصيات الفرنسية قليلة مقارنة مع الشخصيات الأخرى، ومع ذلك توجي صورهم بالكثير من السيطرة والرفاهية المطلقة خلال مشاهد مختلفة، لأنّ فرنسا قد احتلت الأرض، ومن أجل ذلك هي في هذه المنطقة، فكان لا بدّ أن تسيطر سياسة تفرض بها وجودها، وتضمن بقاءها، فبعد أن تقرّر امتلاك الأراضي التي كانت للعرب فلا خوف على مستقبل الاستعمار، فما كان منها إلاّ أن استولت على الأراضي الخصبة وسلّمتها للمستوطنين بمختلف انتماءاتهم الأوروبية³، ونتيجة لهذه المصادرة طرد

¹ - محمد العربي ولد خليفة: الاحتلال الاستيطاني للجزائر، مقارنة للتاريخ الاجتماعي والثقافي، دار تالة، الجزائر، 2008، ص60.

² - حميدة عميروبي: آثار السياسة الاستعمارية والاستيطانية في المجتمع الجزائري (1830-1954)، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007، ص51.

³ - مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص-14-15.

الجزائريون من أراضيهم، وهمشت وضعياتهم، إذ يعترف نابليون الثالث في رسالة بقوله: " لقد طرد السكان من أراضيهم، واضطروا إلى اكتراء الأراضي المحتجزة التي هي ملك لهم منذ عهد سحيق، كما أبعادوا من السهول، فالتجؤوا إلى الجبال، حيث منعتهم إدارة الغابات استغلال هذه الأماكن التي اتخذوها فيما سلف مراع لمواشيهم"¹. وكلّما طالّت المدة التي أقام فيها الاحتلال في الجزائر، زاد توافد المستوطنين وهجرتهم إليه، وارتفعت تبعاً لذلك مساحة الأراضي الزراعية التي أصبحوا يملكونها، واستعبدوا ملاكها من الأهالي وحولهم إلى عمال بالأجرة اليومية وخماسين موسميّين².

فمن الطبيعي أن تتناغم صور دي موباسان مع هذه السياسة لتتجسد في الفرنسي وتطرح بديلاً معقولاً بالنظر إلى عدة خصائص ترشحه دون غيره لتولي أمر هذه المستعمرة.

من ناحية المظهر يصوّر دي موباسان الفرنسي وقد أحسن اختياره حيث انتقى له مجموعة من الصفات تمكّته من الظهور بمظهر الشخص الأنيق كشخصية "تريمولان" في قصة " ذات مساء، في بجاية"، والذي يقدّمه قائلاً: "الصديق الأقرب مني والأفضل من بين رفقاء الدراسة الذين سرعان ما ننسأهم عادة بمجرد ما تغادر الثانوية، كان حينذاك ذا جسم طويل ونحيل بحيث يبدو وكأنه يحمل رأساً مفرط الثقل، رأساً ضخمة مستديرة، يميل برقبته لثقله، نحو اليمين تارة، ونحو الشمال تارة أخرى، ويسحق الصدر الضيق لذلك التلميذ ذي الأرجل الطويلة"³. كما يظهره على أنه شخصية تتميز بالدهاء والفتنة، فهو " ذو عقل سريع الإيستعاب، له استعداد فطري في كل الدراسات الأدبية، الذي جعله يعدّ من أكبر الحصدّة للجوائز في قسمنا، فقد كان الجميع في الثانوية مقتنعا أنه سيصبح مستقبلاً رجلاً

¹ - عبد الحميد زوزو: نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر (1830-1900)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 163.

² - ينظر يحي بوعزيز: سياسة التسلّط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية (1830-1954)، ص 33.

³ - أحمد منور: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص 63.

مشهورا، شاعرا دون شك لأنه كان ينظم أبياتا شعرية، وليس هذا فقط بل كان يبدي أفكارا في غاية البراعة من الناحية العاطفية¹.

وليس "تريمولان" وحده فقط من يمتلك هذه الصفات فها هو "أوبال" الذي يعدّ هو الآخر واحدا من المستوطنين الفرنسيين يظهر بمظهر فيزيولوجي مشرّف، يصفه دي موباسان قائلا: "كان فتى طويلا أشقر، ينتعل صباطا، ويضع في فمه غليوننا، له هيئة هرقل وديع"². فلا غرابة أنّ يفتتن به النساء، فهو بهذا المظهر دون شك يمثل بحق الرجل الباريسي الأصيل الذي استقرّ في الجزائر وتغيّرت أحواله بفعل ما وجدته في هذا البلد الغني؛ من خيرات وتسهيلات وفرّتها الإدارة الفرنسية، فبعد أن كان مقامرا وزير نساء، نزل بالجزائر بعد أن ملّ حياة المغامرة والمقامة" استثمر الباقي في الأرض الجزائرية وزراعة الكروم، وكانت سوقها رائجة، فكان سعيدا بذلك، وبالفعل فقد كان مظهره هادئا ويدلّ على الارتياح"³. فقد كان يزرع الأراضي ويستصلحها ويجني من وراء ذلك أموالا كثيرة، ويستخدم لخدمته عمالا وفلاحين من أصل عربي، يقول الكاتب على لسان "أوبال": "كنت قد اشتريت هذه المزرعة أو هذا البرج الذي كان من قبل موقعا عسكريا محصنا، على بعد بضع مئات من الأمتار من مخيم الأهالي، حيث كنت أستخدم الرجال منهم في مزارعي"⁴. ويضيف في موضع آخر على لسان "أوبال" قائلا: "ومن هذه القبيلة التي هي فرع من أولاد"تاجة" اخترت لخدمتي الخاصة عند قدومي فتى قويا هو ذلك الذي رأيته، واسمه محمد بن لمهر، وقد أخلص لخدمتي أشد الإخلاص"⁵. فبالإضافة إلى مرتبة السيادة التي يتمتع بها بين هؤلاء العمال

¹ - المصدر السابق، ص 131.

² - المصدر نفسه، ص 96.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المصدر نفسه، ص 97.

⁵ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والفلاحين، كان ينعم بالسكن في بيت أبيض الطلاء، وهو عبارة عن قلعة صغيرة مستقيمة الجدران وبلا نوافذ خارجية¹.

يتضح من الصور المعروضة سابقا لكل من "أوبال" و" تريمولان" صورة المعمر المشرفة التي يريد أن يثبتها الكاتب في الوعي الأوروبي ولدى الرأي العام العالمي، فقد حرص على أن يقدمها في صورة كاملة مثالية تؤهلها لأن يبرزها كإنسانين متشبعين بالمسؤولية، ثريين مالكين للمساحات والأراضي يعيشان عيشة ترف ورخاء ونغمة من شأنها أن تغري باقي الأوروبيين لمن تتوق نفسه لشد الرّحال إلى هذه الأرض الغناء.

هذا ما كان يرمي إليه دي موباسان من خلال رسمه لصور هؤلاء المعمرين التي تحمل كل أنواع الجمال والسعادة عن الجزائر، حيث عمل بهذا على تحميس وإثارة الأوروبيين بالأرض الموعودة وإغرائهم بعظمة الفضل والخير الكثير الذي سيلقونه داخل هذه المستوطنة إن صح عزمهم، كما نشعر أنه يجهد نفسه من أجل التحضير النفسي لمن يرغب في القوم إليها ويحاول إقناعهم من خلال عرض صورته المبتوثة في كتاباته بأنّ مجيئهم إلى هذا البلد سيعود عليهم بثروات طائلة، بل أكثر من هذا فهم حينما يأتون إليها لا يأتون إليها بصفتهم عمالا يجهدون أنفسهم بل كسادة يأمرن وعبيدهم ينفذون ويخدمون ويسهرون على راحتهم.

لقد كان ضروريا بالنسبة لدي موباسان تصوير المستوطن بهذه الصورة وتسويقها إلى ما وراء البحر لتشجيع كل راغب في الالتحاق بهذه المستعمرة، وهو متيقن من أنّ خطابه سيعطي أكله وسيكون له صدى كبير وأثر عظيم في نفوس بني جلدته للهجرة من أجل تطوير أوضاعهم وتمكينهم من حجز ممتلكات هناك وتحقيق مشاريعهم التي لطالما كانوا يحلمون بها ولم يسعفهم الحظ لتحقيقها في وطنهم الأم.

¹ - المصدر السابق، ص 95.

إنّ عملية تعمير الجزائر بالعنصر الأوروبي تعد في نظر دي موباسان وشعبه أولوية من الأولويات في تحقيق عملية الغزو والسطو على هذه الجنة الموعودة لهم، خصوصا أنّه أفصح في أكثر من موضع على هدف الفرنسي في هذه المستعمرة بقوله: "يهدف نظامنا الاستعماري إلى تدمير العربي وسلبه بشكل متواصل وملاحقته دون رحمة وبضراوة وإنهاكه بالبؤس، لذا سنرى مزيدا من الفتن الأخرى"¹. ويمكن الاستدلال على ما أشرنا إليه في إقامة البرهان التاريخي لهذه الظاهرة من خلال كتب ومؤلفات الاستعماريين في حدّ ذاتهم أو أصحاب المدرسة الاستعمارية؛ مفكرين ورحالة ومؤرخين وإداريين وقادة عسكريين وسياسيين أو حتى من التجار المعمرين التي نجدها مليئة بقرائن وحجج، تؤكد مدى ممارسة ثقافة الإقصاء بكل أنواعها والتفتيت للبنى الاجتماعية والأسرية، والتدمير الكامل عن مكامن التفكير والإبداع في الذات الجزائرية. يقول أحد الاستعماريين الفرنسيين في الجزائر: "من أجل أن نحقق وجودا دائما لنا في المغرب، وهو الهدف الذي رسمناه لأنفسنا منذ سنة 1840، لا يمكننا أن نراهن إلى الأبد على الدعم العسكري، لأنّ له مهام أخرى في أوروبا، ومن ثمة يجب علينا بما لا يدع مجالا للتكبر، إدماج العنصر الأوروبي بكثافة في المستعمرة، حتى تحقق توازنا مع الكثافة السكانية للأهليين، ربّما لتعويضهم نهائيا، إن هم انقرضوا، وكذلك الإقتداء بالإنجليز، وبما مارسوه لأمد طويل ضد الهنود بكل أدمية وطيبة خاطر، وذلك بإثارة الضغائن والتنافر بين القبائل الغربية، وسكان الجبال من القبائليين، والاعتماد على هؤلاء القبائليين واستعمالهم ضد الآخرين"².

إنّ الفكر الاستعماري للكاتب مرتبط برباط وثيق؛ رباط أعتد في فتله أسلوب الإقصاء، بدءا بإقصاء الإنسان الجزائري وفصله عن فضائله ومحيطه الجغرافي أي الأرض والمناخ، بكل

¹ - جي دي موباسان: رحلة إلى الجزائر " إلى بلاد الشمس"، ص 23.

² - مولود قاسم نايت بلقاسم: ردود الفعل الأولية داخلا وخارجا على غرة نوفمبر، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة،

الجزائر، ط1، 1984، ص 48.

ما لها من دلالات وأبعاد ثقافية واجتماعية ودينية وتاريخية وحتى النفسية في ترتيب القيم، التي اكتسبها من خلال التفاعل الحضاري والإنساني عبر آلاف السنين.

لذلك يعدّ دي موباسان انطلاقا من هذا واحدا من هؤلاء الذين سخروا أقلامهم في خدمة الأيديولوجية الكولونيالية، وإن كان قد رفع من شأو المستوطن فظهر كحاكم وسيّد في أرض غير أرضه من خلال الصور التي بثها له في كتاباته، فهو في نظرنا ليس إلا أنموذجا صارخا للمغتصب الظالم المستبد خصوصا كونه هو "من قدم غريبا إلى بلد بصدف التاريخ، وتوصل ليس فقط إلى إنهاء وضع مريح له، بل إلى احتلال موقع ابن البلد، وإلى منح ذاته امتيازات مثيرة على حساب أصحاب الحق، وهذا الوضع ليس نتيجة قوانين محلية تُشرّع بكيفية ما بعض تقاليد اللامساواة، بل يعود إلى قلب القواعد المعتمدة وإلى استبدالها بقواعده الخاصة، وبهذه الصيغة فهو مزدوج الظلم، أي أنّه صاحب امتياز، كما أنّ امتياز غير مشروع وبالتالي فهو مغتصب ليس فقط في نظر ابن المستعمرة، بل وفي نظره الذاتي"¹. ونتيجة لاغتصابه هذا البلد ابتسمت الدنيا في وجهه وتغيّرت أوضاعه وتحسنت أحواله بفضل خيراته، كل هذا كان على حساب سعادة الأهالي الذين أنهكتهم قوى الطغيان، وراحوا يتجرعون مرارة الفقر والحرمان والفاقة والتعسف.

¹ - ألبير مامي: صورة المستعمر، ترجمة ميشال سطوف، منشورات ANEP، الجزائر، 2007، ص13.

الفصل الثالث

عن تونس في كتابات

جبي دي موباسان

أولاً- حضور تونس في الرحلة الفرنسية:

لقد ظلت إفريقيا طيلة القرن الثامن عشر وخاصة بعد ترجمة "أنطوان غالان"¹ (1646-1715) لكتاب ألف ليلة وليلة تمثل في الخيال الفرنسي صورة من صور الشرق الساحر بشمسه الدافئة وقصوره الفاخرة وعطوره المنعشة وألوانه الزاهية وشهوته العارمة. وقد تنافس الأدباء في كتابة القصة الشرقية والرحلات إلى الشرق. فوجد القارئ الفرنسي في ذلك متنفساً ومهرباً حرره من روتينية المطالعات الكلاسيكية المملّة. فأقبل على قراءة مؤلفاتهم بشغف كبير. لكنّ بعض الكتاب الرومنسيين الذين في قلوبهم مرض وحقد على الدين الإسلامي وحضارته قد جرّدوا أقلامهم ليشوّهوا تلك الصورة الجميلة ويجعلوا من الشرق بلاد الاسترقاق والاستبداد والجهل والكسل والدّسائس. ومع بداية القرن التاسع عشر وبفضل نزاهة بعض العلماء والمؤرخين والرّجالين والمستشرقين وموضوعيتهم بدأت صورة البلاد التونسية تتضح وتأخذ مكانها الجغرافي والحضاري الحقيقي في الأذهان².

وهكذا فقد أولى العديد من الأدباء الفرنسيين اهتماماً متزايداً ببلاد تونس واختلط فضولهم العلمي بالمهمات المحدّدة مسبقاً لهم، لتقديم صورة مكتملة عن البلاد، لا تخلو من تتبع الجزئيات ومظاهر العجيب والغريب، وخصائص المدينة، وذلك فضلاً عن النباتات والحيوانات غير المألوفة لديهم، ويمكن أن نذكر منهم:

- فرانسوا رينيه دي شاتوبريان (1768 - 1848) في كتابه : " المسار من باريس.

ففي 13 تموز من عام 1803، غادر دي شاتوبريان باريس ، ووصل إلى البندقية في 23 منها، وأقام في بيلوبويس ثم في أثينا ومرّ بأزمير، ثم اقترب من آسيا الوسطى التي قطعها

¹ - ورد في النص الأصلي " قيلان" ونحن نرى أنّ الأصح ماورد في الترجمات المعروفة أي غالان.

² - مجموعة من المؤلفين: ما استلهمه الأدباء والعلماء الوافدون على تونس في العصر الحديث، دار إشراق، تونس، ط1، 2009، ص65.

حتى وصل إلى القسطنطينية التي مكث فيها من 13 إلى 18 أيلول، ومن هناك وصل إلى فلسطين في مركب للحجاج بعد أن توقف المركب في رودس.

وصل دي شاتوبريان إلى يافا في الأول من أكتوبر، وعاد من هناك في الثالث عشر من أكتوبر، بعد أن قام بزيارة بيت لحم، والبحر الميت والقدس، ثم عاد إلى ركوب البحر مرة أخرى متجها صوب الاسكندرية التي نزل فيها في الواحد والعشرين من أكتوبر، وصعد نهر النيل من القاهرة- التي بقي فيها أسبوعا واحدا- مرة أخرى، وفي الثالث والعشرين من نوفمبر استقل المركب المتجه إلى تونس، وبعد رحلة شاقدة تحتم عليه أن ينتظر المركب من الأول من كانون الثاني حتى التاسع من آذار، ليلتحق بعشيقته في اسبانيا، ثم عاد إلى باريس في بداية حزيران¹.

لم يهتم دي شاتوبريان بالمدينة التونسية العربية، بل كانت رغبته الوحيدة هي زيارة قرطاج. وقد قال في هذا الصدد: " قبل التحدث عن قرطاج، وهي الموضوع الوحيدة التي تهنا هنا ينبغي الإنتهاء من تونس"². وعن مدينة تونس، يقول: " المدينة مسورة يبلغ محيطها فرسخ عما في ذلك القصة الخارجية، بلد الحاضرة، منازلها منخفضة وشوارعها ضيقة ومتاجرها فقيرة ومساجدها هزيلة، ولشعبها الذي قلما يظهر في الخارج، هيئة حائرة متوحشة، وأسفل أبواب المدينة نلتقي بما يسمونهم " سيدي " أي القديسين وهم نساء سوداوات ورجال سود عراة تماما تنهشهم الهوام، يتمرغون في وساختهم، يأكلون بوقاحة خبز الإحسان، وتتمتع هذه المخلوقات القدرة بحماية محمد المباشرة ، أما بقية الشعب فيتكون من التجار الأوروبيين والأتراك المجندين في أزمير والموريسكيين الفاسدين ومن الماريقن والأسرى"³.

¹ - فرانسوا رينيه دو شاتوبريان: الطريق من باريس إلى القدس، ص8.

² - المرجع نفسه، ص338.

³ - المرجع نفسه، ص339.

ذلك هو تقريبا كل ماخطه قلمه عن تونس وشعبها الذي وصفه بالهمجية والتوحش. لينتقل بعدها إلى قرطاج، حيث وقف عند تاريخها وصراعها مع روما. ومدح القادة الرومانيين، وأغدق عليهم جميع أوصاف النبل والشهامة ، دون أن ينسى الحديث عن الملك "الشهيد" القديس لويس التاسع.

تلك هي انطباعات صاحب كتاب "عبقريّة المسيحية" عن تونس والشرق كله بوجه عام وعاشق الحضارتين الإغريقية والرومانية .

وفي الأسبوع الأخير من شهر أبريل من عام 1856، حلّ زعيم الرواية الواقعية " فلوبيير" بتونس ليقم بها قرابة الشهر يجول خلالها في كامل البلاد باحثا ومتأملا ومستلهما. وقد سحرته طبيعة البلاد وفتنته بجمال مناظرها، وخالط أهلها، وسهر معهم ليالي رمضان، وأحبهم. فحرص على وصف ما شهدته بدقة وأمانة، ونقله في رواية "صالامبو" ببراعة فائقة، فكانت شاهدا على غزارة علمه وصدقه وتفوقه¹.

وزار " تيسو" (Tissot) تونس كذلك وأقام فيها عشرات السنين بعد أن كلّف سنة 1853 بأول مهمة للاستكشاف الأثري ببلاد الجريد.

وعاد إليها عام 1857، رفقة المحلة المكلفة بجمع الضرائب، وفي 10 فيفري 1857، زار القيروان، حيث تأقلم مع الحياة البدوية السائدة .

وابتداءا من " تيسو" بدأ يظهر بأكثر وضوح، هاجس البحث الأثري للكثير من الزوار، وذلك باعتماد القياسات والسبر الأثري والوصف وقراءة النقاش وغيرها².

¹ - مجموعة من المؤلفين: ما استلهمه الأدباء والعلماء الوافدون على تونس في العصر الحديث، ص 69.

² - محمد حسن: القيروان في عيون الرحالة ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون " بيت الحكمة " ، تونس ، 2009، ص 248.

كما فتح احتلال البلاد التونسية الباب واسعا أمام الباحثين والرحالة الفرنسيين لإنجاز مهام علمية مختلفة، من دراسات جغرافية وبيولوجية ونباتية وغيرها، ومن تلك الرحلات نذكر رحلة "جورج لي ماسل" (Georges Le Mesle) سنة 1888، وفيها يصف مدينة القيروان قائلا: "وصلت بالأمس إلى القيروان في وقت مبكر، وقد مررنا بسهل فيضي، يمكن أن يكون خصب إذا ما وقع ريّه. عبرنا هضبة صغيرة طولها 3 كم، مغطاة بحصى، وتراكت عليها أوراق الأشجار التي حملها الرّيح .

لن أتناول جيولوجيا سهل القيروان وهضبته، لأنّ ذلك يتطلب وقتا لمعرفة العوامل المفسّرة لنشأة هذه التّضاريس، وقد تركت هذه المسألة لزملائي المرافقين لي في المهمة:

MM.Ph.Thomas et Rolland

راجيا أن يأخذا بعين الاعتبار عامل الرّيح الذي ساعد على الانجراف أو الترسيب"¹.

و يعبر "ماسل" عن تبخر أمنياته فور وصوله القيروان، بعد أن كانت الأفكار الخيالية والشاعرية تراوده حول المدينة المقدسة، التي ظلّت طويلا مغلقة أمام نظر غير المسلمين، وعن ذلك يقول: " هي مدينة كبيرة نسبيا ونظيفة، وشوارعها واسعة وأقلّ تداخلا ممّا كنّا نعتقد. بها بنايات تفتقر إلى طراز معيّن، والدكاكين ليس لها خصوصية تذكر"², ويضيف في هذا الصدد قائلا: "لقد مللنا بسرعة المكوث في المدينة، التي انعدم حولها الغطاء النباتي، ولا توجد في الأرباض سوى مرتفعات لأفران الآجر والخزف، المحيطة بالمدينة"³.

¹ – Georges le Mesle : Exploration scientifique de la Tunisie(Géologie) , Paris , 1899, p-p18-19 .

² – ibid :p20 .

³ – ibid : meme page.

وهكذا فقد اكتست وثائق هؤلاء الرحالة الفرنسيين طابع الباحث عن العجيب والغريب في تونس، وقد أفرطت في ذكر الجزئيات التي تبدو لنا بديهية تارة، وفي إصدار أحكام مختلفة تبعد عن الموضوعية وتحركها دوافع كولونيالية أخرى معبرة عن تطور الذهنيات المختلفة .
 إلاّ أنّه في خضم هذا الوصف، نعثر على روائع من تاريخ المدينة ومآثرها الضائعة والتي تغيب الإشارة إليها في المصادر العربية.

ثانيا - رحلة دي موباسان إلى تونس:

في سنة 1887 أي بعد انتصاب الحماية الفرنسية زار جي دي موباسان البلاد التونسية للتداوي بمدينة حمام الأنف المشهورة بمياهها المعدنية وهوائها النقي، إذ كان يشكو منذ شبابه من اضطرابات عصبية لازمته طوال حياته وانتهت به إلى الخبال ثم الموت وهو في عز عطائه.

والمذكرات التي تركها "فرانسوا تاسار"، الخادم، أو الفراش المرافق لدي موباسان في رحلته إلى تونس، بعنوان "ذكريات حول جي دي موباسان" (1883-1893) توضح لنا ظروف زيارتهما إلى تونس من نوفمبر 1887 إلى 5 جانفي 1888. ذلك أنّ دي موباسان كان مريضا ويمرّ بحالة عصبية سيئة؛ وقصد تونس طلبا للاستشفاء بمياه حمام الأنف "نساfer إلى تونس. لقد قيل لسيدي بأنّ مناخها ألطف من مناخ الجزائر"¹. ويصف حمام الأنف قائلا: "هذه العيون ذات المياه الحارة كانت تتمتع بشهرة في الأزمنة القديمة، كما قال لي سيدي؛ لكن يبدو أنّها فقدت الكثير من مزاياها الموعلة في القدم، كما سمعت. ولعلّ المعادن التي تجري فوقها المياه في باطن التربة قد نضبت..."².

¹ - نقلا عن جي دي موباسان: من تونس إلى القيروان، ترجمة محمد علي اليوسفي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية،

ط1، 2004، ص6.

² - المصدر نفسه: ص6.

مع ذلك تحسنت صحته، حسب خادمه دائما، حتى إنه فكر في العودة ثانية، من أجل كتابة رواية تستوحي الأجواء التي عاشها في البلاد، على أن تكون هزلية !.

لكنّ أهمّ حادثة - تنبئية - يلحّ عليها كلّ الذين كتبوا عن دي موباسان ورحلته إلى تونس هي مواجهته المذهلة لمرضه. فقد زار المستشفى الصادقي للأمراض العقلية ففاجأه أحدهم، وصاح فيه " راقصا مثل دب " :

- مجانيين، مجانيين، كلنا مجانيين، أنا، أنت، الطبيب ، الحارس ، الباي،

كلنا، كلنا مجانيين !

وكرّر قائلا :

- نعم ، نعم ، أنت ، أنت ، أنت مجنون!

ويعلّق دي موباسان قائلا: " عندئذ انتابني شعور بنفس من الغباء يتسلّل إلى الروح بنوع من الانبثاق المعدي المريع ، يقبل من ذلك المجنون المؤذي"¹ .

كان دي موباسان في البداية يشكو من القلق والتوتر العصبي في نوبات منذرة بمصيره اللاحق الذي انتهى به إلى الخبال ثم الموت .

لم تستهو دي موباسان أطلال قرطاج ولا ضريح القديس لويس التاسع، بل ركز اهتمامه على كل ما هو تونسي، كما ارتحل إلى القيروان، وتوقف على جميع القرى والمدن واهتم بالأهالي وطرائق عيشتهم ومساكنهم ولباسهم وعاداتهم وتقاليدهم، وذكر جميع المعالم التاريخية التي شاهدها هناك.

¹ - المصدر السابق، ص7.

1- المكان التونسي وصوره في كتابات دي موباسان:

تتشترك الدراسات التي تخوض في مجال الأدب الفرنسي المتعلق بالجزائر أو بالأوطان العربية قاطبة في الكثير من المميزات لأنّ الآخر ينظر إلينا بوصفنا أقواما ندين بالديانة نفسها ونلوك عبارات اللغة ذاتها، إنّ هؤلاء الغربيين ينطلقون من محصلة تاريخية واحدة تشير إلى انهزامهم وتخاذلهم في مقاومة المسلمين، كما تركّز على حالات الاندحار التي مرّوا عليها، ولهذا يعتقد الدارسون أنّ ردّة الفعل جاءت في مواقفهم التي يقفونها الآن من العرب والمسلمين كافة، كما أنّ إمعانهم في تفريق الصف العربي والإسلامي يدخل في السياق ذاته، كلّ ذلك يشفع لنا القول بأنّ الاحتياط والحذر واجبان دائما عند معايرة النصوص التي يبدعها هؤلاء، فربّ دسم قد ضمّ سمّا، وربّ كلام معسول كان القصد منه الحطّ من الشأن أو كما يقول البلاغيون: " الذم في صورة المدح " .

كما أنّ الكلام الذي يؤنّث مواقف دي موباسان أو غيره من الكتاب الذين تحدّثوا عن الجزائر لم يكن متفردا ومختصا بوطن عربي واحد، إنّما كان قصده دائما أن يهين العربي ويحط من شأنه وفي الحالات التي نجد فيها إعجابا وانبهارا فإنّ الوضعية تتعلق أحيانا فقط بالطبيعة وبعض الأمور كالأكل أو الملابس، ولعلّ عبق الطبيعة وجمالها وفيافي الصحراء وقفارها تبقى أمكنة تلفّ رأي الكاتب بالضبابية وتسيّجه بلباس الغدر والخيانة حتى إن كان على مستوى القول فقط، فأقواله لا ينتابها القول والفعل، بل تتبع من شخصية مداهنة مراوغة رعناء.

لا ينبجس الكلام لدى دي موباسان من قناعة بل من رؤية فقط قد تزول عندما تتغير العاطفة أو يتبدل المزاج، والقصد هنا أنّ الكلام الذي يسوقه عن جمال المدينة والفضاء، وعن روعة الأكل ولذّته، لا يبقى ولا يطول إنّما يزول بمجرد دخول الكاتب في حالة أخرى من الوصف وسنرى ذلك عندما نخوض في النصوص التي تتحدث عن تونس وطبائع أهلها

وحالاتهم، فالفرق يبدو ملتسقا بحالة تاريخية ربّما لم ينتبه إليها كلّ الدارسين ونحن نقصد هنا أنّ المقاومة في تونس لم تكن شرسة ولم تعرف مناطقها صراعا مسلّحا حقيقيا إلاّ في بعض الفترات الزمانية، وهو الذي جعل دي موباسان لا يعطي قيمة لكلامه الذي يسوقه عن هذا البلد الثائر، أما في الجزائر فلم يكن يأمن على نفسه بائقة المعارضين وخطر تعرضهم له بالفعل أو بغيره . لذلك نجد صحوة في بعض مقاطعه قد تبدو للبعض إمعانا في التّقرب من هذا الجزائري لكنّها تحمل في طياتها إشارات مؤلمة كما رأينا عندما تعلق الأمر مثلا بالحديث عن شهر رمضان وارتباط الجزائريين بعاداته وتقاليده .

في هذا الفصل نتعرف إلى صورة المكان التونسي ضمن نصوص دي موباسان وسنعمد مؤلفه المعروف "La vie errante" ومؤلفه الآخر " من تونس إلى القيروان" الذي يتحدث فيه عن رحلة قام بها من العاصمة تونس إلى القيروان عاصمة القرطاجيين والمدينة المفضلة لدى السيّاح أو عند التونسيين أنفسهم، فالقيروان مدينة تعجّ بألوان الأطعمة وأطياف الألبسة المتنوعة، وهي مكان ساحر أسر، أما العاصمة ففيها كل شيء، وهي زيادة عن كلّ ذلك مرتع المتدينين والفضاء الذي يحوي جامع الزيتونة ويغري الزائريين الذين يستأنسون إلى سكان العاصمة الطيبين، لكنّ الرحلة لاتضم تونس و القيروان فقط بل هناك مدن أخرى مرّ عليها الكاتب ووصفها وبينّ موقفه منها مثل سوسة بأسواقها ومساجدها وكاتدرائياتها وزواياها. لذلك يسترسل الكتاب في الحديث عن هذه الجوهرة ووصف معالمها والانخراط في حياتها اليومية بمعايشة أهاليها ومشاركتهم صنوف العادات والتقاليد والممارسات الشائعة، وليس عجيبا أن تجد في أعراس القيروان حشدا هائلا من المتفرجين والمشاركين في الولائم الذين جاؤوا من الأوطان الأخرى، ومن أوروبا خاصة، أما الفرنسيون فقد ألفوا المكان واستقروا به وصاروا من أهل الدار، يستحضرون حياة السابقين الذين أخبروا عن المكان وحدّدوا معالمه وكأنّهم نسجوا خريطة للذين سيأتون من بعدهم من الزائرين والسيّاح المغرمين

بمثل هذا الفضاء الفتان، لذلك تعدّ تلك الكتابات آثارا تلوح للوافدين وتخريهم بالانصياع للمكان وزيارته .

من بين الذين فتنوا بالقيروان وبكل تونس الكاتب جي دي موباسان الذي صال وجال في ربوع البلد، وسجّل انطباعاته ومشاهداته حول ما وقعت عليه عينه من أسواق وأحياء ومساجد وزوايا وشخوص تؤثت الفضاء وتشكله، لينقل لنا صورة بانورامية، نستطيع أن نستشف منها حياة الآخر وصورته وتمثلاته.

أ- المدينة والطبيعة:

كتب دي موباسان عن حياته، وقد تحدّث كثيرا عن تجواله وانتقاله، وصوّر المستعمرات المغاربية (الجزائر وتونس خاصة)، ولعلّه أبدع كثيرا في رسم معالم المدن ونقل صور الشخصية وهياتها وتجلي ذلك ضمن نصوصه التي نشرت في مسلسلات ، ونقل فيها رحلته من تونس إلى القيروان، كتب في مجلة العالمين *La revue des deux mondes* وتحدث عن مشواره قبل وفاته بخمس سنوات، والغريب أنّه سمى رحلته هذه برحلة التسكّع التي حاول من خلالها أن ينفصل عن أصوله و يعود إلى الطبيعة العذراء، المليئة باللامعقول والهمجية، لقد غادر أوروبا ليتوجه صوب طبيعة أخرى تختلف عن الطبيعة الفرنسية وعمّ عرفه في أوروبا.

هذا العالم الجديد كما صوّره طبيعي بسيط همجيّ عقديّ ثقافيّ تاريخي ديني عجائبيّ ساخر حقيقيّ وأصيل مليء بالمتناقضات متعدّد وغرائبيّ جميل وجذاب، إنّه ببساطة العالم الذي يوجد فيه كل شيء في صورة البربر العرب وساكني شمال إفريقيا¹ .

¹ –voir : Barhoumi Dorra :De Tunis à Kairouan de Guy de Maupassant : voyage au bout des origines , revue multilinguales, université Abdelrahmane Mira, Bejaia ,n 08,2017,p22

ترك جي دي موباسان الكثير من المقالات التي نقل فيها انطباعه حول مدن تونس التي ذهب إليها، ولم يكتف بتصوير الطبيعة بل كتب أيضا عن الوسائل التي انتقل بواسطتها "السكة الحديدية، تمر قبل الوصول إلى تونس العاصمة عبر بلد جميل رائع فيه الكثير من الجبال المليئة بالأشجار"¹. ولم ينس الحديث عن تاريخ تونس العتيقة وعن الشعوب التي مرّت عليها وشكّلت أهم المحطات في تاريخها الذي يعبق بدفء العلاقة مع الضفة الأخرى، حيث الحضارة العاتية، يقول: "عندما تنظر إلى جوانبك ترى مجموعة من الهضبات والوديان القاحلة المتسلسلة، حيث كانت ترتفع المدن الرومانية، وههنا ترقد بقايا تاغست، حيث نشأ سانت أوغسطين، ابن الرومان، لا نستطيع حصر عدد المدن الميتة التي نرى تونس تمر عبرها، ثم وفجأة نلمح أقواسا عالية تتربّع على مساحة منبسطة، هي المكان ذاته الذي صورّه فلوبيير في نصه صالامبو"².

هذا عن الماضي الرائع الذي مرّت عليه تونس، ذلك الماضي الذي صار عند القارطاجيين ذاكرة تذروها الرياح كلّما مرّت هباتها على الآثار الجميلة، ثم يعود إلى تونس القاحلة، بلاد الجيفة والجفاف التي تلوح هنا وهناك.

وعلى الرغم من الجمال المؤثر الذي أثار في نفسية دي موباسان في بعض المقاطع فإننا نلفي في بعض الحالات تذبذبا في الرأي وبؤسا في الموقف، إذ تدلّ كتاباته على أنّ انطباعه لم يكن مسترسلا إنّما تشوبه بعض الوقفات المهاجمة، إذ يقرّر في بعض الأحيان أنّ لا شيء يوحي بالإعجاب في تونس، فهي محاطة بالمستنقعات والأوساخ، يقول: "في كلّ مكان، حول هذه المدينة المسطّحة، توجد مستنقعات موحلة تتخمر فيها الأوساخ، مشكلة حزاما لا يمكن تخيلّه من القاذورات المتفسخة وحقول جرداء واطئة تلمع فيها مجاري مياه

¹ –Guy de Maupassant : la vie errante, édition de référence, Paris,Paul Ollendorff,1890, p162.

² –ibid, p163 .

شحيحة وملتوية"¹. إنَّ هذا الوصف يشي بأنَّ الكاتب متدَّمر مما رآه، فهو يعتقد أنَّ تونس العاصمة التي تقع فوق مكان مسطح مستويّ لن تكون على الصورة التي رآها في الواقع، فالرَّوائح التي تنبعث من المسطحات المائية والمستنقعات التي لا تزال تَلَف بالمدينة لتزكم الأنوف، وتصفع العيون، هي الصورة التي لا تزال نراها كلَّما شارفنا على الدخول إلى المدينة، كل ألوان القاذورات موجودة، وهي تحاصرها وتحيط بها كالخاتم. لذلك نعتقد أنَّ دي موباسان لم يأت بشيء من خياله إمَّا حدّث بما رأى. وحين يذكر المجاري الملتوية التي تتقدم إلى تونس نحسّ أسفا يسري في كيانه ويمزقه تمزيقا فالمجاري شحيحة نسمع فحيحها، لأنَّها تسمّم الهواء بما تحمله من أذران وأوبئة تماما كما تحمل الأفاعي سمومها لتفتتها على فرائسها فتجهز عليها فيما بعد.

يُعزي الكاتب ذلك إلى تلك المياه البطيئة المتناقلة التي تولّد في النفس كآبة وتبعث في الإنسان سامة وامتعاضا، يقول: "إنَّها مجاري مدينة تونس التي تجري تحت السّماء، تتقدم باستمرار، مسمّمة الهواء، ساجنة مياهها البطيئة النتنّة، عبر أراضي مشبعة بالعفونة"². تحمل هذه المجاري معها كل أشكال الأوساخ لكنّ الوحل يمثّل أكثر هذه الأوساخ تأثيرا في الطبيعة واستهلاكا لحسنها؛ هو ذلك الوحل الذي إن حُسب بالمسبار فإنّه سيبلغ ثمانية عشر مترا دون شك، ولهذا كان الحل الوحيد الذي يمكن أن يجعل اختراق هذه الكومة من التراب العفن هو أن تحفر قناة تقطعه وتخرقه، فنتمكن حينذاك المراكب الصغيرة العاجزة عن العبور من المرور إلى الجهة الأخرى، وكأئننا بين بحرين عملاقين منفصلين .

هكذا يرى دي موباسان تونس وهكذا ينطلق من القاذورات والأوساخ ليصل إلى المدينة الجديدة، كما يروق لأهلها أن يسموها، فهي مدينة جديدة لكنّها تنام فوق كومة من الأوحال تراصت مكوناتها وتكدّس بعضها فوق بعض، فبنيت عليها البنايات الشاهقة وانضاف

¹ - جي دي موباسان: من تونس إلى القيروان، ص36.

² - المصدر نفسه، ص37.

بعضها إلى بعض وقسمت بالطرق والشوارع، لكنّ الأصل تغيّر وأخذ صورة أخرى نجسة تخرج على شكل أمراض وأوبئة تصيب الناس وتقتلعهم من الأرض اقتلاعاً، ومع ذلك يتعجب الكاتب من تحمّل الأهالي لسنوف النجاسة، فيقول: "نتساءل عندئذ كيف لم يهلك السكان بكلّ الأمراض المعروفة، كلّ أنواع الحمى، وكلّ الأوبئة، ومع النظر إلى البحيرة التي تغزوها المجاري نفسها وتملؤها تدريجياً، فتحوّلها إلى مكبّ نتن ومقرّز، لتبخّره في الليالي الحارة، لا نفهم كيف استمرت المدينة القديمة المتربعة، قرب تلك البالوعة الهائلة، ولم تندثر بعد"¹.

ليس المقصود أن تندثر المدينة ولكنّ المعنى الذي يريده هو كيف لم تتأثر تلك المدينة بكل هذه الأمراض؛ كل أنواع الحمى وكل الأوبئة، والمكبّ المقرّز النتن والبخار الحار والبالوعات الهائلة وغيرها. وإذا عدنا إلى موقف دي موباسان فإنّه لا يبدو واضحاً في المقاطع السالفة، لأنّ الأمور التي يسردها ويقف عندها حقيقية. ورغم أنّه لم يذكر الجرذان والفئران والحشرات إلّا أنّنا نستشف ذلك من السياق، والحاصل أنّ المدينة تستمر رغم كل شيء وكأنّها تحصّنت من كل ذلك لأنّها ألفت الأمراض وأشكال الأوبئة، أما البالوعات فهي ضخمة لأنّها خصّصت لكلّ هذا السيل الجارف الذي يستمر عبرها ويذهب إلى البحر.

ولتقريب رؤيته يستعمل مقاربة غريبة طرفاها موجودان على ضفتي البحر الأبيض، مهد الحضارات ومنبع التطور، في الضفة الأوروبية نجد قرى صقلية، وكورسيكا وإيطاليا وفي الضفة الإفريقية تقع تونس هادئة مجروحة، فيبدأ باستعراض حال المناطق الأوروبية التي تشوّه أهلها وأصيبوا بالكثير من الإعاقات وتسمّموا إثر شربهم مياه الجداول الصافية وارتيادهم البرك الشفافة الجميلة، فالمفروض أن تكون هذه الأماكن مبعثاً للراحة وسبباً في العافية والصحة الوفيرة، لكنّ هذه النقاوة وذلك الجمال وتلك الطهارة لن تشفع لسكانها الذين

¹ - المصدر السابق، ص43.

أصيبوا بما ذكر. أما في الشق الثاني حيث الأوبئة والأوساخ فإنّ المكان ينبغي أن يكون بؤرة إصابات وبائية، أي أنه لم يكن كذلك رغم أنه يفترض أن يكون كذلك.

كأنّ أهل تونس قد تحصّنوا من الأمراض وصاروا في منأى عن بطشها أو عن الغمّ الذي يؤدي إليه هواؤها المليء بالعفن، فتونس "مدينة صحية جدا، حتى الهواء العفن الذي يتنفسه المرء منعش ومهدىء، وألطف ما يكون بالنسبة للأعصاب المتهيجة، وهو أقوى مسكّن تنفسته حتى الآن، تعدّ تونس بعد مقاطعة اللاند التي تعتبر أكثر المقاطعات عافية في فرنسا، أقلّ البلدان أمراضا معتادة"¹.

هذه مقارنة أخرى عقدها الكاتب بين هواين؛ هواء مقاطعة اللاند في فرنسا وهواء تونس اللطيف المسكّن للأعصاب، وهو "أقوى مسكّن تنفسته حتى الآن"² كما يقول.

أما هواء تونس فإنّه وعلى الرغم من كلّ ما يحتوي من العفن والأوساخ إلاّ أنّه يأتي بعد هواء تلك المقاطعة مباشرة، أي أنّه مهدىء وصحيّ وملطّف .

إنّ الأمر ملفت للانتباه، مثير للدهشة، لكنّ كلّ ذلك يدخل ضمن موقف دي موباسان المبطن الذي لا يخرج عن نطاق الملاحظة والمعاناة، لم يقل بأنّ التونسيين متسخون ننتون لكننا نستشف ذلك من السياق، فالتركيز على هذه الحالة يجلب النظر إليه ويؤكد الصورة التي عليها تونس، ويأتي تركيزه على شكل تعجب: لماذا لا يصاب أهل تونس بالمرض وهم يعيشون في هذه الفوضى وبين جدرانها وكأنّهم بعيدون كلّ البعد عن بؤر الأمراض ومستنقعات الأوبئة؟ كلّ هذا يدفع بالكاتب إلى التهكّم من الأطباء الذين لم يتمكنوا من القضاء على الوباء في الجهة الأخرى رغم أنّ المكان نظيف والهواء صحيّ جميل، فتونس لا يمرض شعبها ولم يكن في يوم من الأيام في حاجة إلى طبيب يداوي سقمه ويخفّف عنه

¹ - المصدر السابق، ص44.

² - المصدر نفسه، ص44.

آلامه. فلماذا لا يأتي ليتعلموا كيف تكون الوقاية، يقول: "وأنتم أيها الأطباء العصريون، يا كهنة الهزء وأساتذة النظافة، يا من ترسلون مرضاكم ليتنفسوا الهواء النقي في قمم الجبال أو الهواء المنعش بالخضرة في الغابات الكبرى، تعالوا لرؤية هذه المزابل التي تغسل تونس وشاهدوا بهد ذلك هذه الأرض التي ما من شجرة تغطيها أو تنعشها بظلها؛ أقيموا سنة واجدة في هذه البلاد، هذه الأرض المنبسطة القاحلة تحت شمس الصيف، هذا المستنقع الواسع تحت أمطار الشتاء، ثم ادخلوا إلى المستشفيات إنَّها فارغة"¹. فهو يدعو هؤلاء الأساتذة والكهنة والأطباء إلى إرسال مرضاهم إلى تونس لأنَّها البلد الذي لا يمرض فيه النَّاس رغم أنَّهم يستيقظون وينامون على صور الفظاعة والكوارث البيئية.

فقارئ الفقرة السالفة يرى أنَّ الكاتب يسوق حالة ويريد حالة أخرى كحالة الشاعر الذي يخوض في المدح ويريد الذم والقذح، فهو يريد أن يقول إنَّ تونس بلاد متسخة مليئة بالقاذورات والمزابل وكأنَّها تغتسل بما حوته هذه المزابل من الحشرات وغيرها وتستظل بالهواء، إذ لا شجر يغطيها، فهي قاحلة رمداء، فارغة لا لباس لها، ومع ذلك فإنَّ مستشفياتها فارغة أيضا خاوية من المرضى.

في الكلام السابق محاولة للتركيز على الأمور السيئة التي توجد في تونس، ورغم أنَّه حاول جعل هذا البلد مكانا للنقاهاة والبحث عن الصحة والسلامة في البدن والنفس، لكننا نحسَّ بأنَّ تعداد هذه المساوئ إنَّما يدخل ضمن التعرية المتعمدة لحالة البلد وأنَّ المقارنة بينه وبين البلاد الأوروبية إنَّما هو إصرار على إمطة اللثام عن البون الشاسع بين تونس المليئة بالأوساخ وأوروبا النظيفة، لم يعد هناك إذا شك في أنَّ دي موباسان يقصد الانتقاد وليس شيئا آخر، فموقفه من الآخر التونسي موقف سلبيّ يميل إلى التهكّم في بعض الحالات، ولذلك نجده في المقطع اللاحق يميل إلى التصريح بهذه الدُعاة السخيفة، يقول: "ولو رجعتم إلى الإحصائيات لعلمتم أنَّ النَّاس هنا، يموتون بما يسمى ربما خطأ، بالموت الجميل،

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

أكثر ما يموتون بأمراضكم. عندئذ سوف تتساءلون عما إذا كان العلم الحديث هو الذي يسمّنا بتقدّمه¹.

يشير المقطع السابق إلى معنى مبطن، حيث يعود الكاتب إلى التنبيه بأنّ الإحصائيات تؤكد أنّ التقدّم والعلم والنظافة كلّها لا تنفع النّاس ولا تغنيهم، ولا تُبعد عنهم الأمراض القابلة التي لا تستطيع الفتك بالسكان التونسيين، أي أنّ هذه الأمراض موجودة في تونس وندرة في فرنسا، إنّ العلم يسمّم ولا يخلّص النّاس ممّا يترصد لهم، لكنّ الحقيقة التي يسلم بها العالم أنّ العلم يؤدي إلى اختيار الوسائل المقاومة للأوبئة. أما المجاري التي تمرّ عبر البيوت في فرنسا رقراقة صافية غير ملوثة، فقد تكون هي السبب في ما تعج به تلك المباني من الأمراض، كما أنّ الأقبية المحاذية لمزارع العنب المنتجة للخمور اللذيذة التي يهواها عقل الفرنسيين، وتزيده صفاء والمياه الصافية باتت مؤزعا للموت أما المياه الملوثة فهي التي تتأى بالنّاس عن الأمراض.

يمكن أن نتصور تونس محاطة بالقاذورات المتجولة التي تنعكس عليها أشعة الشمس فتزيد في إشعاعاتها، وما تنفته من هواء سام يتنفسه النّاس، فيهدؤون، أما الهواء الفرنسي فإنّه قاتل يزيد في العدوى، لأنّه يسهّل مرور الجراثيم وانتشارها بين النّاس، فالموقف هنا يميل إلى الانتقاد والتجريح حتى وإن بدا للقارئ البسيط أنّه في مجال تعداد المناقب والمزايا. إنّ دي موباسان جرىء وذكّي في الوقت ذاته لكنّ موقفه مستفز مثير للاشمئزاز في حالات كثيرة. أليس ماتعانيه تونس إنّما نتج من استعمار فرنسا لهذا الوطن وابتزاز خيراته وما تذرّه الأرض من ثمرات كان يمكن أن تكون سببا في تقدّم هذا البلد وانخراطه في الحضارة والتطور العلمي، هكذا يتناسى المستعمرون ما يسببونه للبلدان الأخرى، وهكذا يغضّ الآخر الطرف عن المظالم وعمّا يعانيه الآخر المقابل له منه، فالحالة المزريّة التي توقفنا عندها حينما تحدثنا عن صورة الجزائر والجزائريين لدى هذا الكاتب لم تكن سوى أنموذجا عن صورة

¹ - المصدر السابق، ص45.

البلدان العربية التي تمترس الغرب وضيّعوا عليها فرص التطور والتقدّم. ولم تسلم الطرق والمسالك من هذه المعاناة، رغم أنّ دي موباسان يتلذذ ويتمادى في وصف محاسنها ومفاتها الطبيعية الخلابة، هم يُذهلون لرؤية المناظر الطبيعية في صورتها البريئة العذراء، لكنهم يفتخرون بمنجزاتهم، فالطرق التي تربط المدن في أوروبا ماثر تفاخر بينهم لأنّها غدت واسعة طويلة مستوية ملساء، أما عندنا فإنّهم حريصون على بقاء المنعرجات والطرق الصاعدة والقمم الشامخة الخالية من أماكن الراحة والفنادق التي يستجم فيها المنتزهون. نسي الكاتب كلّ ذلك وانطلق في معاقرة الرذائل وجعلها سببا للسعادة ودافعا عن الناس للتعاسة، يقول: "هذه الطريق الرابطة بين تونس والقيروان مذهلة حقًا. فهي أبعد ما تكون عن تيسير مرور الناس والعربات، بل تجعل ذلك مستحيلًا وتتسبب في مخاطر لا تحصى"¹. وحتى الدروب التي كان الناس يسلكونها للمرور بين المستنقعات الموحلة والأقواس تحطمت ونخرت أجسامها السنون وصارت الطرق التي توصل إليها مليئة بالأخاديد والحفر، ولا بأس أن يلاحظ الكاتب أنّها بدأت تطلب الإصلاح وإعادة النظر، لأنّها ستصير داخلة في التشكيل العام للمنظر الذي ستؤول إليه الطبيعة بعد الانتهاء من الطريق. قد تكون هذه الالتفاتة نوعا من الصحوّة، وهي واحدة وغيرها كثير، فالقناطر منهارّة محطمة، لأنّ الأمطار تتهدّد أعمدتها وأساساتها، ويعود الخطر الذي يداهما في كلّ موسم أمطار، أما البناء والكيفية التي يتم بها فحدّث ولا حرج، لقد أُعيد بناء بعض القناطر مرتين لأنّ المياه المرتفعة جرفتها وأخذت معها الأحجار، فباتت كالجسور الغائمة، ولم تصمد منها سوى تلك القناطير العربية القديمة، يقول: "هكذا تجري العودة إلى الأعمال نفسها مع كلّ موسم أمطار من دون رغبة في الاعتراف، ومن دون توصل إلى الفهم، بأنّ ذلك يؤدي إلى إصلاح متواصل لتلك السلسلة من القناطر المنهارّة لقد أُعيد بناء قنطرة النفيضة مرتين. وهاهو ذا تيار المياه

¹ - المصدر السابق: ص 57.

قد جرفها مرة أخرى، أما قنطرة وادي الحمام فقد انهارت للمرة الرابعة. إنها قناطر عائمة، قناطر غاطسة، قناطر متشقلبة. وحدها الجسور العربية القديمة صامدة¹.

تزداد الحالة سوءاً أو تتعري الأمور عندما يأتي الشتاء، كل شيء يعود إلى وضعيته الطبيعية، تصير الطرق أحرأشا وتسلك الأودية مسالكها الأولى وكأنها تطبق ذلك المثل الأزلي الذي يتشدد به العرب " تعود الوديان دائماً إلى مجاريها الأولى". حينئذ يغضب الناس ويشتمون الوصاية ويتمنون زوالها، وعن ذلك يقول دي موباسان: " بدأ الغضب يهيمن على رحلتنا، إذ صار ينبغي الهبوط بالعربة إلى وديان متعذرة الاجتياز تقريبا، فكانت توشك على الانقلاب عشر مرات في الساعة، لينتهي بنا الأمر إلى المزاح، حول مغامرتنا، كما لو كنا نضحك بدافع الدعابة"².

لم يسأم الكاتب من الطريق وامتدادها وتعرجاتها ومن المطبات التي تعرضوا لها خلال تجوالهم وفي مغامراتهم تلك. إن الجسور المخيفة التي تغرق في شلالات المياه تدفع الناس إلى الالتفاف عليها واختيار طريق أخرى أكثر أمناً، وقد يكون الوقت الذي يقطعه الإنسان للوصول إلى الضفة الأخرى طويلاً متعباً، لكن ما يحفّ بهذه الطريق من الأهالي والمساكين يجعل الكاتب يغوص في وصف آخر؛ وصف الفقر وآلات ووسائل الناس في حياتهم والأشجار وأنواعها، ثم ينتهي إلى اعتراف خطير يقرّ فيه بأنّ العربي هو المتسبب الرئيس في هذه الأمور.

إنّ موقف دي موباسان من تونس بشكل عام ومن المدينة يشوبه الكثير من الشعور بالغربة وبنوع من التعالي الذي يبني على عاطفة قديمة لم تفارق الأوروبيين أبداً وهي عاطفة المركزية الأوروبية، لذلك تبدو أقواله عن المدينة متناسلة من إحساس بأنّ له الحق في الحكم على ما يراه بالطريقة التي يريدها، فرغم جمال المدينة الذي يشدّ الزائرين ويغريهم باكتشاف

¹ - المصدر السابق، ص 58.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هذه الزمردة التي تتلألأ في عقد البحر الأبيض المتوسط إلا أنّ ذلك لم يقنع الكاتب الذي ينساق وراء الأمور السيئة البشعة، يقول: "إحساس عميق ينبعث مع المساء، يتوغل في الروح، والقلب والجسد، بقوة نادرة، في هذه الأرض البراح الموحشة التي تمتد حتى القيروان، على مسيرة يومين أمامنا"¹. لقد تم التركيز هنا على الأمور الموحشة التي تنتسرب إلى النفس وتنتشر في أحشائنا، كما أنّ الخراب والعمران المتهريء كلّها أمور تم التّعرض لها بعناية من طرف الكاتب، وحتى المدينة نفسها لم يفصل الكاتب في التشكيلة البشرية التي تسيطر عليها، فهي في رأيه متوزعة على ثلاثة عناصر أساسية يمكن ملاحظتها، وهي العنصر الفرنسي والعنصر العربي والعنصر اليهودي ، مع تركيزه على العنصر الفرنسي أولاً وهي في رأينا دلالة قطعية على سمو هذه الفرقة في نظر موباسان، يقول: "إنّ تونس في حقيقة الأمر ليست مدينة فرنسية، كما أنّها ليست عربية ولا يهودية، فهي نقطة فريدة في العالم يشعر فيها اليهودي بأنّه في وطنه وأنّه سيّد تقريبا"²، لكنّ الذي يهمننا ليس هذا الموقف بالذات إنّما طريقة تصويره ونقله للواقع إلى الآخر، وكذلك الحالة التي يريد أن تصل إلى الآخر عن تونس، كما فعل ذلك مع الجزائر، إنّ النقاط الفارقة في توصيف الكاتب للمدن التي يمر عليها تؤكد قوته وتميّزه بكل الخصوصيات والمعالم الحضارية والإنسانية التي تقع عليها عينه، ومع ذلك فإنّ هذا الكاتب يبدع كثيرا في إصاق الأمور النفسية بالصور الحسية التي يصفها ويضمّنّها سروده، مثل قوله: "آه ! يا للمدينة الكئيبة الضائعة في هذه الصحراء، في هذه العزلة المقفرة والموحشة ! الغرب اللائذون بحوانيت الباعة، عبر الشوارع الضيقة والمتعرجة ، ينظرون إلينا ونحن نمر"³.

إنّ مدينة تونس تقع قرب البحر وتحفّ بها مسطحات مائية والكثير من الجبال حتى وإن كانت بعيدة، فهي مدينة شاطئية مليئة بالمساحات الخضراء، لذلك لا نفهم كثيرا قصد الكاتب

¹ - المصدر السابق، ص 65.

² - Guy de Maupassant : la vie errante, p165.

³ - جي دي موباسان: من تونس إلى القيروان، ص 81.

من قوله (الضائعة في هذه الصحراء) ولكننا حين نغوص في كلامه نحسّ أنّ التصحر يأتي من العزلة المقفرة والموحشة، كما أنّ العرب يبتعدون عن طريق هؤلاء السياح، فيدخلون الحوانيت ويكون همّهم حينئذ هو النظر إليهم وهم يمرّون. حين نتمعن في هذا الموقف نحسّ أنّ همّ العربي يتجلى فقط في النظر إلى هذا الأوروبي الذي يمرّ في الأزقة، ولا يدخل الحوانيت التي تعرض سلعها المتنوعة؛ هو كلام فيه الكثير من التناقض إذ يتبادر إلى أذهاننا مباشرة أنّ دخول الأوروبي إلى تونس وإلى أزقتها يؤدي إلى تصحرها، فالدهشة تؤدي إلى التشبث بهذا الغربي المتعالي المتعجرف الذي يمرّ ولا يدخل رغم الإغراءات التي تنتال عليه من هنا وهناك.

حين ننقل إلى مقاطع أخرى من رحلة دي موباسان في تونس نعثر على أمور تؤكد الكلام الذي سقناه، فهو يقول: " إنّ ثروة تونس في أيدي سكانها أو بالأحرى في أيدي الأزواج الذين يبتسمون دائما، إنهم مضيفون مستعدّون لإعطاء ولتلبية طلبات الآخر... وفي المدينة العربية، الجزء المهمّ توجد الكثير من الأسواق والأزقة الطويلة المشيدة بالقطع الخشبية والتي يتسلّل نور الشمس إليها كأنه سكين ناري"¹. هذه الأسواق التي التفت إليها الكاتب تدلّ على أنّ جمال تونس لا يمكن التعمية عليه ولا إغفاله، فهو جمال خاص متقرّد له طابع لا يمكن أن يمرّ الإنسان عليه مرور الكرام، مما يجعلنا نحسّ أنّ دي موباسان كان معجبا لكنّه قمع إعجابه بتغليب عاطفته الأوروبية على هذا الموقف.

عندما انتقل الكاتب إلى القيروان كان طموحه كبيرا في العثور على مدينة تختلف على تونس وقد سرّه كثيرا حين رأى أنّ الشمس التي أشرقت وأضاءت المكان لم تلبث أن كشفت عيوب المدينة العربية وأزقتها الموحشة، تماما كما كان الأمر في مدينة تونس، رغم أنّ هناك تميّزا يطبع هذه المدينة، فهي فقيرة، موغلة في الفقر، تثير الزائر وتبعث فيه إحساسا بأنّ هذا الفقر لا يبرح كلّ البلدان التي وطأتها قدماه. نعثر على ذلك في هذه الرحلة التي تبدو لنا تجسيدا

¹ - Guy de Maupassant : la vie errante : p171 .

صارخا لموقف ظلّ يرافق هذا الأوروبي من بداية الأمر إلى نهايته. لكنّ المدهش أنّ دي موباسان يبدأ دائما أوصافه من رؤيته البعيدة التي يشكّل من خلالها نظرة بانورامية شاملة عن المكان، ومكوناته ليغوص بعد ذلك في العناصر الرقيقة الجزئية لهذا المكان، يقول: "من أعلى، لاحت القيروان، تحت أقدامنا، مثل رقعة ضامة مربعات من السطوح الجصية، حيث تنبجس من كلّ الأنحاء، قباب الجوامع المدهشة وحولها، مع امتداد البص، تلوح صحراء، صفراء، مترامية الأطراف، بينما تظهر قرب الجدران مربعات خضراء لطوابع الصّبار. إنّه أفق في منتهى الخواء والكآبة، أشدّ حرارة من الصحراء نفسها"¹. فالمقطع يشير إلى اللون الأصفر، وكأنّ الأمر يتعلق بالصحراء أو بمكان مقفر بعيد عن البحر، رغم أنّ القيروان تغسل أرجلها في شاطئ البحر الأبيض المتوسط وتتسم نسائمه المليئة بندى الساحل وعطر أزهار التين الشوكي حين يزوره النحل ليغترف من رحيقه الذي لا ينضب، تونس مليئة بمتاهات الجمال التي تذهل الإنسان وتبعث فيه روح الماضي وسحر الحاضر، وهما صفتان لم تعجبا الكاتب الذي أغدق في وصف الأماكن البائسة والصور التعيسة والملاح الكئيبة التي تثير التعصب ومع ذلك فإنّ " مدينة القيروان المقدسة"². لم تعد مثيرة بقداستها ، إنّما باتت موحشة قاتلة صحراوية .

شكلت رحلة جي دي موباسان في تونس منعطفا حاسما في حياته وسجّل خلالها الكثير من الحقائق التي بدأت في تونس وترسخت في القيروان لتكتمل في سوسة ، ومن أهم الحقائق التي وقف عليها:

- أنّ تونس بلد ملء بالأجناس المتنوعة والأشكال المختلفة التي زادت غنى وجمالا

¹ - جي دي موباسان: من تونس إلى القيروان، ص 87.

² - المصدر نفسه، ص 84.

- أنّ هذا التنوع وتلك العادات الشعبية والتقاليد التي يتم التعبير عنها بأساليب بدائية ، إنّما هي صورة حيّة عن سلمية هذا البلد وتفردّه في هذا المحيط الجغرافي الثريّ الذي تبدو الحياة فيه مثيرة ومتنوعة وجذابة.

- أما الحقيقة الثالثة فإنّها ورغم أنّ جي دي موباسان كان كثير الترحال وأنّه لم يزر هذا البلد فحسب إنّما مرّ على الكثير من الدّول ، وأنّه من الطبيعي أن يقوم بمقارنة وضعيّة تونس مع الدول الأخرى ، لكنّه يصرّح بأنّ هناك الكثير من العناصر التي بقيت عالقة في ذهنه ، وفي أعماقه ، ومن أهمّها أنّ الإنسان لا يمكنه بأية حالة من الأحوال أن يهرب من أصوله ويتصل من جذوره ، فكلّ أمة هويّتها ولكلّ شعب مشكلاته¹ .

لقد تحدّث الكاتب كثيرا عن الشخصيات التي لاقاها أو التقى بها خلال زيارته المتكررة لمدن في العالم، ولعلّ قارئ آثار جي دي موباسان يلاحظ التجاوز الذي يقوم في بعض الحالات عند وصف شعوب المغرب وإفريقيا، لكنّ حياته المضطربة كانت تتبىء بوجود عدم انسجام وفجوات تبرّر أقواله " لقد انطفأت شمعة الأديب 1893م في منفى للأمراض النفسية بمكان ما قرب باريس"²، وكان هذا الحدث بمثابة تفسير لبعض تصرفاته وأقواله تجاه الآخر. فلم تكن مدينة تونس هي الوحيدة التي اشأز منها، بل كانت القيروان مدينة كئيبة كلّها أحداث وصور تدعو إلى الطفاوة والعبثية، وحتى تلك "الرقعة التي تضم مربعات من السطوح الجصية، حيث تنبجس من كلّ الأنحاء، قباب الجوامع المدهشة وحولها، مع امتداد البصر، تلوح صحراء، صفراء، مترامية الأطراف، بينما تظهر قرب الجدران مربعات خضراء لطوابع الصّبار.إنّه أفق في منتهى الخواء والكآبة، أشد حرارة من الصحراء نفسها"³. فإنّها تثير الإحساس بالكآبة ولا تبعث في الإنسان إحساسا بدفء الطبيعة ولا يمكن

¹ - voir : Barhoumi Dorra :De Tunisi à Kairouan de Guy de Maupassant : voyage au bout des origines ,p11

² - ibid,p12

³ - جي دي موباسان : من تونس إلى القيروان، ص87.

تفسير سبب كون الشكل المربع مبعثا للإحساس بالكآبة لكنّ المتمعن في نصوص هذا الكاتب يشعر أنّه كلّما تعلّق الأمر بوصف المساجد وبنياتها المربعة والأطر التي تحيط بنوافذها والأحجار المزخرفة لأراضيها وساحاتها يعود الإحساس بهذه الكآبة .

أما في وصفه لمدينة سوسة فإنّه يركّز على السور المسنّن المسلّح بأبراجه المربعة، وهو في هذا الوصف يمارس هوايته المفضلة؛ أي أنّه لا يترك صغيرة أو كبيرة إلاّ عدّها، يقول: "يتقدم السور، يواصل التقدّم حتى الشاطيء، متماثلا ومسنّنا مسلّحا بأبراجه المربعة، ثمّ يتعرج ويتقوّس، يتبع الشاطيء، يدور مرة أخرى، يرتفع ويتابع دورانه، من دون أي تغيير في ملمحه العربي الإسلامي، لا ينتهي، ويتواصل ، كأنّه مسبحة، كل حبة فيها كوة، مرمى سهام، وكل عشر حبات برج صغير، ويضم في دائرته المدهشة مثل تاج من ورق أبيض، هذه المدينة المضمومة إلى حضنه ، متدرجة ببيوتها الكلسية مابين الجدار الأسفل، المستحم في الأمواج، والجدار العلى، المرسوم جانبيا على صفحة السماء"¹.

يعرف جي دي موباسان بطريقته المتفردة في مقارنة الأماكن التي يمرّ عليها ، خاصة حين ينبع كلامه من موقف محايد ، كما هو الحال بالنسبة للمقطع السابق، حيث يحضر الشاطيء بكل تفاصيله وعناصره خاليا من الذات بعيدا عن التحيز أو الانسياق وراء المغامرة في سرد مساوىء الغير.

وعن مقارنة البلدان ببعضها نضرب مثلا بحديثه عن شوارع الجزائر، إذ يقول مقارنا إياها بشوارع تونس " المدينة العربية في الجزائر كثيرة الحركة ليلا، أما تونس فهي تموت مع حلول المساء وتلوح الشوارع الصغيرة، الضيقة، المتفاوتة، كأنّها ممرات مدينة مهجورة نسي إطفاء مصابيحها في بعض الأماكن"².

¹ - المصدر السابق، ص102.

² - المصدر نفسه، ص48.

تتخلل مقاطع الوصف عبارات يمكن أن نتعرف من خلالها إلى صورة الوطن في الفترة التي تم وصفه فيها، كما يمكن اعتبار كتابات جي دي موباسان سجلاً حافلاً بصور الذكريات وحالات البلدان زمن الاستعمار الفرنسي، كما يشير الكاتب إلى بعض العادات السيئة التي كانت تشيع في هذا البلد أو ذاك، فقد حدث أن دعاه بعض أصدقائه إلى أمكنة فاسدة في تونس، وهي إشارة ذكية حاول الكاتب من خلالها تأكيد بعض العادات التي لم تكن أوروبا لوحدها تحوز عليها، والغريب أنّ الذي يوجه السياح إلى هذه الأماكن هم رجال الشرطة أنفسهم، لكننا نتذكر أنّ الذي كان يحكم هذا البلد خلال الفترة التي يتحدث عنها الكاتب، إنّما هم الفرنسيون، أي أنّ الفساد المستشري كان مفروضاً على الناس، ولم يكن من صنع أهل الدار.

إنّ حديثنا السابق يؤكد الموقف الذي تبناه الكاتب من الآخر العربي وأنّ هذا الموقف قد مسّ أيضاً الوطن نفسه، فالأمر حين يتعلق بتسمية تونس، أو بوطن عربي آخر يكون مبعثاً للسخرية أو للمقاربة بين ما يجري في أوروبا وما يحدث في بلد الآخر العربي، فالمكان هو المثير الأساسي للموقف لدى دي موباسان، كما أنّه سبب لوجود كل هذا التهجم، وحتى حين يتعلق الأمر بالوصف الحقيقي فإننا نشتم رائحة هذا التهجم، يقول مثلاً في وصف دكاكين تونس: "دكاكين متشابهة في غاية الضيق حتى إنّها تذكرنا ببيوت فقير النحل، مصطفة من أولها إلى آخرها، على جانبي رواق معتم قليل"¹. كذا نتمنى أن ينقل الكاتب صور الجهاد اليومي والتعب والكّد والاستقامة والجديّة في العمل التي يشهد بها كل الزائرين لأصحاب الدكاكين التقليدية التونسية، لكنّه يركّز على أثمان السلع وينسى كيف جاءت هذه السلع، يقول: "تباع بأثمان باهضة، بالقطرة"².

¹ - المصدر السابق، ص 41.

² - المصدر نفسه، ص 42.

يمثل السوق في النظرية السردية الحديثة مكانا مفتوحا تتقاطع فيه الثقافات والأفكار والصور وتعرض فيه المنتجات وحتى الأعمال الفنية يتم الكشف عنها في الأسواق عادة ، لكنّ السوق في تونس يعتبر في نظر الكاتب مجالا للمضاربة والجري وراء ما في جيوب الآخرين، فرغم أنّ وصفها قد تم بصورة رائعة لدى الكاتب، إلا أنّ الإصرار على مقارنة الأمور من زاوية الإحساس بالتعالي يفسد الكثير من جماليات المكان، يقول مثلا في وصف بعض الأمكنة: "يمكن إدراك جو المجاعة الذي بدا كأنه منتشر في كلّ مكان، بما في ذلك على البيوت نفسها"¹. يعلّق الدارسون كثيرا على هذه النصوص وبعدها موقفا معاديا وغير منصف، وهي بذلك من الأمور التي ينبري إليها الأدب المقارن في موضوعة الأنا والآخر والتي يتكفل الدارس فيها عادة بالردّ على هؤلاء أو بإنصافهم وإعطائهم ما يستحقونه.

ب- المساجد :

يتميز العربي لدى دي موباسان بخصائص كثيرة، وتتدخل في تشكيل هذه الخصائص عوامل متنوعة يقف أعلاها العامل الديني الذي طبع الجزائريين وسواهم من الشعوب الإفريقية، فالمرأة المسلمة متمسكة كثيرا بدينها وبرجال الدين، وهي كثيرة التردد على المساجد، لكنّ وجودها فيها يكون مشفوعا دائما بغرض يمكن أن يكون خارجا عن نطاق الاستفسار عن الأمور الدينية، وقد انطلق الكاتب في حديثه عن علاقة الإنسان بالمعتقد من إشارة إلى أنّه قد تأثر كثيرا بصورة الزاوية التي تسمى زاوية "عبد الرحمان الثعالبي" الموجودة بالجزائر، وذلك لأنها مشكّلة من الكثير من المؤسسات التربوية وفيها قبر للشيخ ومسجد ملحق ومدرسة لتعليم القرآن والمسلمين المتفقيين، رغم أنّ النساء هنا تجتمعن حول هذا الشيخ لتعلم أمور دينهم، ولا توجد امرأة لتعلمهنّ شؤون هذا

¹ - المصدر السابق، ص84.

الدين"¹. أما في تونس فإنه يبدأ وصفه لهذه العمارة الدينية من وصف مسجد سيدي عقبة، يقول: "ذهبنا إلى الجامع الكبير، أو جامع سيدي عقبة الذي تشرف مئذنته على المدينة وعلى الصحراء التي تعزلها عن العالم. لاحت لنا فجأة في منعطف شارع. إنه معلم رجب ومهيب يستند إلى دعائم هائلة كتلة بيضاء ثقيلة، مهيبية، ذات جمال غامض ومتوحش، لدى الدخول يلوح فناء رائع محاط برواق مزدوج يحماه صفان جميلان من الأعمدة الرومانية حتى ليكاد يخيل للمرء أنه داخل دير إيطالي جميل"².

قبل الحديث عن الوصف الذي سبق نشير إلى أنّ ما أعجبه في الجزائر هي الزاوية، وأنّ ما أعجبه في تونس هو الجامع الذي شبهه بدير إيطالي جميل، فهناك مفارقات غريبة في طريقة الوصف، وكيفية المقارنة التي يقوم بها، كما أنّ كلّ شيء يذكّره بمحطات مرّ عليها في حياته الأوروبية، تعيد إلى ذاكرته صور جبل سان ميشال، وسان مارك في فينيسيا وكنيسة بالاتين في باليرمو، وهي مقامات شامخة للديانة المسيحية ورجالاتها، لكنّ الغريب أنّ دي موباسان يركّز على أنّ هذه الصروح الجميلة لم تكن من صنع التونسيين، فهم رجال لا يمكنهم القيام أبداً بهذه الأعمال الكبيرة، ولا يمكنهم الجدّ في إنتاجها، فهم حاملون كسلاء لذلك يعزو بناءها إلى المعماريين العظماء المتمرسين، يقول: "تلك الصروح كانت أعمالاً قياسية مدروسة، باهرة، أشرف عليها معماريون كبار واثقون من صنيعهم، ولا شك أنّهم كانوا ورعين، لكنهم فنانون قبل كل شيء، وقد ألهمهم حب الخطوط والأشكال وجمالية الزينة، بمقدار ما استلهموا حب الإله أو أكثر. أما هنا فالأمر مختلف. شعب متحمس، مترحل، لا يكاد يقدر على بناء جدران، حلّ بأرض تغطيها آثار من سبقوه، فجمع ما رآه أجمل، وانطلق من تلك البقايا نفسها، يحركه إلهام سماوي، ليشيد، بدوره بيتاً لربّه، بيتاً

¹ –Barhoumi Dorra :De Tunisi à Kairouan de Guy de Maupassant : voyage au bout des origines ,p13

² – جي دي موباسان: من تونس إلى القيروان، صص 84-85.

مبنيًا من قطع مقتلعة من المدن المنهارة، لكنّه بيت لا يقلّ كمالًا وروعة عن أعرق التصورات لدى أعظم نحّاني الحجارة¹.

لقد شكّل الموقف علامة تميزت بها نصوص جي دي موباسان، وطغت أفكاره على الكثير من كتاباته، لذلك يصعب كثيرًا على الدارس لهذه النصوص أن يفرز الصحيح من الخطأ وأن يقف على الشيء الذي يريده هذا الكاتب فعلا، وعند ما كان يحاول أن يمرره إلى الآخر المعادي الأوروبي.

يصف الكاتب مسجد سيدي عقبة، فيقول: "أمامنا معبد مفرط في مقاييسه، حتى ليبدو غابة مقدّسة، ذلك أنّ مائة وثمانين عمودًا من الجرز والرّخام السّمّاقى والمرمر تدّعم قباب سبعة عشر جناحًا متناظرًا مع سبعة عشر بابًا"².

ثم يسترسل دي موباسان في وصفه لهذا المسجد معبرًا عن مدى إعجابه به، حيث يقول: "تتوقف العين، تضيع في هذا التشابك العميق بين أعمدة دقيقة مستديرة ذات أناقة لا غبار عليها حيث تختلط درجات اللون وتتناسق، وحيث تيجان الأعمدة البيزنطية، العائدة إلى المدرسة الإفريقية والمدرسة الشرقية، تجمع بين التنوع والإتقان. بدا لي بعضها ذا جمال مطلق. ولعلّ أطرفها هو ذلك العمود الذي يمثّل نخلة لوتها الرّيح كلّما تقدمت في هذا البيت الإلهي، بدت الأعمدة كأنّها تتحرك، تحوم حولي وترسم أشكالًا متنوعة ذات انتظام متبدّل"³.

يبدو أنّ الكاتب شديد الإعجاب بهذا المسجد، الأمر الذي جعله يعقد مقارنة بين المساجد العربية و الكاتدرائيات الأوروبية، حيث يقول: "في كاتدرائياتنا الغوطية، ينجم التأثير عن التفاوت المقصود بين العرض والارتفاع، أما هنا، فبالعكس إذ يتأتى الانسجام المتفرد، في

¹ - المصدر السابق، ص 85.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هذا المعبد الواطىء، من التناسب، ومن عدد تلك الأعمدة الخفيفة التي تحمل المبنى، وتملؤه، وتسكنه، وتجعله على ما هو عليه مشكلة أناقته وعظمته. تقدم الكثرة الملونة للعين انطبعا باللامحدود، أما الامتداد غير المبالغ في الارتفاع، فيهب الروح شعورا بالثقل والجاذبية. فيبدو كل شيء رحبا عالم كامل، ويشعر المرء بالانسحاق تحت قوة الإله¹.

ويتسنى لدي موباسان الولوج إلى داخل مسجد سيدي عقبة دون أن ينسى أي شاردة وواردة احتوى عليها، حيث يقول: " في كل موضع نكتشف تفاصيل لافتة. من ذلك أنّ حجرة السلطان ذات المدخل المخصص له، تتميز بجدرانها المنقوشة في الخشب، بفضل نقاشين ماهرين. كذلك الكرسي، بنقوشه المذهلة التي تترك تأثيرا سعيدا جدا، أما المحراب الرائع، المتجه نحو مكة، فهو من المرمر المنقوش مطلي ومذهب، بتزييق فائق وذوق رفيع. وإلى جانب المحراب يوجد عمودان متجاوران، لا يكاد الحيز الفاصل بينهما يسمح بولوج جسم إنسان"².

وهكذا يصرّ دي موباسان في وصفه لهذا المسجد من الداخل، مركزا على الجزئيات الصغيرة والكبيرة المتواجدة فيه، يقول في موضع آخر: " قبالة الباب المركزي للجامع أي الباب التاسع، ترتفع المنذنة، على اليمين كما على اليسار، في الجانب الآخر من الباحة. وهي ذات سلم من مائة وتسع وعشرين درجة"³.

ولا يزال الكاتب يعرب عن مدى إعجابه بهذه المعالم الدينية، فبعد أن قدّم لنا وصفا دقيقا لمسجد سيدي عقبة، يحاول أن يقدم وصفا لمسجد آخر، إته مسجد سيدي الصحبي، الذي يبدو له أنه مختلف تماما عن الجامع الكبير، حيث يرى أنه أقل مهابة، لكنّه أطف وأجمل وأظرف جامع، وأكمل نموذج رآه لفن الزخرفة العربي، حيث " يتم الدخول إليه عبر درج من

¹ - المصدر السابق، ص 86.

² - المصدر نفسه، ص 87.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الجليز القديم، من طراز رائع. يؤدي إلى غرفة صغيرة مزينة بالطريقة نفسها، يلي ذلك باحة طويلة، ضيقة، محاطة برواق ذي أقواس على شكل حدوة حصان تستند إلى أعمدة رومانية، وتعكس في الأيام المشمسة أشعة الشمس المبهرة المتدفقة في طبقات ذهبية على كل تلك الجدران المرصعة أيضا بالجليز مع تنوع في الألوان والزخرفة. أما الباحة الكبرى المربعة التي نصل إليها بعد ذلك، فهي تحت الشمس وإبهارها. يسطع الضوء، يتدفق، ويترك بناه هذا القصر الخزفي الواسع، حيث تشرق، تحت توهج السماء الصحراوية، كل الرسوم وكل الألوان في الخزف الشرقي. إلى الأعلى تلوح زخارف في منتهى الرقة. وفي هذه الباحة السحرية يُفتح باب المقام الذي يضم قبر سيدي الصحبي، صاحب الرسول وحلّاقه، والذي احتفظ بثلاث شعرات من لحية الرسول حتى موته¹.

وفي وصفه لمقام سيدي الصحبي هذا يقول: "وهذا المقام المزيّن بزخارف منتظمة من المرمر الأبيض والأسود وكتابات منضفرة، يعجّ بالسجّاد السميك والأعلام، وقد بدا لي أقلّ جمالا وإدهاشا من الفناءين الموصولين إليه"².

استأثرت الزوايا هي الأخرى اهتمام جي دي موباسان أثناء تجواله في المدينة التونسية وعنها يقول: "لدى خروجنا، اجتزنا باحة ثالثة تغصّ بمجموعة من الشباب والأمر يتعلق بنوع من المدارس الإسلامية، مدرسة متعصبين. كل تلك الزوايا التي تغطي أرض الإسلام هي بمعنى من المعاني، حواضن متعددة لتفريغ الجمعيات والأخويات التي يتوزع عليها ورع المؤمنين"³. ومن الزوايا التي استأثرت نظر الكاتب "زاوية سيدي محمد العلواني، زاوية سيدي عبد القادر الجيلاني، وهو أكبر ولي في الإسلام والأكثر تبجيلا؛ زاوية التيجاني؛ زاوية سيدي عبيد العزياني؛ زاوية سيدي محمد بن عيسى، التي تضم طبقات ودريكات

¹ - المصدر السابق، ص 88.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وسيوفا وحرابا وعددا من الأدوات الضرورية لاحتفالات العيسوية المتوحشة¹. ويسترسل الكاتب في حديثه عن هذه الجمعيات والأخويات الإسلامية، والتي كانت كثيرا ماتذكرة بالرهبانيات الكاثوليكية في نقاط عديدة، وفي هذا الشأن يقول: "كلّ طريقة أو جمعية تضع نفسها في حماية ولي مبجل، وكلّها ترتبط بالرسول من خلال مجموعة من العلماء الوريثين، يدعوهم العرب "سلسلة"، ولقد توسعت هذه الطّرق، خصوصا مع بداية القرن، في مواجهة الحضارة والهيمنة الأوروبيتين"². يسعى الكاتب إلى ترسيخ حالة العلاقة الحميمة التي تشدّ بين أوامر الديانات التي تتصاع للأنامل المبدعة المشكلة للجوامع والصوامع والدير وأماكن العبادة عامة، ولعلّ الجمال يأخذ منبعه دائما من الإنسان قبل كلّ شيء بوصفه مثار الجدل ومحطة الوثام، كما أنّ الديانات تنطلق من الإنسان لخدمة الإنسان. رغم أنّ هذا الكاتب ينطلق من الفكرة التي ترى أنّ أصل الإبداع والجمال أوروبي دائما.

ج- الأسواق :

إنّ الأسواق أفضية يتجمع فيها السكان لقضاء حاجاتهم المنزلية وشراء ما ينقصهم بأثمان معقولة، فالعادة أنّ البضائع المعروضة أمام الأعين لا تتعرض للتغريم مع أنّ هناك رجلا يمر دائما على الناس ليجمع قيمة مالية يرتضيها لنفسه، كما يرتضيها البائع أيضا، لكنّها لا تفسد العلاقة بين البائع والشاري، الحاصل أنّ السوق هو المكان الذي يحبّ الناس اقتناء سلعهم منه، لكنّه في المقابل يعدّ مجالا لتبادل الآراء والأخذ والرّد في القضايا الاجتماعية التي تطرأ خلال الأسبوع، أي بين السوق واليوم الذي يكون عليه خلال الأسبوع القادم، لهذا ترى الناس يجلسون جماعات جماعات، وكلّ له همومه وأغراضه التي يجد حلولها أو يتشاور فيها مع الآخرين، وتونس بلد ملء بالأسواق الأسبوعية التي يؤمها الناس

¹ - المصدر السابق، ص 89.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من كلّ حذب وصوب، فتراهم يتوافدون منذ النسومات الأولى لصباح اليوم الذي يكون فيه السوق، ثم تبدأ عملية البيع والشراء، والابتزاز في بعض الأحيان مما يستدعي وجود أعيان أو مراقبين يسهرون على الأمن والسريان الحسن لكلّ العمليات. لقد شهد دي موباسان هذه الحياة وبات عارفا بخباياها وكان ملاحظا متميّزا يعرف مخالطة الناس ليأخذ منهم آراءهم ويسبر مواقفهم، وقد ضمنّ نصوصه أشياء من هذا وحاول أن يصور مقامات السوق وحوادثه وسيرته، كما صورّ تجمعات الناس حول البضائع، فهو يقول مثلا: "يمرّ الناس حين يأتون إلى السوق عبر بوابة ضيقة وتغمرهم أحاسيس و مجموعة من المقرّات التي تشالجوع كما تنتشر مجموعة من المقرّات التي تشكّل نوعا من الحوانيت، وكأنّها علب متراسة أمامها يحتبي الناس كالأتراك؛ هذه ثمار من قفصة أو منسوف مجمعة ومكدسة وبجانبها علب العجائن الملساء، يجلس البائع أمام المصطبة التي تعرض عليها البضائع، ثم يبدأ في فرك القطع بأصابعه، ثم نرى بجانبه الخضر والكثير من البهارات والكثير من الأسواق المتعاقبة التي تعرض الزرابي وأدوات الفروسية والحياسة والخياطة المذهبة أو المصنوعة من الفضة، كم هائل من البضائع"¹.

يعد السوق أهم قسم في المدينة العربية وهو لوحده يشكلّ حيا متكاملا تتداخل فيه الشوارع الطويلة المقبية التي تعطي إحساسا بالبرودة، لأنّ الشمس لا تدخلها إلا عبر تسربات القطع الخشبية، وكأنّها تبعث إلى الناس قطعا نارية تمزّق أجساد المتجولين في الممرات والبيازارات².

إنّ الأسواق تبعث دائما في الناس شعورا بالبهجة أو بالخيبة في بعض الحالات فحال الناس هي التي تتحكم في طباعهم كما هو الشأن بالنسبة للجيوب، وثمّ شوارع تكاد تكون ممنوعة على الكثير من الناس لأنّ روادها ينتمون إلى فئة معينة، تلك الفئة التي يكون منها عادة

¹ - Guy de Maupassant : la vie errante : p-p235-236

² - ينظر جي دي موباسان: من تونس إلى القيروان، ص41.

اليهود والأغنياء، لأنّ معروضاتها تتشكل من " تلك الكوة المملأ بالسجاد والأقمشة الملونة، والجلود، والرسم والسروح وعدة الخيول المطرزة بالذهب وأحذية البابوش الصفراء المعلقة"¹.

إنّ حضور الجانب الديني في الأسواق أمر طبيعي بالنسبة للنّاس، فقد اعتادوا على رؤية هؤلاء الشيوخ يقيمون مجالسهم في أماكن خاصة، يراها النّاس من بعيد ثم تبدأ جلساتهم التي يعقدون فيها النّكاح ويجمعون بين النّاس المتخاصمين ويحكمون بين أصحاب الأراضي، وعن ذلك يقول دي موباسان: " بنيت الأسواق بطريقة مدروسة جدا ومعقولة لأنها الأمكنة الأساسية التي تعبّر عن شغف النّاس بالمكان وحبهم لآلاء الطبيعة وتجليات وتكشفات الخالق في خلقه، لقد أنتج الشعب البسيط المتسكع صورا حضارية وأخرج من الحطام أشكالاً رهيبية تطفح بالجمال والروعة، هذه الأسواق تبدو وكأنّها أُنتشلت من رحم العدم، وغيابات اللانهائي من الأنقاض المتربصة بالحياة المنغرس في هذه الأمم تخرج أسوار جميلة يتجمع بين فيافيها النّاس ويجمعون أمامهم البضائع بكل ألوانها"². ولم ينس الكاتب الإشارة إلى الأصول التي جاء منها هؤلاء الأقوام، من بيزنطا حلت هيبة الميناء ومن روما وفدت زخرفة الإقامات ودباجة المناظر ومع المسلمين تسرّلت جوامع الصلاة ومدائن البوح الروحي، ولعلنا نحسّ بتنوع المشارب التي تشكّلت منها حضارة التونسيين وغناها وتعدّدها وهو أمر يجعلنا نحسّ معه أيضا أنّ كلّ شيء جميل لم يكن من صنع التونسيين إنّما جاء مع أولئك الفاتحين المحتلين الذين كانوا سببا في هذا النور الحضاري الذي يشع على هذه المنطقة من بلاد تونس، أي منطقة الأسواق.

وموقف الكاتب هنا يبدو متذبذبا متزاوجا بين الابتهاج برؤية السوق والقناعة بأنّه المكان الأجل، لكننا لانعدو موقفه السلبي الذي يعود في كلّ مرة ملفوفا بأقوال تشف عنه وتفضح

¹ - Guy de Maupassant : la vie errante , p241 .

² -Ibid, p238 .

صاحبه، فهو يرجع كلّ شيء جميل إلى غير العربي، ويجعل هؤلاء العرب كتلا من البشر المتراصة التي لا تعرف إلاّ شراء البضائع والجري وراء اللقم الصائغة ومع ذلك لا تخلو نصوص جي دي موباسان من بعض الإشارات الدينية التي نتعجب لوجودها خاصة عندما يتعلق الأمر بحديثه عن الأسواق، فهو يقطع الكلام بالحديث عن الدين وعن حوار الأديان كما هو الحال في قوله: "إنّ الله الذي ألهمنا هذا الصرح الجميل هو الذي أملى القرآن الكريم، كما أظى النبيّ موسى ألواحه وعلمه الإنجيل"¹.

فالإبداع روح إلهية تسري من الخالق إلى المخلوق وهي قوة يدفع بها الله في عباده لينتجوا بدائعهم في الكون، لكنّ هذه الإشارة لا تخلو من دعوة أخرى تحاول الإفصاح عن موقف في نفسية الكاتب، فالمكان في نظره ليس حكرًا على المسلمين، لأنّ للمسيحيين دورًا أساسيًا في تشكيل معالمه وأنّ الله لم يختار من الناس أناسًا متميّزين عن غيرهم كي يشيّدوا هذه السوق الجميلة التي بات العرب من أهمّ علاماتها.

إنّ الله في منظور دي موباسان وموقفه لم يختار المسلمين ليكونوا أمة متميّزة عن غيرها وحتى هذه السوق التي يدعون امتلاكها فإنّها لم تكن من إبداعهم، كما أنّ المسيحيين هم أيضًا من الشعوب التي تخيرها الله ليلقي عليهم إنجيله، فالعبرة ليست بالتميّز في المكان وليست بالجلوس في مسارب هذه الأسواق، إنّما بالأعمال، فهذه السوق قد توالى عليها حضارات وتعاقد عليها عمال أغدقوا من ابتكاراتهم وشكّلوا منافذها الجميلة بما حباهم الله من إبداع وقدرة على الخلق والتفنّن. إنّ الكاتب يبحث دائمًا عن الإشارة إلى دور الأوروبيين في بناء الحضارات، فالأجداد السابقون بنوا أوروبا قبل أن تمتد أذرعهم لتضع البهجة وجمال المكان في فلول العالم الأخرى.

¹ –Ibidem, p239.

لقد حظّ دي موباسان رحاله واستبشر كثيرا بوصوله إلى القيروان التي عدّها مدينة مقدسة في إفريقيا لما تضمّه من مقامات دينية ومحطات سامية مثل: سيدي عقبة الذي لم يعد مكانا للصلاة أو تأدية الفرائض اليومية، لكنّه صار من المناطق التي يؤمها الناس للترود بالقطع الأثرية النادرة، أو للاستحمام بماء آبارها المقدسة، فقد تعدّت هذه الأماكن صورتها المقدسة إلى صورة أخرى تتجلى في ما يريده السيّاح من الآثار أو الذكريات أو الأمور التي تذكّرهم برحلتهم إلى هذا البلد العامر بالأسواق، المليء بالمناهب العديدة. وهكذا تبدو هذه الفضاءات المحملة بالآثار وبالمساجد أو القطع الفنية العربية بمثابة المثير الذي يستفز الرحالة ويغريه بزيارة هذا البلد، كما يعبر الكاتب عن موقفه من المكان بطريقة أكثر لطافة وجمالا من تعبيره الفصيح حين يتحدث عن الناس، وهي طبيعة اعتدنا عليها لدى هذا الكاتب، لأنّ موقفه من العمران، ومن الأسواق يحيله دائما إلى الحضارة الغربية التي كانت هي السبب في وجود هذا الجمال، أما الناس، فقد حوّلوها بعض الجمال إلى قذارة¹.

لقد رسّخ هذا الكاتب الكثير من علامات المدينة ومظاهرها في نصوصه، ويمكن اعتبار هذه الأخيرة مسطرة نستطيع اعتمادها عند زيارة تونس، كما أنّه يستعمل عند الحديث عنها بعض الكلمات التي تعبّر عن موقفه أو إحساسه خلال ارتياده هذه الأماكن، يبدو ذلك في الكلام الآتي: "يا للأسف هذه المدينة الضائعة وسط هذه الصحراء البائسة والوحيدة المليئة بالطرق الضيقة المتعرجة، يرتادها العرب للتخفي من الحرارة أو للتقرب من الباعة الذين يبدوون أكثر لطافة حين ينظرون إلى المارة الذين يقطعون هذه الطريق، وحين يلتقي الإنسان امرأة ملتحفة برداء أسود يحسّ أنّه لا طعم لرؤيتها، فهي تمثّل الموت أكثر من تمثيلها للحياة"². هذه الأنثى أثارت انتباه دي موباسان واستفزته، فهي عوض التعبير عن الجمال باتت تعبّر عن التعاسة وسط هذا الزحام الذي تمثّل المرأة فيه ضمن المدن الأوروبية

¹ – Barhoumi Dorra :De Tunisi à Kairouan de Guy de Maupassant : voyage au bout des origines , p14.

²– Guy de Maupassant : la vie errante, p233.

مثلا لفتنة جمالية ساحرة، فالناس في تونس مهمومون مجذوبون إلى البضائع أكثر من انجذابهم إلى الأمور الجمالية الأخرى،

يتفق الدارسون الذين تحدثوا عن نصوص دي موباسان وشخصيته حول ظاهرة أساسية تتميز بها هذه النصوص؛ دقة الوصف وقربه من المقامات والمواقع التي يتعرض إليها، لذلك يقول في معرض حديثه عن الأسواق: "هناك في هذه السوق مكان يقوم فيه بعض المتخصصين بمعالجة الناس عبر عمليات الدلك التي تتم عادة بعد دخول الناس إلى الحمام، فالحمام مرحلة من أهم المراحل التي يقوم بها المتسوقون عادة، كما أنها قريبة من الإحساس الساحر المدعم بما يشعر به الإنسان من نبالة وعدم انتماء إلى الطبقة الفقيرة"¹.

ومع كلّ وقفة واصفة تطلّ علينا مواقف أخرى مثل حديثه عن اليهود، وعن طريقتهم في التعامل مع الناس الذين يؤمنون حوانيتهم، قرب الجوامع أو المساجد، إنهم تمكنوا من الولوج إلى هذه الأماكن التي لم تكن متاحة لغيرهم من السابقين، ولكن دخولهم بات مؤشرا على انفتاح المجتمع التونسي على هذه الشريحة، وبداية التعامل معها².

لقد أشرنا إلى أنّ دي موباسان دقيق الوصف وأكثر ميلا إلى تصنيف الفضاءات، وقد ورد لديه أنّ هذه السوق تعج بالحركة الدائبة وأنّ "لكلّ أهل حرفة شارعهم، وهكذا نشاهد كلّ عمال المهنة الواحدة يعملون بالحركة ذاتها، مفصولين بحاجز بسيط على امتداد الرواق ولا يمكن وصف الحيوية والألوان والبهجة في تلك الأسواق الشرقية، إذ يتطلب ذلك تعبيرا متزامنا عن الافتتان والضجيج والحركة"³.

¹ -Ibidem :p235.

² -Voir ibid :p237.

³ - جي دي موباسان: من تونس إلى القيروان، ص 41.

تشكّل الرؤية إحدى الأمور الأساسية التي يستعملها الكاتب في استقطاب صور الموجودات والمعروضات في السوق، لكنّ هناك الأصوات والألوان التي تعدّ من الخصائص التي تجعل بعض الحرف قريبة من بعضها الآخر، فصناعة الأواني النحاسية تتطلب ضجيجا يحدثه النقر على هذه الأواني، كما تتطلب أصواتا عالية يستعملها الناس عندما يتخاطبون ولا يسمع بعضهم البعض الآخر نتيجة أصوات النقر، فيعمدون إلى رفع الأصوات والصياح لإسماع الآخر ما يريدونه، فسوق تونس غريب لأنّ مجرد الانتقال إلى فضاء آخر قريب يحوّل هذا الصوت إلى صمت وهمس جميل تتطلبه عملية التجوال في حضرة العطارين، هي التي ينقلها دي موباسان في خطابه الآتي: "هناك سوق تتميز بطابع في منتهى الغرابة إلى حدّ أنّ نكراه تظل ملازمة وملحة مثل لحم، إنّه سوق العطارين"¹.

فورود كلمة "لحم" هو الذي يعطي نكهة خاصة للرحلة في هذا المقطع من السوق، أي أنّ هناك ألوانا من العطور ومن الروائح التي تجعل المتجول يشعر أنّه في لحم.

لكنّ سوق تونس ليست متخصصة فيما سبق فقط لأنّ "هناك دكاكين متشابهة في غاية الضيق، حتى إنّها تذكرنا ببيوت فقير النحل، مصطفة من أولها إلى آخرها، على جانبي رواق معتم قليلا، وبداخلها رجال ذو بشرة صافية، غالبيتهم من الشباب، يرتدون ألبسة فاتحة اللون ويجلسون مثل بوذا، محافظين على استقامة جسدية مذهشة في إطار متكوّن من شموع طويلة معلقة، ترسم حول رؤوسهم وأكتافهم صورة روحانية منتظمة؛ الشموع العليا وهي الأقصر، تستدير حول العمامة؛ ثم تأتي أخرى أطول لتبلغ الأكتاف؛ أما الشموع الطويلة فتتدلى على امتداد الذراعين مع ذلك يختلف الشكل التناظري لذلك الديكور العجيب من دكان إلى آخر، حتى أنّ البائعين الشاحبين الجامدين، بلا حركة أو كلام، يلوحون

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

بدورهم مثل رجال من شمع، وحول ركبهم وأقدامهم، وفي متناول أيديهم، إذا فاجأهم زبون، توجد كل أنواع العطور التي يمكن تخيلها في علب صغيرة جدا¹.

يثبت الوصف السابق أنّ بائعي العطور يختلفون عن غيرهم في كل شيء، وحتى حركاتهم تبدو رتيبة كسولة، لأنّها تتم عن وقار وحساب وتقدير لكل شيء، وحتى إذا فاجأهم الزبون بالدخول فإنّهم يتحركون حركات جذلانة. لكنّنا نجد تفسيراً آخر لهذا الكسل وهذا الاقتصاد في الحركات، فالدكاكين التي يبيع فيها هؤلاء صغيرة مثل بيوت النحل، ولذلك هم لا يحتاجون إلى الانتقال بل تكفيهم حركة بسيطة للوصول إلى السلعة التي يريدونها الزبون، أما وصف دي موباسان لهؤلاء الباعة فقد جاء كعادته دقيقاً مستوفياً لكل شيء، وحتى صورهم فإنّها وردت في وصفه إياهم بالشموع الطويلة التي يتدلى على امتدادها ذراعان، وهو إشارة إلى بياض بشرة هؤلاء وطول أجسامهم. إنّ هذه الدكاكين مؤطرة بروائح مدوخة تنتج عن احتراق البخور والطيوب في أطراف الأسواق وبعضها ينتمي إلى فئة العطور، لكنّها خلاصات تباع بأثمان باهضة، بالقطرة، ومن أجل عدّها يستخدم الرّجل قطعة قطن صغيرة يخرجها من أذنه ويعيدها فيما بعد².

عندما تحدث دي موباسان عن تونس في الأجزاء الأولى من رحلته كان دائماً يشير إلى الفقر والحالة البائسة التي يعيش فيها النّاس، لكنّه تحوّل فيما بعد إلى حديث أكثر عذوبة خاصة في مضمار وصفه لأماكن معينة في السوق، في القيروان خاصة، فالفقر لم يعد بتلك الصورة التي كان عليها في البداية، كما أنّ البيوت لم تعد مليئة بصور الفاقة والحاجة، لقد بات بعض النّاس أكثر غنى ويعيشون في بحبوحة ورخاء لم تعهده في أماكن أخرى، وكان الكاتب يريد أن يقول بأنّ تونس التي يؤمها الأوروبيون تختلف عن تونس التي يعيش فيها

¹ - المصدر السابق، ص42.

² - المصدر نفسه، ص43.

العرب فقط، إنّ ذلك الحديث يعبر عن معرفة دقيقة واطلاع أكيد على حياة العرب بشكل عام والتونسيين بشكل خاص.

يصرّ دي موباسان على تأنيث نصوصه بالمواقف التي تبين اشتمزازه من العرب بشكل عام، ولهذا فإنّه لا يعدم مقاما إلاّ ويذكر فيه بأنّ التونسيين إذا كانوا أغنياء فإنّهم لم يكونوا كذلك دائماً، أما إن كانوا فقراء فإننا نحسّ وكأنّه يرحبّ بذلك، يقول في سياق وصفه لأسواق تونس في القيروان: "لقد مرّ سكانها بقحط مريع، ويمكن إدراك جو المجاعة الذي بدا كأنه منتشر في كلّ مكان، بما في ذلك على البيوت نفسها"¹. فالحالة التي يعيش عليها التونسيون خلال كتابته نصوصه، والتي كانوا فيها أغنياء وفقراء لم تكن هي المثير الحقيقي لكتابة دي موباسان، إنّما كان الفقر وزمن القحط المريع هو المثير الذي يستنفر كتابة هذا الأخير ويهيّجه. لا يقف الكاتب في وصفه عند حالة معينة بل يفتح لنفسه مجالاً ينتقل خلاله بين صورة وأخرى بل بين موقف وآخر، فهو يبدأ بوصف التجار مثلاً في جلساتهم المتميزة، وبيعهم للتمر ومشتقاته وتطّقل بعض الباعة الآخرين على بعضهم البعض بترك الحرية لأصابعهم تفرك بعض عجبن التمر وتأكله، كما أنّ أمامها بقول، وفلفل ومعجنات، وهي كلّها معروضة بطريقة مغرية تجعل المشتريين متلهفين لاقتنائها، وتمتدح هذه الأشكال من الأكل بما يُعرض في البازارات من الأقمشة والسجاد والسروج غالية الأثمان، ثمّ يعرج دي موباسان على اليهود الذين كان دينهم ودينهم دائماً هو الجري وراء اقتناء المحلات والعقار، وقد دخلوها من خلال النساء اللاتي كنّ يفتنين حلي الذهب بالاستدانة والرهن وكان المآل دائماً أن يتوصل اليهود إلى تملك البيوت والدكاكين بتجديد الدين ومضاعفته بطريقة فيها الكثير من المغالاة والزيادة غير المبررة.

¹ - المصدر السابق، ص 84.

2- معالم الشخصية التونسية في نصوص دي موباسان:أ- الرجل التونسي:

قد تكون لدينا مجموعة مواقف من الآخر نتيجة علاقتنا به أو نتيجة تشابه الأوطان وتناظرها أو نتيجة اختلاف إيجابي بيننا، ومع ذلك فإن صورة الآخر تتبدى واهية عند بعض الكتاب نتيجة انعدام القدرة على المصارحة أو الإفصاح عن الرأي الشخصي، لكن الحالة التي نحن بصدد تعقب نصوصها خاصة وإشكالية في الوقت ذاته، لأن الآخر الذي يسري في نصوصه هو الآخر العربي، أي الآخر المعادي، مادام دي موباسان فردا فرنسيا يلكن لغة تختلف عن لغته ويدين بدين غير دينه، إنه يعيش مع العربي وتمرّ به الأيام التي تمرّ بهذا الأخير، غير أنه يتميز بملاحظة قوية خوّلت له نقل كلّ ما تلتقطه عينه، هذه العين التي تعدّ بمثابة عدسة حقيقية تتلقف كلّ شيء لكنها تلونّه باللون الذي تريده غالبا. ويتفق الدارسون الذين اهتموا بنصوص هذا الكاتب حول القدرة الفائقة والمهارة البارعة التي يتميز بها السرد الواصف عند هذا الأخير . لهذا تفرض علينا كتاباته إمعانا وتدقيقا يتماهى مع الكلام ويخلّل فقراته، وتعدّ دراسة الموقف لدى دي موباسان سعيا فيه الكثير من المطبّات التي تتطلب ثقافة عالية وإمساكا بناصية كتابات هذا المبدع الذي لم يكتب من فراغ إنّما كان بمثابة المثقف الحقيقي، الفيلسوف والفنان الماهر.

يستقي الكاتب الكثير من المعلومات التي يريد نقلها إلى القارئ من الواقع ومن المعاشة المحايثة للناس، كما أنّه يسعى إلى إعطاء الصورة الحقيقية للفرد العربي بشكل عام، ذلك أنّه يتحدث دائما عن أشكال المعاناة وصور الفقر والبؤس التي سلّطت على الكائن العربي بشكل عام والمغاربي بشكل خاص، ومن هنا كان لابدّ من وقوفنا عند عينات مختلفة من الناس والأوطان الذين مرّ عليهم دي موباسان. إنّ الجزائري يختلف عن التونسي كما يختلف هذا الأخير عن غيره من الأجناس الآخرين، من هنا يبدو طبيعيا أن نجد دي

موباسان من الكتاب الذين يُقرؤون كثيرا، من منطلق أنهم يصفون كلّ ماتع عليه أعينهم أو تسمعهم أذنهم.

وصف دي موباسان الإنسان في الجزائر، ونقل كلّ ما يتعلق به من آثار ومساجد وبنائيات وعادات وتقاليد، كما صورّ الوشم على أيادي النساء ووجههنّ، ويتفق النقاد حول جدية الوصف لدى هذا الكاتب، أما في تونس فقد استعمل وصفه حين سافر من العاصمة إلى سوسة ومن ثم إلى القيروان أو حين صعد إلى الجبال للنتزّه أو تغيير الجو، ولعلّ وصفه للمرأة هناك هو الأكثر تركيزا، فقد أصرّ على متابعة هذه الأخيرة في سكناتها وحركاتها، كما وصفها في البيت وفي السوق، لكنّ وصفه للرجل يختلف عن هذا الوصف رغم تعرّضه للباس الذي نجد شيئا منه فيما يأتي، يقول: "هي ذي برانس من الكشمير المتموج مثل سيل من الضياء ثم خرق بؤس بهية، إلى جانب جبة الحرير، ذلك الزي الطويل حتى الركبتين، صدريات ناعمة ملتصقة بالأجساد تحت سترات ذات أزرار صغيرة موزعة على الحافتين. وتلك الجباب والسترات والصدريات والحايك، إنّها تمزج وتطابق ما بين أنعم الألوان. فثمة الوردية واللازوردي، البنفسجي والأخضر المائي، أزرق الدفلى والورقة الميتة، لحم السلمون والبرتقالي، الليلك الذابل وثمالة النبيذ،" الأردوازي" والرمادي المزرق"¹.

فالمقطع السابق يصوّر لباس الإنسان التونسي من أعلاه إلى أسفله ويحاول موباسان الإشعار بأنّ الذي يمرّ أمامه هو إنسان من الطبقة الغنية، فالبرنس الكشميري الخفيف المتموج يدلّ على المكانة الراقية لهذا الرجل الموصوف، كما أنّ الطريقة التي تمّ بها الوصف تدلّ على نعومة الكلام ولطافة العبارة، حيث استعمل التشبيه والمقاربة بين شيئين جميلين؛ الكشمير المتموج وسيل الضياء ووجه الشبه بينهما هو التمازج والضياء والحركة والبهاء، أما جبة الحرير وهي شكل من اللباس يصل إلى الركبتين يزيد في جمال الجسم واكتماله.

¹ - جي دي موباسان: من تونس إلى القيروان، ص38.

إنّ دي موباسان يتغلغل في لباس هذا الرّجل وكأنّه يُعرّيه، فهو يصف الصدرية الناعمة التي تلتصق بالأجساد وتعطي الشكل الحقيقي لهذه الأجساد وفيزيولوجياتها المفصوحة وأزرارها الصغيرة التي تعانق اللّباس وتزيده رونقا، أما الجباب والسترات والصدرية والحايك فهي أمور لا بدّ من وصفها إذا أراد هذا الرّجل أن تكتمل أناقته ويزيد ألقه، واللّباس بهذه الصورة يمرّ عبر معمارية حقيقية لا بدّ من الانصياع إلى تشكيلها وتعانقها، هي أمور متعارف عليها لدى العديد من الكتاب ، وحتى الألوان فإنّها ناعمة متناسقة ممّا يذكرّ بالذّين يؤمنون بلدّة الكلام وحلاوة طعمه وطلاوة شكله، مثلما هو الحال عند رولان بارت (Roland Barthes) في مؤلفه "لذة النّص" (Le plaisir de texte)، لكنّ اختراع دي موباسان علاقات جديدة حيث إنّ لحم السلمون ليس برتقاليا، كما أنّ الماء ليس بنفسجيا والدفلة ليست زرقاء، ممّا يجعل كلّ من يسعى إلى تفسير هذه الألوان والوقوف عند العلاقة التي تربطها بالموصوفات يجد صعوبة كبيرة، لكنّ وصف موباسان ليس عبثيا أبدا، بل هو معبرٌ حقيقيّ عن ذهنيته وعن قناعته الراسخة ببعض الأمور.

إنّ البتّ في الموقف الذي يتبناه هذا الأخير صعب جدا، فرؤيته للألوان التي تتخذها الأوراق قد يكون نابعا من نقد أو من تهجّم على المكان التي تكون فيه تلك الأوراق، فنحن نعلم أنّها حين يطول وجودها في الماء فإنّ شكلها بالذات يتغيّر ويصير متماشيا مع لون الخزّ المترامي فوق الماء الآسنة.

نقول هذا لأنّ دي موباسان يتقصى دائما مفاصد الحالات ويتعقب الصور البائسة للموجودات والحالات المتحللة للإنسان المغربي أو العربي عموما، وقد يتمادى في الوصف المضطرب والحديث ذي الشجون الذي يلقي بالقارئ في متاهات الوصف الذي يتطلب دائما إمساكا بهذه الوسيلة الموظّفة من طرف الكاتب كثيرا ، يقول مستعملا أمورا ميتافيزيقية: "إنّه موكب استعراضي للجن، من اللّوينات المتلاشية إلى أكثر الألوان إشراقا، وهذه الأخيرة مشدودة وأروقة الضوء المتعرجة بلا نهاية والمضغوطة بين البيوت الخفيضة

المطلية بالكلس"¹. فهو يستوحي هذه الصورة من نصوص ألف ليلة وليلة وحكايات الغيلان والأمور الخارقة، وحتى أروقة المدينة فإنّها متعرجة مضغوطة خفيضة ، وهو شكل البناءات التونسية المتمادية في القدم المطلية بالكلس الذي يستعمل غالبا لطرد الحشرات وقتل البعوض وغير ذلك من الأخطار التي تحيط بالفرد في الأوطان المتخلفة التي يأنف الأوروبي فيها من التعامل والاختلاط بسكانها لأنّه لا يرى فيهم ندا ولا مقابلا حقيقيا، وهو الكلام الذي نستشفه من المقطع الآتي" ما إن ترتوي الأصقاع بأمطار الخريف الثقيلة حتى يذهبوا لمقابلة القايد الذي يتحكم في الأراضي الخصبة، أو المالك الجديد الأوروبي، الذي يؤجرهم عادة بأسعار أعلى، لكنّه لا يسرقهم، ويتقبل اعتراضاتهم بعدالة لا تقبل الرشوة"². فالأوروبي كما يدّعي دي موباسان يعطي الناس أجرهم وما يستحقونه من القايد العربي الذي تعيّن فرنسا دائما. وهي مقارنة فيها الكثير من الحقد والتحقير والتبخيس الذي يصرّ عليه الكاتب دائما.

والحقيقة أنّ الأمر طبيعيّ جدا ومألوف، لذلك فإنّ هذا الإنسان التونسي حتى وإن كان عاملا لا يستحق الثناء وأن يعامل بطريقة جيدة، فالحرث التونسي الذي يمكن أن يؤتمن على الأرض حامل عادة وكسول ولا يبالي بمصير الأرض أو ما يمكن أن تذرّه عليه إن عاملها بشكل لائق" إنّ الثلم أو خط المحراث الذي يخلفه العربي لا يشبه ذلك الثلم الجميل والعميق والمستقيم للحرث الأوروبي، بل هو نوع من خط متعرج يتجول بنزق على مستوى سطح الأرض، ما بين أشواك السدر والعنّاب. وما من مرة يعمد ذلك الحرث اللامبالي إلى التوقف، أو الانحناء، من أجل اقتلاع نبتة طفيلية تنمو أمامه، بل يتفادها عبر الالتفاف عليها، يحترمها، يطوقها بأثلام حرثه المتعرجة كما لو كانت نزقة لعبوا، كما لو كانت مقدسة"³. فالخطوط التي ينتجها حرث الفرد العربي يكون معوّجا، وحين

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، ص 60.

³ - المصدر نفسه، ص 60-61.

يلتقي بنبتة فإنه يعانقها ويلتف حولها وكأنّ بينهما ألفة ومودّة لا يجب تناسيها، أما ما ينتجه محراث الفلاح الأوروبي فإنه خط مستقيم متناسق نظيف لا تشوبه شائبة.

تتعاقب صور الكسل عند الآخر العربي لدى دي موباسان، وتتجلى أشكاله وفق مسار مضبوط لدى هذا الكاتب، كما أنّ روح المغامرة والمجاهدة أمور ليست في متناول هذا الأخير الذي يفضل الجاهز وينأى بنفسه عن الصعاب وعن مجالدة الطبيعة القاسية، ويحدث أن يكون الكسل تيمة حقيقية في مسارات الحياة العربية يتم التركيز عليها لأنّها مذمة يحبها دي موباسان حين تلتسق به وتعكر لطافة صورته. وهذا شيء طبيعي ذلك أنّ "العرب في نظر الغربيين أناس ينتمون إلى جنس آخر تشوب شخصيتهم القومية عيوب جسيمة، كالكسل الفطري والعقم الفطري، أما حضارتهم التي قادت الحضارة الإنسانية يوما، فهي في نظرهم مضرب من الفلكلور، ولغتهم بربرية تسودها المبالغات"¹. هو اعتراف صريح بانكار تام لثقافة وحضارة مغايرة لثقافة الأنا والتي لاتصل إلى تفوق الحضارة الأوروبية.

ب- المرأة التونسية:

استفادت المرأة عبر العصور من وجودها ضمن النصوص الإبداعية، فقد حظيت بمكانة الشرف في القصيدة الجاهلية وتهافت شعراء الإسلام والأمويين والعباسيين على وصفها والتعزّل بها وذكر محاسنها، والحقيقة أنّ جمال بعض النصوص لا يمكن أن يكون بدون وجود هذا الكائن، وقد رأينا أنّ الكاتب جي دي موباسان قد وصف المرأة الجزائرية، وأفرد الكثير من المقاطع في الحديث عنها، وعن مكانتها في المجتمع الجزائري، وهي مكانة ليست في المستوى الذي يأمل القارئ أن يجدها فيه، لقد صبّ نقمته عليها وخاض في سلبياتها وكأنّ بينه وبينها ثأرا متجزرا وحتى حين تحدّث عن علاقته بها فإنه لم يبتعد كثيرا عن هذا السياق، كما أنّ حديثه عن جمالها، قد كان مركزا في بعض الأمور الغريبة التي

¹ - ياسين السيد: الشخصية العربية بين مفهوم الذات وصورة الآخر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1،

نشعر أنه تفنن في ابتداعها، ولهذا لن يبتعد جي دي موباسان كثيرا عن هذا المسار عند حديثه عن المرأة التونسية، فحديثه ليس بعيدا عن حديث المُجان وأهل الحكايات العربية القديمة، يقول: "إننا نرى مجموعة من النسوة الجالسات المستأنسات ببعضهن"¹، ويبدو حديثه الواصف لهذه الجلسة منتزعا من ألف ليلة وليلة، يقول: "جالسات ينشدن نغما جنوبيا طويلا مملا، ويرافقن بعض العازفين اليهود، كنّ لابسات ومزّينات كما لو كان ذلك من أجل مسرحية من عالم الجن، مثل أميرات ألف ليلة وليلة، ولاحت إحداهنّ، في حوالي الخامسة عشر من العمر، ذات جمال مدهش، في غاية الكمال والنّدرّة إلى حدّ إضاءة هذا المكان العجيب، وإنّه لأمر غير متوقع حقا، شيء ما رمزي، لا يمكن نسيانه"².

يركز الكاتب في هذا المقطع السردى الواصف على الجوانب الجميلة في هذه المرأة، فهي مزينة وكأَنَّها جاءت من عالم الجن، فهي أميرة من أميرات ألف ليلة وليلة مدهشة تعجب الناظر تجول في هذا المكان العجيب، أمام العازفين اليهود، ليختم كلامه بعبارة مدهشة، إذ أنه رأى هذه المرأة شيئا لا يمكن نسيانه. إنّ دي موباسان ينضوي تحت الكتاب الرحالة المراوغين الذين لا يمكن تحديد وجهة رأيهم، فهو يحرص دائما على دسّ النقد والانتقاد في كلامه، لذلك نترقب منه تراجعا وعودة إلى التهجم بعد الوصف الجميل، وحتى إذا واصل حديثه عن التعجب من هذه المخلوقة قائلاً: "شدّت شعرها بوشاح ذهبي يقطع جبينها من صدغ لآخر، وتحت ذلك الحاجز المعدني المستقيم تفتح عينان واسعتان محدقتان، محايدتان، تائهتان عينان مستطيلتان، سوداوان، نائيتان، يفصل بينهما أنف وثني معبود، يشرف على فم طفلة صغير ينفث كي يغني قبيدو الحي الوحيد في ذلك الوجه، إنّه وجه بلا فوارق دقيقة، ذو انتظام مفاجيء في الملامح، بدائي وفاتن، مجبول من خطوط هي غاية البساطة. بحيث تبدو هي الأشكال الطبيعية والمتفردة في ذلك الوجه

¹ - المصدر السابق، ص 51.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

البشري"¹. يعود دي موباسان في هذا الوصف إلى كلّ العناصر الأنثوية التي تجعل هذه المرأة مختلفة في نظره، وهي العناصر المستوحاة من الواقع التونسي المعروف، وكأنّه يريد أن ينقل صورة هذه المرأة إلى الآخر، ويسعى للتعريف بها وذكر الأوصاف الفارقة فيها، وهي الأمور التي استقطبت "اهتمام الكثير من الأوروبيين في الفترة الاستعمارية فقد استغربوا لغياب المرأة عن الساحات العمومية ولعدم ظهورها في الأنشطة العامة خارج المنزل، لقد شحذ حجب المرأة هذا فضول العديد من الكتاب الفرنسيين ودفعهم إلى تجسيم صورة لهذا الكائن المخفي معتمدين في ذلك شتى السبل"².

ولعلّ هذا الكلام يبعث صورة تلك العادة المتأصلة في المنابع الغربية والتي ترى بأنّ المرأة المسلمة على وجه الخصوص تستعمل مثل غرض من أغراض البيت ولا تخرج لأتّها من خصوصياته، لذلك لا يبتعد نص جي دي موباسان عن المجري، فقد ركّز على الأمور الجميلة، كما أشار إلى العادات البئيسة الموجودة في الرجل العربي الذي لا يهتم بهذه المرأة ويسعى إلى استبدالها، ولو عن طريق اللحم بالمرأة الغربية. فهي في نظره صورة للحضارة والتطور، أما المرأة المسلمة فهي مثال للتخلف والتأخر، ولعلّ ذلك يبدو وكأنّه مقارنة بين نظرة الغربي الذي يستطيع تمييز الجمال في هذه المسلمة المودعة في البيوت، وهذا يظهر من كلام دي موباسان نفسه، حيث يقول: "يبدو أنّه من الممكن في كلّ وجه، استبدال ملمح من الملامح، أو جزئية من الجزئيات، بشيء ما مأخوذ من شخص آخر، أما في رأس تلك الفتاة العربية فلا يمكن تغيير أي شيء لشدة ما يبدو الرسم نموذجيا وكاملا. هذه الجبه الصقيلة، والأنف والخدان لنموذج أو مجسم غير مرئي، ينتهي إلى التلاشي في الذقن الدقيق بنعومة، مؤطرا في شكل بيضوي لا عيب فيه من اللحم المستمر قليلا، تينك العينين الوحيدتين، والأنف الوحيد، والفم الوحيد، التي يمكن أن تكون هناك. كل تلك

¹ - المصدر السابق، ص 51.

² - سميرة كربول: صورة المرأة المسلمة بتونس من خلال الكتابات الأوروبية أثناء الفترة الإستعمارية، مجلة روافد، تونس،

ع3، 1997، ص7.

الملاح تشكّل نموذجاً أسمى لتصور جمالي مطلق، تمتعت به نظراتنا، ووحده خيالنا يمكن أن يشط ويطلب بالمزيد غير راض¹.

إنّ جمال هذه التونسية لا يتكرر ولا يستعاد، كما أنّ النظرة إليه تجعل المرء يغوص في الخيال. وهي ليست حالة متفردة، إنّما نجدها لديه في مقاطع أخرى يصف فيها بنات تونسيات مختلفات في السن، وفي السحنة، وفي المهنة، فهو يقول في وصف امرأة تجلس إلى جانبها طفلة صغيرة: "جذابة أيضاً لكنّها ليست استثنائية، بواحد من تلك الوجوه البيضاء العذبة التي يبدو لحمها مجبولاً من عجيب معروك بالحليب"².

قد يتبادر إلى ذهننا أنّ المعنية بالوصف هنا هي الطفلة الجالسة إلى المرأة، لكنّ المتمعّن في النص يؤكد تخصيص دي موباسان هذا الكلام للمرأة الكبيرة، وأنّه يشير إلى الجمال والبياض المتأصل فيها، فنشعر أنّذ أنّه معجب بها. وهو أمر لم نعتده لدى هذا الكاتب في حديثه عن نظيرتها الجزائرية، ثم يردف وصفه بما يشفّ عن الحقيقة المضمرة وراء كلام هذا الكاتب، حيث يقول: "وحول النجمتين تجلس امرأتان أخريان، مومسان مترحلتان، من تلك الكائنات الضائعة التي تزرعها القبائل في طريقها ثم تعود إلى التقاطها، وتضيّعها من جديد، لتتركها ذات يوم في مؤخرة بعض جنود الصباحية الذين ينقلونها إلى المدينة.

يغنين قارعات الدريكة بأيديهنّ المحمرة المخضبة بالحنّاء، ويرافقهنّ عازفون يهود بقيثارات صغيرة، وطبلاّت ومزامير حادة.

جميع الحضور ينصتون، من دون كلام، من دون ضحك، وبصرامة شديدة³.

¹ - جي دي موباسان: من تونس إلى القيروان، ص 51.

² - المصدر نفسه، ص 52.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يغوص هذا الوصف ويتركز على الكثير من الإحالات الاجتماعية، فنحن نشتم رائحة الفقر والفساد من كل كلمة تقريبا، ولكن هذا الكلام يبين علاقة أخرى تجدرت بين اليهودي وصاحب القيثارة الصغيرة والمرأة التونسية على اختلاف شكلها، وهي لا تملك القدرة على تحديد وجودها، إنما تستعمل حين يريد الرجل ذلك، وتُرمى حين لا تكون له حاجة في وجودها.

وقد يكون دي موباسان من طينة أولئك الذين نصبوا أنفسهم محامين عن هذه المسكينة التي لم تجد من يقف بجانبها في هذه المحنة، وهذا التباكي هو في حقيقة الأمر ليس إلا محاولة لإغراء المرأة ومخادعتها ليُلقي بها في متاهات الحضارة الزائفة. لقد رأى غيره أنّ هذه المرأة "تفقد كل إنسانيتها لتتحول في منظور الرجل التونسي إلى المرأة البضاعة، بل هي تفقد كل كيائها، إذ تصبح العدم بعينه، فكلّ الحريم زوجات وبنات لا تعدو أكثر من صفر"¹.

هي نظرة غريبة قديمة حديثة يحرص الكتاب على ترسيخها واستعادتها كل مرة، وهو أمر يدفع على التساؤل: هل أشفق هؤلاء على حال المرأة المسلمة فصاروا يدعون إلى تحريرها، أم أنّ في الأمر خدعة؟

إنّ موقف الكاتب لا يختلف كثيرا عن موقف هؤلاء، ولكنّه يثير لدينا فضولا فقد رأيناها عندما تحدثت عن المرأة الجزائرية كان أكثر تهجما وإصرارا على توصيف المفسد والسيئات والأمور القبيحة في مقابل ذلك علو كعب وشأن المرأة الغربية التي أصرّ على ذكر إيجابياتها وسبقها حتى عدّها مثالا للتطور والحضارة. أمّا الرجل التونسي فإنّه يخاف هذه المرأة كما يخشى المرأة المتعلمة، لأنّها تنثير المشاكل بمناقشاتهما، وكثرة تساؤلاتها، فقد يصفرّ

¹ - ينظر سميرة كربول: صورة المرأة المسلمة بتونس من خلال الكتابات الأوروبية أثناء الفترة الاستعمارية، ص 9.

وجه هذا الرجل حين يعلم أنّ التي أمامه امرأة مثقفة، لقد تعودّ على الاستكانة وعدم المقاومة وتطبيق الأوامر فقط لدى المرأة التونسية.

إنّ انغلاق الحريم ومكوّتهنّ في البيوت من شأنه أن يُذهب الفكر الساذج وعقلية الخرافة، ويحول دون صقل الحس والذوق، لذلك لاحظ الدارسون والكتاب أنّ المرأة المسلمة تركز عادة إلى الشعوذة لحل مشاكلها وتلتجئ إلى الأولياء الصالحين، كما تلوذ بالسحر لمواجهة مصيرها¹.

ينتقل دي موباسان إلى الصورة الأخرى لهذه المرأة فيصف أولئك المتبرجات الماكثات في بيوت الدّعارة، يقول: " داخل بيت للدّعارة ؟ نعم، نحن داخل بيت للدّعارة، ولا شيء في العالم زودني بمثل ذلك الشعور المفاجيء، النّضو، الملون، كما قي تلك الغرفة الواطئة، حيث الفتيات المتبرجات، كأنّما لشعائر مقدسة، ينتظرن نزوة واحدة من أولئك الرجال الرصينين الذين تبدو عليهم تلاوة القرآن حتى في أوج الدّعارة"².

يثير التساؤل الذي يفتح به دي موباسان كلامه نوعا من التعجب، كما يبدو لدى القارئ البسيط، فالكاتب هنا يفترض إنسانا يحاوره لكنّه يملك معلومات عن الفرد التونسي الذي يؤمن بأنّ التونسية لا تفعل تلك الأمور. فبيوت الدّعارة موجودة ولم يحدث بها دي موباسان إنسان ما بل رآها بأمر عينه وحتى أولئك المنافقين من رجال الدين أو الرجال الذين يدّعون التدين، ولا يعرفون مثل هذه الأماكن فإنّه يمكن أن يعثر عليهم فيها.

ويبدأ جرد الأمور القبيحة عن المرأة التونسية، فهي مثل الحيوان لأنّها قد تكون رديفة له، حيث يمكن أن نجدها " تسحب المحراث شأنها شأن في بعض الأحيان يستبدل الجمل

¹ - ينظر المرجع السابق، ص13.

² - جي دي موباسان: من تونس إلى القيروان، ص52.

بأبغار أو حمير بنساء، إذ شاهدت واحدة مقرونة إلى جحش، تسحب المحراث، شأنها شأن البهيمة بينما الزوج يدفع ويحث ذلك الاقتران المؤسف¹.

لقد عوضت المرأة هنا جحشا لم يستطع الرجل اقتناؤه، وشكل اقترانها بالجحش الآخر صورة مؤسفة لدى الكاتب الذي تناسى أنّ هذه المرأة تسهر على مشاركة زوجها في كلّ أعماله الشاقة، لأنها تعتبر نفسها من الضروريات التي لا يمكن أن يُستغنى عنها، فالكاتب يصرّ على التغاضي عن الحقيقة ويمارس وصاية سلبية على المرأة المسلمة، ولم يخوّل له أحد فعل ذلك، إنّه يتمادى في ذكر الأوصاف التي تحطّ من شأنها عوض أن يبيّن سبب وجود تلك الأوصاف. إنّ المستعمر هو الذي لم يترك للمسلم طريقة تجعله يشفق على هذه المخلوقة، ويعطيها حقوقها التي تتمتع بها لدى الغرب، فهو أيضا لا يملك تلك الحقوق، وفاقده الشيء لا يعطيه.

إنّ هذا الموقف يدخل في سياق المواقف التي تسهر على التعمية على القارئ وإبلاغ المتلقي الغربي أمورا ليست حقيقية وذلك بغرض الإغراء والحط من شأن هذه المرأة التي لا تقاوم أو قد يكون في ذلك تنبيها لها وصفها غافلة لا تدرك حقوقها وتتخذ لكلّ كلام لطيف أو لكلّ إدعاء كاذب، كما يفعل رجال الدين المزيفون الذين يضمرون ما لا يُبدون.

ولو تأملنا مجال الصوراتية بشكل عام فإننا نحسّ أنّ البؤس الاجتماعي يشكّل موضوعا مهما ركّز عليها الآخر الغربي حين تعامل مع صورة الشرق في الأدب الغربي، ولعلّ الانفتاح الذي يدّعيه هؤلاء يبقى محفوظا بالكثير من الكذب، فالغربي بشكل عام لا ينظر إلى العربي إلاّ من زاوية أنّه أكثر تقدّما، لذلك يحقّ له أن ينتقد وأن يقول كلّ ما يعنّ، فالمرأة التي صوّرت بالبهيمة والتخلّف لم تسلم أيضا من الإشارات المذّلة، وقد رأينا ذلك عندما تحدثنا عن المرأة الجزائرية وموقعها في نصوص دي موباسان، فالنساء في كلّ مكان

¹ - المصدر السابق، ص60.

يرتدين زيًا متشابها، وكأنهنّ لا يعرفنّ المودّة أو فن اللّباس، يقول: "كلّ النساء في الجزائر وفي الصحراء الجزائرية، نساء المدن ونساء القبائل، يرتدين الأثواب البيضاء"¹. فالكلام هنا يشير إلى الملاءة البيضاء التي تشيع في الجزائر من صحرائها إلى شمالها، وهي لباس ترتديه المرأة للتستر أو لإخفاء زينتها أحيانا أخرى، وقد شاع هذا اللباس في فترة الاحتلال وما بُعده، لكنّه لم يلبث أن ترك مكانه ليحلّ محلّه اللباس الحالي. وفي تونس يختلف اللباس بين المدينة التي تلبس فيها المرأة أثوبا من الموسلين وهو لباس أملس خفيف يجعل المرأة تبدو كالشبح، وبين القرية التي ترتدي فيها المرأة لباسا فضفاضا أزرق يوحي باللّطف ويدلّ على عناية بالتراث وبتقاليد الماضين من الأجداد.

عندما نقرأ كلام هذا الكاتب نشعر أنّه يعرف الإنسان العربي، وكذلك النواميس التي تحكم حياة المرأة، وطقوس أيامها، إنّه كاتب يعتمد كثيرا على ما تنقله الأحاسيس وترسمه الرؤية من أشكال متعانقة، وحالات بائسة، ومع ذلك نرى أنّه في الكلام السابق يؤشر على تحوّل في موقفه، فهو ينظر إلى هذه المخلوقة بوصفها جميلة وقد أضاف ثوبها إلى هذا الجمال بعدا آخر. ولا بدّ أن نتوقف قليلا عند وصفه للمرأة بالشبح، فهي تتساب بين فلجات البنايات والمسارب التي تربط أحياءها في لباس أسود يجعلها تمرّ دون أن تثير انتباهها لأنها تتوشح الأسود، وتنتقل بين الجدران المصفرة تماما كما يمرّ الشبح بين جنث الموتى، وهي صورة جميلة رغم سوداويتها التي تُشعر الناظر إليها أنّها لا تريد أن يتعشقها الآخرون، فشهوتها مينة، وإغراؤها منطفىء، ورغباتها مقتولة لأنّها لا تسعى إلى اكتشاف الأماكن الرومانسية ولا تريد التمتع برؤية الليالي المرصعة بالنجوم ولا تجد من يأخذ بيدها للخروج في الظلمة واكتشاف جمال النجوم وسحرها، إنّها سجينّة العادات وسجينّة البيوت وسجينّة القلب أيضا.

¹ - المصدر السابق، ص70.

إنّ صورة الآخر في نصوص دي موباسان مرهونة دائماً بما يشيع في المجتمعات التي يعيش فيها الأنا والآخر أيضاً، فالمرأة التونسية تجهل العواطف الراقية، لأنّ حياتها الرتيبة المسكونة بهواجس البحث عن الأكل وعن المأوى تمنع عنها مثل هذه الأمور، فقلبها ملء بالعاطفة المكتنزة لكنّها عواطف مقموعة لا تجد من يشعلها، يبدو ذلك في قوله: "غير أنّ القلب لا يعرف كيف يحب. فالنساء الجميلات يجهلن رقّتنا وحناننا. وتظنّ أرواحنا البسيطة غريبة عن الانفعالات العاطفية، ويقال إنّ قبلاتهنّ لا تولد الحلم أبداً"¹.

في النص موازنة حقيقية بين دفتي حضارتين مختلفتين؛ حضارة يسودها النظام والتطور ومكسوة ببهجة الحياة وجمال الدنيا، مليئة بالمتاع الذي يشغل الناس ويملاً فراغهم، وفي المقابل هناك حياة لا يشعر فيها أصحابها بنعمة الوجود، وما يمكن أن يفعله فيها الحب الذي يستطيع أن يحوّل البؤس إلى فرح والشقاء إلى سعادة وفرح.

يسترسل دي موباسان عند حديثه عن المرأة التونسية في ذكر الحالات التي تكون عليها هذه الأخيرة، ويشير إلى أنّ هذه المرأة متخلفة لا تحسن التعامل مع الحياة ولا تستطيع إثبات وجودها، كما أنّها لم تعد صالحة للإغراء ولا للمتعة الحقيقية، فهي لا تثير إحساساً، ولا تفتن الآخر لأنّها مغطاة ومختفية وراء القماش، ولعلّ الكاتب يرى إلى هذه المرأة من خلال وجودها في الملاهي وأماكن الدّعارة وفي الأسواق، وفي شققهنّ، حيث استعملنّ كأدوات للتسلية وتمضية الوقت فقط، وهذا في نظرنا موقف ينتقص كثيراً من مكانة المرأة التي يضعها فيها الكاتب بمقارنتها مع أختها في البلاد الأوروبية، متناسياً أنّ الوضعية التي هي عليها إنّما جاءت نتيجة وجوده وأمثاله في البلاد المغاربية.

¹ - المصدر السابق، ص 104.

3- صورة اليهود التونسيين في كتابات دي موباسان:**أ- عن التواجد اليهودي في تونس:**

شكلت الحرب الكونية الثانية نهاية حلم حقيقي بالنسبة لليهود الذين اعتقدوا أنّ الجزائر وتونس وغيرها من البلاد العربية الواقعة تحت وطأة الفرنسيين ستبقى وطنا لهم ولغيرهم من الأوروبيين يمارسون فيها كلّ شعائرهم وكلّ ما يتصل بتجارتهم، وقد تجسّد لديهم نوع من الإحساس بالاختلاف عن الناس الذين ولدوا في هذه الأماكن نتيجة الدّعم الذي يلاقونه من طرف الفرنسيين. وفجأة اصطدموا بواقع جديد، حيث وجدوا أنفسهم يُهجرون من هذه الأوطان إلى فلسطين أو إلى بلدان أوروبية أخرى.

وقبل التعرّيج على حياة اليهود في تونس وصورها ضمن كتابات دي موباسان نعتبر أنّ الإشارة والتوقّف عند الكيفية التي وفد بها هؤلاء إلى هذا البلد تفيد في هذه الحالة "إستوطن اليهود في تونس مع القDOM الفينيقي القرطاجي على نسق العناصر المختلفة التي مرت وعاش في المنطقة بعضهم الذي قدم مع فينيقي قرطاجة أو رحل عن القدس في عهد الإمبراطور تيتوس أحد أباطرة الأسرة الفلافوسية التي حكمت الإمبراطورية الرومانية"¹. ولعلّ المتتبع لحياة اليهود بشكل عام وحلّهم وترحالهم سيلاحظ أنّهم كانوا يتعرضون دائماً للاضطهاد نتيجة جملة من العوامل، فكانوا يُجبرون على ترك البلاد التي يستقرون بها، ومحاولة الاستقرار في بلاد أخرى سيتعرضون فيها إلى أنواع من التنكيل تكون سببا في هجرة أخرى؛ فالرومان الذين سكنوا القدس يُعتبرون سببا في وفود اليهود على تونس، كما أنّ أعدادا أخرى جاءت من إسبانيا والبرتغال بسبب الاضطهاد الديني الذي كاله الكاثوليك لليهود في هذه البلدان، كما أنّ آخرين جاؤوا هروبا من لوفورنو، وهو الشخص الذي كان يحكم إيطاليا بيد من حديد، فلجأ "اليهود إلى تونس خائفين من الاضطهاد الذي

¹ - ينظر: أحمد حسن سميح إسماعيل: الإيديولوجيا الصهيونية في فرنسا، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د،ط)، 2015،

يلاقونه في أوروبا، وقد تمتع اليهود بحرية كاملة في القيام بشعائهم الدينية وممارسة التجارة والصناعة، واستوظف اليهود المناصب العالية في فترة الحكم التركي في تونس، وكانت البداية عندما تولى الباي أحمد مقاليد الحكم في تونس¹.

تمتع هؤلاء بالحياة الآمنة وتقلدوا المناصب وكان الحاكم أحمد باشا قد سنّ قانونا سمي بعهد "الأمان" 1857، ساوى ونشر السلم بين المسلمين وغيرهم وخاصة في الجانب المالي، كما سمح بممارسة العبادات، فعاش اليهود فترة رخاء وترف ونشروا صناعاتهم وحرفهم، ثم تأسس الإتحاد الإسرائيلي العالمي في تونس سنة 1863، وهو الذي ضمن تطور اليهود وخاصة في مجال التعليم، هذا قبل أن يمضي الباي سنة 1881 معاهدة الحماية الفرنسية التي أفقدت البلاد المسطرة الحقيقية وضمنت لليهود حياة أكثر تميّزا وتطورا².

لقد عبّر اليهود عن إحساسهم التام بالرضى، فتقدّموا بطلبات للحصول على الجنسية الفرنسية وتمنّوا المساواة مع الرعايا الفرنسيين في أمور التشريع، لكنّ ذلك لم يتسن لهم، فانخرط المئات منهم في الجيش الفرنسي، وصدّر غداة الحرب العالمية الأولى قانون يُسهّل حصولهم على هذه الجنسية، لكنهم اختلفوا، فقد رحّب البعض بهذه الحالة، لكنّ آخرين بقوا رعايا للباي، وكانوا يخضعون للتشريع التونسي. وهكذا بقيت الطائفة اليهودية تشكّل فرقة متساوية البناء، لكنّها لم تفقد حسّها الطائفي، وكانوا لليهود ممثليهم، فينتخبونهم وينتدبونهم للتمثيل في المجلس الذي أسس لرعاية شؤون اليهود في هذا البلد.

لقد تركّز الوجود اليهودي في تونس كما هو الشأن في الجزائر في المدينة الرئيسية؛ تونس، سوسة، بنزرت، فاقس، وشكّلوا فئة فيها أصحاب المهن والحرفيين وبعضهم تسرّب إلى التعليم، ثم انتشروا في المدن الكبيرة الأخرى مثل: تطوان، ومدنين وهما مدينتان تقعان في الصحراء التونسية وتتمتعان بنوع من التّفرد والتّمسك بالتقاليد الدينية القديمة وبأشكال النظام

¹ - ينظر المرجع السابق، ص 219.

² - ينظر المرجع نفسه، ص 222.

القبلي، وفي جزيرة جربة هناك فرقة من اليهود لها عبادات ولها معبد مشهور يؤمه اليهود خلال كل أيام السنة.

لقد تغلغل اليهود في الأواسط التونسية وباتوا يشكلون قوة مضمرة نافذة في المجال الاجتماعي والاقتصادي خاصة، وكانت هذه الجالية التي فرت من الطغيان والظلم أحيانا لاتحس بأن وجودها سيكون مثار جدال عنيف بين العرب المسلمين والفرنسيين الحاكمين، وحتى أنهم حين دخلوا مجال التعليم وتقمصوا شخصية المدرس فإنهم صاروا عرضة للاستتكار، لأنهم كانوا يميلون إلى مخالفة الطقوس الإسلامية وإعلان هذه المخالفة بين الناس، وهو الأمر الذي يذكر بالأحداث التي جرت في قسنطينة عندما كان شعاع عبد الحميد بن باديس ساطعا، وكان له الدور الكبير في إطفاء الفتنة التي تعصف بكل أرجاء المدينة.

أسس اليهود مدارس دينية تعلم الناس اليهودية المستقاة من التلموذ والتوراة، وبنوا مدارس بعدد التلاميذ اليهود وكان يومها حوالي خمسة عشرة ألف طالب، كما أنها كانت تركز على الطرق التقليدية في التدريس، أما العطل فكانت متماشية مع تلك التي تقدم في المدارس العبرية مع التركيز على تدريس وتدريب بعض التلاميذ على بعض الصناعات، الحاصل أن اليهود بدؤوا يؤسسون لاستقلالية في البلاد المغاربية خاصة، وهو الأمر الذي لاحظته العام والخاص¹.

كل الكلام السابق يؤكد حقيقة معروفة عن اليهود، إنهم شعب يريد تحقيق كل أغراضه والتسرب إلى المجتمعات باستعمال النفوذ المالي خاصة، وقد تسنى له ذلك في الجزائر وفي المغرب وفي تونس نظرا للوضعية الحرجة التي كانت عليها شعوب هذه البلاد، كما إن

¹ - ينظر المرجع السابق، ص 227.

الفرنسيين حين رأوا تملقهم وميلهم إليهم شجعوهم وإن كان بإبقاء مراقبة حتى لا يشكّلوا خطراً عليهم.

ب- اليهودي التونسي :

حين تحدّثنا عن اليهود في الجزائر واستأنسنا بنصوص دي موباسان أشرنا إلى بعض المظاهر التي تميّز بها هذا الجنس وكذلك إلى بعض الطقوس التي كانوا يمارسونها، كما أشرنا إلى شكلهم وإلى عاداتهم وحرفهم وغير ذلك، أما في تونس سنرى أنّ الأمر يختلف قليلاً، حتى وإن كان الرأي يصب دائماً في بوتقة واحدة.

قد نشعر أنّ موقف دي موباسان قد تغير قليلاً عندما تحول إلى الحديث عن تونس، فخطابه لم يبق قاسياً صارماً، إنّما توشّح بعبارات جميلة تستنطق الطبيعة وتستفز شعور القارئ، كأنّه يستميل هذا الأخير ويغريه بزيارة هذه الطبيعة الحسنة، وهذا البلد الجميل؛ هي بلاد تغفو على سرير من البحيرات، وحين تشرق الشمس تلفح وجهها فتجعله أكثر جاذبية وفتنة، يقول: " لكنّ المدينة النائمة بين بحيراتها، في يوم مشمس، ربّما تكون الأكثر جاذبية وفتنة على سواحل القارة الإفريقية"¹، لعلّ قوله السابق الذي يستشري ذهن المتصفح لم ينبع من إنسان موجود بين أحضان المدينة، إنّما هو ناتج عن شخص راء يقف على عتبة هضبة ليتأمل مدينة مسّجاة أمامه، ملفوفة بين أحضان تضاريس الطبيعة الفاتنة، ونستشف ذلك من كلامه الآتي: " مع امتداداتها الواسعة حتى الجبال البعيدة، حيث يلوح جبل زغوان، أكثرها ارتفاعاً، مكلّلاً في الشتاء بسحابة شبه دائمة"². بعدها يدخل الكاتب المدينة ويختلط بروادها وسكانها والمتسوقين إليها، ينظر فيرى أشكال اللباس وأنواع المعروضات، لكنّه حين يركّز على المكوّن البشري يلاحظ أنّ غالبية التّجار ينحدرون من أصول يهودية طبعاً نورد ذلك لأنّ المنطلق في حكمنا يكون دائماً من قراءتنا السابقة لما

¹ - جي دي موباسان: من تونس إلى القيروان: ص-ص 36-37.

² - المصدر نفسه ص-ص 36-37.

كتبه هذا المبدع وما شكّل لديه سندا كان هو الذي أسّس موقفه ورؤيته التي نتحدث عنها الآن، يقول: "لننزل من هضبتنا ونقصد المدينة، إنها تتكون من ثلاثة أجزاء متميزة جيدا: القسم الفرنسي، والقسم العربي، والقسم اليهودي"¹.

يؤكد القول السابق مذهبنا إليه عن المعرفة القبلية التي ينطلق منها دي موباسان، فهو يعرف أنّ المدينة مقسمة إلى ثلاثة أقسام سيطر على كلّ قسم جنس من الأجناس الموجودة في تونس، لكنّه لم يحدّد الجهة التي يسيطر عليها كلّ واحد، لكنّ كلامه اللاحق يبيّن أنّ تونس ليست مدينة فرنسية ولا مدينة عربية، إنّها مدينة يهودية ذلك لأنّها تعجّ باليهود، كما أنّها تسمح لهم بممارسة طقوسهم وشعارهم بكلّ حرية، أشكالهم معلومة يمكن أن نستقرئها من خلال سببهم وتجوّالهم وحوارهم ومن لباسهم أيضا "إنّها من الأماكن النادرة في العالم التي يبدو فيها اليهودي كأنّه في بلاده، في وطنه، حيث هو السيّد، علانية تقريبا، وحيث يظهر طمأنينة آمنة، رغم أنّها لا تخلو من بعض الارتباك"².

إنّنا نعتبر العبارة الأخيرة انتباها لأنّنا نعرف أنّ اليهود لم يحلّوا في يوم من الأيام بوطن واعتقدوا أنّه المكان الذي سيقون فيه، فأرض الميعاد عندهم هي فلسطين التي تهفو إليها قلوبهم وتحلم بالعيش الأبدي فيها أما تونس وبلاد المغرب فهي مكان انتقال فقط، لذلك هم يشعرون دائما بهذا الارتباك لأنّهم يعلمون أنّ وجودهم ستكون له نهاية، وأكثر من هذا فإنّ دي موباسان يصدمننا بهذا الموقف فكأنّه يهودي في جلد فرنسي، كما نشعر أنّ موقفه غير واضح، فهو لا يسعى إلى تبرير شيء أو ترجيح رأي، أو تعقيب على حالة ما، فهو يصف الموضوع دون التوغّل فيه، ممارسة أسمى هواياته وهي هواية الوصف، وصف الشخصيات خاصة مع تلميح إلى بعض النتوءات التاريخية التي ميّزت بعض المواقف اليهودية مثل: عاصفة أرلوكان وهو شخصية معروفة في إحدى المسرحيات الكوميديّة المبهرة، ففي المتاهة

¹ - المصدر السابق، ص 37.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المتشكلة من الأزقة الضيقة التي يتحرك فيها اليهودي ويمور فيها السكان المتنوعون المتعدّدون المختلطون تميّز الذين يلبسون منهم أزياء وزينة وتألقا، وينضحون بالنعومة والزخرفة، أولئك هم دون شك اليهود. وفي ملهاة أرلوكان يتسلى البطل باللباس شعبه أزياء متنوعة مذهلة وفنتازية¹.

لعلّ دي موباسان في فقرته التي ورد فيها الكلام السابق يتعالى بمعرفته بالبلدان وتطوافه المستمر في العالم، فهو يتحدث عن لندن وباريس وسان بطرسبورغ، وهي التي اشتهرت بألبستها الفاخرة وأناقته المتميزة ليعود في النهاية إلى شمال إفريقيا مفعما بروح رومانسية مشبّها إياه برعية أرلوكان: "لم يكتف بإضفاء أشكال أنيقة، وأصيلة، ومرحة، على ثيابهم، فحسب، بل لجأ إلى استخدام كلّ درجات اللون التي حلم بها، ومزجها، وابتكرها، أمهر رسامي الألوان المائية، من أجل الإمعان في إيجاد ظلال الفروق"².

هذه الألوان المتنوعة هي التي يضيفها الرسامون غالبا على شخصياتهم المجسدة في اللوحات التي يرسمونها. لكننا لا نستطيع الحصول على الموقف الواضح لدي موباسان حيال هذه الشخصيات تماما كما فعل في حديثه الأخير: "سمح لليهود وحدهم بالألوان الفاقعة، لكن، مع منع المبالغة في الجمع بين المتناقضات، ورعاية بهاء ألبستهم بجرأة حذرة"³.

لم يكن دي موباسان سائحا أو متسكعا في تونس أو غيرها، إنّه كاتب يشبه المكتشفين، فهو مع حاجته إلى الشمس الساطعة، كان يراقب حركة الحياة في الموانئ، والمدن التي زارها، وكتب عنها بقلم يجيد الكتابة، لكننا لم نتلمس موقفه بشكل واضح عند حديثه عن اليهودي التونسي، وفي ذلك إشارة ذكية إلى انخراط هذا العنصر في البلاد التونسية عكس وجوده في الجزائر، حيث تعرض لأشكال من المضايقات، كما أنّ الكاتب أصرّ على

¹ - ينظر المصدر السابق، ص 37.

² - المصدر نفسه، ص 7.

³ - المصدر نفسه، ص 37-38.

توضيح موقفه من الجزائري العربي ومن التونسي العربي ومن اليهودي الجزائري، لكنّه ارتبك حين تحدّث عن يهود تونس.

ج- اليهودية التونسية :

تقاطعت صورة اليهودي المرسومة في نصوص دي موباسان مع نصوص كتاب آخرين تعرّضوا بالوصف خلال حديثهم لهذه الشخصية التي احتلت مكانا متميزا في المجتمع الجزائري وفي المجتمعات العربية الأخرى، وكان بديها أن تشترك هذه الأوصاف في نقاط كثيرة، لذلك نجد أنّ المبعث الحقيقي لهذا الاشتراك يكمن في صورة اليهودية خاصة والتي لا تختلف كثيرا في هذه الأوطان، ولعلّ وصف دي موباسان يؤكد هذه الظاهرة، فقد ركّز بوصف يبدأ بطريقة فجائية ويصب في الحالة العامة الموجودة في وصفه لليهودية الجزائرية يقول: "في أي لحظة يمكن أن تسدّ تلك الممرات انسدادا تقريبا وذلك بعبور مخلوقات بدينة"¹. فهو يعود هنا أيضا إلى الشكل التخين الذي يُنذر بانسداد الممرات إذا وفد عليها، والإشارة هنا أيضا تضمّ شكل الممرات التي يعكف اليهودي في العيش فيها، قسبة الجزائر، سوق العصر في قسنطينة والسويقة، أسواق تلمسان، وأسواق تونس وغيرها، التي تتميز بكونها نوعا من السرايب والمسالك الضيقة التي تنغلق بسرعة حين تمرّ بها هذه المخلوقات السمينة التي تشكلّ إنذارا للناس بضرورة فسح الطريق والهروب من المأزق خلال وجودهنّ، وهذه الإشارة موجودة لدى دي موباسان في وصفه لليهودية الجزائرية، لكنّ الإصرار على البدانة يمثل في حدّ ذاته موقفا لدى هذا الكاتب الذي نشعر أنّ لديه سعيًا للمقارنة بين حب اليهودية في الوطن العربي للسمنة وبين شكل اليهودية في أوروبا التي تبدو أكثر تمدّنا وحبا للطافة والهيافة.

¹ - المصدر السابق، ص39.

حين تأتي هذه اليهودية إلى هذا الفضاء يصير التثقل إذا صعبا ليس لأنها سمينة فحسب ولكن لأنها تسعى إلى إبراز هذه السمنة وتشكيلات جسمها المكتنز، فكل شيء فيها يترنخ عندما تمشي، فتلمس خواصرها وأكتافها الجدارين المحيطين بالمسار وبغدو حينئذ التثقل فيه أيضا كما سبق، لكنّ دي موباسان يركّز على الترنخ في المشي، وهي حالة مقصودة يبدو أنّ اليهودية تريد تحقيقها لإبراز ذاتها وتمييزها في الفضاء. ثم يواصل وصفه بالتعرّض إلى لباس هذه المخلوقة، فيقول: "بينما ينتصب على الرأس غطاء مدبب كثيرا ما يكون ذا لون فضي أو ذهبي أشبه ما يكون بقلنسوات ساحرات يتدلى من خلفها وشاح"¹. إنّ غطاء الرأس هذا ذي اللون الفضي أو الذهبي هو المميّز الواضح لرؤوس اليهوديات اللاتي يغطي بهنّ شعرهنّ ويخفين خلفه كلّ التشوّهات أو الشعر الجميل الكثّ الكثيف الذي لا يبدنهنّ لكلّ النّاس، وخلف هذا الغطاء المدبب ينسدل وشاح على الكتفين في محاولة لتحقيق توازن بين سمنة الجسد الأسفل والشكل القمعي للقلنسوة الموضوعة على الرأس، أما الأجساد فتطفو عليها أشكال من اللباس الفضفاض الذي يغطي ولكنه يشير إلى "الكتل اللحمية المتموجة والمتراقصة"². في إشارة إلى الإسفاف والإمعان في إعطاء الجسم هذا الشكل الذي لا يرغب فيه كلّ النّاس، ولكنّ اليهودية ومن خلفها اليهودي يسعيان إليه بكلّ جهد. وهي الحالة التي باتت بمثابة قيمة جمالية يشترك فيها الرجل مع المرأة في المجتمع اليهودي، وتختفي هذه الأجساد خلف ستار "قمصان فضفاضة فاقعة الألوان"³، فهنّ مخلوقات تحب اللّون الفاقع غير الداكن عكس رجالهنّ الذين يلبسون ثيابا داكنة اللون عادة، أما أرجلهنّ فهي عبارة عن كتل لحمية أخرى "فتبدو أفخاذهنّ التي لا شكل لها حبيسة سراويل بيضاء مشدودة"⁴.

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ هذه المنطقة من الجسد التي يُفترض أن تشكّل قطعة جمالية فاتنة مبنية على التناسق لم تعد كذلك في هذه المخلوقة، فهي ليس لها شكل وملفوفة في سراويل مشدودة من تحت ومن فوق، وكأنّ هذه المرأة تخشى عليها الفرار والإفلات من الجسد، ويبدو رأي الكاتب واضحاً من هذا الجسد الذي ترتعش تفاصيله من كثرة الشحم واللحم، ولا تبدو تقاطيعه الجميلة التي تحب المرأة العادية أن تكون فيها.

لقد استفاد الكاتب في تصوير هذا الجسد لكّنه لم يُشعر بموقفه الذي يمكن أن نتلمسه فقط من خلال مقارنة مستحبه بمستذمه أي ما يراه دي موباسان غير جميل وهو ما يبدو من خلال الإصرار على تعرية الجسد ورصد معالمه التخينة ولحمه المرتعش، أما حين يتحدث عن المرأة الغربية الفاتنة فإنّه يغيّر طريقة كلامه وإشاراتِهِ إلى فتنة الجسد وإغراءاته. فاللحم موجود بكثرة في هذه الأجساد "ينتشر اللحم في رُبلة الساق وعقبها فإنهما ينتفخان من الأسفل وينفخان الجوربين أو ما يشبهه، مشدودين بقماش ذهبي وفضي عندما تكون الأناقة مكتملة"¹.

إنّ الكاتب هنا يُعطي صورة الشيء الموصوف دون التّدخل بالرأي، وهو نوع من الرؤية الخارجية التي لا يندسّ فيها الكاتب ضمن كلامه ولا يحاول أن يشعر القارئ بما يراه ويحبّه، لكننا نستطيع تلمّس هذا الموقف من خلال إصراره على صورة معينة، رغم أنّ التّهكم أو السخرية من الجسد الموصوف لا يمكن أن تتضح من خلال الكلام فقط، فحديثه عن الرجلين وكيفية ربطهما من فوق ومن أسفل إنّما ينقل صورة هذه القطعة من الجسم فقط، كما يبيّنان سعي المرأة اليهودية إلى إبراز السمّنة في رُبلة الساق.

إنّ القيمة الجمالية تختلف من مجتمع إلى آخر، وهي حالة طبيعية إذا كان الأمر يتعلق بأجناس مختلفة، ولكنّ اليهودية يُفترض أن تكون كذلك في كل المجتمعات التي تحلّ بها،

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

إنّها تسير بطريقة واحدة تحاول من خلالها أن تبرز ما خفي من لحم وشحم ، ومن لآلىء وقطع ذهبية وفضية، يقول " تسير تلك المخلوقات بخطى قصيرة، ثقيلة، مجرّجات خفّين زاحفين لا يغطيان سوى نصف القدمين، بينما الكعبان يلامسان البلاط ويدويان"¹. تحاول المرأة اليهودية التميّز في كل شيء، فسيرتهنّ المتناقلة يمكن أن تدلّ على الرّزّانة، لكنّ الإمعان في ذلك سيكون سببا في نشاز الصورة، وكذلك المشية بالخطى القصيرة وهي طبيعية ما دامت أجسادهنّ منتفخة، يُجرّجنّ الخفّين الزاحفين اللّذين ينسابان على البلاط محدثين قرّعة تشدّ الانتباه وتشير إلى وجودهنّ ومرورهنّ، كما يؤكّد ذلك ناحية إغرائية تتحقّق في نظرهنّ بإسدال خلفية الرّجل على الخفّ الذي يبدو حينئذ صغيرا تحت رجلين سمينتين مكنّزتين تتناسقان مع رُبلة الساق السمينة، هذه المرأة نموذج لليهودية الفاتنة الموجودة في أسواق تونس والتي يشدّ وجودها انتباه الآخر، وتشرّيب أعناق اليهوديين لرؤيتها، وهو ما نستشفه من الكلام الآتي: " تلك المخلوقات الغريبة والبدينة، هنّ اليهوديات الجميلات"². هنّ مخلوقات سمينات غائرات في السّمنة غريبات لكنهنّ يهوديات وشكلهنّ الأمثل في تونس على الأقلّ يجب أن يكون هكذا، وهو الرّأي الذي نشعر أنّ الكاتب مقتنع به أيضا.

تتشترك النصوص التي تصف اليهوديات في الوطن العربي على الأقلّ في كون الجمال محصورا في النساء البدينات تقريبا وكلّما زادت اليهودية بدانة كلّما زادت أمامها فرص الفوز بالرجل الأحسن، لذلك يتسابقنّ في الوصول إلى الأشكال الثخينة التي سبقت الإشارة إليها في النصّ الواصف السالف، ولعلّ هذه البدانة تبدأ من فترة في سن المرأة يضبطها النّاس عادة بفترة اقتراب سن الزواج، لذلك يقول دي موباسان: " ما إن يقترّب سن الزواج عندما يبدأ الرجال الأثرياء في البحث عنهنّ، حتى تحلم فتيات اليهود بالبدانة"³. فهذه الحالة

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الجسدية مثار للحكم والتفكير في الكيفية التي توصل إليها وتُسخر لذلك كل الوسائل الضرورية واللازمة التي تسهّل وتفصح الطريق أمام هؤلاء النسوة، فالفتاة اليهودية ليست ملتزمة بالحلم الذي تحلمه كل الفتيات الأخريات؛ الفارس القادم من المجهول ومن فضاءات الحلم، هي تحلم بالبدانة وبتكوير الأجساد لأنّ هذه المرأة "كلّما كانت المرأة أثقل زادت في سعادة زوجها وزادت أمامها فرص الاختيار الحر"¹. إنّ السعادة إذا متبادلة بين الرجل والمرأة لكنّ سبل تحقيقها تتأتى من خلال تحقق جملة من المعطيات تقف على رأسها السمنة وضخامة الجسم، أما قبل ذلك أي في سن الرابعة عشرة والخامسة عشرة فإنهنّ يكنّ أكثر لطافة ورشاقة، وبالتالي فإنّ الفترة ليست فترة مناسبة لاختيار الزوج أو للبحث عن رجل مناسب.

إنّ صورة اليهودية لم تتغير بين الجزائر وتونس وربما لو تعرضنا إليها في البلاد العربية ككل سنجدها صورة نمطية مكرورة، لكنّ الرجل هو الذي يجعل هذه المرأة تفكر بهذه الطريقة، فالفتاة عبارة عن سلعة لا تزيد عن عرض نفسها أمامه، تريد أن تغريه وأن تجلب انتباهه وحين وجدت هذه الطريقة هي المثلى أصرت عليها واتبعتها، قد يكون دي موباسان كاتباً محايداً في هذه النصوص لأنّه لم يبد اشتمزازاً ولا تأقفاً ولا تبرّماً من حالة هذه اليهودية، إنّما استرسل في عرض الشيء كما هو دون الإمعان في نقده أو في إعطاء بديل له، فهو حين يصف بشرتهنّ يقول: "لون بشرتهنّ الشاحب، العليل قليلاً، والمشع رقّة، وملامهنّ الدقيقة، تلك الملامح التي تعد في منتهى العذوبة وتعود إلى عرق قديم، متعب، لم يتجدد دمه"².

في هذا الكلام موقف واضح نتج عن معلومات تجمعت لدى الكاتب من خلال معارفه والمعلومات التي استقاها أو توصل إليها عبر قراءاته المتعددة، إنّ اليهودية لا تتحرك كثيراً

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، ص 40.

وهي تمكث في البيت طويلاً لذلك يغلب اللون الشاحب على بشرتها، رغم أنّ الملامح الدقيقة العذبة تؤشر على انتماء إلى عرق قديم، لكنّ قوله "متعب ولم يتجدد دمه" يحدّد شيئاً معروفاً في الثقافة اليهودية، فلقد اعتكفت اليهوديات في بيوتهنّ، وقرّر الرجال منذ القديم أن لا يزوجهنّ إلاّ من اليهوديين، وبقي الدم يجري في العروق ذاتها، لم يتجدد ولم تطعمه دماء أخرى.

ولم يصور الكاتب هذه المرأة في شكلها فحسب إنّما تقصى كل حركاتها وتتبع تنقلاتها المحسوبة، وعن ذلك يقول: "فعيونهنّ الداكنة تحت جبهات فاتحة تسحقها كتلة الشعر السوداء، الكثيفة، الثقيلة، المشعثة"¹. ويمكن ملاحظتهنّ حين ينتقلنّ من باب إلى آخر، يقول: "هيأتهمّ المرنة عندما يركضنّ من باب إلى آخر، كل ذلك يملأ الحارة في تونس بروية سالوميات صغيرات مثيرات"². إنّ تشبيههنّ بالسالوميات وهنّ حيوانات لطيفات ملساء يعيد صورة اليهودية التي تصرّ على أن يكون لحمها مكتنزاً مليئاً بالدهن وهنّ صغيرات لكنهنّ مثيرات، ومن هنا يبدأ حلمهنّ في تحقيق الزواج والحصول على حلمهنّ الذي لطالما راودهنّ، ثم يبدأ زمن آخر في حياتهنّ، إذ يعكف أهل الدار على تسمينهنّ وملئهنّ وذلك أمر سهل بالنسبة للجميع، كل شيء متوفر لتتحول هذه الصغيرة الجميلة إلى "وحوش أو مسوخ تقلّ حركتهنّ الآن أو تكاد تنعدم"³. نحس أنّ دي موباسان يقف موقف الراض لتحوّل البنت من اللطافة إلى السمنة، سيصرنّ بعد ذلك وحوشاً، أي أجساداً يمكن أن تخيف ولا تستقطب نظر الآخر، وقد تكون مسوخاً، أي صورة متحوّلة لا تمتّ بصلة إلى الشكل الذي كانت عليه، ثم يمعن في تقريب القارئ من الوسيلة التي تستعملها المرأة اليهودية للحصول على هذه الأشكال، يقول: "يمضينّ النهار كلّهُ في تناول المعجنات الثقيلة التي تنفخهنّ بشكل لا يصدّق، ينتفخ الثديان، يتضخم البطن، يستدير الرّدف، يتباعد الفخذان بفعل الترهّل،

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يختفي المعصمان والعقبان تحت تدفق حمل ثقيل¹. وهي حالات تترقبها الفتيات بفارغ الصبر لأنّ الذين يحلمون بالزواج من الجنس الآخر يأتون ليميّزوا" يقارنون، يحكمون، يتفرجون كما لو كانوا في مسابقة حيوانات دسمة². فالمرأة كما سبق معروضة أمام المشترين وكل واحد وما قدّم مقابل هذه الأجساد الضخمة ليختم الكاتب كلامه بقوله: " تلك هي الطريقة التي يكّن بها جميلات وجذّابات أولئك البنات المضخّمات الجاهزات للزواج"³.

قد تبدو لنا هذه الحالات غريبة، لكنّها محمودة في المجتمع اليهودي وحتى في المجتمعات التي يعيش بينها اليهود أو عاشوا فيها مثل: قسنطينة، القيروان وتلمسان وغيرها من المدن التي عبّت بهذا الجنس خلال فترة من تاريخها.

وسيدو ذلك أكثر وضوحا عندما ينتقل الكاتب إلى استعراض أنماط اللباس الذي تصرّ على ارتدائه اليهودية، يقول: " على الرأس كوفيه مخروطية الشكل، حادة يتدلى منها بشكير على الظهر"⁴، يُغطين به أعناقهنّ التي تتكشف من الأعلى يرتدين أيضا "القمجان الفضفاضة من الكتان البسيط أو من الحرير الناعم، والسراويل البيضاء، والمطرزة، والخفاف المجرجة"⁵.

إنّ القمصان الفضفاضة تزيد في الإحساس بضخامة الجسم، لكنّها تصرّ على إخفاء شكله، فهي إما من الكتان البسيط أو من الحرير الناعم الذي يتسرّب على الجسد ولكن في لطافة واضحة لا تكشف، أما السراويل البيضاء أو المطرزة أحيانا، فهي أيضا عريضة تنتهي بخف تجرّره قدما لكتّه لا يكفيهما لأنّ آخر القدم يبقى دائما على الأرض.

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يمعن الكاتب في تحري تقاطيع هذه الأشكال وما وضع عليها من لباس وجواهر ثمينة، فهي غريبة لأنه يفترض أن تثير التأفف بأجسادهن الضخام لكنهن يحسنّ الناظر إليهنّ بغير ذلك، ولعلّ في الغريب دائما شيئا يبعث على تأمله والتلذذ ببعض تقاطيعه الجميلة، فهنّ "كائنات مدهشة لا يمكن وصفها تظلّ وجوهها جميلة في أغلب الأحيان على أجسام أفراس النهر"¹، فالوجوه الجميلة أمور ثابتة مألوفة في شكل اليهوديات سواء أكان الجسم الذي كان يحملها ضخما أو نحلا، فالأجسام بالنسبة إليهنّ يجب أن تكون ثخينة دائما، فهي في أغلب الأحيان أجسام أفراس النهر، وهي مقاربة قد تبدو غريبة لكننا حين نرى فرس النهر ينتقل حاملا جسمه الضخم الذي يترجرج لحمه ويرتجّ نرى أنّ هذا التشبيه يستطيع أن يعطينا الصورة الحقيقية لهذه المرأة، لأنّ رأس فرس النهر أيضا صغيرة لكنّها تتماشى مع الحالة العامة للجسم. ثم ينتقل ليتحدث عن ظاهرة مرتبطة بتاريخ اليهود وهي أنّ البيوت تفتح بسهولة خاصة في يوم من أيام الأسبوع هو يوم السبت الذي يُعدّ يوما مقدسا في الثقافة اليهودية وتكثر فيه الزيارات فتأتي الصديقات ليجلسنّ في حجرة بيضاء مفروشة عادة بالحرير، ويكون الجلوس فوق الفراش الموضوع على الأرض حتى يساعد على إبراز الضخامة، ويبدأ الحوار وتبادل الآراء حول الأكل واللباس، يصف الكاتب كيفية الجلوس فيقول: "يجلسنّ مقاربات مثل تماثيل معبودة، مغطاة بالحرير والبهارج البراقة، آلهة من لحم ومعدن ذات حلقات ذهبية في الساقين وقرن ذهبي على الرأس"².

إنّ الطريقة التي تجلس بها تلك النسوة تعيد إلى الأذهان صورة البضاعة المعروضة، المرصوفة المجلّمة المعدة لكي تأخذ من طرف الوافدين، حركتها بطيئة أو منعدمة في بعض الأحيان فتصير تماثيل غطاها أصحابها بالحرير والجواهر الثمينة لتكون أكثر إثارة وإغراء مع تأكيد وجود الحلقات الذهبية في الرجلين والقرن الذهبي على الرأس، وهي عادة لا تزال

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

موجودة في الأوطان التي وفدوا عليها. وهذا كلّه يؤكّد فخامة تلك المرأة وكونها صناديق تخفى عليها الجواهر والألبسة الثمينة.

ترتبط الزينة في المعيار الأوروبي بجملة من المحدّدات التي يُفترض أن تتوافر في شخصية المرأة وشكلها، فالموضة شرط ضروري لا بدّ أن تتصف به كلّ امرأة تسعى لاحتلال مكانة خاصة بها في هذا المجتمع المتحوّل باستمرار. ولهذا تبدو بعض النصوص التي كتبها دي موباسان عن المرأة بشكل عام مقارنة بين حال المرأة في وطننا العربي وحالها في الأوطان الأوروبية، وحتى إذا لم نلاحظ هذه المقارنة فهي مضمّنة في سياق الحديث، فالمرأة اليهودية توزن عادة بالأرطال من المجوهرات الثمينة واللّحم المكتنز وشكل الأجساد المتورمة، يقول عنهنّ: "ثروة تونس بين أيديهنّ أو بالأحرى بين أيدي أزواجهنّ، المبتسمين دائما والمضيافين دائما والمستعدين لتقديم خدماتهم"¹.

إنّ طبيعة اليهودي مرتبطة ومبنية على العلاقة مع المال، يكتنزه ولا يصرفه إلا في الضروريات القصوى، لذلك تعتبر المرأة أهم مجال يدفع فيه الإنسان دون مناقشة، لأنّه يعرف تمام المعرفة أنّ هذه المخلوقة تشبهه كثيرا، فهي واجهة يعرض عليها زينته ويبيدي للناس غناه، كما يعرف أنّ ماله في مأمّن من كل الأيادي المختلطة، فالمرأة تعلم أنّ قيمتها فيما تحمله أو تلبسه من جواهر وفيما تكتنزه من شحم ولحم. هكذا نشعر أنّ اليهودية في الوطن العربي تختلف عن تلك الهيفاء اللطيفة التي لاتحب لبس البهارج والتزيّن باللالء، فهي تعرف أنّ الحياة متعة وأنّ التمتع فيها يمر على راحة البال، وسعة الحياة. أما هذه المرأة فإنّها تحلم أنّها في يوم من الأيام ستغدو قادرة على أن تكون أوروبية، فتكون حينئذ في حاجة إلى ترويض ذاتها وتعلّم أخلاق هذه الحياة الجديدة، يقول دي موباسان: "لا شك أنّهنّ بعد أعوام أخرى سوف يتحولنّ إلى أوروبيات بعد أن يتأثرنّ بهنّ، فيلبسنّ على الطريقة

¹ - المصدر السابق، صص 40-41.

الفرنسية ويستجبن للموضة"¹. قد يدخل هذا الكلام ضمن ما يعرف بالاستشراف أي ذلك الأسلوب الذي يحتاج فيه الكاتب إلى قوة ذهنية تخرق زمن الحاضر وتشكل مبنى أو فضاء آخر قد يكون غير قابل للتحقق، كما في حال اليهودية التونسية هذه، إذ يشعر القارئ أنّ دي موباسان يُعطي رأيا خاصا باعتماد وسيلة التضمين وإبداء الموقف من خلال المقارنة بين حياته في أوروبا ورؤيته للمرأة هناك وبين زيارته إلى الوطن العربي ومشاهداته للمرأة اليهودية فيه. ثم يصوّر هذه المرأة باعتبار ما يمكن أن يكون فيُخمن أنّذ أنّ المرأة اليهودية ستحتاج إلى نظام حياتي جديد وإلى الرياضة وعادات في الأكل وغيرها من الوسائل التي يمكن أن تسهم في جعل هذا الجسد نحيفا وقابلا لأن يمتّع الناظر إليه يقول: "يلجانّ إلى الصوم كي ينحفنّ وهذا أفضل لهنّ وأساء لنا نحن المتفرجين"².

وظّف جي دي موباسان ضمير الجمع هنا وفيه دلالة على تعويم الرأي وشيوعه بين مجموعة لا بأس بها من الرجال الوافدين على تونس، أسواق تونس مليئة بهذه الأصناف رغم أنّها شحيحة لا يرشح منها حديث من الواقع الذي تعيش فيه اليهود، وأكثر من ذلك المرأة اليهودية، وفي هذا موقف غير معن من الكاتب تجاه هذه المرأة، وخاصة حين يفاضل بين حالة المرأة الأوروبية النحيفة وضخامة أجساد أخواتهنّ في القيروان.

يتمادى الكاتب في توصيف هذه المرأة ورصف معالمها والحديث عن حياتها، فيقترب من بعض الأمور الخاصة التي قد تجعلنا نغيّر رأينا في هذه المرأة، وذلك حين يتحدث عن بعض الطقوس والممارسات التي تستعملها للحصول على القوت أو للزيادة فيه، وليس غريبا أن يكون في ذلك ماثرا لحالة نعتبرها سلبية في حياة هذه المخلوقة، فالمرأة اليهودية في تونس صورة حقيقية عن الجري وراء المال واكتنازه، كما أنّها خزنة يخبىء فيها الرجال أموالهم، لكنّ هذا الموقف يحتوي على صور أخرى من العادات السيئة، وقد عبّر عن هذه

¹ - المصدر السابق، ص-ص 40-41.

² - المصدر نفسه، ص-ص 40-41.

الحياة بالمتاهة أي أننا لا نستطيع التعرف على تفاصيل هذه الحياة دون معاشتها عن كثب، يقول: "في هذه المتاهة من الجدران البيضاء نُقاد إلى بيت فيه يهوديات يرقصن رقصة البطن"¹.

تبدأ الصورة هنا بالمكان، فالجدران كلّها مطلية باللون الأبيض، وهي عادة متأصلة لدى اليهود ترافقهم حيثما حلّوا، رغم أنّ داخل البيوت مليء بالألوان السوداء المظلمة، ثم تأتي لفظة أخرى تدلّ دلالة قطعية على عادة ليست جميلة توارثها الناس في هذا البلد، فالفعل "نُقاد" يشير إلى نوع من القسرية في تتبع الشخص الذي جاء ليدلّهم إلى بيت فيه يهوديات يرقصن رقصة البطن، وهي الرقصة التي تستفز كثيرا الفضوليين المغرمين بهذه الأمور، ورقصة البطن شائعة في بلاد المغرب العربي، ولكنّ شيوعها بين اليهوديات يظلّ أمرا غير مُعلن ولهذا يُعدّ هذا النص نوعا من الغوص في متاهة حياة اليهوديات اللاتي عُرفنّ بعدم السّماح لبناتهنّ بممارسة هذه الرذائل. قد يبدو الأمر غريبا لأننا تعودنا على موقف محايد أو على الأقل غير مُعلن لدى دي موباسان، لكنّ هذه الحال تشفّ عن قضية أخرى، يقول: "هذه الرقصة بشعة، كريهة، ولا تثير إلاّ فضول المغرمين بسبب مهارة المؤدية"². هذا موقف خاص صوّر فيه الكاتب شخصيته وفق منطق نابع من ذاتيته، ولعلّ مثار الفضول لا يمكن - حسب رأيه - في ما يجده الناس في هذا المكان في المهارة التي تتم بها تأدية هذه الحركات. وإذا تمعنّ القارئ في هذا النص يقف عند حالة وقعت فعلا أو عايشها الكاتب معايشة محايدة، ثم حاول أن ينقلها إلى القارئ مضمنا إياها رأيه الخاص، وحين يُمعن في تقريب الصورة من المتلقي تبدأ الأمور المتعاقبة في تشكيل صور أخرى لديه، يقول: "ثمة أخوات ثلاث فتيات في منتهى الزينة يؤدين إلتواءاتهنّ الفاحشة برعاية أمهنّ التي تبدو

¹ - المصدر السابق، ص48.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كتلة شحمية وضخمة وحيّة، وقد اعتمرت قلنسوة من ورق مذهب، متسوّلة بعد كل نوبة ارتجاف لبطون بناتها، من أجل سدّ نفقات البيت¹.

يتضمن الكلام السابق صورة عن شكل الفتيات اللواتي يلبسنّ كامل زينتهنّ ويؤدين إلتواءات فاحشة، وهنا يصدّم الكاتب القارئ بهذه الصورة، فالمنطلق كان من رقصة البطن والوصول تحقق في الإلتواءات الفاحشة، ثم إنّ التي ترعاهنّ هي أمهنّ، ويمكن هنا استعراض حالتين؛ حالة فتيات يرقصنّ ولا ترعاهنّ أمهنّ وفي مقابل ذلك حالة أخرى لفتيات أخريات يرقصنّ تحت رعاية أمهنّ، فالأم تكون أحرص الناس على بناتها وأقدرهنّ على مراقبتهنّ وتتبع حركاتهنّ وهفواتهنّ، لهذا فإنّ يهوديات دي موباسان لم يكنّ فاسدات على الأرجح، إنّما كان مسعاهنّ هو الحصول على المال لا غير وأمهنّ صورة حيّة للمرأة اليهودية التي تم تصويرها في المقاطع السابقة؛ امرأة في شكل كتلة من الشحم ضخمة لكنّها حيّة وضعت على رأسها قلنسوة من الورق المذهب. وهي الصورة التي مرّت في الجزائر وفي تونس، ثم تقطع هذه النوبات بالتسوّل كما يقول، أي أنّها تقطع الرقصة لتطلب من الحاضرين المساهمة في تسديد فاتورة البيت والأكل وما يحفّ بالزائرين أو ما يسهم في توفير المتعة لديهم، لكنّ المرأة بناتها يحصلنّ على قوتهنّ من ذلك. وقاعة الجلوس تدلّ على أنّ النسوة متعودات على ذلك، بدليل شكل القاعة وطريقة توظيف أثائها وحالة الأبواب المشرّعة التي تكشف على كل ما في هذه الدار، كما أنّ من فيها لا يتحرّج إطلاقاً من وجود هؤلاء المتفرجين وعيونهم المتلصّصة التي تفتش البيت وتبحث في مقتنياته لتخرج في النهاية برأي حول من استقبله لديه، وهذه الدار يصورها الكاتب حيث يقول: "حول قاعة الجلوس ثلاثة أبواب منفرجة تكشف عن فراش واطئ في كل غرفة"². فالبيت مشكّل من غرف مفتوحة يمكن للناظر أن يرى ما فيها؛ أفرشة واطية تدلّ على أنّ من يملكها فقير لم يستطع الحصول على مصطبة يضع عليها

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هذا الفراش، وحين يُفتح الباب الرابع تبدو امرأة نائمة يصفها إذ يقول: " فتحت بابا رابعا فرأيت على الفراش امرأة نائمة بدت لي جميلة، أسرعرت نحوي الأم والراقصات وخادمتان زنجيتان، ورجل غير ظاهر كان يراقب خلف الستار التواءات أخواته من أجلنا"¹.

وهنا يحس القارئ أنّ هذا البيت لم يكن مسموحا بفتحه من طرف الآخرين لأنّ به امرأة تنام ولأنّ الأم والراقصات أسرعرت حين فُتح هذا الباب، وبدا الأمر أكثر غرابة حين أسرعرت خادمتان زنجيتان ورجل آخر كان غير باديّ لكّته كان يراقب كل شيء من خلف الستار وبترصّد كل طارئة يمكن أن تحدث مثلما هو الحال بالنسبة لعملية فتح الباب من طرف السارد. هناك إذا أمور خافية لا يراها كلّ من يرتاد هذه الدار لأنّ للبيوت أسرار كما يقال، وهنا يتأكّد حين هرع الجميع إليه عند فتح الباب، أمّا الشّخص الآخر الذي كان متخفياً خلف الستار، فلم يكن سوى زوج تلك المرأة النائمة، يقول: " كنت على وشك دخول حجرة زوجته الشرعية الحامل، أي الحجرة الخاصة بكّنة الوقحات اللاني حاولن سدى ضمنا إلى العائلة ولو لليلة واحدة. ولكي يخففوا عني المنع قليلا عرّفوني على الوليد البكر لتلك المرأة، طفلة في الثالثة أو الرابعة من العمر"². هنا يشعر القارئ أنّه أمام شيء آخر فحين يقول القائم بالسرد " إنّ الوقحات حاولن ضمّهم إلى العائلة" يعرف أنّ العدد ليس واحدا بل مجموعة من الرّجال، وأنّ لفظة " الوقحة " تشير إلى الدلالة السلبية لمحاولة الضمّ، وحتى زمن الضمّ يدعّم هذا المنحى أيضا، فالليلة ليست كالنهار، ثمّ التخصيص بحرف " لو " يشير أيضا إلى شيء ما يتضمّنه الكلام، وهو شيء فاسد حتما.

هذه الكلمات تبين صورة أخرى لفئة في المجتمع اليهودي تُبدي شيئا وما تخفيه كارثي، ونحن نعتقد أنّ هذه الصورة وإن كانت تبدو مألوفة إلاّ أنّها ليست مُشاعة. أما الكلام الذي يأتي فيما بعد ففيه إشارات على أنّ العائلة لم تستطع ترك هذا الإنسان يدخل غرفة المرأة الحامل،

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - المصدر نفسه، ص 49.

لكنّها بالمقابل أحسّت بإحراج شديد حين منعته، ولكي تخفّف عنه هذا المنع عرضوا أمامه الوليد البكر لتلك المرأة النائمة، وهي ابنة في الثالثة أو الرابعة من عمرها، وكانت هناك تتدرب على الخطوات الأولى لرقصة البطن، يقول: "بدأت بدورها تتعاطى رقصة البطن"¹. وهي أمور تعطي صورة واضحة على المجتمع اليهودي وأسراره وأشكال تغلغله في تونس والطريقة التي يستعملها في كسب قوته، ولو عدنا إلى بداية الطريق فإننا نجد أنّ هناك فئتين؛ فئة غنية يشع الغنى من وجهها وتبدو علاماته على جسدها ولباسها وطرق حياتها وتقلّها، أما الفئة الثانية فهي فئة فقيرة لم تستطع الحصول على بهارج الدنيا وزخرفها، فاستعملت طرقاً متنوعة للحصول على ذلك ومن بينها هذه العائلة التي يحترف أفرادها رقصة البطن ويتدرب أولادها على ذلك منذ نعومة أظافرهم.

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

خاتمة

خاتمة:

في الأخير يمكن تسجيل النقاط الآتية:

- يعدّ مفهوما "الأنا" و"الآخر" من أكثر المفاهيم الفكرية استعصاءا على الضبط والتقنين، ويرجع ذلك إلى الاختلاف الحاصل بين الفلاسفة والمفكرين في تعريف وتحديد هذين العنصرين، فلكلّ آراؤه ومقولاته التي استند فيها إلى مرجعيات وعلوم معينة. لذلك نجد تباينا واضحا وتداخلا كبيرا لدى الدارسين العرب و"الأنا" في بعض الدراسات يعبر عنها بالذات، ولذلك كلّ قد استعصى علينا تقديم تعريف جامع ومانع لهذين المفهومين الدخيلين على الثقافة العربية لا من حيث الوجود ولكن من حيث البحث والتنظير.

- يعدّ حقل الصورائية أو الصورولوجيا (imagologie) من أكثر حقول الأدب المقارن اهتماما بالعلاقات بين الشعوب واحتكاكها وتواصلها الثقافي كونها تسعى إلى دراسة صورة البلد الأجنبي وتجلياتها في الأعمال الأدبية مما يسمح بإجلاء الغموض الذي يعترى الصور الخاطئة التي تقدّمها الأمم لغيرها، نتيجة سوء الفهم وقلة الإطلاع، وعدم الوقوف على الحقائق، وهي تهتم بدراسة الصورة الأدبية المتمثلة لبلد أجنبي معيّن، إذ تعد المحور الأساسي الذي تدور حوله دراسات هذا الحقل.

- تعتبر الصورة التي يقدمها المبدع أو الكاتب وسيلة يرى من خلالها المجتمع أعماقه وما يموج فيها من قبح وجمال وناقلا يشف عن ملامح ذاته و صور غيره.

- يتضح أنّ اهتمام فرنسا بالجزائر وتونس جاء من الرغبة في التوسع والاستيلاء على ثرواتها وخيراتها، والقضاء على هوية أهلها، وقد سار معظم أدبائها ومفكرها وباحثيها جنبا إلى جنب مع العسكر في ركاب الاحتلال وإدارته سعيا إلى دراسة هذه الأرض الإفريقية والتعمق في تاريخها وحاضرها .

- حكم على العرب في الجزائر وتونس من خلال كتابات جي دي موباسان أنّهم متعصبون يمثلون مجتمعا عبوديا، متنقلون لا أراضي لهم، مهملون للباس، كثيرو التلكؤ والضجر عند العمل، فاقدون لأسباب قيادة أنفسهم، لازمتهم حالة العجز والبؤس والخضوع وطبع يومياتهم التشرد والضياع والموت أحيانا.

- بلورت كتابات دي موباسان صورة ساذجة عن الجزائر وتونس كفضاءين وهميين متناقضين يجمعان القبح والجمال، حتى وإن غلبت دلالات السلبية والجمود، التهميش والقبح، وشكلت هذه الكتابات المغلوطة مادة مرجعية للكتاب اللاحقين، فكانت الخلفيات الثقافية والأيدولوجية مرآة تنعكس من خلالها صور العرب المختلفة.

- إنّ المرأة الجزائرية والمرأة التونسية لم تكونا في منأى عن نعوت السلبية والصور الجاهزة والأحكام الارتجالية التي تأسست على فكر متخيل أو على عينات ونماذج لا تمثل المرأة العربية بحق.

- تبرز كتابات دي موباسان عنصرية فاقعة للآخر العربي والتي لا تزال تلتخّ وعي المثقف العربي بلوثة التخلف القدري والبربرية العضال التي لا فكاك منها إلا بوصفة غريبة ناجعة مشبوهة.

- من خلال كتابات دي موباسان يتضح لنا أنه جاء إلى البلاد الإفريقية شخصية مشكلة لا ذاتا حقيقية، بمعنى أنّه جاء بأحكام مسبقة عنها وعن العرب والمسلمين، لذلك فقد ظهرت شخصيته مصطبغة بالعنصرية والرؤية الدونية لكل هؤلاء، ولم تفته فرصة إلا وهاجم المجتمع العربي والإسلامي، فوصفهم بأبشع الصفات (متشردين، حيوانات، عاطلين على العمل.....).

- كان دي موباسان وهو يتحدث عن الواقع الاجتماعي في الجزائر وفي تونس يقوم بعقد مقارنات صريحة أحيانا وضمنية أحيانا أخرى؛ بين واقع الجزائر وتونس المتخلف وبين

واقع فرنسا المتقدمة، مما جعل حديثه في آخر المطاف يلتقي مع فلسفة الاستعمار وبيّر وجوده، إذ أنّ حجة الاستعمار المعلنة كانت تشير دائماً إلى أنّه أتى لتعمير الأرض وإخراج أهلها من حالة التخلف والفقر إلى الرفاهية والنقّدم، مع العلم أنّ دي موباسان لم يكن في هذا التوجّه حالة متفردة، فقد ذهب معظم الكتاب الفرنسيين الذين زاروا الجزائر وتونس والبلاد العربية بشكل عام مذهبه ونهجوا نهجه، مبررين بذلك وجود الاستعمار عن قصد أو عن غير قصد.

- إنّ هذه العناصر مجتمعة تحيل إلى نتيجة واحدة هي أنّ المخيال الفرنسي لم يتطهر بعد من الوهم الذي يملؤه، والذي يشكّل في حدّ ذاته أسطورة الأنا في نظرتها إلى الآخر. فجاءت نظرة هؤلاء الكتاب الأوروبيين محكومة بإرث الماضي الثقيل، ومتأثرة بطبيعة العلاقة التي كانت سائدة بين هذين القطبين، وهي علاقة كانت مطبوعة في أغلب الأحيان بالعداء المستحكم والحروب الدينية الطويلة.

- كما يتبيّن أنّ الطبيعة الجزائرية والتونسية وما حوتها من مظاهر تمثلت في كونها - حسب دي موباسان - أنموذجاً لحياة ملؤها الدمار والخراب والمقت وسط بيئة إفريقية قاحلة وحارة، كما أنّ مظاهر عمران مدنهما وطرقهما لتصفع الناظر إليهما وتلقّي به في بحور الخيبة والضجر لتكون المدينة الجزائرية والتونسية هما الأخريان مساهمتين فاعلتين في إلباس الكاتب لباس الحزن والشجن الذي أراد خلعه من خلال فراره الجغرافي من أسوار المدينة الأوروبية نحو رحابة الطبيعة الإفريقية .

- أكّد دي موباسان براعة كبيرة في استعمال مجموعة من النظارات، فكان يستعمل الواحدة منها في الوقت والمكان المناسبين، وهذا ما أحسنا به منذ دخوله الجزائر وتونس، بمعنى أنّ النظارة التي استعملها في المدينة الجزائرية والتونسية كانت نظارة سوداء، تحمل في طياتها بعداً أساسياً وروحياً وكراهية دفيئة. هكذا تكون الصورة الموباسانية قد انكشفت

معالم لعبتها المبنية على الصراع بين الأنا والآخر، وقد نجح إلى حد بعيد في تقديم الطبيعة الجزائرية والتونسية ملتفة بحزن دفين مكفنة بخراب ودمار، فهي طبيعة ميتة تنتظر من ينفخ فيها روحا جديدة إلى جسدها لتعيد الحياة إليها من جديد.

- انطلاقا من تحليلنا لصورتي المدينة الجزائرية والتونسية عند دي موباسان نلاحظ أنه أحبّ بعض الأماكن والمناطق المتواجدة فيهما وأفصح عن سحرها إلا أنّ الصور السلبية طفت على سطح الصورة وملاحظته، وهذا الأمر يحملنا إلى فهم شيء أصبح أساسيا عند هذا الكاتب، وهو أنه في هذين المدينتين وبقدر إحساسه بالنشوة والاندهاش، حاول كتابة سيناريو مآتي تكون فيه مدينة الجزائر وتونس مدينتين ميتين، ويكون بهذا قد مارس لعبة شد القارئ وجذبه حتى يوقعه في شرك الإعجاب بالأرض، وما إن يحسّ أنّ هذا القارئ قد اطمأنّ إليه يطره بوابل من السخط على كلّ شيء.

- إنّ هذه الأوصاف تتضمن خطابات كولونيالية غير معلنة ظاهرها إنقاذ هاتين المدينتين اللتين فقدتا طريق الحضارة والرقي وظلّتا تتخبطان في غياهب التخلف والانحطاط الحضاري، فسحرهما مارس على الكاتب ضغطا أوصله إلى التشاؤم، حيث كان لا ينظر إليهما وطبيعتهما إلا بعين متشائمة، فقد حاول قدر الإمكان أن يصوغ صورة مشوهة ومتعسفة لهما في أغلب كتاباته، حيث لم ينظر إليهما في واقعهما الموضوعي بل انطلاقا من تلك الصورة الموروثة التي تعمل على تنظيم الصورة التي صاغها، فجاءت مكتنفة بضبابية حالكة ووفق هذا تمّ توظيف الكلمات الجنائزية لنعث كلّ ما يتعلق بهما مقابل فضفضة الخصال الإيجابية للبلد والحضارة الفرنسية فيكون بذلك شكّل قوة مساعدة للحملة التوسعية الفرنسية على البلدين، ولعب دورا مآكرا أكثر من الدور العسكري، إنّه جنّد كلّ طاقاته الأدبية والفنية من أجل ترويح ونشر الصور المزيفة والأحكام المسبقة.

- إنّ كتابات دي موباسان لم تستطع أن تتخلص من موروّثها الثقافي ولا أن تنزع عنها ثوب الروافد الإيديولوجية الذي يلقّها بإحكام شديد، لا بل إنّها عملت في الأغلب الأعم على تأكيد النظرة القديمة وتعميقها لذا كان عليه أن يدعو غربه إلى أن يلعب دور المنقذ والموجه للشعوب العربية لإخراجهم من غياهب ضعفهم وتخلفهم ويزرع بذور التقدم والرّقي أوب المقابل على هذه الشعوب أن تستلهم من هذا الغرب خطوات تطورها الحضاري.

- لقد جاء الكاتب إلى الجزائر وتونس وفي نيته أن يصورّهما لا بعين الفنان الأركيولوجي بل بعين المحب لوطنه، فهذا لن تغيب أبدا المصلحة الشخصية والهدف الاستعماري من باله، وكان دائم التذكير خلال سرده الرّحلي المطوّل بسمو الجنس الأوروبي وتفوقه الحضاري على الشعوب العربية.

- يسود كتابات المبدعين الواصفين اللذين أرسلوا أو توافدوا على المنطقة العربية هاجس يسري ضمن نصوصهم ولا يفارقها لأنّه ينطلق من رغبة أزلية في تنميط الفرد العربي بوصفه مهزوما قبل كل شيء ومحتاجا إلى هازمه رغم ذلك ، إنّ هاجس النظرة الفوقية الاستعلائية المتعجرفة التي تروم إلى الحط من قيمة الآخر والإعلاء من شأن الأنا، ولم يكن ذلك بسيطا بل تطلب قوة حقيقية لدى هؤلاء الكتاب المتعصبين حتى يجعلوا القارىء متقبلا لما يتحدثون عنه وما يقدمونه من محاولات إرباك معرفية يسوغونها بالأحاديث المليئة بالمرجعيات العقدية التاريخية التي تنطلق من شجون الماضي والأحلام الوردية التي تنتفها الديانات المسيحية. لكنّ الغريب أنّ النظرة تغيرت لدى هؤلاء الكتاب ومنه دي موباسان حين يتعلق الأمر مثلا بوطن عربي مستعمر مقاوم وآخر بيدي لينا في التعامل مع هذا الاستعمار، وذلك ما نراه حين يتعامل هذا الكاتب مع شخصية بوعمامة الثورية مثلا التي يتحدث عنها بالكثير من السخرية والاستهزاء، وهو الأمر الذي لانجده عندما يصور الآخر التونسي.

هذه بعض النتائج أو الملاحظات التي أمكن الوصول إليها، وأرجو أن أكون قد وفقت في استكناه بعض عتبات أغوار هذا الخضم الذي لا يمكن الإحاطة به والإلمام بمكوناته، ويبقى المجال مفتوحاً أمام الباحثين، ليكتشفوا ما غاب عني ويكملوا البحث في هذا الموضوع الخصب.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش

أولاً: قائمة المصادر:

أ-الفرنسية:

01-Guy de Maupassant :la vie errante , édition de référence,
Paris,Paul Ollendorff,1890

ب- المترجمة:

02- بورجيه بول، فرانس أناتول ،تيرييه أندريه، كوييه فرانسوا ، دي موباسان جي، بانقيل دي، بريغو مارسل، لوران جان: قصص اجتماعية ونماذج من أدب الغرب لطائفة من أعلام الأدب الفرنسي، ترجمة محمد عبد الله عنان، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1932.

03- دي موباسان جي: رحلة إلى الجزائر" إلى بلاد الشمس"، ترجمة ناديّة عمر صبري، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

04- دي موباسان جي: المجنون (مجموعة قصص)، ترجمة محمد عبد المنعم جلال ، دار الهلال، (د،ط)، (د،ت).

05- دي موباسان جي: من تونس إلى القيروان، ترجمة محمد علي اليوسفي،، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط1، 2004.

06- دي موباسان جي: الموتى لا يكذبون وقصص أخرى، ترجمة نخبة من الأدباء، دار المعارف، تونس، ط1، سبتمبر 1986.

07- منور أحمد: الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،(د،ط)، 2007.

ثانياً- قائمة المراجع:

أ- العربية:

08- إبراهيم رزان محمود: خطاب النهضة والتقدّم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

- 09- إبراهيم عبد الله: المركزية الإسلامية: صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2001.
- 10- أحمد العدوي إبراهيم: ابن بطوطة في العالم الإسلامي، دار المعارف، مصر، (د،ط)، 1954.
- 11- أسعد ميخائيل إبراهيم: شخصيتي كيف أعرفها؟، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 1987.
- 12- إسماعيل أحمد حسن سميح: الإيديولوجيا الصهيونية في فرنسا، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د،ط)، 2015.
- 13- أفاية محمد نور الدين: الغرب المتخيل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.
- 14- أفاية محمد نور الدين: المتخيل والتواصل- مفارقات العرب والغرب- دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
- 15- أنساعد سميرة: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري- دراسة في النشأة والتطور والبنية- دار الهدى، الجزائر، (د،ط)، 2009.
- 16- برقواوي أحمد : الأنا، دمشق، (د،ط)، 2005.
- 17- ابن بطوطة محمد بن عبد الله: رحلة ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تقديم محمد السويدي، موفم للنشر، الجزائر، (د،ط)، 1989.
- 18- بكار يوسف، الشيخ خليل: الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، القاهرة ، مصر، (د،ط)، 2009.
- 19- بوعزة محمد: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 20- بوعزيز يحي: سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية (1830-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
- 21- التميمي عبد المالك خلف: الاستيطان الأجنبي في الوطن العربي، المغرب العربي، فلسطين، الخليج العربي، دراسة تاريخية مقارنة، عالم المعرفة، 71، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1983.

- 22- الجابري عابد: مسألة الهوية، العروبة، الإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
- 23- الحاج ساسي سالم: نقد الخطاب الاستشراقي، الظاهرة الاستشراقية وأثرها في الدراسات الإسلامية، ج1، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2002.
- 24- حاج معتوق محبة: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994.
- 25- حرب سعاد: الأنا والآخر والجماعة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
- 26- حرب علي: العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، بيروت، (د،ط)، 2002.
- 27- حسن محمد: القيرون في عيون الرحالة ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة"، تونس، 2009.
- 28- حليفي شعيب: الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- 29- حليفي شعيب: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسة في الرواية العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005.
- 30- حامد أحمد: الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء، دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د،ط)، 1991.
- 31- حماميد حسينة: المستوطنون الأوروبيون والثورة الجزائرية (1954-1962)، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2007.
- 32- حمود ماجدة: صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 33- حمود ماجدة: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.
- 34- حنون عبد المجيد: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986.

- 35- دراقي زبير: محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية، (د،ط)، 1992.
- 36- دودو أبو العيد: الجزائر في مؤلفات الرحالة الألمان 1830- 1855، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط) 1989.
- 37- دودو أبو العيد: دراسات أدبية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، (د،ط)، 1991.
- 38- ذاكر عبد النبي: الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ط1، 2004.
- 39- ذاكر عبد النبي: الصورة...الأنا، الآخر، منشورات الزمن، المغرب، العدد 43، أكتوبر 2014.
- 40- الذويخ سعد فهد: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009.
- 41- الراجحي عبده: محاضرات في الأدب المقارن، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، (د،ط)، 2007.
- 42- ركيبي عبد الله: الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز، ج1، دار الحكمة، الجزائر، 1999.
- 43- الرويلي ميجان و البازغي سعيد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007.
- 44- زقزوق محمود حمدي: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، (د،ط)، 1997.
- 45- زوزو عبد الحميد: نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر (1830-1900)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
- 46- زيدان جورجى: رحلة إلى أوروبا (1912)، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، الإمارات، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002.
- 47- السباعي مصطفى: الاستشراق والمستشرقون، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1979.

- 48- سعد الله فوزي: يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، 2004.
- 49- سعد الله أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، دار البصائر، الجزائر، 2007.
- 50- سعد الله أبو القاسم: محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1982.
- 51- سعيدوني ناصر الدين: الجزائر منطلقات وآفاق، مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.
- 52- سعيدوني ناصر الدين: دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر الفترة الحديثة والمعاصرة، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د،ط)، 1988.
- 53- السليمانى أحمد ياسين: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، (د،ط)، (د، ت).
- 54- الساورى بوشعيب: صورة الآخر في رحلات عربية من القرن العاشر الميلادي إلى القرن الواحد والعشرين، النايا للدراسات والنشر، ط1، 2014.
- 55- سويف مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، (د،ط)، 1951.
- 56- السيد غسان: دراسات في الأدب المقارن والنقد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، (د،ط)، 1996.
- 57- السيد ياسين: الشخصية العربية بين مفهوم الذات وصورة الآخر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
- 58- الشابندر غالب: الآخر في القرآن، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، (د،ط)، 2005.
- 59- شتوف عيسى: يهود الجزائر: 2000 سنة من الوجود، دار المعرفة، الجزائر، (د،ط)، 2008.
- 60- الصعيدي عبد الحكيم عبد اللطيف: الرحلة في الإسلام: أنواعها وآدابها، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 1992.
- 61- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.

- 62- طحّان ريمون: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط)، 1983.
- 63- طوبال نجوى: طائفة اليهود بمجتمع مدينة الجزائر ما بين (1700-1830) من خلال سجلات المحاكم الشرعية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2008.
- 64- عبد الرحمان الشوابكة نوال : أدب الرحلة الأندلسية والمغربية، حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.
- 65- عبد الله يوسف سهل محمد: مؤسسات الإستشراق والسياسة الغربية تجاه العرب والمسلمين، دراسات استراتيجية، العدد 57، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي، الإمارات، ط1، 2001.
- 66- عبده سمير: التحليل النفسي لجنون جي دي موباسان، دار الكتاب العربي، القاهرة- دمشق، ط1، 1993.
- 67- عبده عبود: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، حمص، (د،ط)، 1992.
- 68- عجوة علي: العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1983.
- 69- عصفور جابر: المرايا المتجاوزة، دراسة في نقد طه حسين، دار قباء، مصر، (د،ط)، 1998.
- 70- العقاد صلاح: المغرب العربي في التاريخ الحديث والمعاصر (الجزائر- تونس- المغرب الأقصى)، دار الشروق، القاهرة، 1980.
- 71- علوش سعيد: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي- دراسة مقارنة - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- 72- العلوي سعيد بن سعيد: أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1995 .
- 73- عميراوي حميدة: آثار السياسة الاستعمارية والاستيطانية في المجتمع الجزائري (1830-1954)، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007.

- 74- غنيم سيد محمد: سيكولوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية، القاهرة، (د،ط) 1975.
- 75- ابن فضلان أحمد: رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، تحقيق سامي الدهان، مكتبة الثقافة العالمية، بيروت، ط3، 1987.
- 76- فهميم حسين محمد: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد138، 1989.
- 77- فوزي فاروق عمر: الاستشراق والتاريخ الإسلامي (القرون الإسلامية الأولى)، الآلية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1998.
- 78- قنديل فؤاد: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002.
- 79- كاظم نادر: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
- 80- لبيب الطاهر: في مسألة الآخريّة، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999.
- 81- مجموعة من المؤلفين: ما استلهمه الأدباء والعلماء الوافدون على تونس في العصر الحديث، دار إشراق، تونس، ط1، 2009.
- 82- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد240، 1998.
- 83- المزروعي فاطمة: تمثيلات الآخر في أدب قبل الإسلام، أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي ، ط1، 2007.
- 84- المسعودي أبو الحسن علي بن الحسين بن علي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج1، موفم للنشر، سلسلة الأنيس، الجزائر، 1989.
- 85- المسيري عبد الوهاب: الصهيونية والعنف، من بداية الاستيطان إلى انتفاضة الأقصى، دار الشروق، القاهرة، ط3، 2009.
- 86- المسيري عبد الوهاب: مقدمة لدراسة الصراع العربي الإسرائيلي، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2002.

- 87- معوشي أمال: يهود الجزائر والاحتلال الفرنسي(1830-1870)، دار الإرشاد، الجزائر،(د،ط)، 2013.
- 88- مكي الطاهر أحمد: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة المدبولي، مصر، ط4، 2002.
- 89- موسى إسحاق: الاستشراق: نشأته، تطوره، أهدافه، مطبعة الأزهر، القاهرة،(د،ط)، 1976.
- 90- الموافي ناصر عبد الرزاق: الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء للطباعة والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995.
- 91- بن نبي مالك: إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، دار الإرشاد، بيروت، لبنان، ط1، 1969.
- 92- بن نبي مالك: ميلاد مجتمع (مشكلات الحضارة)، دار الفكر المعاصر، سوريا، (د،ط)، 2000.
- 93- نصار حسين: أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - مكتبة لبنان، ط1.1991.
- 94- النصير ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986.
- 95- نايت بلقاسم مولود قاسم: ردود الفعل الأولية داخلا وخارجا على غرة نوفمبر، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984.
- 96- الهروط بلال سالم: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د،ط)، 2012.
- 97- هلال محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.
- 98- أبوهيف عبد الله: القصة العربية الحديثة والغرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1994.
- 99- ولد خليفة محمد العربي: الاحتلال الاستيطاني للجزائر، مقارنة للتاريخ الاجتماعي والثقافي، دار تالة، الجزائر، 2008.

- 100- يقطين سعيد: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.
- ب- المتريجة:
- 101- الأزرق مغنية: نشوء الطبقات في الجزائر، ترجمة و تحقيق سمير كرم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1980.
- 102- الأشرف مصطفى: الجزائر الأمة والمجتمع، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- 103- باجو دانييل هنري: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.
- 104- باشلار جاستون: جماليات المكان: ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987.
- 105- بفايفر سيمون: مذكرات أو لمحة تاريخية عن الجزائر، تقديم وتعريب أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 1974.
- 106- بيشوا كلود و روسو أندريه ميشيل: الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 2001.
- 107- تودوروف تزفيطان: نحن والآخرين: النظرة الفرنسية للتنوع البشري، ترجمة ربي حمود، دار المدى للثقافة والنشر، 1998.
- 108- جوليان شارل أندري: إفريقيا الشمالية تسير، ترجمة المنجي سليم وآخرون، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر - تونس، الجزائر، (د،ط)، 1976،
- 109- جودا بيير: الرحلة إلى الشرق (رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر)، ترجمة وتقديم مي عبد الكريم، علي بدر، الأهالي للطباعة والتوزيع، سوريا، ط1، 2000.

- 110- دو شاتوبريان فرانسوا رونييه: الطريق من باريس إلى القدس، ترجمة مي عبد الكريم محمود، دار المدى، دمشق، ط1، 2008.
- 111- ريكور بول : فلسفة الإرادة، الإنسان الخطاء، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، لبنان ، ط1، 2002.
- 112- سعيد إدوارد: الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر التوزيع، القاهرة، 2006.
- 113- غويار ماريوس فرانسوا: الأدب المقارن، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1978.
- 114- فرويد سيجموند: الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1992.
- 115- كون إيغور: البحث عن الذات- دراسة في الشخصية ووعي الذات، ترجمة غسان أدب نصر، منشورات دار معدّ للشر والتوزيع، دمشق، (د،ط)، 1992.
- 116- لوبون غوستاف: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013.
- 117- مالك بن نبي: شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر، لبنان، ط3، 1969.
- 118- مامي ألبير: صورة المستعمر، ترجمة ميشال سطوف، منشورات ANEP ، الجزائر، 2007.
- 119- هنتش تيري: الشرق الخيالي ورؤية الآخر - صورة الشرق في المخيال الغربي - الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط، ترجمة مي عبد الكريم محمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2006.

- 120- هونكه زغريد: شمس العرب تشرق على الغرب"، ترجمة محمد عثمان نجاتي، القاهرة، دار الشروق، ط4، 1992.
- 121- هيجل جورج: فيمونولوجيا الفكر، ترجمة وتعليق مصطفى صفوان، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، (د،ط)، 1981.
- 122- هيغو فيكتور: البؤساء، المجلد الأول ، ترجمة منير البعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1979 .
- 123- وبلك رونييه ووارين أوستن: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981.

ج- الأجنبية:

- 124- Georges le Mesle : Exploration scientifique de la Tunisie(Géologie) , Paris , 1899.
- 125- J.M.Moura : L'Europe littéraire et l'ailleurs, presses universitaires de France,1988.
- 126-Jules Harmand : Domination et Colonisation. Paris. Ernest Flammarion éditeur,1910 .
- 127-Lantri Elfoul : traductologie et littérature comparée, ed, casbah, Alger, 2006.
- 128-M-Fallex et A-Mairey : La France et ses Colonie , Laibrairie Delagrave, Paris, 1922.

ثالثا - المعاجم والموسوعات:

أ- العربية:

- 129- بدوي عبد الرحمان: موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية، مصر، ط1، 1984.

130- الجوهري: معجم الصحاح، اعتنى به خليل مأمون شيخا، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2008.

131- أبو حاقّة أحمد: معجم النفاثس الوسيط، دار النفاثس، لبنان، (د،ط)، (د،ت).

132- الزيات إبراهيم مصطفى أحمد، حامد عبد القادر، محمد النجار: المعجم الوسيط، تح، مجمع اللغة العربية، مصر (د،ط)، (د،ت).

133- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،

134- صليبا جميل: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، (د،ط)، 1982.

135- فرج عبد القادر طه: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب، مصر، ط2، 2003.

136- الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

137- مجدي وهبة- كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

138- ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار الجيل، دار لسان العرب، لبنان، ط1، 1988،

139- الموسوعة العربية العالمية، م2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.

ب- المترجمة:

140- هتشنسون: معجم الأفكار والأعلام، ترجمة وتحقيق: خليل راشد الجيوسي، رانية نادر، دار الفارابي، ط1، 2007.

رابعاً- الرسائل الجامعية:

141- بوقرن عبد الله: الآخر في جدلية التاريخ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007.

- 142- صغور أحلام: واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، إشراف شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، 2008-2009.
- خامسا - المجلات والدوريات:**
- أ- العربية:**
- 143- مجلة الأزمنة الحديثة، العدد رقم 3-4، المغرب، 1 أكتوبر 2011 .
- 144- مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع1، 2002.
- 145- مجلة جامعة دمشق، مج30، ع1-2، 2014.
- 146- مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع3، 2016.
- 147- مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، نشر ابن خلدون، تلمسان، 2005.
- 148- مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، ع16، المجلد5، 2013
- 149- مجلة الرافد، دائرة الإعلام، الشارقة، ع 32، 2002.
- 150- مجلة روافد، تونس، ع3، 1997.
- 151- مجلة العربي، الكويت، جانفي، 1987.
- 152- مجلة معهد البحوث والدراسات العربية، ع3، 1972.
- 153- مجلة المناهل، المغرب، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، ع66، 2002.
- 154- مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، العدد6، الجزائر، 2006.
- 155- مجلة العلم الثقافية، نوفمبر، 1999.
- 156- مجلة عالم الفكر، ع1، مج36، الكويت، سبتمبر 2007.
- 157- مجلة كلية الآداب العلوم الإنسانية، المغرب، ع8، 1986.
- 158- مجلة الهلال، ع7، جويلية 1975.

ب- المتريمة:

159- باجو دانيل هنري: الصورية: تريمة معجب الزهراني، مجلة نوافذ، النادي الأدبي، جدة، ع3، 1997.

ج- الأجنبية:

160-Barhoumi Dorra :De Tunis à Kairouan de Guy de Maupassant : voyage au bout des origines , revue multilinguales, université Abdelrrahmane Mira, Bejaia ,n 08,2017.

سادسا: المواقع الالكترونية:

161-www.Al-fadjr.com.

162-www.ebn-Khaldoun.com.

163-www.manifest.univ-ouargla-dz.

فهرس الموضوعات

05.....	مقدمة
14.....	مدخل: الأنا و الآخر - تحديدات لغوية واصطلاحية-
14.....	أولاً- الأنا والآخر - مقارنة في المدلولات-
15.....	1- في المعنى اللغوي للأنا والآخر.....
17.....	2- في المعنى الإصطلاحي للأنا والآخر.....
17.....	أ- في المعنى الاصطلاحي للأنا.....
18.....	أ-1- الأنا في علم الفلسفة.....
20	أ-2- الأنا في علم النفس.....
22.....	أ-3- الأنا في علم الاجتماع.....
23.....	ب- في المعنى الاصطلاحي للآخر.....
24.....	ب-1- الآخر في علم الفلسفة.....
28.....	ب-2- الآخر في علم الاجتماع.....
29.....	ب-3- الآخر في علم النفس.....
30.....	ثانيا: جي دي موباسان ، سيرته، آثاره الأدبية.....
30.....	الفصل الأول: حول مصطلح الصورولوجيا.....
37.....	أولاً: مفهوم الصورولوجيا.....
51.....	ثانيا: مفهوم الصورة.....
58.....	ثالثاً: مكونات الصورة.....
61.....	رابعاً: مناهج البحث في علم الصورة.....

69.....	خامسا: أنواع الصور.....
69.....	1-صورة شعب في أدبه القومي.....
70.....	2- صورة شعب في أدب شعب آخر.....
70.....	2-أ- صور شعب كما يصوره مؤلف ما من أمة أخرى.....
72.....	2-ب- صورة شعب في شكل أدبي معين لدى شعب آخر.....
72.....	سادسا- أهمية دراسة الصورة.....
78.....	سابعا- الوضعيات الأساسية لإنتاج الصورة.....
78.....	1- الهوس Le mirage ou La manie.....
82.....	2- الرهاب "La phobie".....
83.....	3- التسامح "La philie".....
84.....	ثامنا: مصادر الصورة.....
84.....	1- الصورة وأدب الرحلة.....
84.....	أ- أدب الرحلة.....
96.....	ب- الرحلة بوصفها منتجا للصور.....
98.....	ب-1- الرحالة العرب المسلمون.....
102.....	ب-2- الرحالة الغربيون.....
107.....	2- الصورة والإستشراق.....
107.....	أ- مفهوم الإستشراق.....
110.....	ب- علاقة الإستشراق بالصورة.....

111.....	ب-1- المستشرقون المنصفون
115.....	ب-2- المستشرقون الحاقدون
119.....	الفصل الثاني: ترسبات جزائرية في كتابات جي دي موباسان
119.....	أولاً: اجتياح الرحالة الفرنسيين للشرق
120.....	ثانياً: ترسبات الجزائر في الرحلة الفرنسية
121.....	ثالثاً- رحلات دي موباسان إلى الجزائر
125.....	1- صورة المكان الجزائري في كتابات دي موباسان
126.....	أ- المدينة والطبيعة
142.....	ب- البيت الجزائري
148.....	ج- المساجد
154.....	د- أضرحة الأولياء والزوايا
157.....	هـ- المقابر
158.....	و- الفنادق
159.....	ز- المقاهي
161.....	2- العادات والتقاليد
166.....	3- الأظعمة والأشربة
171.....	4- تنميط الشخصية الجزائرية في كتابات دي موباسان
171.....	أ- الشخصية الرجالية
171.....	أ-1- البدائية

- 176.....أ-2- الكذب
- 177.....أ-3- السرقة
- 181.....أ-4- التشرّد والتسكّع
- 183.....أ-5- الشذوذ
- 186.....أ-6- الكسل
- 187.....ب- الأنثى الجزائرية
- 188.....ب-1- دلالات اللباس
- 190.....ب-2- تعييب "الأسنة" عن الأنثى الجزائرية
- 192.....ب-3- رجعية التفكير والسلوك
- 194.....ب-4- البغاء
- 196.....ب-5- البؤس
- 197.....ب-6- جفاف المشاعر
- 198.....ب-7- التعلّق بالأولياء والأضرحة
- 203.....5- صورة اليهود الجزائريين في كتابات دي موباسان
- 203.....أ- حول التواجد اليهودي في الجزائر
- 208.....ب- اليهودي الرجل
- 214.....ج- اليهودية المرأة
- 218.....6- صورة المستوطن في كتابات دي موباسان
- 219.....أ- عن الاستيطان ومفهومه

219.....	ب- الرؤفة الفرنسية للاستيطان.....
224.....	ج- موقف دي موباسان من المستوطن.....
231.....	الفصل الثالث: عن تونس في كتابات جي دي موباسان.....
231.....	أولاً- حضور تونس في الرحلة الفرنسية.....
235.....	ثانياً- رحلة دي موباسان إلى تونس.....
237.....	1- المكان التونسي وصوره في كتابات دي موباسان.....
237.....	أ- المدينة والطبيعة.....
254.....	ب- المساجد.....
259.....	ج- الأسواق.....
268.....	2- معالم الشخصية التونسية في نصوص دي موباسان.....
268.....	أ- الرجل التونسي.....
372.....	ب- المرأة التونسية.....
281.....	3- صورة اليهود التونسيين في كتابات دي موباسان.....
281.....	أ- عن التواجد اليهودي في تونس.....
284.....	ب- اليهودي التونسي.....
287.....	ج- اليهودية التونسية.....
302.....	- خاتمة.....
309.....	- قائمة المصادر والمراجع.....
324.....	- فهرس الموضوعات.....

- 330..... ملخص باللغة العربية -
- 331..... ملخص باللغة الفرنسية -
- 332..... ملخص باللغة الإنجليزية -

ملخص البحث:

تندرج دراستنا الموسومة بـ "الأخر في كتابات جي دي موباسان " ضمن مبحث الصورولوجيا، الذي يعدّ واحدا من أهم مجالات الأدب المقارن، وتهدف أساسا إلى إبراز صورة العربي في كتابات الكاتب الفرنسي جي دي موباسان التي حاكها حول بلاد المغرب العربي، والتي كان لثنائية "الأنا" و"الأخر" فيها حضورا بارزا.

انصب تركيزنا في هذا البحث على دراسة صورة الآخر الجزائري في بعض كتابات دي موباسان التي كانت الجزائر موضوعا لها، وأهمها " رحلة إلى الجزائر، إلى بلاد الشمس"، وبعض نصوصه المتفرقة "علومة"، " ذات مساء في بجاية"، " السلسلة العربية"، حيث حاولنا تبين كيف صور الكاتب الفضاء الجزائري والإنسان الذي يؤثته بما في ذلك تنوعه الإثني، خاصة العنصر اليهودي والمستوطن الفرنسي.

كما قمنا بتحليل صورة التونسي ضمن كتابات هذا المبدع، واعتمدنا في ذلك بعض نصوصه التي تناولت تونس، ومن أهمها كتاب " الحياة المشردة"، وكتاب " من تونس إلى القيروان"، ثم أجرينا قراءة في هذه الآثار لتقصي صورته شعبا وأرضا والأشكال الإثنية فيها.

ليخلص البحث في الأخير إلى الإقرار بأنّ صورة الآخر العربي في كتابات دي موباسان جاءت مشوّهة ومصبوغة ببصمات أيديولوجية عنصرية فاقعة لا تخطئها العين تبرز بشكل واضح الطريقة التي عمل بها الكاتب على تنميط صورته؛ فهو رمز وتجسيد للغربة والبدائية والدونية، في مقابل ذلك علو شأن نظيره الفرنسي الذي أصرّ في أكثر من موضع على ذكر إيجابياته وسبقه حتى عدّه مثالا للتطور والحضارة.

الكلمات المفتاحية:

الصورة، الآخر، جي دي موباسان، الرهاب، الجزائر، تونس

Résumé :

Cette étude s'inscrit dans l'imagologie, un des domaines les plus importants de la littérature comparée. Elle vise essentiellement à montrer l'image de l'Arabe dans les Ecrits sur le Maghreb de l'auteur français Guy de Maupassant, qui se caractérisent par deux éléments constants : le Moi et l'Autre.

Dans notre travail, nous nous intéressons à l'étude de l'image de l'Arabe algérien, que l'auteur dépeint dans son œuvre « Au Soleil »(1884) et dans quelques textes divers intitulés : « Allouma », « Un soir à Bougie » et « La Série arabe ». La représentation de l'Algérien chez Maupassant dérive, en fait, de son séjour en Algérie et s'incarne par la mise en exergue de la diversité ethnique en Algérie, du point de vue des habitants (Algériens et Français), de la religion (islam, judaïsme et christianisme), des traditions....

Quant à l'image de l'Arabe tunisien, elle est analysée dans l'œuvre littéraire « la Vie errante » (1890) ainsi que le texte « De Tunis à Kairouan », où l'auteur explore une terre mais aussi un peuple qu'il méconnaît et nous partage son point de vue vis-à-vis de la différence ethnique, culturelle, historique. Qu'il a découverte.

Au-delà des paysages émerveillant et de la diversité ethnique en Algérie comme en Tunisie, Maupassant a également peint des idées déformées de l'Autre Arabe, qui s'attache selon lui aux coutumes désuètes, rejette l'Autre et résiste à toute forme de civilisation et de progrès au détriment du Moi Français, qui représente pour l'auteur le symbole de l'évolution et de la civilisation.

Mots clés :

L'image, l'autre, Guy de Maupassant, la phobie, l'Algerie, La Tunisie.

Summary:

This study is part of the imagologie, one of the most important areas of comparative literature. It aims essentially to show the image of the Arab in the writings on the Maghreb of the French author Guy de Maupassant, which are characterized by two constant elements: the “Me” and the “Other”.

In our work, we are interested in the study of the image of the Algerian Arab, that the author depicts in his work” *Au Soleil*” (1884) and in some various texts entitled: “*Allouma*”, “*One evening in Béjaia*” and “*The Arab Series*”.The representation of the Algerian at Maupassant derives, in fact, from his stay in Algeria, from the point of view of the inhabitants (Algerians and French), religion (Islam, Judaism and Christianity), traditions...

As for the image of the Tunisian Arab, it is analyzed in the literary work” *Wandering Life*” (1890) and the text” *From Tunis to Kairouan*”, where the author explores a land but also a people that he misunderstood and shares his view of the ethnic, cultural, historical difference he has discovered.

Beyond the marvelous landscapes and the ethnic diversity in Algeria as in Tunisia, Maupassant also painted distorted ideas of the Other Arab, which attaches according to him to the outmoded customs, rejects the Other and resists any from of civilization and progress to the detriment of the French ego, which represents for the author the symbol of evolution and civilization.

Key words:

The image, the other, Guy de Maupassant, phobia, Algeria, Tunisia.