الصورة في الأدب المقارن

أ. سليم حفاصي

إذا ما عدنا إلى معظم الآداب العالمية نجد إشارات واضحة لعلاقات وثيقة فيما بينها، وقد تزداد هذه العلاقات وثوقا بحيث تصبح الدراسات المقارنة ضرورية لفهم تاريخ الآداب في هذه العصور فهما صحيحا.

يعتبر مجال الصورة في الأدب المقارن من أهم الميادين وأخصبها؛ فالشعوب مولعة بتبادل الصور عن بعضها بعضا كنوع من الجسور الأولية للتواصل، لتصبح فيها بعد المحدد الرئيسي لنوع العلاقة المستقبلية لكل تبادل ثقافي:" فلكل شعب من الشعوب رأيه في الشعوب الأخرى، ولهذا الرأي صدى في أدبه الذي هو سجل شعور الأمة وصورة صادقة لما عليه علاقاتها بغيرها من الأمم" [1].

وكما أن الأدب المقارن حمل على عاتقه دراسة تلك المبادلات الأدبية العالمية، كانت دراسة التأثير والتأثر هي المحرك الرئيسي لها؛ وكم خيبت دراسة التأثير والتأثر بنتائجها المتواضعة آمال المقارنين الذين لم يجدوا في البحث عن التوجهات الأجنبية لدى الأدباء ما يلبي رغبتهم في تطوير ميادين الأدب المقارن الكلاسيكية. وكان لا بد من دفع جديد لبعث الحياة في الدراسات المقارنة، وهذا ما حدث بالفعل، " ففي عام 1930 كان موضوع رسالة

المنارة للاستشارات

جروح أسكولي *Georg Ascolé* (بريطانيا العظمى أمام الرأي العام الفرنسي في القرن السابع عشر *La Grande Bretagne devant l'opinion français au XXII siecle*) وبعد ذلك تلقى هذا النوع من البحث دفعة حاسمة على يد **جان ماري كاري** *J.M.Carré*، كما تبين ذلك بجلاء رسالة **ميشيل كادو** *Michel Cadot* عن صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية ما بين(1839 – 1856)[2]

وبازدهار العلاقات القائمة بين الأقاليم المختلفة للدول ازدهرت مثل هذه الكتابات، وغدت تملأ العديد من الكتب التي دونها الرحالة، والأدباء، والمكتشفون والعسكريون لأسباب كثيرة سنتطرق إليها في القسم الثاني بشيء من التفصيل، لأن هدفنا في هذا المقام هوتحديد مفهوم الصورة في هذا الحقل من الدراسات.

وبعد أن تجمعت المادة اللازمة كأرضية لينطلق المقارن في بداية دراسته الخاصة به في ميدان المقارنة، كان لزاما عليه أن يتسلح بكل الوسائل التي تكفل له مواجهة الأعمال، لكن هذا النوع من الدراسات(أي دراسة الصورة) أظهر فاعليته من جهة، وقصورًا من جهة ثانية، تمثل في صعوبة الوصول إلى مفهوم دقيق للصورة في ميدان الأدب المقارن، فضلا عن المنهجية الواجب اتباعها من جهة أخرى.

وعلى هذا الأساس أبدى **رينيه ويلك** *Rene Wellek* معارضة شديدة للدراسات التي يعدها أقرب إلى التاريخ، أوتاريخ الأفكار منها إلى الأدب، واعتبر أن الأدب المقارن يجب أن يكون نقدا يقارب النصوص الأدبية كبنى جمالية لاكمؤثرات ووسائط، عندئذ يصبح الأدب المقارن نقدا، ويصبح النقد أدبا مقارنا[3]، والحقيقة أن هذا الموقف سبق من طرف

المنارة للاستشارات

المقارنين الفرنسيين حتى قبل ظهور المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن ومن أبرزهم الذين نأوا بأنفسهم عن ذلك النوع من الدراسات بعد ظهور جيل جديد كأمثال **برونيل** *p.Brunel*و **بيشوا** *Gl.Picuois* **وروسو** *A.M.Rousseau* الذين وضعوا كتابا حول الأدب المقارن ابتعدوا فيه عن مواقع المدرسة التقليدية الفرنسية، وسعوا للتوفيق بين الاتجاهين التاريخي والنقدي، و**رينيه ايتيامبل** *Rene Etemble* الذي ندد في كتابه" *Comparaison n'est pas raison*" "مقارنة ليست صواباً" بالأعمال التي تهم المؤرخ وعالم الاجتماع، ويشير إلى أن هذه الأعمال كانت مزدهرة في فرنسا، ولقد أثارت دراسات الصور انتقادات كثيرة، لها – أحيانا – بعض المسوغات كونها قد يُساء استعمال مثل هذه الدراسات؛ ولكن يمكن أن نأمل تجديد هذه الأعمال بمنهجية جديدة تتمثل فيما يعرف بـــ"علم الصورة *imagologie*"[4] التي يعرفها باجيو: هي الدراسة التي تهتم بمعرفة الصورة الذهنية التي يشكلها شخص عن نفسه وعن الآخرين، وأن الصيغة التي هي بصورة عامة: " البلد x مقابل الكاتب y " خدمت هذا النوع من الدراسات[5]

وهكذا بدأ علم الصورة يشق طريقه في حقل الدراسات المقارنة، ولكن ما يلفت الانتباه هو أن هذا المجال يتقاطع مع حقول معرفية أخرى انعكس على تحديد مفهوم الصورة في هذا الحقل من الدراسات.

الصورة "*image*" كلمة مشتقة من الأصل الاتيني" *Imago* و *Imaginis*" المطابق للفظ اليوناني " *eikon*"، ومنه لفظه أيقونة " *Icone*"، ولفظه " *phantasma*" التي تعني التخيل والصورة الوهمية، ومنها "*Fantome*" أي الوهم والخيال والطيف[6].

المنارة للاستشارات

جاء في قاموس المصطلحات الأدبية أنه ضمن المفاهيم التالية: انفعال وحقيقة وانعكاس، يندرج مفهوم الصورة، وتشتق عدّة استعمالات خاصة يُمكن من خلالها معرفة ما يتعلق بالعلوم الأدبية[7].

فالصورة في الأدب المقارن هي الطريقة التي يُرى بها الفرد رؤية خارجية – أويظن أويتمنى أن يرى– (المجموعة البشرية أو رأي، أو فكرة، أو نظام لساني، أو أقلية، أو طبقة)[8]، ويعرفها **دانيال هنري باجو** *D-H.Pageau* بأنها تمثيل للحقيقة الثقافية التي يشكلها، والتي تكشف، وتفسر الفضاء الاجتماعي، والثقافي، والإيديولوجي، والخيالي[9].

يتقاطع هذا النوع من الدراسات مع البحوث التي يجريها علماء الاجتماع، وعلماء النفس، وعلماء التاريخ، وعلماء الأناسة، ومن خلال الزاوية التي تضيئها كل هاته العلوم ينبثق مفهوم معين للصورة.

وبما أننا سنتكلم عن الصورة في ظل الدراسات الأدبية المقارنة فمفهومها سوف لن يُحيد عن الدراسات الأدبية.

تعتبر الصورة عموما اصطلاحا يشمل التشبيه والمجاز في الأدب، وكما هي بصرية تكون سمعية ذهنية، فتعتبر في علم النفس إعادة إنتاج رؤى عقلية، أو ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة[10]..

إن الصورة الأدبية في مفهومها الأدبي أصدق تعبيرا عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس، وأدّق وسيلة تنقل ما فيها إلى الغير بأمانة وقوّة، وأجود موصل إلى الآخرين في

المنارة للاستشارات

سرعة وإيجاز ووفرة، والصورة أجمل وأقصر طريقة في شدّ العقل إليها، وربط الأحاسيس بها، وتجاوب المشاعر لها، وإحياء العاطفة، وسحر النفس.

ويمكننا القول إن الصورة الأدبية هي تجسيم لمنظر حسي، أومشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له، وليس التجسيم وحده هوكل شيء في الصورة، فهناك اللون والظل والإيحاء والإطار، فهي كلها عوامل لها قيمتها في الصورة وتقويمها[11].

ويعرفها أحد نقاد الصورة بقوله: الصورة كلام مشحون شحناً قوياً، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، وألوان، وحركة، وظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أوعاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً [12].

فإذا كانت الصورة استعادة لذكرى، واستحضارا ذهنيا فرديا أوجماعيا لتجارب وجدانية إدراكية، فهي إذاً تتكون- أساساً- من عناصر سيكولوجية فكرية وعاطفية [13]، فإن الأديب لا يستطيع – وإن أراد ذلك – أن يلغي هذه العوامل في تشكيل الصورة؛ فهي تطبع إذاً بنوع من الذاتية، وخبرة كل فرد لا يمكن أن تتشابه مع خبرة الآخرين، ومن ثمَّ فإن كل فرد يشرح ويفسر خبرته في ضوء تجاربه وخبراته التي يظل يكتسبها طوال حياته[14].

وبذلك تلبي الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية أوفنية أواجتماعية للشعب الأجنبي في أغلب الأحيان [15].وقد تكون هذه الصورة إما بسيطة سطحية أومعقدة مركبة، ولا غرابة في ذلك ما دام التصوير هو نوع من التأويل المرتبط أساساً

المنارة للاستشارات

بأحوال المصوِّر النفسية والاجتماعية، والمصوِّر عادة يأخذ من الآخر السمات، أيّا كانت جوهرية أوعرضية، ليظهره في صورة ناطقة تعكس أحلامه ورغباته هو أكثرَ مما تعكس واقع الشخص المصوَّر[16].

وفي هذا المفهوم يذكر مجموعة من الباحثين أن الصورة هي تمثيل فردي أواجتماعي، يدخل فيها — في وقت واحد- عناصر ثقافية وتأثيرية وموضوعية وذاتية، فلا يمكن لأي أجنبي أن يرى بلداً كما يريد أهله أن يراه ؛ بمعنى أن العناصر التأثيرية تفوق العناصر الموضوعية[17].

وهذه المفاهيم تحيل – في جانب منها – إلى جانب نفسي؛ فمفهومها في علم النفس هوالتذكر الواعي لمدرك حسي سابق كله أوبعضه، في غياب المنبه الأصلي للحاسة المثارة: أي استرجاع صورة منظر رآه الإنسان، أوصوت سمعه....إلخ، بعد أن يبتعد عنه أويزول أثره المباشر على الحواس، وقد يكون التذكر شاملاً للمنظر أوالصوت أوقاصراً على جزء من أجزائه. وهذا بطبيعة الحال جزء من عمل الذاكرة أوملكة المصوّر[18].

وعليه ينبغي إهمال الدوافع التي كانت سبباً في الرحلة ؛ إذ منهم من ارتحل حبا في المعرفة، أوطلباً للراحة والاستجمام، إلى مَن رحل قسريًّا مثل المحاربين، والمنفيين السياسيين.وكل هؤلاء الذين رحلوا تشكلت لهم صور عن الشعوب التي رحلوا إليها، منبثقة عن إحساس بالأنا مقارنة مع الآخر الذي يختلف عنهم اجتماعيا، وكانت هذه الصور هي إعادة تقديم واقع ثقافي، يكشفون من خلاله الفضاء الاجتماعي والإيديولوجي والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا ضمنه.

المنارة للاستشارات

فالاختلاف الاجتماعي بين الجماعات والشعوب يسهّل عملية تكوين صور سلبية أو إيجابية، وبالتالي إلصاق وصمات ناتجة عن ردود فعل تجاه الشعوب الأخرى؛ ومنه قبولهم، والتعاون معهم أورفضهم، أوتكوين صور محايدة تجاههم، وتحتل ردود الفعل الاجتماعية أهمية خاصة في وصم الشعوب والجماعات"كجماعات منحرفة"، أوالتعاطف معها ودعمها أوكراهيتها.ويظهر تأثير الوصم(*Lebles*) الاجتماعي على التصوّر الذاتي للمجتمع والفرد[19]، وهذا التصور بدوره ينعكس على الإنتاج الأدبي والفكري.

ورد في معجم المصطلحات الأدبية أن 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. ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أويسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة أويجمع بين كل هذا في آن واحد"[20].

ويزداد قربنا من ساحة علم الاجتماع إذا بدأنا الحديث عن الصور النمطية"*Stéréotypes*".ويمكن أن نقدم هذا التعريف المختصر لها قبل الخوض في مناقشتها: إذ"هي السمات الشائعة الثابتة التي تسبغ على شعب ما من جانب شعب آخر على غير أساس علمي أوموضوعي" [21]، وهذه السمات أي الصور هي لعبة يتفنن الناس في تبادلها بينهم ضمن سُنّة التواصل، تعطيهم معنى لوجودهم.

الصور النمطية – إذن- هي صور مسبقة في أذهاننا، تساعدنا على تفهم العالم من حولنا، وجاءت نتيجة لجهود وافرة نافعة، وهي ليست بالضرورة غير مرغوب فيها، وهي ذات صفات مميزة، فهي صور ليست وسيلة للاختصار فحسب بل أيضا ضمان لاحترام

المنارة للاستشارات

النفس، وعلامة بارزة في عالم المشاعر والقيم والمكانة والحقوق، فهي حصن التقاليد. ولا تجد الصورة النمطية اعتراضا عليها سواء كانت صادقة أو لا، فهي تبدوكعموميات تمّ اكتسابها عن طريق الأقاويل أكثر من التجارب المباشرة... فهي عادة ما تكون رديئة، وغيركاملة، وغير متوازنة، ومميزة تمنع تكوين صورة صادقة أوواقعية.

إنّ عملية التفكير نفسها تنطوي على تجريد، واختيار، وتركيز على خصائص معينة سائدة، أوجوانب معينة تلائم أفكار الفرد المسبقة، ولذلك فإن الصور المنطبعة (النمطية) ليست مؤشرات صحيحة عن الواقع، وإنما هي بمثابة أحكام، أوتقويم لما نراه على ضوء تجاربنا وقيمنا ومبادئنا[22].

ويمكن القول إن الصور النمطية في العلوم الاجتماعية هي صورة ذهنية أوفكرة مبسطة ومعممة على كل أفراد جماعة ما، وهي تتجاهل الفروق الفردية بينهم، وعرفها أحد المختصين بقوله: الصورة الذهنية المشتركة التي تحملها مجموعة من الأفراد والتي تتكون غالباً من رأي مبسط أوناقص أومشوّه، أو قد تتمثل في موقف عاطفي تجاه شخص أوقضية أوحدث ما[23].

والصورة النمطية تبقى شبه ثابتة في الأوضاع العادية، تغرس في الثقافة، وتتغير ببطء، وتنتقل بالطريقة نفسها التي تنتقل بها المعتقدات الثقافية الأخرى. ونحن بشكل عام نقاوم تغييرات كبيرة المدى في هذه الصور والأفكار التي نحملها ؛ ذلك أن أي تغيير أوزعزعة في صرحنا الذهني سيؤدي بالضرورة إلى إعادة تقييمنا لأنفسنا وجماعتنا وحياتنا[24].

المنارة للاستشارات

إن فائدة النمط ضمن الاتصال واضحة، إنه يطلق شكلاً أدنى من المعلومات من أجل اتصال أشمل وأكثر اتساعاً... إنه شكل من الموجز والمختصر الرمزي لثقافة، وحامل لتعريف الآخر، وهوليس متعدد الدلالات الثقافية، وفي المقابل متعدد السياقات كثيراً، وقابل لإعادة الاستخدام في كل لحظة، وهو ليس فقط دليلاً على ثقافة جامدة، بل يكشف عن ثقافة ضعيفة تكرارية تستبعد كل مقارنة نقدية لصالح الاثباتات من النوع الجوهري والانتقائي (التمييزي).

باقتراب هذه البحوث من علم الاجتماع والنفس والإناسة والسياسة جعلت الكثير من الباحثين يتساءلون عن جدوى مثل هذه الدراسات، ومدى قربها أوعلاقتها بالدرس الأدبي، وهل يمكن أن يخدم علم الصورة فهم الأدب أو نقده أوتفسيره ؟ وهل ستساعدنا مثل هذه البحوث في سبر أغوار الجوهر الفني للعمل الأدبي ؟ لأنها تصطدم بعقبات ضمن مفاهيم تختلف عن الأدب، بحيث لا يمكن أن تتمكن الدراسات الصورلوجية من أن تميز نفسها من استعصاءات الصور والقوالب الجامدة التي يجريها علماء النفس والاجتماع والسياسة، ويكون ذلك بأن تركز جهودها على الجوانب الفنية والأدبية لصور الشعوب الأجنبية في الآداب القومية، فهذا السبيل الوحيد الذي يمكن أن يجعل الصورلوجية تقربنا من فهم النصوص الأدبية والنفاذ إلى أدبيتها وجماليتها"[25]

إن إهمال الجانب الجمالي في الدراسات التي تهتم بصورة الآخر في الأدب، يؤدي بها إلى أن تتحول إلى نوع من الدراسات الاجتماعية أوالفكرية أو النفسية[26].

المنارة للاستشارات

ويرى **سيمون جون**" أن الصورة في الأدب المقارن تؤدي إلى سائر هذه العلوم" أي علم الاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، والإعلام، وغيرها لأنه يشترك معهم في تكوين صور الشعوب لبعضها بعضا. ويلخص **عبد المجيد حنون** المسألة في كون الصورة في الأدب المقارن ترتكز على أداة الاستفهام (كيف) ؟ أما العلوم الأخرى فتركز على أداة الاستفهام (لماذا) ؟ وبالتالي سوف لن يخرج المقارن عن الإطار الأدبي لأنه يعتمد أساساً على هذا الإنتاج الأدبي وحده، بينما العلوم الأخرى تستعين بغيره، وبكل ما يتصل بالموضوع ؛ فدارس الأدب هدفه الكشف عن جمال الصورة أو قبحها، أي قيمتها الأدبية موضّحاً الصور لا باحثاً عن الأسباب، فالعلوم الأخرى تستعين بالأدب المقارن لتكمل ما وصل إليه ويؤكد في الأخير على أن الغرض من دراسة صورة الشعوب في الأدب المقارن هو محاولة توضيح تلك الصور، وإبراز جمالها، أوقبحها، والبحث عن قيمتها الأدبية، بالإضافة إلى أغراض أخرى[27].

ويبدو أن تركيز عبد المجيد حنون على الحقل الأدبي للصورة يفسره التركيز على بإبراز الجمال، أو القبح. ولأن هاته الأحكام أحكام قيمة نسبية، لا علاقة لها بالجانب الفني للغة، ولا معنى لقبح الصورة أو جمالها إلا من خلال الجانب الفني. فهذا الموقف يترجم التخوف من تجاوز الحدود الأدبية الصرفة لهذا الحقل من الدراسات للصورة ليضمن للصوة في الأدب حدودها الخاصة بها.

وتناغما مع هذا التخوف يعتبر أحمد مكي أن دراسة الصورة في جزء منها لا تمت بصلة كبيرة إلى الأدب؛ لأن شرح صورة بلد ما في ذاتها لا تفيد التاريخ الأدبي، ولا تكشف عن الصلات العقلية بين الكُتاب؛ فهو يرى أن القصد لا يمكن في بيان الصورة الأدبية في حد

المنارة للاستشارات

ذاتها، وما يعني المقارن هو بيان الأفكار العامة التي تضافرت على تكوين هذه الصورة في أدب ما، وهذا يستلزم بيان الطريقة التي تكونت بها.

إن هذه التأملات تدين للعلوم الإنسانية أكثر مما تدين به للأدب، إنها تشارك بطريقة ما في إشكالية تخص الأدب العام بمقدار ما تخص الأدب المقارن، ولكن دراسة الصور الأدبية، أو الثقافية لها الفضل في إعادة توجيه تأمل الأدب نحو مشاكل ذات طبيعة اجتماعية، وثقافية لها مكانتها ضمن الدراسات التي تسمى بحق أدباً عاماً.

والحقيقة أن الحديث سيطول بنا لو أننا استمررنا في سرد مثل هذه التعريفات الكثيرة ومناقشتها، فهي تبدو متفقة في الجوهر وإن 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 هذه التعريفات المتنوعة هو ما حدا ببعض الدارسين إلى التركيز على حقل الأدب خوفاً من أن تخرج من إطاره.

وهذا ما سيتجلى لنا أكثر عندما نتطرق إلى مناهج دراسة الصورة، ولكن قبل أن نتناول مناهج بعض الدارسين أن خلص إلى تعريف عام نقدم تعريفا عام يمثل في تقديرنا نقطة تقاطع لكل هذه التعريفات إنها: رؤية فرد أو شعب إلى شعب آخر، هذه الرؤية تجسدت في كتابات (مذكرات سفر، روايات، قصص، ...) وعلم الصورة يحمل على عاتقه كشف هذه الصورة ومناقشتها.

المنارة للاستشارات