Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

الصورولوجيا وإشكالية التمثلات الأدبية

The imagology and the problematic of literary representations

عبد الرحمن بوعلي Abderrahmane Bouali
جامعة الشارقة – الإمارات العربية المتحدة UAE University of Sharjah
abouali@sharjah.ac.ae

تاريخ الاستلام : 2019-08-04 تاريخ القبول : 2020-02-25

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص:

يعد مجال "الصورولوجيا" (أو دراسة الصورة) من أهم مجالات الأدب المقارن، وقد بدات أبحاثه ودراساته تتكاثر وتنتشر مع مجئ الاستعمار الفرنسي، ثم بدأت تصير، شيئا فشيئا، أكثر أهمية مع ظهور أولى الأبحاث التي أنجزت منذ ذلك الوقت.

وفي دراستنا هذه سنحاول تقديم التصور الذي تقدمه "الصورلوجيا" حول الموضوع، والمقترحات التي صاغها الصورلوجيون عن المنهجية الصورلوجية، مركزين على العمل الذي قدمه الصورلوجي الفرنسي هنري دانيال باجو.

الكلمات المفتاحية: الصورولوجيا، الأدب المقارن، دانييل باجو.

Abstract :

Research on 1'imagologie traditional field of comparative literature, has started with the arrival of the French occupation. Then they started to become increasingly important, since commenced with the research.

In our presentation, we will develop a number of proposals regarding the methodology initiated by the literary imagologue, emphasizing the work being undertaken by the French imagologue Daniel -Henri Pageaux.

Key Words: imagology, comparative literature, Daniel-Henri Pageaux

مقدمة:

تهدف هذه الدراسة، في المقام الأول، إلى التعريف بفرع هام من فروع الأدب المقارن، ونعني به دراسة مجال "الصورة" باعتبارها تمثيلا لحضور الآخر في أدب من الآداب. وقد حاول الكثير من الدارسين، خاصة أولئك الذين اهتموا بالدراسات السردية من خلال المستويات الأنتروبولوجية والإثنولوجية، أن يولوا الأهمية إلى هذا المجال الذي يندرج في إطار العلاقات الثقافية بين الشعوب.

لنقل إن الدافع الأول الذي كان وراء ظهور دراسات تتعلق بالصورة إنما جاء نتيجة للعلاقة التي ظهرت أهميتها في تعامل المهتمين بالأدب بجوانب الآداب الأخرى.

وحين بدأت الحواجز بين شعوب العالم تتكسر، ظهر الاهتمام بالخصوصيات التي تطبع آدابها المختلفة. لقد تجسد ذلك في اهتمام الفرنسيين بالأدب الإسباني، ثم بالأدب الألماني. وباتصال الشعوب الأوربية تحت وطأة الاستعمار، ظهر اهتمام هذه الشعوب بآداب الشعوب المستعمرة في شمال إفريقيا وباقي أقطار العالم العربي، ثم ظهر اهتمام معاكس، أي انطلاقا من أدباء العالم العربي بالآداب الأوروبية والأجنبية الأخرى. لقد حدث كل ذلك وسط متغيرات سياسية وثقافية. ومن هنا وجدت صورة الآخر مكانها في الدراسات المقارنة.

وكي نكون موضوعيين لا بد أن نشير إلى أن حب الاطلاع على ثقافات "الآخر" كانت الدافع الأساسي إلى الانخراط في مقاربة تمثل صورة الآخر ومحاولة فهمه وتقديمها كما ترسخت صورتها في الأذهان.

2. الصورولوجيا والأدب المقارن:

لم تعد "الصورولوجيا" l'imagologie من الحقول المجهولة اليوم، بل باتت تعد من أهم حقول الدراسات الأدبية المقارنة. فالصورلوجيا مجال حيوي من مجالات عدة، من بينها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"الأدب المقارن"، و"الإثنو- بسيكولوجيا" l'ethnopsychologie. وقد تحددت في العقود الأخيرة حدود هذا المجال، واستقرت أسسه بفضل الدراسات المتعددة التي قام بها متخصصون في هذا الميدان.

وإذا كانت شعوب العالم تتمثل صورتها في آدابها - بالدرجة الأولى- ، وبالدرجة الثانية تتمثل صورة "الآخر"، وإذا كان التجسيد الأمثل لكلتا هاتين الصورتين (الأنا) و(الآخر) في خطابات هذه الشعوب ونصوصها الأدبية والفكرية، قد بات أمرا ثابتا، فقد وجدنا جان ماري غراسان J.M Grassin يقول: "إن تمثل الأجنبي وصورة الشعب الآخر في أدب شعب آخر [التي تطفح بها الآداب] هي من صميم الصورولوجيا"1.

يعضد هذا القول قول جان مارك مورا Jean-Marc Moura في تعريفه للصورولوجيا كما في "المعجم العالمي للمصطلحات الأدبية" (Dictionnaire International des Termes Littéraires) هي: "مجموعة دراسات الأدب المقارن المخصصة لدراسة تمثلات الأجنبي. ولها موضوعان متميزان للدراسة: سرود الأسفار (الكتابات الرحلية) والأعمال الروائية التي تتناول الأجنبي"2. ولا شك أنها اعتبرت " من الجوانب المهمة في الأدب المقارن كما وصفها باهمان نامفار موتلاغ Bahman Namvar Motlagh، ذلك الجانب الذي خلق مناقشات حيوية بين المنافحين عنها والمعارضين لها خاصة في السنوات الستين" 3.

ومن التعريفات العلمية للصورولوجيا ما أورده الباحث روث أموسي Ruth Amossy من أن "الصورولوجيا أو تحليل مضمون التمثلات هي التي ينشئها شعب عن شعب آخر (صور غيرية) أو عن نفسه (صور ذاتية)"4.

ومن هنا، يميز روث أموسي وغيره من الصورولوجيين من أمثال آن هيرشبيرغ بييرو.... بين نوعين من الصور تدرسهما الإثنو- بسيكولوجيا وهما: "الصورة الغيرية" و"الصورة الذاتية"، ومن هنا اعتبرت الصورولوجيا بمثابة "دراسة عامة للصور التي تتضمن في الوقت نفسه صور الذات وصور الآخر"5.

لكن ما دور الصورولوجيا في النص الأدبي؟ وما وظيفتها؟

الجواب بسيط جدا، وهو أن الصورولوجيا تقوم على مساءلة "الصيغ التي بواسطتها يرى مجتمع ما نفسه، ويفكر فيها وهو يحلم بالآخر"6. أي أنها ذلك الجانب من الإبداع الذي يقدم صورة واضحة المعالم عن الكيفية التي يكون عليها شعب (أو وعيه) في لحظة معينة، والكيفية التي يرى بها الشعوب الأخرى وقت التماس معها أو التفكير فيها أو الإشارة إليها.

3."الصورولوجيا": النشأة والاتجاهات:

كانت نشأة "الصورولوجيا" في بدايات القرن العشرين، وكانت تلك النشأة، في البداية، بدافع التعرف على الأمم الأخرى. وقد نشأت وتطورت في أوروبا، وبالتحديد في فرنسا التي عرفت بإنجازات نقدية ونظرية باهرة. ولم تكن الصورولوجيا في بداياتها تشكل سوى نوع من التفكير البسيط يحاول أن يتعرف مواقع "الآخر" أو يشر إليه أو يوحي به.

وبالنسبة لحقل الأدب الفرنسي، فقد نشأت الصورولوجيا - تحديدا- من التفكير في الأثر الإسباني في الأدب الفرنسي، وتحديدا من تعرف الكليشيهات أو الصور النمطية للإسباني كما تجلت في الأدب الفرنسي. وفي فترة ثانية، ونظرا لتبل السياقات التاريخية لفرنسا، وهي تعيش الفترة الكولونيالية، استمر هذا النوع من التفكير، لكن دخل عنصر جديد وهو ظاهرة التنقل والتجوال التي جذبت الأدباء والرحالة الفرنسيين الذين أصبحوا يجوبون البلاد المستعمرة في إفريقيا وبعض البلدان العربية في المغرب العربي والقرن الإفريقي، ويصورون شعوبها وتقاليدها، ويعبرون عن تعجبهم واندهاشهم مما كانوا يرونه ويسمعونه ويشاهدونه.

ثمة إذن بداية أخرى، بداية جديدة، جعلت التفكير في "الآخر" يأخذ أبعادا أخرى، وهي أبعاد مرتبطة بالعصر الكولونيالي الجديد بكل حمولته السياسية والفكرية والإتنولوجية. ولئن بدأت الصورلوجيا تقليدية، وهو ما نطلق عليه عادة بالمرحلة الأولى، فإنها سرعان ما سيتسع مجالها في مرحلتها الثانية هذه، وسيتغير وضعها، وستقوم هي بتطوير مناهجها وجعلها أكثر قدرة على استكناه الصورة وجذورها. وقد ساهم في تحولها إلى هذه المرحلة وتوسعها توسعا أكبر، أمور كثيرة من بينها ظهور مناهج النقد الطليعية والحديدة، وخاصة ظهور النقد الرصين الذي كان الناقد البنيوي الطليعي "رولان بارط" Roland Barthes يضع أسسه في بداية الستينات، عندما قدم نقده الجوهري لحقل "التاريخ الأدبي" التقليدي في دراسة أعاد نشرها ضمن كتابه الهام "حول راسين" "Sur Racine". وكما يقول دانييل هنري باجو Daniel-Henri Pageaux "فقد عارض بارت البرنامج الذي كان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لوسيان فيبر Lucien Febvre قد اقترحه والذي عبر (وهو بصدد نقده لتاريخ الأدب الفرنسي) عن رغبته في بناء "تاريخ أدبي أصيل في علاقته مع الحياة الاجتماعية لعصره"، فبادر - إما عن ذوق خاص أو اختيار منهجي- إلى رفض الحاجة إلى الربط بين التاريخ والدراسة الأدبية"7.

لم يتوقف تطور الصورولوجيا عند هذا الحد، بل لجأت الصورولوجيا إلى الاستعانة بمجالات أخرى كانت تبدو بعيدة عنها. ولذلك ظهرت مرحلة ثالثة، حيث بدأت "الصورولوجيا" تستفيد من التقدم الكبير الذي كان قد تحقق في مجال الدراسات التاريخية، إن على المستوى المنهجي العام، أو على مستوى تاريخ الذهنيات (ونحن نفكر في الدراسات التي أنجزها كل من روبير ماندرو Robert Mandrou وميشال فوفيل Michel Vovelle وبارطولومي بناصر Bartolomé Bennassar). وسيمكن هذا التقدم الكبير للصورولوجيا الباحث المقارن [الصورولوجي] من فهم أمر أساسي جديد وهو كيف أن الفاعلية الأدبية هي أيضا فاعلية اجتماعية، وقد يبدو أن النقد يعيد نفس الإشكاليات التي طرحت من قبل، ونحن نفكر بالذات في ما تم إنجازه من قبل مدام دو ستال ومن جاء بعدها، وهذا بالضبط، ما سيمكن الصورلوجيا، ومن خلالها الصورولوجي "من إعادة توجيه الدراسات الصورولوجية الأدبية ووضعها في قلب الإشكالية الهامة التي هي إشكالية اجتماعية من جهة و ثقافية من جهة أخرى"8.

وبعيدا عن أية نظرة تبسيطية أو تجزيئية، فقد كان هذا التطور في الرؤية مؤشرا هاما في تطور مجال "الصورولوجيا"، وبالفعل، فقد أضاف المؤرخون بعدا آخر إلى الصورولوجيين التقليديين.

وإذا كان هؤلاء الأخيرون، وهم "الأدبيون" بالدرجة الأولى، قد ظلوا "متقوقعين داخل التحويلات والتلوينات الأدبية لصور الأجنبي، فإن المؤرخين سيعمدون، بشجاعة قل نظيرها، إلى التعرض إلى تحولات الرأي العام، واختلاف السلوكات الذهنية، والأدوات المفاهيمية التي بواسطتها تبنى صورة الآخر"9.

4. تعريف مفهوم الصورة:

لقد أصبح لمفهوم "الصورة" – التي كانت من أكثر المفاهيم ضبابية في المعاجم الأدبية- تعريف محدد، وهو أن "كل صورة تنبني على لحظة وعي مهما كان حجمه، وعي مبعثه "الأنا" نحو "الآخر"، ومن "الهنا" إلى "الهناك". بهذا المعنى، أصبحت "الصورة" – إذن- التعبير الأدبي أو غير الأدبي عن الفجوة الدالة بين نظامين من الحقيقة الثقافية (أو الواقع الثقافي). وهي بهذا التعريف "مجموعة من الأفكار والعواطف حول الأجنبي مأخوذة في إطار صيرورة العملية الأدبية وأيضا العملية الاجتماعية"10.

وقد تنحو الصورة منحى آخر لتصبح صورة نمطية "تمثل، حسب دونيز ديفيز، رأيا مبسطا، أو موقفا عاطفيا، أو حكما متعجلاً غير مدروس"11.

وهكذا، فالصورولوجيا تقودنا أو على الأصح "تقود "الصورولوجي" إلى مفترقات إشكالية يتجاور فيها الأدب مع التاريخ، والسوسيولوجيا، والأنتروبولوجيا، وعلوم أخرى كثيرة، حيث تحاول الصورة أن تكون مؤشرا مضيئا لأيديولوجية معنية (التسامح وقبول الاختلاف أو بالعكس العنصرية أو أحيانا الغرائبية مثلا)"12. بل أكثر من ذلك، تحاول أن "تكون مؤشرا مضيئا للمخيال الاجتماعي"13 ، كمشترك جمعي أو كمكون اجتماعي ثقافي.

وبالفعل، فالصورة – إذا ما تم النظر إليها مليا- هي "تمثيل (أو تمثل) لواقعة ثقافية، عن طريقها يتمكن الفرد أو المجموعة، اللذان أنشآها لأول مرة، (أو اللذان يتقاسمانها أو اللذان يشيعانها) من الإشارة إلى (أو من ترجمة) الفضاء الثقافي والاجتماعي والأيديولوجي الذي يوجدان فيه"14.

لذلك تتأسس الصورة على النصوص الأدبية، وتقوم باستنطاقها واستكناه مغالقها. وانطلاقا من النصوص الأدبية وحدها، يحاول الصورلوجي أن يبني جدولا تقريبيا للآراء والسلوكات الذهنية لعصر ما، أو مجتمع ما، هذا ما تمت الإشارة ولو بشكل مختزل، عندما قلنا إن صورة "الآخر" بدلالتها وتركيبتها، هي مؤشر قوي للاختيارات الكبرى والتحولات الجذرية التي تَعْبُرُ المجتمع وتُبنْيِنُهُ في لحظة معينة.

ومن ناحية ثانية، يستطيع الصورولوجي، أن يوضح الكيفية التي تنتظم بها تمثلات "الآخر" بالقياس إلى الاختلافات التاريخية والاجتماعية. كما يمكنه، من ناحية ثالثة، عبر إدخاله لمفهوم "الحقب الزمنية الطويلة"، أن يلاحظ الكيفية التي تترسخ أو تتلاشى بها الرؤيات الهامة عن "الآخر"، والكيفية التي يمكن للآراء التقليدية أن تتجذر بها، عن طريق التكرار، والكيفية التي يمكن أن يَنْكتب بها، بالموازاة مع ذلك، شكلٌ آخر من شبه "التاريخ الثاني" الذي - وعن طريق الفترات الزمنية والاجتماعية والثقافية- يمكن أن يكون سجلا يضم مجوعة من الكليشيهات والصور النمطية الخاصة بصورة "الآخر"15.

وللملاحظة، فإن النصوص التي يدرسها الصورولوجي، لا يفترض أن تقاس من زاوية أدبيتها أو لا أدبيتها، جماليتها أو لا جماليتها، فنيتها أو لا فنيتها، لأن المهم بالنسبة للصورولوجي، ليس هو الكشف عن "أدبية" النص، تلك الأدبية المتخفية وراء الشكل أو المعنى، أو الكشف عن "القيمة الجمالية" فيه، أو عن مكوناته الإستتيقية، بل الأهم هو الكشف عن الأثر الأيديولوجي لصورة الآخر على جمهور معين16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا شك أن الصورة التي يحاول الصورولوجي أن يكشف عنها ما هي إلا "فعل ثقافي" (فنحن نتحدث عن صورولوجيا ثقافية)، والصورولوجي يدرسها بصفتها موضوعا وممارسة أنتروبولوجية، ولها موقعها داخل العالم الرمزي المسمى "المتخيل" l'imaginaire، وذلك خارج أي تنظيم اجتماعي أو ثقافي. لكن الصورة، بوصفها "تمثلا"، يمكن أن تحلل عن طريق السيميائيات، على اعتبار أن "التمثل" يشكل عنصرا يمكن إدراجه في إطار عملية التواصل (اللغة الثانية التي تمت الإشارة إليها سابقا). ولكي نستعير كلمات رولان بارط في كتابه "عناصر من أجل السيميولوجيا"، فالصورة لها وظيفة العلامة"17.

الصورة تظهر أيضا كلغة ثانية، لها كل خصائص اللغة، بحيث تؤدي معنى متقصدا، و"يكفي أن نستحضر هنا عناصر تعريف اللغة التي وضعها إميل بنفنيست كي نطبقها على الصورة: فهي مثلها مثل عملية التلفظ énonciation الذي يعني (الكلام عن... بواسطة وحدات محددة كل منها علامة، ولها نفس الإحالة بالنسبة لجميع أفراد المجموعة).

5. الميكانيزمات الأساسية لتجلي الصورة في النص الأدبي:

قد يطرح في مجال الأدب المقارن أسئلة من قبيل: كيف تتجلى الصورة؟ وكيف تقدم نفسها؟

وللإجابة نقول: بالرغم من أن الدارسين الصورولوجيين (أو دارسي الصورة) رأوا إلى الصورة بوصفها التمثل الأمثل للآخر من جهة. فإنهم – من جهة أخرى- أكدوا على فرادتها وفرادة تجسدها من حيث إن لها "وظيفة العلامة" Fonction-Signe كما يقول رولان بارط18. ثم إنها غير اعتباطية، وإنما تحضر في زمنها الذي هو زمن محدد، بمعنى أنها تكون مرتبطة بفترة تاريخية محددة، ولا تكون شاملة لكل الفترات، أي أن "الكاتب في فترة تاريخية ما، وداخل ثقافة معينة، لا يمكنه أن يكتب أي شيء عن الآخر"، وإنما يكتب شيئا محددا عنه"19.

من ناحية أخرى يرى الصورولوجيون أن "النصوص الصورولوجية هي نصوص مبرمجة، بل وبعض من هذه النصوص تكون مشفرة وتكون قابلة للتشفير من قبل الجمهور"20. ويرى الصورولوجيون كذلك أن الخطابات عن "الآخر" ليست خطابات لا حدود لها من حيث العدد، بل يمكن حصرها وإحصاؤها كميا، إذا استعملنا مصطلح المؤرخ. وبالتالي فإن العمل الذي يقوم به الناقد الصورولوجي والذي يتلخص في عمليات حصر وعد هذه الخطابات وتفكيكها وشرحها، وعمليات بيان وشرح الكيفية التي تتشكل فيها الصورة في عمومها بوصفها عنصرا من عناصر اللغة الرمزية، هو الموضوع التي تقوم عليه الصورلوجيا أو هو الموضوع ذاته للصورولوجيا21.

6. منهجية مقاربة العناصر المكونة للصورة:

عندما أشرنا إلى التطور الكبير الذي شهده ميدان "الصورولوجيا" كنا نعني ما نقول. فقد قفزت الدراسات الصورولوجية قفزة كبيرة، كان لها الأثر الواضح في الدراسات التطبيقية. ولعل ذلك يرجع أولا إلى المنهجية شبه الصارمة التي يسير وفقها التحليل الصورلوجي.

وفي هذا الباب باستطاعتنا أن نقول إن هذه المنهجية ما كان بالإمكان تحقيقها لولا الاجتهادات المعتبرة لباحث في قامة الصورولوجي الفرنسي دانيال هنري باجو، فقد قدم هذا الأخير تصورا هاما عن "المنهجية" التي تتم بها دراسة الصورة، في النصوص (الأدبية وغير الأدبية)، ولعله من المفيد أن نقدم –هنا- في عجالة العناصر التي ذكرها دانيال هنري باجو22.

ينطلق دانيال هنري باجو في تصوره هذا من تحديد العناصر الأساسية التي يوليها الصورولوجي عنايته والتي جعلها في ثلاثة عناصر أساسية، وهي: الكلمة، ثم العلاقة التراتبية، ثم الصورة-السيناريو.

ويؤكد باجو على فكرة أساسية لا بد من أخذها بعين الاعتبار وهي "أن النص كيفما كان هو نص مبرمج"23، أي أن منتجه يقوم في بداية الأمر، ببرمجته وفق ما يريده، وبذلك تتاح للنص أن يدخل في إطار التواصل الذي هو بدوره تواصل مبرمج.

أ. **الكلمة** Le mot :

وهي أول عنصر في "الصورة" يأخذه هنري باجو بعين الاعتبار. وبالنسبة لهذا العنصر الأول المكون للصورة، فالأمر لا يتعلق بمجرد كلمات تأتي في النص، بل يتعلق الأمر بما يسميه باجو بالمخزون stock، وهو المخزون الذي تشكله كلمات يمكن لها، في فترة تاريخية ما وفي ثقافة ما، أن تحدد صورة "الآخر".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن هذه الكلمات (والنصوص والمقطوعات والإلماحات والحقول المعجمية) تشكل الجهاز المفاهيمي العاطفي المشترك بين الكاتب والجمهور القارئ.

وعلى هذا المستوى، مستوى الكلمة، يجب علينا الانتباه إلى كل ما يتيح لنا التمييز بين (الأنا والآخر) أو يدفع إلى التماهي بين (الأنا) و(الآخر). هذا الآخر الذي "اقترن في أدبيات الصراع الأيديولوجي المعاصر بالحداثة وقيم المعاصرة"[24].

ويمكن للدراسة المعجمية L'étude lexicale أن تقود إلى اسجلاء مفاهيم إجرائية notions opératoires.

التحليل المعجمي L'analyse lexicale : التكرار، تسجيل الأمكنة، مؤشرات الزمن، تحديد المظاهر الداخلية والخارجية للشخوص.

المخيال L'imaginaire: وهو عبارة عن سجل "Repertoire"أو معجم Dictionnaire أساسي من الصور يمكن من التمثيل Représentation والتواصل Communication.

التحليلات المعجمية أو تحليلات المضمون لا تقتصر على العد، بل تتجاوز ذلك إلى النظر في التنظيم الشامل للنص هندسته وتمفصلاته. وبناء على ذلك ينتقل الباحث الصورولوجي من هذا المستوى من التحليل الأولي، إلى المستوى التاني، وهو الكشف عن العلاقات التراتبية في النص.

ب . العلاقات التراتبية "Les relations hiérarchisées" :

لدراسة هذا المستوى يقوم الصورولوجي بعمليتين، الأولى تتعلق بتحليل "الوعي التلفظي" في النص، أما الثانية فتتعلق بتحديد ما يمكن تسميته بـ"التعارضات الكبرى" في النص.

في الإجراء الأول، ينبغي أن ننتقل من مستوى الإحصاء إلى مستوى إنتاج النص. فتتحول دراسة العلاقة بين الأنا والآخر إلى بحث في الوعي التلفظي (الأنا الذي يقول الآخر) حسب تعبير ميشال فوكو في كتابه "تاريخ الجنون" في التاريخ الكلاسيكي.

تحليل كتابة "الأنا" المتلفظ يعني تحديد، فيما وراء الكلمات، الحوافز (أي الوظائف) والمقاطع، والتيمات، والوجوه والصور التي تقول الآخر، والكيفية التي تتشاكل بها مجتمعة في النص المبادئ المنظمة والموزعة والمنطق .. لمخيال معين.

إن النص وهو يقوم بتحديد الآخر يستحضر العالم الفانتطاسمي (الاستهامي) لـ "الأنا" Le Je الذي شكله نطق به وتلفظ به.

ينبغي الانتباه إلى أمر آخر مهم، وهو أن الانتقال من الكلمة إلى حقل التركيب يفترض استخدام طريقة تحليل ناجعة، وهي طريقة تحليل مستلهمة من التحليل البنيوي لكلود ليفي ستراس للأساطير، فهذه الصيغة من التحليل يمكن تطبيقها على الصورة.

في المرحلة الثانية، يتعلق الأمر بتحديد التعارضات الكبرى التي تبنين (أو تهيكل) النص: وللتبسيط نسوق هذه الترسيمة:

الأنا – السارد – الثقافة الأصلية ـ الشخصية – الثقافة المتمثلة – الآخر

دراسة الصور تخصص جزءا من التحليل للإطار الزمكاني (المكان والزمان) ذلك لأن هذه الإطار ليس مجرد ديكور تزييني بل له علاقات تفسيرية.

المحفل الذي يبنين النص: تدرس وسائل التنظيم وإعادة التنظيم للفضاء الغريب وهو ما يؤسس الحلم بالمكان rêverie sur l'espace.

الصورلوجيا تصل إلى تقديم تيبولوجيا عامة واختلافية topologie généralisée et différentielle.

وفي إطار تحديد المبادئ المنظمة والمرتبة للنص يجب أن ننتبه إلى الخطوط التي تحد بين "الأنا" و"الآخر": يتعلق الأمر مثلا بين المذكر والمؤنث، يجب توضيح نسق التوزيع الاختلافي qualification différentielle الذي يمكن من صياغة الغيرية مثل: الطبيعة والثقافة، الهمجي والمتحضر، البربري والمثقف، الإنسان والحيوان، الرجل والمرأة، البالغ والطفل (الأنا بالغ والآخر طفل) الأعلى والأدنى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد توصيف "الإطار الزمكاني" وإطار "الجسد" يأتي دور توصيف إطار "نسق قيم الآخر" وتمظهراتها، أي يأتي دور توصيف ثقافته بالمعنى الأنتروبولوجي (مثل التوصيف الذي يتعلق بمجالات الدين، والملابس، والموسيقى، والأطعمة، والسلوكات وغير ذلك من الأمور...) التي تشكل المجال الثالث والأخير في التحليل، حيث تتأكد بقوة تلك العلاقات التراتبية.

وفي هذا المستوى يجب دراسة الدلالة الاجتماعية والثقافية (وليس النصية فقط) لهذه العناصر وأسباب اختيارها، حيث يمكن للصورولوجي من مجموع هذه الاختيارات أن يصوغ ما يسمى بـ"الصورة السيناريو" أو القصة التي تشتغل ليس في النص فحسب، بل في المجتمع الذي منه نشأت وإليه تتوجه.

ج . الصورة/السيناريو (l'image- Scénario) :

يتعلق الأمر في هذا المستوى، أي مستوى "الصورة/السيناريو" بالعلاقة بين الأدب والمجتمع، ليس فقط على مستوى النص والسياق، بل على مستوى النص الصوري ككل والمخيال الاجتماعي الذي يضبط المجتمع، وبدقة أكثر فهي توجب معرفة الكيفية التي تصير بها الصورة تالية لسيناريو الثقافة الأصلية.

ويعرف السيناريو بأنه التعبير عما يمكن تسميته بالوظيفة الرمزية للنص الأدبي. وهنا، وفي حالة النص النمطي الصورة، فإن الصورة تتماهى مع الحلم بالآخر، الذي، وبمعناه الواسع، يرتكز على المبدأين الرئيسيين للترميز واللذين هما الاستعارة "La métaphore" والكناية **"La métonymie"**. ولعل ما يخلق هذا الحلم بالآخر وسائل الترميز التي هي وسائل خاصة بالكتابة مثل منح الطابع والتبويب والمقارنة والتي تترجم بظواهر ذهنية تحدث في الحلم مثل التكثيف والنقل وتتقاطع بوسائل تكتب وتدل على الآخر. ولكن الصورة عن الآخر التي هي تمثل ثقافي لا يمكنها أبدا أن تكون مرجعية ذاتية (مثلما هي الصورة الشعرية) وذلك بسبب طابعها المبرمج كصورة ثقافية، وبسبب الفوارق التي تعبر عنها وتؤسسها، وبسبب السلوكات الذهنية التي تنتظمها.

هذه الصورة لا يتم ضمانها فقط بالقول الذي يعبر عنها، ولكن ما يضمنها أيضا السنن الاجتماعي والثقافي، وهو المكون الأساس للمخيال الاجتماعي الذي يضمن شيوع وصحة الصورة. هذا السنن الاجتماعي والثقافي هو بالضبط ما يقدر المخيال من التفكير فيه خارج الزمن والإطار الاجتماعي الذي يعبر عنه والذي يحيل إليه أو عليه.

7. خاتمة:

نخلص من هذا البحث الموجز والمركز الذي تناول دراسة الصورة ومجالاتها في المجال الأدبي، إلى أمر أساسي، وهو أن المحاولات التي سعت إلى تطبيق التصور الذي قامت عليه أبحاث "الصورلوجيا" كانت جد غنية، فقد أثْرت تحليلاتُ الصورولوجيين العميقة والواسعة مجال الدراسات الأدبية المقارنة، مثلما أثْرت الفكر النقدي الذي نتج عن تلك الدراسات والفكر المقارني كذلك.

ومن ناحية أخرى، نعتقد أن ميدان الدراسات الصورلوجية كما أسسه الناقد الفرنسي دانيال هنري باجو، وكما طوره زملاؤه، يحتاج في زمننا هذا إلى مزيد من التمحيص والضبط، بل ويحتاج إلى إعادة التوجيه، ذلك لأن الصورولوجيا، مثلما هي في حاجة إلى تحيين أسسها وأدواتها المنهجية والإجرائية، تحتاج إلى الكثير من "الأنسنة" والإخضاع للفكر النقدي، بحيث لا تكون مجرد "إلقاء" نظرة "فوقية" على الشعوب المراد التعرف عليها أو الشعوب المستضعفة والفقيرة، و"المتخلفة" بتعبير الغربيين وفي عيونهم.

نحن، إذن، في حاجة إلى أن تكون "الصورولوجيا" مجالا للقاء بين وعيين مختلفين، هما: "وعي الذات" و"وعي الآخر"، ونحن محتاجون أكثر إلى ألا تكون دراسات الصورلوجيين المقارنة مجرد دراسات فولكلورية، تتابع ما يمكن اعتباره عجائبيا في آداب الأمم الأخرى.

من هنا سيترتب على هذه الدراسات الجديدة، نوع من العدالة والموضوعية في نظرة الآخر لنا، وفي نظرتنا نحن أيضا للآخر، وبذلك سيتحقق الحوار الحق الذي ننشده ونريد تحققه بين "الغرب" و"الشرق"، بين "الآخر" و"النحن".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6. قائمة المراجع:

Amossy, Ruth, Anne Herscherg Pierrot, *Stéréotypes et Clichés*. Armand Colin, Paris, 2005.

Amossy, R. Images de soi dans le discours - La Construction de l'ethos. Paris-Lausanne: Delachaux - Niestlé. 1999.

Amossy,R.Maingueneau, L'analyse du discours dans les études littéraires,Toulouse : P.U.M. 2003.

Bahman Namvar Motlagh, Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie, Revue de la Faculté des Lettres, Année 5, N0 7, Université de Shahid Beheshti.

Aron, P. Saint-Jacques, D. Viala, Dictionnaire du littéraire. Paris : PUF. 2002

Bonnafous, S.Temmar, M. (dir.). Analyse du discours et sciences humaines et sociales. Paris: Ophrys. 2007.

Charaudeau, P. Maingueneau, D. (dir.). Dictionnaire d'analyse du discours. Paris:Seuil. 2002

Chauvin D. Chevrel Y.. Introduction à la littérature comparée. Paris : Dunod. 1998

Chevrel Y. Aperçu historique de la recherche en littérature. Paris : PUF, « Coll. Que sais-je?». 1994.

Daniel-Henri Pageaux, Avant-propos. In *La Recherche en littérature générale et comparée en France, Aspects et problèmes*. S.F.L.G.C. 1983. Paris.

Delormas P. « Genres de la mise en scène de soi, les autographies de Jean-Jacques Rousseau», Thèse de Doctorat sous la direction de Dominique Maingueneau, Univ. Paris XII. 2006.

Genette G. Fiction et diction. Paris : Seuil, « Coll. Points ». 2004.

Heinich N. Être écrivain. Paris : La Découverte. 2000.

Hubier S.Littératures intimes, les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction. Paris: Armand Colin. 2003.

Hubert Roland & Stéphanie Vanasten (éd.) Les nouvelles voies du comparatisme Gent, Academia Press, 2010,

Maingueneau D. Le contexte de l'oeuvre littéraire. Paris : Dunod. 1993.

Maingueneau D. Pragmatique pour le discours littéraire. Paris : Dunod. 1997.

Maingueneau D.Le contre Saint Proust ou la fin de la littérature. Paris : Belin. 2006.

Rohou J. Les études littéraires, méthodes et perspectives. Paris : Nathan. 1993.

Rohou J. L'histoire littéraire, objets et méthodes, Paris : Nathan. 1996.

7. هوامش:

[1] J.M Grassin, Dictionnaire International des Termes Littéraires, article : *« exotisme »* ; Limoges.

[2] J.M. Moura, Dictionnaire International des Termes Littéraires, article : « *Imagologie*»; Limoges, 1999.

[3] Bahman Namvar Motlagh Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie, Revue de la Faculté des Lettres, Année 5, N0 7, Université de Shahid Beheshti

[4] Amossy, Ruth, Anne Herscherg Pierrot, *Stéréotypes et Clichés*. Armand Colin, Paris, 2005, p.46.

[5] Bahman Namvar Motlagh, Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie, p.69

[6] Amossy ; p. 70

[7] Daniel-Henri Pageaux, *p 137.*

[8] Ibid, - *p137-138*

[9] Ibid x, p.137.

[10] Ibid, p.140.

[11] Dennis Davis. Mass Communication and Everyday Life.(New York:1982),p.43.

[12]Daniel-Henri Pageaux, p.140.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[13] Ibid, p.140.
[14] Ibid, p.140.
[15] Ibid, p.138.
[16] Ibid, p.139
[17] Ibid, p.141
[18] انظر رولان بارت، عناصر السيميولوجيا، ص 47.
[19] Daniel-Henri Pageaux, p.141
[20] Ibid, p.141
[21] Ibid, p.142
[22] Ibid, p.142
[23] Ibid, p.142
[24] كمال عبد اللطيف، الحداثة والتاريخ، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999، ص 15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com