دراسة «الصورة» في الأدب المقارن
«IMAGOLOGIE»

أ.زهرة مزوني
أستاذة مساعدة _أ_
المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة

Résumé :

L'étude des Images a connu un développement considérable au cours des dernières décades dans le cadre de la recherche en littérature comparée, conduisant à l'apparition d'un domaine de réflexion connu sous la désignation d'Imagologie.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الأدبية، المقارنة، Imagologie

مقدمة:

بدأ الاهتمام في العقود الأخيرة بأحد فروع الأدب المقارن، وهو علم دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا Imagoglogie، وقد شهد هذا العلم ازدهارا ملحوظا بسبب أهميته في الانفتاح على الآخر (الأجنبي).

حسب بيير برونيل P. Brunel الصورولوجيا «علم جديد» أفضت إليه دراسة محكيات الرحلة، في حين يرى باجو D.H. Pageaux أنّ الكتابة عن الآخر، أو كتابة الآخر (بشكل عام) هي التي أفضت بنا إلى هذا الفضاء المقارني الرحب «الصورولوجيا». فما هي الصورولوجيا؟ وما أهميتها؟ ما علاقتها بالنمط؟ وكيف نوظفها في التعرف الثقافي على الآخر؟

مفهوم الصورولوجيا:

الصورولوجيا مبحث من مباحث الأدب المقارن «يهتم بدراسة وتحليل ورصد الصورة الثقافية، التي تكوّنها (وتحملها) الشعوب عن بعضها البعض، في سياق شروط موضوعية معينة»[1].

إنّها الحقل الذي يشتغل بدراسة الصورة والتمثلات والطرق التي يرى بها مجتمع ما مجتمعا آخر، فموضوعها حسب جان ماري كاري J.M. Carré وفرانسوا غويار François Guyard هو «الأجنبي كما يُرى»[2].

* Daniel Henri يعرّف دانييل هنري باجو Pageaux الصورولوجيا Imagologie بقوله هي «التعبير الأدبي أو غيره عن فجوة كبيرة بين نظامي الواقع الثقافي. وهكذا فالصورة الأدبية هي مجموع الأفكار والمشاعر حيال الأجنبي، التي تُتخذ في خضم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التكوينين الأدبي والاجتماعي»[4]

فهي تقتضي تفاعل طرفين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين (الأنا والآخر) ولا تتضح صورة الآخر إلا من خلال طبيعة العلاقة التي تنسجها الأنا معه بطريقة إيجابية أو سلبية.

وهكذا نلاحظ أنّ الصورولوجيا تقوم على عنصرين أساسيين الناظر un Regardant والمنظور إليه un Regardé، الأوّل هو الفاعل Sujet والثاني هو الموضوع .Objet ويؤكد جان مارك مورا* jean Marc Moura وهو أحد المختصين في مجال الدراسات المقارنة أنّ « القوة المجددة للصورة، أي أدبيتها، تكمن في الفجوة التي تفصلها عن مجموع التمثلات الاجتماعية (المتعرَّف عليها إذن) التي رسخها المجتمع»[6].

وعليه، ليست الصورة هي «إعادة إنتاج الآخر، وإنّما هي إعادة خلقه، فكلما ابتعد الكاتب عن خطاطة خيالية جماعية (الرواسم والتمثلات الثقافية)، ألفى نفسه مسهما في ابتداع صورة جديدة للآخر، ونقد الواقع الذي كثيرا ما يموه الصور المتداولة لبواعث متعددة تحول دون فهمها على النحو الأمثل»[7].

إنّ الصورة الأدبية أو الصورولوجيا «فعل ثقافة، وممارسة إناسية (متعلقة بالإنسان) للتعبير عن الهوية والغيرية في الوقت نفسه (اللباس والمطبخ لغات رمزية أخرى) ضمن هذا المجال للصورة مكانتها ضمن العالم الرمزي الذي نسميه خيالا والذي يسمى خيالا اجتماعيا لأنّه لا ينفصل عن تنظيم اجتماعي وثقافي»[8]. والصورة «لغة لأنّ كل تقديم، بالمعنى الذي قصدناه هنا، يوجد من أجل التواصل»[9].

ويرى الدارسون أنّ الصورة ليست ثابتة، فهي تتغير بتغير الظروف السياسية، والاجتماعية، والثقافية التي شكلتها، وحسب العلاقات الدولية. فصورة الألماني مثلا بعد سنة 1870 كما يرى ألان منتدون Alain Mantandant تختلف عن صورته، قبل هذا التاريخ..» صورة الألماني الحالم، الرقيق، الفيلسوف، المتأمل، الموسيقي الحساس، اختفت لتعوضها صورة مغايرة هي صورة الألماني الجندي الصلب، التقني الماهر»[01].

بل قد تختلف الصورة داخل الشعب نفسه، وذلك حسب المستوى الاجتماعي والثقافي للأشخاص، وحسب البيئة كذلك، «فالصورة التي يحملها الأرستقراطي الفرنسي مثلا عن الألماني غير الصورة التي يحملها ابن الريف غير الصورة التي يحملها ابن المدينة، وذلك لاختلاف الثقافة والتربية والإرث من الصور والأنماط التي توارثتها كل طبقة»[11].

الصورة غير ثابتة «لأنّ الشخص نفسه يتغير دائما، يتغير في شكله كما يتغير في باطنه، يتغير في شكله لأنّه يتطور مع نمط الحياة اليومية، ويتغير كذلك في باطنه، فيتخلى 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»[12].

ويرى مالكوم نيكولسون أنّ «الصورة ليست جامدة، بل تتبع تطور الأسس الاجتماعية لعلاقة الشعوب ببعضها والتفاعل فيما بينها. فكل صورة تنتج فيها ما يساعد مصالح اجتماعية معينة للمجتمعات السياسية التي استنبطت هذه الصورة من أجلها»[13]. وينتهي الباحث إلى أنّه «من المعقول أن تكون الصورة قد صممت لتخدم غايات ايديولوجية»[14].

بدايات دراسة الصورة:

تعود بدايات هذا العلم كما يذهب جل الدارسين إلى النصف الأوّل من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأديبة الفرنسية مدام دو ستايل M.De Stael (1766-1817) في سنة 1811 بزيارة لألمانيا في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم، بين الشعبين الفرنسي والألماني.

كانت هذه الزيارة مناسبة كشفت فيها مدام دو ستايل عظم جهل الفرنسيين للشعب الألماني، كما كشفت عنى الأدب الألماني وجمال الطبيعة الألمانية، وكانت محصلة هذه الرحلة كتابا اختارت له عنوانا بارزا هو « ألمانيا» صدر سنة 1813*. وقد أسهم هذا الكتاب في تقديم صورة ايجابية عن الشعب الألماني، كما أسهم في التعريف بالثقافة الألمانية، فكان هذا الكتاب بداية للدراسات الصورولوجية، تقول ماجدة حمود "وهكذا كانت محصلة الرحلة التي قامت بها مدام دو ستايل إلى ألمانيا كتابا وضعت له عنوانا بسيطا هو "ألمانيا" سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم، لهذا بإمكاننا أن نعد هذا الكتاب بداية لما يعرف بدراسة صورة الآخر الأدبية (الصورولوجيا)"[16].

و لم يكن كتاب مدام دو ستايل حسب سعيد علوش العمل الوحيد الذي ساهم في ظهور هذا العلم، بل هناك عوامل عديدة لعل أبرزها الرحلات التي كان يقوم بها الكتّاب الفرنسيون إلى الشرق وأعمال المستشرقين «رغم استفادة فرنسا من كتابات مدام دو ستايل «عن ألمانيا» فإنّها كانت تلاحق في نفس الآن صدى ونجاح كتابها في انكلترا وأوروبا، ومهتمة باستلهامات رومانسيتها للشرق الميثي بكل جغرافيته المختزلة، في الألوان والمشارب، لقد كانت سيطرة رحلات الكتّاب الفرنسيين، وأعمال المستشرقين، مسيطرة على الخيال الفرنسي»[17].

أمّا البداية الفعلية لهذا الميدان فقد كانت على يد ثلة من الدارسين، منهم جورج اسكولي G. Ascoli، جان ماري كاريه J. M. Carré ، ماريوس فرانسوا غويار M. F. Guyard...وقد خصص هذا الأخير الفصل الأخير من كتابه «الأدب المقارن» الذي نشر سنة 1951 لدراسة الصورة تحت عنوان «الأجنبي مثلما نراه». وحسب غويار فإنّ صورة الأجنبي تنقسم إلى قسمين:

1_عن طريق أدب أجنبي ما أي تمثل شعب لشعب آخر، فقد يتأثر أدباء شعب بشعب آخر ثم يترجمون ذلك التأثر إلى آراء في إنتاجهم الأدبي، فتكون تلك الآراء صورة لذلك الشعب المؤثر في أدب الشعب المتأثر مثل صورة المغرب في الأدبي الفرنسي للهجومري عبد الجليل. وصورة فرنسا في الأدب الانجليزي لسيلفان مراندونSylvaine Marandon.

2_عن طريق مؤلف أجنبي أي صورة شعب ما في أدب أديب بعينه، يتأثر أديب معين من شعب بشعب آخر ونتيجة لتأثره ذلك يرسم صورة للشعب الذي تأثر به في أعماله الأدبية مثل «اسبانيا في أدب همنغواي» و»صورة المغربي في أعمال بول بولز».

رفض دراسة الصورة في الأدب المقارن:

إنّ دراسة الصورة لم تقتصر على الأدب، بل شملت حقولا معرفية مختلفة أيضا، ولهذا عانت الصورة من بعض الانحرافات، ممّا أدى ببعض النّقاد إلى الوقوف موقف التشكيك من شرعية هذا العلم، ومن هؤلاء «رينيه ويليك R. Wellek» الذي انتقد الدراسات الصورولوجية كما قدمتها المدرسة الفرنسية، لأنّها تقترب من علم التاريخ وعلم النفس أكثر من اقترابها من أدبية النّص الأدبي.

و لم ينف الدارسون المقارنون هذا الاقتراب أو التقاطع والاشتراك واعتبروا ذلك من الوسائل المساعدة لدراسة الصورة، فعلى المقارن كما يذهب باجو Pageaux أن «يأخذ التساؤلات التي يمارسها باحثون متقاربون بعين الاعتبار، ليس من أجل نسيان الدراسة الأدبية وتوسيع أرضيتها كثيرا، ولكن من أجل مقابلة هذه المناهج مع مناهج أخرى، خاصة الصورة الأدبيّة مع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شهادات موازية ومعاصرة، ومع صور انتشرت عبر الصحافة والأدب الموازي، والسينما والفنون»[18].

الصورة والواقع:

تؤكد سيلفان ماراندون Sylvaine Marandon أنّ «أي شعب لا يمكن أن يرى الشعب الآخر كما هو في الواقع، لأنّ هناك فارق بين الصورة والواقع»[19].

ويقول أندريه منشو André Monchoux في مقدمة بحثه «ألمانيا في الأدب الفرنسي 1817 إلى 1835» «ليس هناك أي ضمان للواقع لهذا الأدب الذي يتوسط بين الموضوع ونحن»[20]. فانعكاس الصورة لا يتم أبدا كالصورة الفوتوغرافية كما يشير إلى ذلك بيار ماشري Pierre Macherrey في كتابه « Pour une théorie de la production littéraire» و «إنّما الصورة صورة لمنظور مكون في إطار رؤية للعالم ممزوجة بإيديولوجية الكاتب وذاتيته في النهاية»[21].

ومن ثم لا توجد صورة محايدة تحكي الواقع، يقول باجو Pageaux «لاعداد صورة الأجنبي لم ينقل الكاتب الواقع، بل انتقى بعض العناصر التي وجدها مناسبة لتمثيل الأجنبي»[22]. فالصورة المقارنة ليست نسخة من الواقع، إنّها تتشكل وتكتب بالاعتماد على مخططات، وإجراءات توجد قبلها ضمن الثقافة الناظرة، «الصورة لغة، إلى نقطة معينة، وهي نقطة ثانية موازية للغة التي يتكلم بها (الأنا) ومتعايشة معها ومضاعفة لها بصورة من الصور من أجل التعبير عن الآخر أو قول شيء آخر»[23].

إنني أنظر إلى الآخر وصورة الآخر تنقل أيضا نوعا من الصورة عن هذه (الأنا) التي تنظر، وتتكلم وتكتب «من المستحيل تجنب ألا تبدو صورة الآخر، على مستوى فردي (كاتب) وجماعي (مجتمع، أو بلد، أو أمة) ونصف جماعي (عائلة فكرية، رأي، أدب) نفيا للآخر أيضا»[24].

تريد الأنا الحديث عن الآخر، وفي حديثها عن الآخر تقوم بنفيه، لتحادث نفسها في مستوى آخر.

ويؤكد «باجو» أنّه في «زمن ما وفي ثقافة ما لا يمكن قول أو كتابة أي شيء عن الآخر، والنصوص الصورية Imagologique هي إلى حد ما نصوص مبرمجة Programmé يمكن للجمهور أن يفك شفرتها بصورة مباشرة تقريبا، لأنّ الخطابات حول الآخر هي خطابات محدودة يمكن حصرها وتفكيكها وتفسيرها»[25].

والبحث عن الصورة الأمينة حسب لهجومري عبد الجليل غير مهم، «إنّ للصورة قوة محرفة وتحديد تلك القوة هو الغرض من هذا النوع من الدراسة، وإيجاد شيء من الحقيقة في الصورة يعني الاعتراف للأدباء ببعض الموضوعية التي ليست لهم وهم لم يبحثوا عنها»[26].

أمّا ماريوس فرانسوا غويار فيرى أنّ «البحث عن مطابقة صورة شعب ما لواقع دلك الشعب وحقيقته أمر مستحيل وكلما اتسعت المجموعة زاد خطر التجريد لدى من يحاول ضبط الصورة»[27].

فصدق الصورة كما يذهب عبد المجيد حنون «ليس في مطابقتها للواقع أو نقلها كما هي، بل في دقتها في تعبير الأديب عن أحاسيسه وتصوراته نحو موضوع الصورة، بأسلوب أدبي مؤثر»[28].

مصادر الصورة:

وترى **بندكت روث** أنّ الصّورة تتولد في غالب الأحيان من أحكام جاهزة تحمل بين طياتها تشويها للقيم من خلال الرحلات والارتسامات والشفوي والجرائد والإذاعة والتلفزة والأفلام السينمائيّة والرّسوم المتحركة، إنّها تلعب دورا جوهريّا بالإضافة إلى المذهبيّة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العقائديّة في ارتباطها الثّقافي الوطني[29].

وتؤكّد بقولها أنّنا لا ننظر إلى العالم نظرة خالصة، كلنا ننظر إلى العالم في إطار مجموعة العادات والتّقاليد، والطرق الخاصة للتقليد ولن يستطيع إنسان حتى ولو كان يقوم باختيارات فلسفيّة ألاّ يهرب من هذه المقررات في المجتمع الذي يعيش فيه، بل إنّ فكرته نفسها عن الحق والباطل لا يمكن أن تكون فكرة مطلقة بل إنّها مرتبطة بالعادات والتقاليد الخاصة بمجتمعه[30].

أما عبد المجيد حنون فيرى أنّ الحروب من أهم الوسائل المساعدة على تشكيل الصّور، وعلى رأسها الاستعمار أو الاحتلال، ففرنسا فرضت وجودها على الجزائريين وعلى المغاربة بصفة عامّة، ونتيجة للاحتكاك اليومي كونوا صورة لها، والصّورة المبنيّة على المعايشة اليوميّة والتجربة والممارسة أشمل وأوضح إلى الواقع، لأنّ الشّعب المتأثّر يتحدث عن تجربة معاشة، مارسها زمنا مهما تكن ظروفها الخاصة بها[31].

ومصادر صورة الأجنبي قد لا تكون التجربة أو المعرفة المباشرة عبر الرحلات والأسفار والحروب، فكثيرا ما ترجع تلك الصّورة إلى مطالعات الأديب أو إلى أحاديث سمعها حول البلد الأجنبي. فالأديب الألماني (غوته) لم تطأ قدماه الشّرق، وكان قد عرف الشرق العربي وكتب عنه من خلال قراءة ألف ليلة وليلة، والشعر العربي، والقرآن الكريم، وكتب التاريخ. واليوم مع ثورة الاتصالات والمعلوماتيّة الّتي حوّلت العالم إلى قرية صغيرة، قرية تضج بنوع عجيب من الثقافات واللّغات والانتماءات، لم تعد الأسفار والرحلات والمطالعات والحروب هي المصدر الوحيد للصّورة، أوهي مصدر الصّورة، بل إنّ الفرد اليوم أصبح يسافر عبر ما تعرضه شاشات التلفزيون والسينما والانترنيت من عالم أو بيئة إلى أخرى، ومن ثمّ يكوّن صورا لشعوب بعيدة عنه، قد تكون هذه الصّور ايجابيّة أو سلبيّة، حسب الكيفية الّتي قدمت أو عرضت بها، وهنا تزداد الخطورة لأنّ الفرد لم يعد حرا في تكوين انطباعاته وصوره، بل أصبح تابعا لهيمنة القوى المسيطرة على وسائل الإعلام والاتصال ولهذا نلاحظ اهتمام الدول المتقدمة وعلى رأسها أمريكا بوسائل الإعلام والاتصالات خاصة السينما، وهي تنفق الملايين من الدولارات لامتلاكها، بهدف تشكيل وبناء الصّور العقليّة أو الذهنيّة للأفراد والتّحكم في مواقفهم ومعتقداتهم وكما يقول (الفين توفلر) «من يتحكم في المعلومات يتحكم في العالم»[32].

الصّورة والنّمط –Image/ Stéréo type:

ميّز الدّارسون بين الصّورة الأدبية Imagologie والصّورة النّمطيّة Stéréotype، وان كانت الصّورة الأدبيّة كما رأينا غير ثابتة، تتجدّد، وتتغيّر باختلاف العلاقات والمناسبات، فإنّ الصّورة النّمطيّة على العكس ثابتة لا تتغير، وهذا ما يزيد من خطورتها، خاصّة إذا كانت سلبية. ورغم هذا التّمييز إلا أنّه كثيرا ما يتم الخلط بين الصّورتين في الأدبيات الإعلامية والاجتماعيّة متجاوزين الفروق الفاصلة بينها.

عرّف **جودي دويزمسكي** الصّورة النّمطيّة على أنّها شيء ينطبق على نمط ثابت أو عام، وخصوصا صورة عقليّة قياسيّة يحتفظ بها جميع أفراد المجموعة، وتمثّل رأيا مبسطا أو موقفًا وجدانيّا قابلا للنقد[33]. ويذهب **تايلور وويلس** إلى أنّ الصّورة النّمطيّة تشير دائما إلى السّمات المتميّزة في الجماعات، لكنّ هذه السّمات تعكس علاقات السّيطرة والتّبعيّة والصراعات الاجتماعيّة وتركيب القوة، فالجماعات الّتي تم تصويرها بصورة نمطيّة لم تقم هي نفسها بتحديد هذه السّمات الّتي تتضمنها الصّورة ولكن من قام بتحديد هذه السّمات هم الذين يمتلكون درجات أكبر من السيطرة أو القوة الاجتماعيّة، علاوة على ذلك فإنّ تكرار الصّورة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النّمطيّة، والّتي تشكل نوع المعرفة عن جماعة معيّنة يتم تحويلها إلى إيديولوجيا أو إلى إحساس عام[34]. فالصّورة النّمطيّة هي التّعبير اللّفظي الموجّه لفرد أو جماعة، ومن ناحية أخرى تبدو في شكل أحكام محددة، تمنع أو تمنح مجموعة معيّنة صفات تعميميّة، ولهذا أشار البعض إلى التقارب بين مفهوم الصّورة النّمطيّة والأحكام المسبقة، فالأحكام المسبقة هي مواقف سلبية أو ايجابية تتخذ تجاه شخص أو جماعة ويصعب تصحيحها بسبب الجمود والشحنات الانفعاليّة، ولذلك يرون أن الأحكام المسبقة تدخل في نسيج وتكوين الصّورة النمطية[35].

النمط حسب باجو حامل لتعريف (الآخر) وهو البيان عن معرفة جماعيّة دنيا تريد أن تكون مشروعة، في أي لحظة تاريخية مهما كانت. النمط ليس متعدد الدلالات الثّقافيّة، في المقابل أنه متعدد السياقات، وقابل لإعادة الاستخدام في كل لحظة[36] وهو ليس دليلا على ثقافة متجمدة، بل يكشف عن ثقافة ضعيفة، تكرارية تستبعد كل مقاربة نقدية لصالح بعض الإثباتات عن النوع الجوهري والانتقائي (التمييزي) ولهذا لا نندهش من أهمية التسجيل الفيزيولوجي في خدمة لفظ نمط وإنتاجه (الأنف المعقوف بالنسبة لليهود- ابتسامة — أسنان بيض عند الزنوج) وينطبق ذلك على صورة العربي في الإعلام الغربي (أسمر- عيون حاقدة..) فالطبيعة تسوغ، وتضمن وضعا ثقافيا: بسبب الأنف المعقوف يأخذ اليهود نقودنا وهذه الصّورة النّمطيّة المتداولة عن اليهود شكلت عقبة حالت دون اندماجهم في المجتمعات الغربيّة الّتي عاشوا فيها وكتاب ألبير ميمي Memmi Albert صورة يهودي Portrait d'un Juif عكس هذه الإشكالية، يقول :»إنني لم أعرف نفسي حقا إلا من خلال هذا الاتهام، من خلال هذه الصّور لليهود الّتي يلقيها علي البعض ويفرضونها»[37] إن طبيعة الآخر هي الّتي تفسر ثقافته، ووجوده يفسر عمله (الدوني) والعمل المتفوق للأنا الّتي تلفظ. فالنمط يحافظ على الخلط النموذجي للعقيدة بين الوصفي (الخطاب: هذا الشعب هو...) والمعياري (المعيار، نقول: هذا الشّعب لا يعرف ..لا يستطيع) يختلط الوصفي (الخاصة الجسدية) مع النظام المعياري (دونية هذا الشّعب أو هذه الثقافة). ترتكز العقيدة العنصريّة في كل تجلياتها، على عرض الكاتب للدونية الجسديّة، والعقليّة للآخر وشذوذه، بالمقارنة مع المعيار الذي يطرحه متكلم يعد متفوقا[38] وقد أشار منتندون Mantandan إلى أهميّة اللباس في تحديد الآخر، فهو الذي يمكننا من تمييز الآخر بطريقة مباشرة وسريعة، بالإضافة إلى تصرفات الشخص وطريقة حديثه أو لغته[39] ونلاحظ أنّ الحملات الدعائيّة وحتى بعض الروايات الغربيّة تركّز كثيرا على الصّور النّمطيّة الّتي لها فعالية كبيرة في تحريك المشاعر، بل وبعث النفور والاشمئزاز من الآخر خاصة العربي الذي يصوّر دائما بلباسه البدوي، وشعره الأشعث وخيمته وناقته، وكأنّ هذا العربي لا يعيش في القرن الواحد والعشرين، وهذا دليل على تخلفه وحاجته إلى الرعاية والاهتمام أي الاستعمار.

فالصّورة النّمطيّة كما يوضّح محمد نور الدين أفاية لا تستمد جذورها من الواقع الذي من الجائز أن يكون قد تعرض لتشويه من الطرف الآخر، إنه ينبعث من فكر الآخر، في سياق نية الإساءة، والدفع بالعمل الحربي إلى الغزو[40] ورغم أنّ الصّور النّمطيّة هي عناصر اجتماعية إلا أنّها تظهر في الأدب خاصة في النّصوص الاجتماعسياسية، ولهذا فهي توجد في قلب الدراسات الأدبيّة. ويشكّل حاليا الأدب والفنون التّربة الخصبة لتمظهرات الصّور النّمطيّة، يمكن أن نلاحظ أنّ الأدب وخاصة السينما تعكس وتطور الصّور النّمطيّة في مجتمعاتنا المعاصرة. في كثير من الحالات يمكن أن تكون أساس سوء الفهم واللاتسامح[41].

حالات دراسة الصورة في الأدب المقارن:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد ميّز الدّارسون ثلاث حالات تتحكم في العلاقة بين المجتمع الناظر والمجتمع المنظور إليه، حصرها دانييل هنري باجو Pageaux في:

1_الحالة الأولى الهوس Manie : في هذه الحالة فإنّ الكاتب أو الجماعة الناظرة ترى الواقع الأجنبي (المنظور إليه) متفوقا بصورة مطلقة على الثّقافة الوطنيّة، الّتي يعدها في مرتبة أدنى، نلاحظ هنا انبهار بالآخر إلى درجة أن الناظر ينفي عن الآخر المنظور إليه كل النقائص، وهذا ما أطلق عليه عبده عبود في كتابه الأدب المقارن مدخل نظري، التشويه الايجابي، ويوضح دلالة التشويه الايجابي بصورة الأوروبيين في أدبنا العربي، وذلك يعود إلى الانبهار بالحضارة الغربية والنزعة إلى تمجيدها. وهو يعده تشويها ايجابيا لأنه يعني تجاهلا لمشكلات تلك الحضارة وعدم أخذ موقف نقدي منها، فما الاستعمار الغربي الحديث للوطن العربي إلاّ مظهر من مظاهر الحضارة الغربيّة ورغم ذلك فكثير من المفكرين والأدباء يتجاهل الموقف الاستعماري ويسعى جاهدا إلى الاقتداء بالغرب والدعوة إلى السّير على خطاه والأخذ بالأسباب الّتي أدت إلى تطوره وتفوقه على بقية الحضارات والشعوب. والانبهار والإعجاب والتقديس للآخر هي نتيجة من نتائج عقد النقص الّتي تعاني منها الذات تجاه ثقافة الآخر.

2_الحالة الثانية الرهاب Phobie: هذه الحالة عكس الحالة الأولى، الناظر لا يترك صورة سلبية إلا ويلصقها بالبلد المنظور إليه، إذ يعتبر الواقع الأجنبي متدنيا مقابل تفوق الثّقافة الأصليّة، هناك (رهاب) ويؤثر الوهم الخادع هذه المرة في الثّقافة الأصليّة، ويطلق عبده عبود على هذه الحالة التشويه السلبي، لأن أصحاب هذا الاتجاه لا يرون في الطرف الآخر إلا مجموعة من السلبيات ويتجلى ذلك في الصور الّتي ينشرها الإعلام الغربي عن العرب، فهي صور سلبية توضح دونية العرب مقابل تفوق الغرب، كما يمكننا ملاحظة هذه الحالة في موقف بعض العرب من الحضارة الغربيّة، الّتي تعتبر رمز للانحلال الأخلاقي والبرود العاطفي وسيطرة المادية والتقنيّة على العلاقات الإنسانيّة مقابل روحانيّة الشرق .

3_الحالة الثالثة التسامح Philie : في هذه الحالة ينظر إلى الواقع الأجنبي ويحكم عليه بصورة ايجابية ويدرج ضمن الثّقافة النّاظرة الّتي تعدّ هي بدورها ايجابية ومكملة للثقافة المنظورة. التسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي[42].

إذا كان الهوس يعيش على الاستعارات (الأفكار-الملابس)، فإنّ الرهاب يفترض إبعاد الآخر وموته الرمزي، أمّا التّسامح فيحاول فرض الطّريق الصّعب، الموجب، الّتي تمر عبر الاعتراف بالآخر الذي يعيش إلى جانب الأنا، وفي مقابلها، لا متفوقا، ولا متدنيا، ولكنه متميز ولا يستغنى عنه.

فنلاحظ أنّ هذه الحالة الأخيرة (التسامح) هي الحالة الوحيدة لتبادل الحوار والّتي يمكن من خلالها بناء علاقة ايجابيّة مثمرة تقوم على الأخذ والعطاء بعيدا عن التعصب الذي يعمي البصر والبصيرة، وهي الحالة الّتي تمكن الشعوب من الاستفادة من بعضها البعض ومن التقارب والعيش بسلام.

تعدد الصور:

تختلف نظرة الشّعوب لبعضها البعض لاختلاف النّظرة ولاختلاف الموقع كذلك، فعمليّة التّأثير والتّأثّر بين مختلف الشّعوب تسير في ثلاثة اتجاهات حسب عبد المجيد حنون[43]:

1_الاتجاه الأوّل وهو ما يطلق عليه الاتجاه الأفقي أو النظرة الأفقيّة: ففرنسا تتصور بريطانيا أو ألمانيا أو ايطاليا، وألمانيا تتصور فرنسا أو روسيا أو أمريكا، مجموعة دول أوروبية تتصوّر بعضها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البعض، فعمليّة التّأثير والتّأثّر متبادلة بين شعبين في مستوى حضاري واحد متقارب، مثل دراسة (فرنو بلندسبرغر، ألمانيا والألمان من خلال الأدب الفرنسيي) L'Allemagne et les Allemands vues à travers la Littérature Française ودراسة سيمون جون Simon Jeune, Le Roman dans les types Américains dans le Roman Français et le Théatre (1861-1917)

2_ الاتجاه الثّاني: الاتجاه الرأسي أو النّظرة الرأسية، من فوق لتحت: ففرنسا تتصور المغرب أو الجزائر أو تونس أو إفريقيا السوداء، وبريطانيا تتصور العربي أو الهندي أو المغربي، مجموعة دول متقدمة تتصور دولا متخلفة، كانت أغلبيتها مستعمرة من الشّعوب المتأثرة، ومن بين هذه الدراسات نذكر:

– دراسة نبيل فارس(لبنان في الأدب الفرنسي، القرن 19). ودراسة عبد المنعم شحاته (صورة مصر في الرواية الفرنسية والانجليزية في القرن19)، ودراسة عبد الجليل القروي (تونس في الآداب الفرنسية للقرن 19)، ونلاحظ أنّ أغلب الذين قاموا بهذه الدّراسات هم أبناء الشّعوب الّتي كانت مستعمرة وكأنّها رسائل اتهام لهذه الشّعوب. إنّها المرآة الّتي تعكس الوجه الآخر للمدنية والحضارة الأوروبيّة، وهذا النوع من الدراسات حظي باهتمام الدارسين في مختلف بلدان العالم الثالث « مما يدفعنا إلى التفكير أن الوطنيات المستقلة أخذت في البحث عن هويتها الشخصية»[44] ونلاحظ توجها جماعيا للمقارنين العرب إلى القرن التاسع عشر، وهو توجه لا يتم بالصدفة، كما أنه توجه غير مجاني، فاختيارهم للفترة الرومانسيّة والكولونيالية يحمل أكثر من دلالة»[45].

3_ الاتجاه الثّالث، الاتجاه العكسي أو النظرة العكسيّة: وهو يدرس صور الدول القويّة أو المتقدمة في آداب الدول الضعيفة أو المتخلفة، مثل صورة الفرنسي في الرواية المغربيّة لعبد المجيد حنون، وهذا الاتجاه لم يحظ بالاهتمام من قبل الطلبة عكس الاتجاه الثّاني أو الأوّل، فقد حصر طلبة الدول المتقدمة اهتمامهم على الاتجاه الأوّل، دول متقدمة تدرس دولا متقدمة مثلها، أمّا الاتجاه الثاني فقد اتجه إليه أبناء الدول الضعيفة لأنها شهادة اتهام يوجهونها إلى الدول القويّة، ليقولوا لهم انظروا إلى أفكاركم المشوهة حولنا، ونلاحظ أن هذا الاتجاه من الاتجاهات الأساسيّة الّتي راجت في الصحافة والإعلام وعلم الاجتماع، إنها وسيلة لفضح عنصرية الآخر وسوء معاملته، من البحوث الّتي تناولت هذا الموضوع نذكر: دراسة مارلين نصر، صورة الإسلام في الكتب المدرسيّة الفرنسيّة، ودراسة سامي مسلم صورة العرب في الصحافة الألمانية....). أمّا الاتجاه الثالث أي النظرة من تحت لفوق حسب عبد المجيد حنون سيزدهر هذا الاتجاه ازدهارا كبيرا عندما ترسخ جامعات الدول الضعيفة معتمدة على أساتذة من شعبها، يوم ذاك سيسجل الكثير من الطلبة مواضيع من ذلك القبيل ليقولوا للدول المتقدمة «اسمعوا رأينا فيكم، انظروا كيف نراكم»[46] . ولم يخطئ عبد المجيد حنون في رؤيته واستشرافه للمستقبل، إذ نلاحظ أن هذا الاتجاه قد حظي باهتمام العديد من الباحثين في مختلف بلدان العالم الثالث أو المتخلف خاصة تلك الّتي تعرضت للاستعمار.

فائدة دراسة الصّورة:

ما الغرض من دراسة الصّورة؟ يجيب عبد المجيد حنون أنّ البحث عن الغرض من دراسة الصّورة في الأدب المقارن كالبحث عن الغرض من الدراسات الأدبية عموما، لأنّ الأدب المقارن جزء من الدراسات الأدبيّة، من أولى الأغراض من دراسة الصّورة توضيح تلك الصور وإبراز جمالها أو قبحها والبحث عن قيمتها الأدبيّة، إلى جانب معرفة الشّعوب لبعضها البعض، بادراك أوهامها[47].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرى ماريوفرانسوا غويارGuyard أنّ دراسة الصّور تساعد بلدين على تحقيق نوع من التحليل النفساني القومي، لأنهما حينما تعظم معرفتهما بمنبع أوهامهما المتبادلة، فان كل واحد منهما سيعرف نفسه أفضل من ذي قبل، وسيكون أكثر سماحة بإزاء الآخر الذي احتفظ إزاءه برأي سيئ يشبه رأيه فيه[48] ونفس الرأي نجده عند كلود بيشوا واندريه روسو» هذا النوع من الدراسة إذا تم بروح نقدية كريمة معا، يمكنه أن يساعد بلدين على القيام بنوع من التحليل النفسي القومي، حين يعرفان مصدر أحكامهما المسبقة، معرفة أفضل، وبذلك يعرف كل منهما نفسه بصورة أفضل، ويكون أكثر تسامحا مع الآخر الذي كان يعتمد أساسا على ميول شبيهة لما عنده»[49].

ويرى غنيمي هلال أنّ للصور الأدبيّة للشعوب – كما تنعكس في مرآة آدابها– تأثيرا عميقا في علاقاتها بعضها ببعض، أيا كان نوع تلك العلاقات، ولها كذلك تأثير على عقول قادة الأمة من الساسة والمفكرين في تكوين رأي عام قد ينتج عنه اتجاه خاص في علاقاتها مع غيرها. وكل هذا من نواحي النّشاط الأدبي في الميادين الدوليّة، ويهتم الأدب بالكشف عن هذه النواحي من الوجهة التاريخيّة، وبيان مظاهرها المختلفة على مر الأجيال. وبهذا يمهّد الأدب المقارن لكلّ أمة أن تعرف مكانتها لدى غيرها من الأمم، وأن ترى صورتها في مرآة غيرها من آداب الشّعوب، ويتاح بذلك لها أن تعرف نفسها حق المعرفة، وأن تحاول تصحيح وضعها أو الدفاع عن نفسها، وبذلك تتهيأ الفرصة للتفاهم الحق والتعاون الصادق بين الشّعوب»[50] .

أمّا صبري حافظ فيرى أنّ معرفتنا بتصورات الآخر عنا ضرورية لمعرفة نوايا هذا الآخر تجاهنا ولمعرفة أبعاد خافيّة فينا لا تكتشفها إلا العين الغريبّة. لأنّ شدّة الألفة تصيب أحيانا بشيء من العمى. وخاصة إذا ما كان موضوع الرؤية لصيق بنا إلى حد يصعب معه أن نراه بصورة متجردة. ناهيك عن رؤيته بصورة نقديّة أو مستهجنة. كما أنّ المعرفة قد تساعدنا، إذا ما أدركنا تفاصيلها ومراميها في الوقت المناسب، على إحباط ما ينويه الآخر بنا من شرور، وعلى الاستفادة بما يرجوه لنا من خير[51].

فالتّعارف والتّطهير والتّفاهم والتّعاون هي أهم الأسباب لدراسة الصّورة ولهذا تهتم الشّعوب المختلفة بدراستها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهوامش

1 **الاحالات:**

– عبد النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، العدد 43– الرباط– المغرب، 2014، ص 26.

2 – المرجع نفسه، ص 26.

* – دانييل هنري باجو Daniel H. Pageaux من مواليد 1939 بباريس، أستاذ للأدب المقارن وهو متخصص في الآداب الفرانكفونية، له أبحاث صورولوجية مشهود بقيمتها العلمية، استطاعت أن تتبوأ مكانة هامة ضمن المراجع الي لا يستغنى عنها، من أبرز أعماله نذكر:

– «أفق دارسي للأدب المقارن: الصورة الثقافية، سنتيزس 8، 1981.

– «من الصورولوجيا إلى النظرية في الادب المقارن، عناصر للتأمل» ضمن Europa Provincia Mundi.

– صورة البرتغال في الآداب الفرنسية (1700– 1755) مؤسسة غوليتكيان، باريس، 1971...وغيرها.

4 – دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 84.

* – جان مارك مورا Jean Marc Moura من مواليد سنة 1956، أستاذ الأدب المقارن بجامعة ليلIII، وقد أسهم تنظيرا وممارسة في حقل الدراسة الصورولوجية، له العديد من المؤلفات منها:

– كتاب صورة الأجنبي باعتبارها مرآة للهوية الثقافية، تكوّن مفهوم «العالم الثالث» والآداب البريطانية والفرنسية لما بعد الحرب، ضمن صورة الآخر والهوية القومية، منهج بحث أدبي، منشورات م. بيلير، 1997.

– وكتاب أوروبا الأدبية والخارج، مطبوعات جامعات فرنسا، باريس 1998.

– «الصورولوجيا الأدبية، اتجاهات راهنة» ضمن منظورات مقارنية، جان بيسيير، دانيل هنري باجو، شامبيون، باريس 1999 وغيرها.

6 – بنظر محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، 2013، ط1، ص 9.

7 – المرجع نفسه، ص 9.

8 – دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، ص 89.

9 – المرجع نفسه، ص 87.

10- Alain Mantandant, Les Caractères Nationaux dans la Littérature Française,probleme de méthode , université blaise pascal , 2001,p 29.

11 – المرجع نفسه، ص 29.

12 – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 59.

13 – عفيف عثمان، الغرب بعيون إسلامية، محمد حسين فضل الله رائيا، باحثات، الكتاب الخامس، لبنان، 1998–1999 ص 209.

14 – المرجع نفسه، ص 206.

* – نشر هذا الكتاب سنة 1811، لكن السلطات البونبرتية احتجزته و لم يتداوله القراء إلا سنة 1813، انظر ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972، ص 24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

16 – ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 9.

17 – سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص 58.

18 – دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، ص 84.

19 - Sylvaine Marandon, L'Image de la France dans la Conscience Anglaise (1848-1900)3ed- Paris, 1971, p 111.

20 – المرجع نفسه، ص 124.

21 - Pierre Macherey, Pour une Théorie de la Production Littéraire, Maspéro, Paris, p 15.

22 - D. H. Pageaux, De L'Image Culturelle à L'Imaginaire in Précis de Littérature Comparée, éd, Puf, Paris, 1989, p 149.

23 – دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، ص 87.

24 – المرجع نفسه، ص 87.

25 – المرجع نفسه، ص 87.

26- Lahjemri Abdeljlil, L'Image du Maroc Dans la Littérature Française, SNED, Alger, 1973, pp 21-22.

27 – ماريوس فرانسوا غويار نقلا عن عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 80.

28 – المرجع نفسه، ص 81

29 – بندكث روث «ألوان من ثقافات الشعوب» نقلا عن بليفة ميلود ، صورة الغرب في المخيال الثقافي والاجتماعي للشباب الجزائري، طلبة جامعة تلمسان نموذجا، للباحث ، رسالة الدكتوراه تخصص انتروبولوجيا، 2013-2014،ص90.

30 – المرجع نفسه، ص 90.

31 – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص78.

32 – يامين بودهان، تشكيل الصّورة النمطية عن الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي، مجلة الوسيط للدراسات الإعلامية، دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر، العدد12، 2006، ص3.

33 – حميدي مهدي سميسم، بنية الصّورة وسياسة الاتصال دراسة في إشكالية البنية الاتصالية للاستهلاك والثقافة العربية، باحثات، الكتاب الخامس(1998-1999)، ص 21.

34 – المرجع نفسه ص 22.

35 – بليفة ميلود، صورة الغرب في المخيال الثقافي والاجتماعي للشباب الجزائري، ص96 .

36 – دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، ص89.

37 - Albert Mimmi, Portrait d'un Juif, édition Gallimard, 1962, p 55.

38 – دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، ص 89.

39 - Alain Mantandant, Les Caractères Nationaux dans la Littérature Française, p 34.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

40 – محمد نور الدين أفاية، الإسلام في متخيل الغرب من كتاب الإسلام والغرب (الأنا والآخر)، سلسلة فكر ونقد، بإشراف محمد عابد الجابري، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص117.

41- Motlagh Namvar Bahmar, Les Stéréotypes à travers le prisme de L'Imagologie, Revue de Faculté des Lettres année 5, n° 7, université de Beheshti Shahid, Iran, p 62.

42 – دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، ص 101.

43 – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 70.

44 – سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 156.

45 – المرجع نفسه، ص156 .

46 – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص71.

47 – المرجع نفسه، ص74.

48 – سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1987، ص91.

49 – كلود بيشوا واندريه روسو، الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 2001، ص 149.

50 – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص 428.

51 – صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 229.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com