صورة الآخر من التاريخية إلى الجمالية

L'image de l'Autre de l'historicité à la critique

أ.فاطمة بلهوادية

قسم الأدب العربي-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف(الجزائر)

البريد الالكتروني: fatimabelhouadia@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2019/10/22 تاريخ القبول:2019/11/01 تاريخ النشر: 2019/12/12

الملخص:

إن حقل الصورة حديث بالنسبة لحقول الأدب المقارن؛ إذ يعود إلى سنة 1930، حين نشر جورج أسكولي رسالته المعنونةبـ صورة بريطانيا العظمى أمام الرأي العام الفرنسي في القرنXVII بعد عشر سنوات من الدراسات المتواصلة في هذا الميدان؛ تمكنت"المدرسة الفرنسية المحافظة" من إرساء حقل الصورة؛ وإعطاءه القيمة التي يستحقها؛ غير أنه ظل كبقية حقول الدرس المقارن مرتبطا بالتأثير، تأثير الكاتب في ذلك البلد الأجنبي بعلاقاته وقراءاته. عد ذلك ألف كل من بيار برونال وكلود بيشوا وأندريه ميشال روسو كتابهم "ما هو الأدب المقارن؟"، حوى جزء منه:"دراسة الصورة". لقد ربطوا هذه الأخيرة بعلم نفس الشعوب واعتبروا الصورة "إعادة تقديم فردي أو جماعي" تحمل عناصرا ثقافية ونفسية، موضوعية وذاتية في آن واحد، تمثل الأجنبي، فلا أحد يرسم هذا البلد الأجنبي كما يراه أهله! بمعنى أن هذه العناصر الذاتية تطغى على العناصر الموضوعية؛ فالصورة نسبية وليست حقيقية. إننا بكل بساطة نتحدث عن "الصورة السراب" أو عن الأساطير.

قدم دانيال هنري باجو رؤية جديدة "للصورة" "فالصورة انزياح بين ثقافتين مختلفتين تماما" مع مراعاة الدراسة الأدبية، فالمقارن –في هذه الحال- يناقش مسائلا تخص(الغيرية، الهوية،..) أثرت هذه الدراسة في كلمن بيار برونال وإيف شوفرال، فأعطوا دفعا جديدا للصورة وربطوها بالخيال الاجتماعي. لقد تطورت دراسة "الصورة "من "المدرسة الفرنسية المحافظة "إلى يومنا هذا، فلم نعد نتحدث عن التأثير ولكن نتحدث الآن عن الأنساق الثقافية للصورة، عن الجانب الجمالي للصورة وارتباطه بالخيال الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية:

الصورة، الآخر، التاريخية، الجمالية.

Résume :

« L'étude des images est récente de la littérature comparée, en 1930 Georges Ascoli a publié une thèse intitulée, La grande Bretagne devant l'opinion Française ou XVII siècle

Appris une défini de travaux, c'est « l'école française » de littérature comparée qui fonde l'imagologie et lui dorme assez d'importance l'imagologie ainsi que les autres domaines de littérature comparée est liée à l'influence de l'auteur dans un pays étranger, d'après son expérience personnelle, ses relations, ses lecteurs, est intéressante à étudier, lorsque cet auteur est vraiment représentatif lorsqu'il a exercé une influence réelle sur la littérature et sur l'opinion public, Après P. Brunel, c. pichois, A,M Rousseau ont public étude intitulée : « Qu'est –ce-que la littérature comparée ?,une partie de leur travail concernant « l'étude des images », discute les relations entre l'imagolie et la psychologie des peuples, considérant l'image autant qu'une représentation individuelle ou collective ou entrent des éléments à la fois intellectuels et affectifs, objectifs et subjectifs, aucun étranger ne voit jamais un pays comme les autochtones moudraient qu'on le vit, c'est-à-dire que les éléments affectifs l'emportent sur les éléments objectifs.

On parle ici d'une image qui n'est pas réelle, Les images sont mythes ou mirages, Plus tard, D.H. pageaux porte une autre vision l'étude des images, c'est l'écart entre deux cultures différentes, sans oublier l'étude littéraire,

Le comparatiste pose des questions sur l'altérité, l'identité, etc. son Yves Cheverel qui parlent d'un nouveaux aspect de l'magologie, c'est l'imaginaire social, L'étude des images a évolué depuis « l'école française de littérature comparée on ne parle plus de l'influence on parle maintenant de l'image littéraire et de l'imaginaire social.

Mots clés : L'mage, l'Autre, l'historicité, la critique.

عالمنا هذا صار صغيرا، صار قرية واحدة بفضل وسائل التواصل الاجتماعي ووسائل التنقل، ولكن الإنسان صار غريبا عن أخيه الإنسان! في عالم يسوده القتل والعنف والكراهية للآخر، كل هذا ناتج عن سوء الفهم للآخر؛ عن تلك الصورة السراب((le mirage)أو تلك الصورة السلبية التي نكونها في أذهاننا عن "الآخر" والتي قد تعود إلى موروثنا الثقافي أو إلى وسائل الإعلام الهدامة أو إلى كل ما سمعناه أو قرأناه سلبا عن "الآخر"، كل تلك الأفكار التي تزرع الكراهية! فالكراهية تنتشر أسرع من الحب!، ثم إن صورة الآخر -كحقل معرفي- وُجدت لتصحيح الصورة المغلوطة عن "الآخر" بل إن الأدب المقارن وُجد لهذا السبب.

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

بمعنى أن "الدرس المقارن" قام على هذه النزعة الإنسانية القائمة على التعاطف والمحبة، والفهم قبل كل شيء، وكذا حقل "الصورة"، ومرد ذلك إلى تلك الخلفية التي تقوم عليها الصورة، فهي:" لا تطابق في الواقع الحقيقي، وليست شديدة القرب منه، ولكنها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف؛ إنها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر، تعتمد على عوامل عقلية وأخرى مادية موضوعية وذاتية في مشاعره وعواطفه لذلك فالصور بالنسبة إليه متغيرة تعبر عن هذا الإنسان، الذي قد يتخلى عن أفكار ويؤمن بأخرى"[2].

ونفهم من ذلك أن قراءة الصورة مقرونة بالخلفية التي يمثلها كل فرد" إن كل فرد، بل كل جماعة، بل كل بلد يصنع لنفسه، عن الشعوب الأخرى، صورة مبسطة تبقى فيها فقط معالم هي أحيانا جوهرية في الأصل وأحيانا عرضية، وليس هناك ألمانيا فحسب بل هناك ألمانيا ميشلية وألمانيا الفلاسفة"[3]، وألمانيا الفرنسيين، وبقدر ما تكون الجماعة متسعة، يكون خطر الوقوع في التجرد أعظم، بالنسبة إلى من يحاول أن يحدد الصورة، وتكون هذه الصورة في الواقع كاريكاتورية مشتملة على الخطوط الجوهرية، ولافتة للنظر، فمدام دوستال لم تر من ألمانيا إلا ما أعجبها، فهته الرحلة التي قامت بها "مادام دوستال" كشفت عن جوانب جميلة من الشعب الألماني، كان يهلها الشعب الفرنسي آنذاك، منها الطيبة، الاستقامة والصدق بالإضافة إلى ثراء الأدب الألماني والفلسفة الألمانية[4]، ثم إن الدكتور محمد غنيمي هلال هو الآخر يرى بأن مادام دوستال لم تر من ألمانيا إلا ما يعجبها[5]، ويمكن ان نستخلص من ذلك كله أن الصورة نسبية قابلة للتغير، حسب الشخص الذي يدرسها، ومتعددة حسب الكتاب والفئات التي تتكون منها..."[6].

فهناك ما هو جوهري في الصورة، وما هو متغير، كما أن "الصورة" قد تتعرض للأحكام المسبقة، والأحكام المجردة خاصة إذا كان حقل الدراسة واسع. ولكي نفهم "الصورة" علينا أن نتتبع خطوات نشأتها والظروف التي أحاطت بها.

I- إرهاصات ولادة الصورة:

يعد بول فانتيغم« p.Vanthighem » من رواد المدرسة الفرنسية المحافظة، غير أنه لم يذكر شيئا عن "الصورة" ولو يفصل أو في بفقرة على الأقل، خلاف "ماريوس فرانسو غويار"M.F.Guyard الذي أورد في كتابه "صورة بريطانيا في الرواية الفرنسية(1914-1940م)[7] مشيرا إلى أهمية مبحث "الصورة" إن التأثيرات غالبا لا توزن، وأن التشابهات تتعلق بالمصادقة، بينما يمكن بالمنهج أن يصف الباحث بالضبط الصورة أو الصورة لبلد ما، ونفي الصورة المتداولة في بلد آخر، وفي عصر معين لأن التحقيق هنا يتغذى بوقائع جد ثابتة"[8]، ويبدو أن"غويار" حين يتحدث عن وقائع جد ثابتة لا يخرج عن إطار المدرسة الفرنسية المحافظة في حديثه عن الدرس المقارن، وكذا حقل "الصورة" ، وإن كان يشير إلى الموضوعية في دراستها، والحقيقة إن البحث في حقل الصورة يعود إلى سنة 1330م .

1. Georges As coli : (1930)La grande Bretagne devant l'opinion Française au XVII siècle .
2. I.M Carré : (1947) : les Ecrivains Français et le mirage Allemand (1800-1940).
3. Albert Lortholary : (1951) Le mirage Russe en France au XVIII siècle.
4. Michel Cadot : (1967) : Limage de Russie dans la vie intellectuel Française (1839-1856)[9].

والحقيقة أنه لا يمكن الحديث عن صورة الآخر بالنسبة لجون ماري كاريJ.M.Carré دون الحديث عن علاقات الكاتب في هذا البلد الأجنبي، أو عن قراءاته، أو بالأحرى عن تأثيره الذي يمارسه في هذا البلد وعلى الرأي العام خاصة.

والجدير بالذكر أن صورة الآخر لدى المدرسة الغربية المحافظة لم تخرج عن إطار التأثير.

II- مفهوم الصورة عند كل من بيار برينال وكلود بيشواC.Pichois,P.Brunel، وأندري ميشال روسوA.M.Roussou.

أ- الصورة -السراب-

على الرغم من أن كتاب"ما هو الأدب المقارن؟" لكل من بيار برينال وأندري ميشال روسو وكلود بيشوا، قد حقق إنجازا كبيرا في الدرس المقارن، إذ ربط الأدب المقارن بالنقد، فقد حوى الكتاب عناصر جديدة مثل (الموضوعاتية، الشعرية، الأسلوبية...)، إلا أن حقل الصورة ظل مرتبطا بالمدرسة الفرنسية المحافظة.

« Limage qu'un auteur se compose d'un pays étranger d'après son expérience personnelle, ses relations ses lecteurs est intéressante à étudier , lorsque cet auteur est vraiment représentatif, lorsqu'il a exercer une influence réelle sur la littérature et sur l'opinion publique de son pays »[10]

بمعنى أن صورة البلد الأجنبي الذي نرسمه تتعلق بعدة متغيرات أهمها تأثير هذا الكاتب في ذلك البلد بالإضافة إلى عناصر أخرى (كالقراءة، قراءته، علاقاته في هذا البلد ...).

ب-خصائص الصورة لكل من بيار برونال وكلود بيشوا واندريه ميشال روسو:

تتميز الصورة بأنها الصورة غير واقعية يسمونها الصورة السراب لأن هناك عوامل ذاتية وعاطفية ترتبط بها.

« Limage est un représentation individuelle ou collective ou entrent des éléments à la fois intellectuels et affectifs, objectifs et subjectifs .Aucun étranger ne voit jamais un pays comme les autochtones voudraient qu'on le voit »[11].

أو بالأحرى فإن الأخطاء والأفكار المسبقة هي الأكثر انتشاراً.

« C'est-à-dire que les éléments affectifs l'emportent sur les éléments objectifs. Les erreurs se transmettent plus vite et mieux que les vérités… »[12].

أي أن الصورة ترتبط بعناصر عاطفية وذاتية تجعلها غير حقيقية وأقرب إلى الأسطورة ، كما هو الحال حين درس روني إتيامبل الشرق (L'orient philosophique) .

« On un pays ou ne voit pas plus un pays ou s'incorne un mythe auquel on ne croit qu'on ne voit qu'une on ne voit plus un pays ou s'in corne, un myth qu'on aimer ».[13]

ارتبط حقل"الصورة" بعدة حقول معرفية أخرى(كالأنثروبولوجيا، علم نفس الشعوب..) لأن الصورة تتكون مما هو أدبي وغير أدبي، فإذا كان الأدب المقارن يبحث في حقيقة العلاقات القائمة بين الشعوب ، فإن علم نفس الشعوب يبحث في تلك العلاقات من حيث الجانب النفسي العرقي، إنه يبحث عن تلك الأفكار المسبقة التي يكونها شعب عن شعب آخر، وتتوارثها الأجيال عبر الزمن، تحملها الأساطير والصور.

« Ce qui retient surtout l'attention des ethnopsychologies dans la littérature comparée ce sont les préjugés dont elle rend compte et qui s'affichent aussi dans les manuels scolaires. L'interprétation mythique[14] qui est toute image révèle qui l'adopte la nature des tendances inconscientes »[15].

ومن هنا يمكن أن نفهم بأن هناك خصائص معينة ترتبط بمجموعات معينة؛ فالفرنسي يعرف أنه يعاقر الخمر، والجزائري يعرف بالقلق والعصبية والإنجليز ببرودة الأعصاب!! هكذا يتشكل النموذج الذي يحكم فيه المجموعة، هذا الأثنوسيكولوجي هو ما يعطي للدراسة التنوع والغنى(كالأساطير؛ الذكريات المشتركة...) وهو كالذي يحدد انتماء المجموعات ضمن الوحدة العرقية.

Si le caractère semble propre à une collectivité relativement restreinte en revanche l'ethnotype psychologique fonde des caractères divers dans le Creus et de la nation : des mythes et des souvenirs communs, de communs intérêts induisent les groupes et les individus à reconnaitre leur appartenance à une ethnie»[16].

والجدير بالذكر أن دراسة كل من بيار برونالP.Brunel وكلود بيشواC.Pichoi وأندريه ميشال روسوA.M.Rousseau لم تضف الكثير إلى دراسة جان –ماري-كاريJ.M.Carré إلا في ربط حقل الصورة بعلم نفس الشعوب ولذلك عنونوا دراستهم للصورة في مؤلفهم بهذا العنوان « Images et psychologie des peuples ».

III- مفهوم الصورة لـ دانيال هنري باجو(D.H.Pageaux)

الصورة والأنساق الثقافية، الصورة الثقافية Limage culturelle

إن المتفحص لدراسة دنيال هنري باجوD.HPageaux يدرك هذا الغنى والتنوع في دراسة الصورة وانفتاح حقل الصورة على ميدان النقد المعاصر، واستفادته منه، إذ نعثر على مصطلحات نقدية جديدة في الدراسة (الانزياح، العلامة، الإشارة، النص...) يبدو أن دنيال هنري باجو قد ربط جمالية الأدب بحقول معرفية أخرى أي بالجانب الثقافي للصورة.

"يتقاطع هذا النوع من الدراسات مع البحوث التي يقوم بها علماء السلالات البشرية، وعلماء الإنسانيات، وعلماء الاجتماع، ومؤرخو العقليات الذين يطرحون مسائل حول ثقافات أخرى(كالغيرية، والهوية، والمثاقفة، والتنافر الثقافي، والاستيلاب الثقافي، والرأي العام، أو الخيال الاجتماعي..."[17].

إننا نبحث عن "الصورة" في الأدب وما يوازيه أيضا،يقول باجو:"...بالنسبة للمقارن أن يأخذ بعين الاعتبار التساؤلات التي يمارسها باحثون متقاربون، ليس من أجل نسيان الدراسة الأدبية وتوسيع أرضيتها كثيرا، ولكن من أجل مقابلة هذه المناهج مع مناهج أخرى، خاصة الصورة الأدبية مع شهادات متوازية ومعاصرة، ومع صور انتشرت عبر الصحافة،والأدب الموازي، السينما، والفنون...[18].

ومما نستخلصه أن "باجو" قد تحدث صراحة عن" الأنساق الثقافية للصورة" خلافا للدراسات السابقة التي تربط الأدب المقارن وتجعله تابعا للحقول المعرفية الأخرى (علم النفس الشعوب)، فإن"باجو" يجعلها تابعة للأنثروبولوجيا –الثقافية إذ:يتعلق الأمر جيدا بإعادة تسجيل التأمل الأدبي ضمن تحليل عام يخص الثقافة، أو ثقافات عديدة تعود لمجتمعات محددة جيدا، تعود الصورة الأدبية بهذا الشكل مجموعة من الأفكار عن الأجنبي مأخوذة ضمن تطور(التأديب) وتدل أيضا(المجمعة)، أنه يعطي الأولوية للنص الأدبي(أدبية الأدب)، وهو منظور جديد لدراسة الصورة.

"هذا المنظور يحير المقارن على أخذ النصوص الأدبية في الحسبان، وكذلك شروط إبداعها ونشرها، وتلقيها، وكل أداة ثقافية كتبنا بها، أو عشناها او فكرنا عبرها..."[19]

يسمي"باجو" "الصورة" حينما يربطها بالأنساق الثقافية بالصورة الثقافية« L'imagerie culturelle » .

"فالصورة تتميز بما هو أدبي وغير أدبي، ولكن يركز بالدربة الأولى على الفعل الأدبي، وإن تنوعت مصادره (أدب الرحلة، القصص الأسطورية والخيالية، المسرح...) فاستجلاء صورة الآخر ضمن الأنساق الثقافية والاجتماعية للآخر، غير كافية لوحدها، وإنما الذي يوجدها هو النص الأدبي، ولذلك يعرف"باجو" "الصورة" بمايلي:

"كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا(بالأنا) بالمقارنة مع (الآخر)، و(هنا) بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة هي إذن تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي، إننا نجد مع مفهوم الانزياح والبعد الأجنبي الذي يؤسس كل ذكر مقارني"[20].

فالصورة بالنسبة لـ"باجو" هي انزياح بين عالمين وبين ثقافتين مختلفتين تمام الاختلاف[21].

IV- **الصورة والخيال الاجتماعي لبيار برونال وإيف شوفرال:** من العنوان* المختار بكل عناية ودقة في كتاب "الموجز للأدب المقارن" لكل من بيار برونال P.Brunel و"إيف شوفرالYives Cheverel، ندرك بأن هذه الدراسة هي امتداد لدراسة "باجو" من كونها "انزياح" بين منظومتين ثقافيتين؛ غير أنهما أضافا إليها عنصرًا مميزا في الدراسة وهو "الخيال الاجتماعي".

« L'image est la représentation d'une réalité culturelle à travers laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaboré ou qu'ils partagent(ou propagent)) révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans laquelle ils se situent »[22].

فالصورة المقارنية –بالنسبة- تلعب دورين أساسيين هما أولا: إعادة تقديم صورة الآخر، كما أنها تمثل في آن واحد انزياحا لواقع ثقافي وإيديولوجي معين، يتقاسمه الفرد او الجماعة أو يتموقعون داخله.

« L'imaginaire que nous étudions est le théâtre le lieu ou s'expriment, de manière imagée(assumons le jeu des mots) c'est-à-dire à l'aide des images, de représentations, les façons(la littérature, entre autres) dont une société se voit, se définit se rêve… »[23].

ونفهم من ذلك أن دراسة الصورة لا يستقيم دون دراسة البعدين اللذين يرتبطان بها: البعد الجمالي والبعد الثقافي.

« L'imagologie loin de s'attacher au seuls principes de la transposition littéraire doit s'attacher tôt ou tard, à l'étude des lignes de forces qui régissent une culture »[24].

لأنها حين تتصل بهذه الثقافة أو ترتكز على نقاط القوة المكونة لها والمستمدة من الإيديولوجية، فإن هذه الآليات هي التي تكشف عن التبعية أو الارتباط بالآخر أو الانفصال عنه أو بالأحرى الحوار معه، وبما أن "صورة الآخر" هي لغة ثانية تشبه اللغة التي نتحدث بها، ولكنها تحمل معناً آخر للحديث عن هذا الأجنبي

« L'image est bien une langue, seconde, un langage… »[25].

فإن كل من ايف شوفرال وبيار برنال يستحضران مصطلح التلفظ، لأن"الصورة تعبير عن شيء ما، لذلك فهي إشارة"[26].

« De la langue, l'image a étonnamment toutes les caractéristiques .Il suffirait de rappeler les éléments des définitions de la langue donnés par Emile Benveniste pour les appliquer sans schématisme aucun à l'image : énonciation(parler, c'est parler de), constitution en unités distinctes dont chacun est signe, référence pour tous les membres d'une même communauté… »[27].

انطلاقا من ذلك، يمكن أن نتحدث عن جمالية الصورة.

V- جمالية الصورة:

1- ارتباط الصورة باللغة:

بما أن النص الصورائي يقوم على اللغة، فلابد من وجود عدة مناهج نقدية لدراسة الصورة .

« Ces mots dans des textes constellations verbales, ces champs lexiquaux composent l'arsenal national, affectif en principe commun à l'écrivain et ou public lecteur. On distinguera des mots clés et des mots fantasmes est deux ordres lexiquaux, les mots issus de la langue du pays regardant qui servent à définir le pays regardé et les mots pris à la langue du pays regardant qui servent à définir le pays regardé et les mots pris à la langue du pays regardé et renversés, sans traduction, dans la langue, dans l'espace culturel, dans les textes du pays regardant. Et aussi dans son imaginaire »[28].

هذه اللغة التي يقوم عليها النص الصورائي في الأخير هي كلمات تحمل شحنة عاطفية وثقافية فإذا تناولنا مجموعة من النصوص الفرنسية التي تعود إلى القرنين 17 و18 والتي تميز الفرد القشتالي الإسباني بما يلتصق به(التكبر، الغيرة، الكسل، الرومانسية القريبة من دون كيشوت)فإنها تختلف تماما عن تلك الصورة للفرنسي آنذاك المقرونة بـ(العقل، العمل، التحفظ...)، لذلك فالتحليل المعجمي ضروري لكل من يدرس حقل الصورة، أنه خطوة أساسية إزاء كل أثر للتكرار في اختيار بعض الكلمات بما يخص الأماكن الأبنية الخاصة بالآخر، أو فيما يخص دلالات الزمن وآثاره(زمن الكتابة أو الزمن المتعلق بالتاريخ...) أو دلالة الشخصيات(كدلالة الأسماء، تشير إلى ثقافة معينة..) وهكذا يمكننا أن نميز بين الأنا والآخر حينما نكتشف ما هو أصيل وما هو دخيل على هذا الأجنبي، فهي أننا نكتشف الآخر على مستوى "الملفوظ" وهذا ما أوضحه"ميشال فوكو" في كتابه"تاريخ الجنون" في العصر الكلاسيكي.[29]

L'image est donc, au départ de toute étude un vocabulaire fondamental servant à la représentation et à la communication. Il faut cependant observer que les analyses lexicales ou celle dites de contenu se bornent à des descriptions de surface, à des comptages ou à des remarques d'ordre sémantique..»[30].

وبما أن النص الصورائي يقوم على مجموعة من المتعارضات النصية، وأبسط مثال على ذلك الأنا الساردة للثقافة الأصل مقابل الشخصية الحاملة لثقافة الآخر، وعلى مجموعة من الوحدات الأساسية الموضوعاتية التي تسمح لنا باكتشاف عناصر النص بما فيها الوصف والأقطاب التي تحركه،أي محاولين أن نكشف داخل النص كل ما يمثله الأجنبي[31]، استفاد حقل الصورة من البنيوية والبنيوية الأنثروبولوجية معاً، في دراسة مكونات النص الثنائية (الزمن، الفضاء، الشخصيات...) المتعارضة داخل النموذج. سنقدم مثلا(مغامرة الفرنسي مع الإسبانية) وليس العكس،سنحاول أن نكشف عن نظام خاص وتمييزي يحدد مثلا (نوع التبعية) من خلال هذه الثنائيات المتزاوجة والمتعارضة في آن واحد، ونحاول أن نحدد ما يخص الطبيعة والثقافة،مثل: (متوحش يقابله متحضر) و(بربري همجي يقابله مثقف) و(إنسان يقابله حيوان) و(ناضج

يقابله طفل)، و(كائن متعال يقابله متواضع)، كما نبحث في قيم الثقافة (جسد الآخر، ثقافته)، نبحث في (الدين، اللباس، الموسيقى...)، أي كل ما يرتبط الثقافة الأنثروبولوجية[32].

نستطيع من خلال الأنثروبولوجية الثقافية أن نفهم النص الصورائي كمركب وصفي وسياقي وإيحائي، هناك ما يمكن قوله عن النص وما يمكن أن نسكت عنه حول ثقافة الآخر، لنأخذ مثالا بسيطا عن "الصورة الأندلسية" ومدى ارتباطها "السكن الأندلسي"، "المعمار الأندلسي والطبخ الأندلسي"، وأهميتها في تكوين هذه الصورة، وتأثير هذه الأخيرة في "أدب الشطار" وفي شخصية "دون كيشوت"[33].

2- سيميائية الصورة:

من السهل الانتقال من البنيوية الأنثروبولوجية إلى السيميائية، كما هو الشأن في كتاب(رولان بارت"الأساطير" و"عناصر من السيمولوجيا" و"امبراطورية العلامات" هذا الكتاب هو صورة للنص الصورائي في علاقته مع الأجنبي وهو "اليابان"، فالسيمولوجيا ليست مجرد دراسة للعلامات، في خضم الحياة الاجتماعية بل هي أيضا وسيلة للتواصل ودراسة التاريخ مراعاة لمعطياته الإنسانية وتحولاته الكلية،بعد ذلك ننتقل إلى مرحلة ثالثة في دراسة الصورة،التي تأتي بعد اختيارنا لمفردات النص الدلالية، ودراسة شروط تلفظها، ثم ننتقل إلى مرحلة التأويل، بهذه القراءة المزدوجة، يمكن أن تقرأ النص والصورة معاً[34].

بما أننا سنقارن مجموعة من المعطيات الاجتماعية والثقافية وهي ليست نصية بما هو داخل النص أو سياقه، "بكل بساطة سنقارن نتائج التحليل المعجمي والبنيوي بمعطيات التاريخ؛ أي البحث عن معلومات ذات طبيعة مزدوجة(معطيات سياسية، اقتصادية، ديبلوماسية)أي مراكز القوة التي تحرك الثقافة في وقت معين ومقارنتها مع النص الأدبي، لأن السؤال المطروح: هل النص الأدبي يطابق أم لا؟ وبذلك يمكن الحديث عن تلك العلاقة الحسية بين الإنتاج الأدبي والمعطى التاريخي، أي البحث عن الصورة "الثقافية" وارتباط النص بما يدعى "بتاريخ الأفكار"[35] .

ومما يمكن استخلاصه أن النص الصورائي قد انتقل من مجال "التأثير" والعلاقات التاريخية؛ إلى مستوى آخر من الدراسة النقدية؛ إذ استفاد من منجزات النقد المعاصر(كالبنيوية والبنيوية الأنثروبولوجية والسيميائيات... وغيرها). ولأن طبيعة النص الصورائي تختلف كثيرا عن النص الأدبي، كون النص الصورائي يتقاطع مع عدة حقول معرفية (كالأنثروبولوجيا، علم النفس الشعوب وتاريخ الأفكار)، فقد حاول المقارنون أخذ هذا البعد المعرفي- في الدراسة- بعين الاعتبار. لقد ربط كل من بيار برونال وكلود بيشوا واندريه ميشال روسو الصورة بعلم النفس الشعوب لأن هناك عناصر نفسية تميز كل عرق عن الآخر؛ وتربط كل فرد بمجموعته، فنعرف الفرنسي مثلا بمعاقرته للخمر، والانجليزي ببرودة الأعصاب، وإلى ذلك من الأمثلة الكثيرة. بعد ذلك أعطى "دانيال هنري باجو " دفعا جديدا للنص الصورائي؛ إذ قرنه بالأنساق الثقافية؛ فالصورة-بالنسبة له- هي انزياح بين ثقافتين مختلفتين تماماً. أثر ذلك –فيما بعد- على كلمن بيار برونال وإيف شوفرال إذ ربطا "حقل الصورة" بالخيال الاجتماعي « L'imaginaire social » بمعنى أن دراسة الصورة تبقى ناقصة دون الخيال الاجتماعي الذي يعد رافدا من روافد الصورة.

VI- الهدف من دراسة الصورة:

بعد أن تطرقنا إلى خصائص "الصورة" وتطور مفهومها منذ ولادة "المدرسة الفرنسية المحافظة" إلى انفتاح الدرس المقارن على إسهامات النقد المعاصر وإنجازاته (البنيوية، الأسلوبية، الموضوعاتية، الشعرية)، وإعطاء الدرس المقارن دفعا جديدا، فقد تأثر حقل "الصورة" كغيره من حقول الدرس المقارن بهذا التطور الهائل فإن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح: لماذا وجدت الصورة؟ أو بالأحرى ما الهدف من دراسة الصورة؟ الحقيقة حين نعود أدراجنا إلى بداية الدرس المقارن، فإن مؤسس هذا الحقل المعرفي جان ماري كاري JM Carré وغيرهم كانوا يسعون إلى تصحيح صورة الآخر في ظل تنامي الحقد بين الشعوب والأمم جراء الاستعمار وويلاته، كما ساهمت الفلسفات العنصرية القائمة على تفوق الإنسان الآري كعرق على بقية الأعراق، يقول د/ بن عبد الله الأخضر "لقد ظل الأدب المقارن في مجمله درسا منغمسا في نقد النشأة (La recherche des sources) وملاحقة أشكال التأثيرات المتبادلة بين الأدباء والآداب، ولم تكن فكرة المبحث الصورائي لتكتمل في الوعي النقدي لبعض الإنسانيين التحرريين « Les humanistes libéraux » إلا مع اشتداد صهد الصدمات الدامية، لقد ألقى البعض منهم تبعة جزء مما لحق بالعالم من ويلات على كاهل كتابات –شحن ورقها الفلسفي- أولا بالأدب ذو الطابع الرحلاتي –المذكراتي، ثانيا: بمحموب تصوري عدائي لخصوصيات الأمم والشعوب، بل إن البعض من رجالات الفكر البارزين أمثال تين،رينان Taine, Renan وسواهم لم يتلكؤوا عن الجهر بأفكار عرقية، وعنصرية بل والعمل على صبها في قوالب تنظيرية متعالية "[36]، أين أن هذه الكتابات الفلسفية المشحونة بالحقد قد عززت صورة الكراهية بين الأمم كما ساهمت في قيام الاستعمار، يضيف د/ بن عبد الله لخضر في حديثه عن الهدف الأسمى للصورة "إن في تنامي مثل هذا الوعي بخطورة أثر المكتوب الأدبي ما نحسبه قد عجل بمقدم مبحث الصورائية بوصفه بحثا يعمل على تدارس ما دس في ثنايا ذلك المكتوب من رؤى وتصورات على الآخر وهذا بغية الرد أو الدحض لأباطلها العالقة بالأذهان"[37].

وأن الكثير من الدارسين يربطون هذا الحقل المعرفي أساسا بالصور الخاطئة، فملا"سعيد علوش" - وهو من أحد الدارسين للأدب المقارن-بالمغرب- يشير إلى مجموعة من التعاريف وهي كالآتي:

1- "اصطلاح ظهر في الأدب المقارن ليشير إلى دراسة صورة شعب عند شعب آخر، باعتبارها صورا خاطئة"[38].
2- "والصورولوجية ميدان لتكون الصور الخاطئة بشهادات أدب الرحلات كما عالجها جان ماري كاري وأ.لوقا"[39].
3- وتعتمد (الصورولوجية) على مفاهيم الدرس السيكولوجي السوسيولوجي الإثنولوجي،وهي بذلك عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية[40].

بمعنى أن الصورة تنشأ نتيجة اتصال الشعوب ببعضها البعض، وهي ليست بالضرورة حقيقية، فالأغلب منها خيالية أي(خاطئة)، فالظروف التي أنشأتها هي التي تتحكم في صدقها من عدمه، وغالبا ما تنشأ هذه الصور في ظروف عصيبة للأمم كالحروب، والاستعمار، كما أن هناك عنصر آخر يشوه "الصورة" وهو

ما يسميه عبد النبي ذاكرا "مكر القالب"[41]، ويعرف القالب بـ « Stérotype » ومعجميا توحي كلمة"قالب" بالمستنسخ أو الكليشهClichéأو بالرأي الجاهز والجامد وغير المتبدل[42].

يقول دانيال، هـ، باجو في كتابه "الأدب العام والمقارن" لد.هـ.باجو -وهو يتحدث عن "أحادية الصورة"- خاصة إذا ارتبطت بالنمط، إن النمط يجعلها عقيمة وغير قابلة للتفسير أو التأويل :"إذا قبلنا أنه يمكن مواجهة كل ثقافة بوصفها فضاء لابتكار علامات وإنتاجها ونشرها هذا يؤدي إلى تصور كل ظاهرة ثقافية تتطور كشكل من أشكال التعبير وأيضا كاتصال متعدد المعاني ضمن آليته ووظيفته)، فإن(النمط) يبدو ليس كعلامة (كظاهرة مولدة للدلالات) وأيضا كإشارة ترجع بصورة آلية إلى تفسير واحد ممكن يصبح(النمط) دليلا على اتصال مشترك وثقافة في طريقها إلى التوقف، ضمن هذه الثقافة أو بدقة أخرى ضمن هذا القطاع الاجتماعي-الثقافي، أو ضمن أي نص مهما كان نوعه، يجد الخيال نفسه مقتصرا على رسالة واحدة"[43].

إن كان دنيال هنري باجو يربط هذا "النمط" بالإشارة او العلامة داخل أي ثقافة معينة، فإنه يشير إلى أن "النمط" قراءة أحادية للصورة[44]، فقولنا مثلا: "أن الأمريكي الأبيض ذكي، مجد، طموح وهادي، والزنجي كسول، خرافي، جاهل، غير واع، وافنجليزي أريحي، ذكي، مبالغ في المجاملة، متصنع في سلوكه، والإيرلندي سريع الغضب، محب للمشاجرة، نبيه والألماني مجد، بليد، منهجي، والإيطالي فنان، نزف، جمالي، واليهودي جشع، مكر، مجد، والتركي مهمل، خائن، قاس، متدين، والياباني ذكي، مجد، منفتح على التقديم، والصيني محافظ، خرافي، ومتكتم، كلها "أنماط" تقولب صورة الشعوب في قوالب جاهزة وغير قابلة للتغيير وإن كان "النمط" لا يمثل دوما صورة سلبية مليئة بالحقد والنفور والكراهية، فهناك "أنماط" تمثل الإعجاب بالآخر والهوس به، إلا أن كل هذه الأنماط لا تمثل أصل الحقيقة، يقول كليمبرغKlimeberg"إن القالب ليس نسخة طبق الأصل للحقيقة[45]،بيد أنه ليس خلوا منها لسببين بسيطين هما:

1- أن جزءا فقط من التمثيلية التي تكونت لدينا عن شيء ما متشكل من معطيات يمدنا بها الإدراك أو تحفظها الذاكرة بمعنى أنه مكون من الخصائص التي ننسبها إليها بشكل قبلي إلى حدّ ما يوافقه في ذلك عبد النبي ذاكر: في "صورة أمريكا في متخيل الرحالين العرب" ما يعرف النمط بأنه "العنصر ذو الأصل المجتمعي الذي لا يطابق أي معطى إدراكي مباشر، هو ما يمكن اعتباره بمثابة قالب"[46].

2- إن الجزء الباقي من التمثيلية يتألف من أفكار تتعلق بالصنف الذي نعزو إليه بشيء، وهكذا فإن تمثيليتها متكونة من الخصائص الواقعية للشيء؛ أي أن النمط لا يمثل كل الحقيقة، ولكن جزء منها فقط، وهو بذلك يؤثر في الرأي العام، كما في سلوكنا اتجاه الآخر، وهنا تكمن خطورته، إذ أنه يقولب الصورة، ومن الصعب إن لم نقل من الاستحالة تغيير هذا النمط لأنه مترسخ في اللاوعي الجمعي (الذاكرة الجماعية L'inconscience Collectif، وموغل في الزمن!![47]

ومما يمكن استخلاصه من هذه الدراسة أن "حقل الصورة" كغيره من حقول الدرس المقارن خضع للتأثير والعلاقات التاريخية؛ وأن الصورة ظلت مقرونة بهذا التأثير الذي يمارسه الكاتب في البلد الأجنبي ،وأن هذا الحقل لا يُعنى بالصور الحقيقية وإنما بالصور الخاطئة التي تكونها الشعوب عن بعضها البعض. لقد

تأثر "حقل الصورة" بمنجزات النقد المعاصر؛ فانتقل من الدراسة التاريخية إلى الحديث عن جمالية الصورة فاتحا بذلك آفاقا جديدة للنص الصورائي.

فالهدف من دراسة "الصورة" هو تصحيح الصور الخاطئة؛ والحديث عن مصادر هذه الصورة وظروف ولادتها؛ لأن "الصورة" محكومة بسياقاتها التاريخية.

الهوامش والإحالات:

[1] P.Brunel, C.Pichois,A.M.Rousseau , Qu'est ce que la littérature comparée ?2 [ed] ,Armand, colin, Paris,2000,P :67.

[2] عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص82.

[3] غويار (ماريوس فرانسوا): الأدب المقارن، تر: محمد غلاب، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1956، ص170.

[4] المرجع السابق، ص170.

[5] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010، ص11.

[6] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط4، دار العودة، بيروت، ص430-431.

[7] Brunel(P),Pichois©,Rousseau(A.M), qu'est ce que le littérature comparée, Armand- colin, Paris,2000, P65.

[8] Ibid.

[9] Ibid.

[10] Op.cit,PP64,65.

[11] Ibid,P64.

[12] Ibid.

[13] Ibid.

[14] Ibid,P66.

[15] Ibid,P66.

[16] D.H.Pageaux : La littérature générale et comparée, Armand, colin, Paris, 1994, P 59.

[17] Ibid.

[18] المرجع السابق، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص85.

[19] المرجع السابق، ص85.

[20] **P. Brunel et Yves chevrel : Précis de littérature comparée, PUF, Paris, 1989, P155**

[21] **المرجع السابق.**

[*] العنوان هو:De L'imagerie culturel à l'imaginaire

[22] P. Brunel et Yves chevrel : Précis de littérature comparée, P 135.

[23] Ibid.

[24] P. Brunel et Yves chevrel : Précis de littérature comparée, P 7.13

[25] Op.cit,P 137.

[26] Op.cit,P 138.

[27] Op.cit,PP 137, 138.

[28] Op.cit,P 143.

[29] Ibid,P 138.

[30] Op.cit,P 145.

[31] Op.cit,P 147.

[32] Op.cit,P 148.

[33] Ibid.

[34] Ibid.

[35] Op.cit,P 149.

[36] بن عبد الله لخضر: محاضرات بعنوان الصورائية في الأدب المقارن(Ou comment penser l'Autre selon sol) ، قسم الأدب العربي، جامعة وهران،1996، ص 1.

[37] المرجع السابق، ص2.

[38] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، الدار البيضاء، 1985، ص312.

[39] المرجع السابق، ص312.

[40] المرجع السابق، ص312.

[41] عبد النبي ذاكر: صورة أمريكا في متخيل الرحالين العرب، كتاب الجيب، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص125.

[42] المرجع السابق، ص125.

[43] دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن ، تر: غسان السيد، ص88.

[44] D.H.Pageaux : La littérature générale et comparée, P62.

[45] عبد النبي ذاكر: صورة أمريكا في متخيل الرحالين العرب، ص127.

[46] المرجع السابق، ص127.

[47] المرجع السابق، ص 127،128.