الصورة الأدبية أو الصورولوجيا
(بحث في جينيالوجيا المصطلح والدلالة)

بوحفص بوجمعة

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والعلوم والاجتماعية والإنسانية، جامعة الشيخ العربي التبسي - الجزائر

الملخص

يسعى هذا البحث إلى توضيح مفهوم الصورة لغة واصطلاحاً، أو ما اصطلح عليه النقاد والدارسون باسم الصورة الأدبية أو علم الصورة (الصورولوجيا)، فقد حظي باهتمام النقاد والدارسين المعاصرين، إن على المستوى النظري أو على المستوى التطبيقي الإجرائي، إلا أنهم لم يتواضعوا على تعريف جامع مانع لهذا المصطلح الذي أخذ تشعيبات كثيرة حتى أخذ مفهومات مختلفة باختلاف فروع المعرفة في عصرنا الحديث؛ حيث تتباين هذه المفاهيم من علم إلى آخر؛ فالصورة في علم النفس غير الصورة في الفلسفة، ومفهومها في النقد الأدبي غير مفهومها في الشعر . . .

المقدمة

إن الناقد المهتم بدراسة الصورة الأدبية عامة وصورة المرأة خاصة، يجد نفسه ملزماً بالتوقف عند عتبات هذا المصطلح بما يحمله من دلالات متشعبة أسهب النقاد في تأصيلها منذ القدم؛ حيث بينوا أسس الصورة الفنية وأنواعها وأشكالها التعبيرية، وأوضحوا قيمتها وأهميتها، فهي تعد عنصراً أساسياً في الخطاب الأدبي إلى جانب عناصر أخرى لا تقل عنها أهمية. لذلك يسعى هذا البحث إلى توضيح المعنى المعجمي والمعنى الاصطلاحي لمصطلح (الصورة)، ثم تحديد مفهوم الصورة الأدبية من منظور مقارن حضاري، ومحاولة الإجابة عن أسباب اختلاف النقاد حول تصنيف دراسة الصورة الأدبية كفرع من فروع الأدب المقارن. وقد استفادت هذه الدراسة من المنهجين الوصفي والتاريخي، إضافة إلى منهج تحليل المضمون. لقد أوردت القواميس العربية (لسان العرب، تاج العروس، والصحاح) مفاهيم لغوية للفظة (صورة) تكاد تكون متقاربة ؛ جاء في لسان العرب تحت مادة (ص. و. ر) أن "في أسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. والصورة في الشكل: والجمع صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ، فقد صوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، وتَصَوَّرْتُ الشيء: توهمت صورته فتصوَّرَ لي، والتصاوير: التماثيل. قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا؛ أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا؛ أي صفته "[1].

وقد وردت لفظة (صورة) في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ ۝٦ ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾[2]. وتقترب المعاني التي أوردها قاموس (الصحاح في اللغة) للفظة (صورة) مما ورد في لسان العرب؛ حيث جاء فيه : "وصَوَّرَهُ الله صورة حسنة فَتَصَوَّرَ . . وتصوَّرْتُ الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل "[3].

أمّا (تاج العروس) فقد وردت فيه معاني كلمة (صورة) على النحو التالي: "الصُّورَةُ بالضم : الشكل والهيئة والحقيقة والصفة، جمع صُوَرٌ بضم ففتح، وصِوَرٌ كَعِنَبٍ، والصِّوَرُ بكسر الصاد : لغة في الصّوَرِ جمع صورة، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري :

أَشْبَهْنَ من بقر الخَلْصَاءِ أَعْيُنَهَا وهن أحسـنُ من صِيرَانِهَا صِوَرَا

وصور بضم فسكون.. وقد صوره صورة حسنة فتصور: تشكل. وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة، ومنها الحديث : "أتاني الليلة ربي في أحسن صورة". ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال :صورة الفعل كذا وكذا؛ أي هيئته، وصورة الأمر كذا؛ أي صفته... الصُّورَةُ ما ينتقش بها لإنسان ويتميَّزُ بها عن غيره، وذلك ضَرْبانِ : ضَرْبٌ محسوس يُدْرِكُها الإنسانُ وكثيرٌ من الحيوانات كصُورَةِ الإنْسَان والفَرَسِ والحِمارِ. والثاني : معقُولٌ يُدْرِكه الخاصَّةُ دونَ العَامَّة كالصُّورَةِ التي اخْتُصّ الإنْسَانُ بها من العَقْل والرَّوِيّضةِ والمَعَاني التي مُيِّزَ بها، وإلى الصُّورتَيْن أشارَ تعالى بقوله: ﴿**وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**﴾ ﴿**فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ**﴾، ﴿**هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ**﴾ . وقوله -ﷺ-: "إنّ اللهَ خَلَقَ آدَمَ على صُورَتِه". أراد بها ما خَصَّ الإنسانَ به من الهَيْئةِ المُدْرَكَة بالبَصَرِ والبَصيرَةِ وبها فضَّله على كثيرٍ من خَلْقِه وإضافَتُه إلى اللهِ تعالى على سبيلِ المِلْكِ لا على سبيل البَعْضِيَّة والتَّشَبُّه، تعالى اللهُ عن ذلك، وذلك على سبيلِ التَّشْرِيفِ كما قيل : حُرَمُ اللهِ وناقةُ اللهِ ونحو ذلك "[4].

فمعاني الصورة الواردة في هذه القواميس لا تخرج عن الصفة والهيئة والشكل،وهي تدل على الظاهر المحسوس والباطن المدرك عن طريق العقل.كما دلت (الصورة) في الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة السابقة على معاني التسوية والتعديل والتركيب.

وقد علق الإمام محمد علي الصابوني على هذه المعاني بقوله: ". . ثم عدد نعمه عليه فقال: ﴿**ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ**﴾؛ أي الذي أوجدك من

العدم، فجعلك سوياً سالم الأعضاء تسمع وتعقل وتبصر، (فعدلك)؛ أي جعلك معتدل القامة منتصباً في أحسن الهيئات والأشكال ﴿فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾؛ أي ركبك في أي صورة شاءها واختارها لك من الصور الحسنة العجيبة، ولم يجعلك في الشكل كالبهيمة كقوله تعالى: ﴿لَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ فِيٓ أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ﴾ "[5].

أما مفهوم الصورة في الاصطلاح فقد حظي باهتمام النقاد والدارسين المعاصرين، إن على المستوى النظري أو على المستوى التطبيقي الإجرائي، إلا أنهم لم يتواضعوا على تعريف جامع مانع لهذا المصطلح الذي أخذ تشعيبات كثيرة حتى غدا "لمصطلح الصورة مفاهيم مختلفة لدى أفرع المعرفة في عصرنا الحديث؛فمفهومه في علم النفس، غير مفهومه في الفلسفة،ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر، بل إن مفهومه في الشعر ليس واحداً دائماً، وإنما هو في تحوير وتبديل مستمرين حتى إن كل مدرسة تعطيه المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة "[6].

وقد أجمع النقاد على تسمية دراسة الصورة الأدبية بالصورولوجيا (imagologie) وهي فرع من فروع الأدب المقارن "والظاهر أن تسديدات لفظ (صورة) العربي، تلك تشترك مع مقابلاتها الأجنبية في الإحاطة بمعاني الخفاء والتجلي؛ إذ نجد صيغتي (image) و(figure) تستعملان للدلالة الاشتقاقية بقيم معنوية يلتبس فيها الحسي بالمجرد "[7].

وتعد اللغة المادة الأولى التي تنتج الصورة في النص الروائي؛ لأنها المكون الأساسي في تشكيله، كما أن للخيال دوراً أساسياً في تحويل الصورة الذهنية إلى صورة لغوية في النص الأدبي تجسدها الكلمات التي ترسم الأفعال والشخصيات من خلال اللغة لتتحول إلى صور في ذهن القارئ والمتلقي، ومن ثم، فالصورة تربط بين كل من اللغة والفكر لتنتج في النهاية علماً مجازياً موازياً قد يشبه عالم الواقع أو يختلف عنه، وعلى هذا الأساس "تشكل الصورة، بما تنطوي عليه من أبعاد جمالية مؤسسة على الشعرية وبلاغة المجازات

والاستعارات والرموز، فاعلية مؤثرة في البُنَى النصية للخطاب الأدبي بشكل عام" [8].

إلا أن تحديد مفهوم الصورة تحديداً دقيقاً من الصعوبة بمكان؛ ذلك أن هذه التحديدات قد تباينت وتعددت عند المنظرين وفقاً لاتجاهاتهم الفنية ومنطلقاتهم الفلسفية " وقد شهدت دراسة الصورة الأدبية ازدهاراً ملحوظاً في الآونة الأخيرة، في مختلف الآداب القومية، وبنسب متفاوتة، على وفق تطور الدراسات الأدبية في هذا البلد أو ذاك، ونظراً لتخطي دراسة الصورة حدود الآداب القومية فقد كانت موضع اهتمام علماء الأدب المقارن؛ فقد عدَّهَا بعضهم ميداناً أساسياً من ميادين البحوث المقارنة، كما أطلقوا على الدراسات التي تتخذ من الصورة موضوعاً لها تسمية (الصورولوجيا)،واستخدم للدلالة على دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا imagologie" [9].

ويبدو أن أول من استعمل هذا المصطلح (الصورة) هم الرومانسيون، وهو عندهم ترجمة للكلمة الفرنسية (image)، وقد عرفها الشاعر الفرنسي (بيار ريفاردي) (Pierre Reverdy 1889 – 1960)* "بأنها إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق مع الجمع بين حقيقتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، وكلما كانت العلاقات بين تلك الحقيقتين عميقة ومتينة كانت الصورة شديدة التأثير، صادقة التعبير" [10]. وهذا يعني أن الصورة الأدبية عند هذا الشاعر، وعند غيره من الرومانسيين، هي إبداع ذهني خالص يعتمد أساساً على الخيال والعقل ؛ فالخيال يبدعها والعقل يحدد علاقاتها من خلال مخزوناته القبلية في الذاكرة. والصورة عند (دانيال هنري باجو Daniel Henri Pageaux) هي "التعبير الأدبي أو غيره عن فجوة كبيرة بين نظامي الواقع الثقافي. وهكذا فالصورة الأدبية هي مجموعة الأفكار والمشاعر حيال الأجنبي، التي تتخذ في خضم التكوينين الأدبي والاجتماعي. تفضي الصورولوجيا بالباحث إلى ملتقيات إشكالية؛ حيث يحتك الأدب من بين علوم إنسانية أخرى، بعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وحيث تصبح الصورة من عوالم الكشف عن الوظائف الأيديولوجية (على نحو العنصرية، الإغراب Exotisme) والمتخيل

الاجتماعي"[11]. وتناول هذا الموضوع بالدرس بعض النقاد المحدثين، نذكر منهم – على سبيل التمثيل – الناقدة ماجدة حمود في دراستها الموسومة بـ (دراسة الصورة الأدبية (الصورولوجيا) صورة الفرس في بخلاء الجاحظ)؛ حيث أثارت فيها جملة من القضايا المتعلقة بدراسة الصورة، منها : توضيح أسباب ترسيخ دراسة الصورة في الأدب المقارن، ومتى بدأت دراسة صورة الآخر في الأدب المقارن، كما وضحت في دراستها أسباب تباين صورة الأنا عن الآخر، كما درست صورة الشرق لدى أدباء الغرب، وبينت أن دراسة الصورة الأدبية للآخر تفيد في توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم بصورة مختلفة. وانتقدت أولئك الذين يعارضون دراسة الصورة الأدبية ضمن اهتمامات الأدب المقارن. وركزت في تلك الدراسة على عناصر تكوين الصورة الأدبية للآخر، وإشكالية دراسة الصورة، وختمت دراستها بتبيان حالات فهم الآخر وقراءته. ومن الدراسات التي أولت اهتماماً لهذا الموضوع تستوقفنا دراسة الناقد وليد مشوح الموسومة بـ (غزو الجينات.. نحن والآخر)، وقد درس فيها الغزو الثقافي الغربي للذات العربية؛ حيث يسعى إلى تدمير الذات العروبية بكل تكويناتها وتفريعاتها وفاعليتها وتدفقاتها، سيرورتها، وصيرورتها. منها أيضاً دراسة للناقد شرشار عبد القادر، تحت عنوان (بناء الآخر في أدبيات الصراع العربي / الإسرائيلي)، التي ناقش فيها صورة اليهودي في المخيال العربي؛ حيث بيّن أن الحديث عن اليهود ككيان موحد ثقافياً صعب ومشتت العناصر والمشارب، وأن كل واحد منا يحمل في ذاكرته المتجذرة صورة عن اليهودي، التي تمارس ضغطاً على وعينا ولا وعينا في الآن ذاته، ولا نستطيع التخلص من هذا الانجذاب/التنافر الذي تحدثه هذه الصورة، وإن أردنا ذلك وسعينا إليه سعياً. ويضاف إلى ما سبق العديد من الدراسات التي اعتمدت عليها كمصادر ومراجع لهذا البحث.

فالصورة الأدبية، إذن، هي نتاج التفاعل بين قوميتين أو بين شعبين يشكلان طرفين، هما الأنا والآخر، وغالباً ما تبنى هذه الصورة عن الآخر على سوء التفاهم وعلاقات العداء بين الأمم والثقافات، وينجم عن هذا التماس

مواقف عن الآخر إما سلبية وإما إيجابية، وهي أيضاً "تعبير أدبي أو غيره عن تباعد ذي دلالات بين نظامين من الواقع الثقافي "[12]. وعليه، فإن صورة الآخر في الأدب القومي تصدر" عن وعي مهما كان صغيراً، بالأنا مقارنة بالآخر، وهنا مقارنة بمكان آخر "[13]. أما الصورة عند الناقد العربي حسن درويش فهي" كلام مشحون شحناً قوياً يتألف من عناصر محسوسة، خطوط وألوان، حركة وظلال، تتحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة؛ أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاماً منسجماً، وأنها تنحصر في جانبين، هما : الجانب الحسي المرتكز على الفكرة والعاطفة، والجانب الاستعاري الذي يضفي على الشكل أكثر من معناه الخارجي "[14]. فهي إبداع ذهني؛ أي أنها عملية عقلية تعالجها المخيلة وتعبر عن جانبين، أحدهما فكري، وهو الموضوع الذي توحي به من جهة، والثاني وجداني تمثله العاطفة التي أحسها الأديب، وكذلك التأثير الانطباعي الذي يسعى إلى ترسيخه في ذهن المتلقي قارئاً كان أو مستمعاً من جهة أخرى، وبذلك تكون الصورة الأدبية – أيضاً – رؤية فكرية وأدبية عن واقع ثقافي ما؛ بحيث ينظر إلى الصورة على أنها " مجموعة من الأفكار عن الأجنبي أُخِذَتْ ضمن صيرورة التأديب؛ أي جعل الشيء أدبياً "[15].

هذا، ويمكن تصنيف نظرة الأنا إلى الآخر إلى ثلاثة مواقف، هي :

1 – **الهوس بالآخر أو ما يسمى بـ** (La Manie) : حيث تعد الأنا ثقافة الآخر ثقافة فوقية، تكون النموذج الذي يحتذى به، على اعتبار أن الثقافة الذاتية ثقافة دونية تدل على الضعف والعجز وحتى العار أحياناً؛ "حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر الدونية، فتتم من خلالها رؤية الواقع الثقافي الأجنبي في حالة من التفوق المطلق على الثقافة الوطنية الأصيلة، وبذلك يترافق التفضيل الإيجابي للأجنبي مع عقد نقص تعانيها الذات تجاه ثقافة الآخر وأسلوب حياته، فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون حالة تصل إلى حد الهوس بالآخر، فيسيطر وهم الانبهار على الوجدان؛ مما يؤدي إلى رسم صورة الآخر الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له، إلى درجة نجد بعضهم لم يكتف أن

يكون من دعاة الحضارة الغربية بل وجدناه يغض الطرف عن مشكلاتها، ولا يتبنى أي موقف نقدي تجاهها. . "[16].

ومن ثم يصبح الواقع الثقافي الأجنبي متفوقاً عن الواقع الثقافي الوطني تفوقاً كلياً أو جزئياً، وينظر للواقع الاجتماعي الأجنبي على أنه أكثر تطوراً وتقدماً وازدهاراً من الواقع الاجتماعي الوطني، وتكون الثقافة الوطنية ثقافة دونية مقارنة بالثقافة الأجنبية؛ إذ "يعد الواقع الأجنبي بالنسبة للكاتب أو الجماعة متفوقاً حتماً على الثقافة الناظرة، الثقافة الأصلية، هذا التفوق يؤثر جزئياً أو كلياً في الثقافة الأجنبية المنظورة، ومن نتيجة ذلك بالنسبة للثقافة الأصلية أن الكاتب أو الجماعة تعد أقل مستوى في موازاة التفضيل الإيجابي للأجنبي هناك رؤية سلبية، انتقاصية للثقافة الأصلية "[17].

من ذلك ما حدث للإنجليز تجاه الفلاسفة الفرنسيين، أو الروس تجاه الفرنسيين أيضاً. وقد درج المثقفون العرب ممن تبنوا هذا الموقف على تمجيد الغرب، وقد صار بعضهم "يعطي للغرب صورة العالم المنظم، والمتفوق والعقلاني، ولا يرى في هذا العالم إلا الجانب الإيجابي، الذي يمنعه من رؤية الحقائق الموضوعية "[18]. وربما وجدنا من يمجد الغرب الاستعماري ويرى أنه صاحب رسالة حضارية إنسانية، ومن هذا القبيل مواقف بعض المثقفين العرب من الحملة الفرنسية على مصر.

2 - **الرِّهَابُ أو ما يسمى بـ**(La phobie): إذ تحدد الأنا علاقاتها على اعتبار أن ثقافة الأنا متفوقة على ثقافة الآخر، وتسعى الأنا لفرض هذه الثقافة بشتى الوسائل،وقد تلجأ إلى استعمال القوة والتشويه والتزوير لتبيين حقارة الآخر ودونيته، كما حصل مع اليابان والولايات المتحدة الأمريكية؛ بحيث "يُنْظَرُ إلى الآخر على أنه في مرتبة أدنى من الذات، وهذا الموقف الذي يشتمل على تقييم سلبي إلى الآخر، يحمل في ثناياه إعجاباً إيجابياً واعتداداً بالذات سواء أكان فيما يخص واقعها الثقافي أم حياتها الاجتماعية، إذ ينظر إليها على أنها طرف متفوق في معادلة العلاقة بالآخر "[19].

وهي نظرة مؤسسة على تراكمات قبلية لاشعورية عند الذات تجاه الآخر؛

إذ "تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر التفوق على الآخر، وغالباً ما تعززها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ؛ مما يؤدي إلى تشكيل صورة سلبية عن الآخر المعادي؛ نظراً للمشاعر العدائية وسوء الفهم، لذا لن يسمح بسماع صوت هذا الآخر، ولن يتاح له حرية التعبير عن ذاته، وبذلك تعد الصورة السلبية وليدة علاقات متوترة تَضَعُ الآخر ضمن إطار واحد مشوّه (تشويهاً سلبياً)، فمثلاً بدت لنا صورة الأوروبي (المُسْتَعْمِرُ) في كثير من نصوص الأدب العربي مشوهة (مادي، غير أخلاقي، يزرع الضغينة حيثما حل "[20].

غير أن مثل هذا الموقف الصادر عن الدكتورة ماجدة حمود، هو موقف يحمل دلالات ضمنية تبرئ ساحة الأوروبي المُسْتَعْمِرُ؟! ألم يكن الاستعمار الأوروبي (مادياً، غير أخلاقي، يزرع الضغينة حيثما حل)؟! وليس بعيداً عنا الاستعمار الأمريكي للعراق، وأدهى منه الاحتلال الصهيوني لفلسطين والجولان. ولعل من أبرز أمثلة هذا الموقف للأنا تجاه الآخر ما حصل بين القوميتين الألمانية والفرنسية، ومثله المواقف الصادرة عن الأوروبيين والأمريكيين عموماً تجاه العرب المسلمين، وبخاصة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر وما نجم عنها من مواقف عدوانية بحق وبغير حق ضد كل ما يشتم منه رائحة العربي المسلم. فالرِّهَابُ - إذن - " عكس الهوس، ويؤدي إلى اعتبار الواقع الأجنبي متدنياً مقابل تفوق الثقافة الأصلية "[21].

وهذا ما حصل حينما توهمت فرنسا البربرية الجرمانية الألمانية، والأمر نفسه حصل بين إسبانيا والولايات المتحدة الأمريكية؛ مما أدى إلى نشوب الحرب بينهما وانتصار الولايات المتحدة الأمريكية واحتلال المستعمرات الإسبانية القديمة عام 1898م (كوبا، بورتوريكو والفلبين)[22].

وأصحاب هذا الموقف من الكتاب العرب يرون أن الغرب كله شر وأنّ الأنا هي الخير كله؛ بحيث "يختار الفريق الثاني الاتجاه المناقض للاتجاه الأول، فلا يترك صفة سلبية إلا ويلصقها بالغرب، ويركز بصورة خاصة على ما ينسجم مع اللاشعور الجمعي العربي الإسلامي من حيث وصف الغرب بالكفر والفساد والانحلال الأخلاقي "[23]. وهذا أيضاً موقف فيه كثير من التحامل على

الغرب، يحمل تشويهاً مقصوداً منه تعبئة الأنا ضد الغرب والتحذير منه، فالغرب ليس كله شراً ولا هو أيضاً جنة الله على الأرض، بل فيه ما هو إيجابي يستحق التمجيد، وفيه من الانحراف عن الطبائع البشرية الفطرية ما يستحق التنبيه عليه والتحذير منه لتجنبه.

3 - الحب أو التسامح أو ما يسمى بـ (La philie): وهي النظرة الواقعية للآخر؛ بحيث تنبني العلاقة بينهما على أساس من الندية والتكامل، وهو ما يدعو إليه العالم اليوم من حوار بين الثقافات وتسامح بين الأديان، من أجل ذلك "تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة الرؤية المتوازنة للذات والآخر، فترسم صورة الآخر بروح موضوعية يسودها التسامح، لذلك لن تنحرف أو تبالغ في تعاملها مع الذات أو الآخر، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية، تعتمد العلم، وتصغي لنبض الإنسان، وبذلك تستطيع أن تنظر للآخر باعتباره نداً للذات، فينتفي الهوس والانبهار (الاستعارة من الآخر)، كما ينتفي الرهاب الذي ينفي الآخر ويكاد يصل الأمر حد افتراض الموت الرمزي له" [24].

وهو الموقف الذي ينظر إلى الواقع الأجنبي، ويحكم عليه بصورة إيجابية، ويدرج ضمن الثقافة الناظرة التي تعد هي بدورها إيجابية ومكملة للثقافة المنظورة. التسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي[25]. وهو الموقف الذي تبناه العديد من المثقفين عبر العالم، وكذلك الكثير من المؤسسات العالمية المختصة في العلاقات الإنسانية والدعوة إلى نبذ العنف وضرورة محاربة كل أشكال العنصرية والإرهاب أياً كان مصدره، وصار هذا الموقف هو الشائع في مجتمعنا المعاصر. لذلك يقف المثقفون العرب المنتمون إلى هذا التيار موقفاً "وسطاً بين التيارين يحاول أن يوضح هذه العلاقة الملتبسة مع الغرب، ويضعها في إطارها التاريخي لينطلق منها إلى بناء علاقة إيجابية تقوم على الأخذ والعطاء، بعيداً عن التعصب الذي يعمي البصر والبصيرة" [26].

ولعل الحضارة الإنسانية عبر الأعصر المتعاقبة قد تبنت مثل هذا الموقف المتسامح الذي يفرض ضرورة التكامل، وهو الأمر الذي وقع فعلاً؛ حيث اغترفت الحضارات المتعاقبة من منابع العلم والمعرفة بدءاً بحضارة المصريين

القدامى، مروراً بحضارتي الرومان واليونان، ثم الحضارة الإسلامية، وانتهاء بالحضارة الغربية الحديثة التي اختزلت قروناً من الزمن حينما استندت إلى الحضارة الإسلامية، ولا أدل على ذلك تلك المفارقة التاريخية العجيبة، وهي اقتران سقوط غرناطة آخر معقل للمسلمين في الأندلس في أيدي الإسبان سنة 1492م واكتشاف كريستوف كلامبيس للقارة الأمريكية في التاريخ نفسه.

فبناء الصورة الأدبية يستند إلى أحد المواقف السابقة ؛ فقد تتسم بالتشويه والتشويش، فلا يكون الآخر إلا عدواً لدوداً يحذر الكاتب من تأثيره على الثقافة القومية، أو قد يكون الآخر تافهاً في نظر الثقافة المبدعة أو الدارسة، فينبه الدارس إلى ضرورة تجنب تقليده، كما أن الصورة قد تتسم بشيء من الموضوعية تجاه الآخر، فيدعو الكاتب إلى التسامح والتوافق مع الآخر، بل قد يدعو إلى أبعد من ذلك، فيحمس قومه على الأخذ عنه والحذو حذوه، ومهما يكن من الأمر فإن " الصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولاً وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه، ومن أوضاع مجتمعه القومي، وهي تلبي بالدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو ثقافية للأديب ومجتمعه و لا تلبي حاجات ثقافية أو اجتماعية للمجتمع الأجنبي المُصَوَّر " [27].

وفي جميع الأحوال، فإنه يجدر بالباحث المقارن المهتم بدراسة الصورة الأدبية عن الآخر أن يستجمع من المعارف ما يعينه على معرفة أحوال الأمم والشعوب وحضاراتها ومزيداً من أدوات النقد الحديث والعلوم المعاصرة، كعلم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ وعلم السلالات وعلم الأنتروبولوجيا، إضافة إلى ما ينبغي أن يتحلى به من صفات الناقد الناجح كالفطنة والنباهة والذوق السليم؛ مما من شأنه أن يسعفه في دراسة صورة الآخر واستنباط جماليات الآثار الأدبية المتعلقة بتلك الصورة.

ولدراسة الصورة الأدبية أهمية بالغة؛ لأنها تسهم إلى حد بعيد في توسيع أفق الذات المبدعة أو الدارسة لكي تسعى إلى تصحيح الفهم المغلوط تجاه الآخر، ومن خلال ذلك فإنها تعمق فهمنا لذواتنا؛ لأن فهم الآخر يمر حتماً عبر ذواتنا، ومن خلال ذلك نمتلك القدرة على فهم ذواتنا وفهم الآخرين وتقويمهم

تقويماً موضوعياً، "ولهذا يجب التعامل بحذر مع صورة الآخر التي تقدمها النصوص الأدبية حتى لا تخرج دراستنا عن الضوابط النظرية الضرورية لجعل الدراسة تبتعد عمَّا حذّر منه الباحثون، ويجب أن تدرس صورة الأجنبي على أنها عرض لواقع ثقافي"[28]. على أن تكون تلك الدراسة موضوعية إلى حد ما؛ لأن السؤال يطرح دائماً حول مدى موضوعية الدراسات الإنسانية التي لا ترقى - مهما حاول الدارس - إلى مستوى موضوعية العلوم التطبيقية أو التجريبية.

ولعل هذا يرجع بنا إلى البدايات الأولى لدراسة الصورة الأدبية كفرع من فروع الأدب المقارن، والتي خطت خطواتها الأولى من فرنسا، وتحديداً منذ تلك الزيارة التي قامت بها الأديبة الفرنسية (مدام دي ستايل Madame de Stael1766 1817) إلى ألمانيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر في الوقت الذي تصاعدت فيه حدّة التوتر والعداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني؛ حيث رسم كل منهما صورة مشوّهة عن الآخر تنزّه الذات وتحقر الآخر وهي صورة مغلوطة تبرز أثر العلاقات العدوانية بين القوميتين؛ فقد اكتشفت (مدام دي ستايل) بعد طول إقامة بألمانيا كثيراً من الحقائق المثيرة عن الشعب الألماني، إذ توصلت - فيما توصلت إليه - إلى حقائق صاعقة، مفادها أن الشعب الفرنسي يجهل الكثير من الأمور عن ألمانيا، فقد رسم صورة لألمانيا غير إنسانية ولا واقعية تشوّه الثقافة والأدب وحتى الطبيعة في ألمانيا، فالألمان في أذهان الفرنسيين شعب فظ غليظ التعامل غير متحضر ولا متمدن، يتكلم لغة غير جميلة ولا يملك أية إنجازات فكرية ولا ثقافية. واستطاعت هذه الأديبة - من خلال الخبرة الذاتية والمعايشة اليومية للشعب الألماني - أن تكتشف مزايا كثيرة يمتلكها الألمان كالطيبة والصدق والاستقامة، وأن الأدب الألماني غني، وأن الفلسفة الألمانية قد بلغت مستوى رفيعاً؛ مما جعل الأديبة تسعى إلى تصحيح هذه النظرة التي يشوبها كثير من التحامل على الألمان، فألفت كتاباً في هذا الموضوع أسمته "من ألمانيا"(De L'Allemagne)، ويعد هذا الكتاب البدايات الأولى لعلم دراسة الصورة أو الصورولوجيا، وهذا يجعلنا نقول: إن أهمية دراسة الصورة تظهر على مستويات مختلفة، فأمَّا "على المستوى

الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التعويض وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، وكذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب فتسهم في إزالة سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه "[29].

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن ثمَّة من النقاد من رفض إدراج دراسة الصورة الأدبية ضمن فروع الأدب المقارن ؛ منهم – على سبيل المثال – المقارن الفرنسي الكبير (رينيه إتيامبل René Etiemble) و(رينيه ويليك René wellek)، وقد أسمتهم الدكتورة ماجدة حمود بـ(أعداء دراسة الصورة الأدبية في الأدب المقارن)؛ حيث تقول: "ثمة من يعارض دراسة الصورة الأدبية ضمن اهتمامات الأدب المقارن، ويراها ممثلة للمدرسة الفرنسية في الدراسات المقارنة التي ترتكز على العوامل التاريخية والمؤثرات الملموسة؛ وهي لذلك تعتمد الوضعية الجديدة كما قال رينيه ويليك منذ عام 1953م في مقاله السنوي للأدب المقارن، بعد ذلك بعشر سنوات ندد إتيامبل في كتابه (comparaison n'est pas raison)* بالدراسات التي تهم المؤرخ وعالم الاجتماع ورجل الدولة، وعلى رأسها دراسة صورة الآخر "[30].

ويرجع هؤلاء هذا الرفض إلى خوفهم من أن تتحول الدراسات المقارنة في هذا الباب (دراسة الصورة) إلى ميادين للدراسات التطبيقية الإحصائية كالتاريخ وعلم الاجتماع وتهمل الجوانب الفنية الجمالية للأدب.

ويعد رينيه إتيامبل من أشهر المقارنين الفرنسيين الذين انتقدوا المركزية الأوروبية؛ فقد " حَثَّ المقارنين على تعلم اللغات الشرقية والاطلاع على آدابها بغية توسيع آفاقهم الأدبية وأيد إحياء مفهوم (الأدب العالمي) الذي جاء به (غوته)، وطالب بإجراء مقارنات أدبية على المستوى العالمي، لا يهدف تتبع علاقات التأثير والتأثر واستكمال تاريخ الآداب القومية إنما بغرض التوصل إلى (شعرية مقارنة) "[31].

ويمكن القول: إن دراسة صورة الأنا تتباين عن دراسة صورة الآخر؛ بمعنى أنه يجب التمييز بين مستويين من دراسة صورة الآخر، هما :

أ – صورة شعب في أدبه : أو الآخر القريب الذي يعيش مع الأنا ويقاسمه البيئة والثقافة واللغة والآمال والأهداف، مثل صورة الفرنسيين في الأدب الفرنسي، أو صورة الجزائري في الأدب الجزائري المعاصر، أو صورة المرأة الألمانية عند أديب ألماني معين،أو صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني – وهذا النوع من الدراسات لا يتعدى إطاره القومي واللغوي والديني، وغرضه البحث عن فنيات الأدباء في تناول مثل هذه الموضوعات بالوصف والتحليل؛ فهي دراسات نقدية لمواضيع في أدب معين أو لدى أديب بالذات في المجتمع، فـ" صورة الأنا تستند إلى تجارب وخبرات غنية عاشها الأديب في المجتمع الذي يصوره؛ إذ ولد ونشأ في ذلك المجتمع، وهو يعرف العديد من أبنائه عن كثب، وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية، وهكذا فإن المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذي يصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية، وذلك خلافاً لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبي لا يعرفه حق المعرفة " [32].

فصورة الأنا لمجتمعه الذي يرتبط به مادياً واجتماعياً ونفسياً وأخلاقياً وعقائدياً تكون صورة يحرص من خلالها الأديب على تجلية الظواهر المعيبة في المجتمع رغبة منه في إصلاحه وتنويره؛ "فقد يرسم الأديب أحياناً صورة سلبية لمجتمعه، وهذا ما نلاحظه في كثير من الأعمال الأدبية، لكننا نجد وراء تلك الصورة رغبة عارمة في الإصلاح والتغيير نحو الأفضل،وليس الإساءة إلى المجتمع وهدمه، وهذا لا ينطبق على صلة أديب بمجتمع أجنبي لا تربطه به علاقة توحد قومي " [33].

وقد نهج كثير من الأدباء هذا المنهج في توعية المجتمع وإصلاحه،وكان للرواية الدور الأساس في تنوير المجتمع وهدايته إلى سبل التقدم والتطور ولاسيما في عصرنا هذا الذي عجت فيه انحرافات الشباب وخروجهم عن مألوف مكارم الأخلاق، وانتشار كثير من الآفات الاجتماعية التي عصفت بعقول الشباب وجرت إلى الحضيض الأسفل.

ب – صورة شعب في أدب شعب آخر: أو الآخر البعيد الذي لا يشترك

مع الأنا لا في الأرض ولا في الهواء، وهو الغربي على وجه عام ويضاف إليه الإسرائيلي الصهيوني، من ذلك صورة الشعب الجزائري في الأدب الفرنسي، أو صورة الألماني في الأدب الفرنسي، أو صورة اليهودي في الأدب الفلسطيني أو العكس، وغالباً ما تكون هذه الصورة مزَوَّرَة ومغشوشة بسبب التراكمات العدائية بين الشعوب والقوميات، ولذلك ينبغي أن تكون مبنية على المعايشة الذاتية والتجربة الواقعية والملاحظة العينية "فأغلب الظن أن الصورة المبنية على المعايشة اليومية والتجربة والممارسة أشمل وأوضح وأقرب إلى الواقع؛ لأن الشعب المتأثر يتحدث عن تجربة معيشة مارسها زماناً مهما تكن ظروفها الخاصة بها، ومعنى ذلك أن صورة الآخر تختلف عن الصورة الأخرى؛ لأن هذه الصورة تكونت بواسطة المعايشة والاحتكاك اليومي" [34].

غير أن هذه المعايشة لا تحدث في كثير من الأحيان؛ فقد صور بعض الأدباء شعوباً وقوميات لم يعرفوها عن كثب، ولم تطأ أقدامهم أوطانها ولم يزوروها ولو مرة واحدة، ومع ذلك فقد كتبوا عن تلك الشعوب ونقلوا عنها صوراً هي في كثير من الأحيان مستقاة من مخيلتهم أو من القصص والروايات التاريخية التي قرؤوها عن تلك الشعوب، فقد " لا نجد الصورة مرسومة على أساس المعرفة المباشرة للبلد الأجنبي؛ إذ كثيراً ما ترجع تلك الصورة إلى مطالعات الأديب أو إلى أحاديث سمعها حول البلد الأجنبي؛ مما يؤدي بالصورة إلى الإيغال في الأوهام، وقد وجدنا قسماً كبيراً من الأدباء الغربيين قدموا في أعمالهم صورة للشرق العربي الإسلامي دون أن تطأ أقدامهم ذلك الشرق الذي صوروه ! كالأديب الألماني (غوته)* الذي عرف الشرق عبر كتاب (ألف ليلة وليلة) والشعر القديم(المعلقات، الشيرازي، عمر الخيام) والقرآن الكريم وكتب التاريخ" [35].

إلا أن هذا لا ينطبق على كل الأدباء الذين كتبوا في الصورة أو صوروا مجتمعات أجنبية عن مجتمعاتهم، فهناك استثناءات تخرج عن هذا المسار، نذكر – على سبيل المثال – الأديب الفرنسي (جان ماري غوستاف لوكليزيو) الذي كتب عن الهنود الحمر بعد طول معايشة لهم في بلادهم؛ فقد عاش مدة أربع

سنوات مع قبيلتي (الأمبيراس والفوناناس)، وهما أكبر قبيلتين في باناما. كما نذكر أيضاً في هذا السياق الأديبة الفرنسية (مدام دي ستايل) التي كتبت عن الشعب الألماني، بعد أن عاشت سنوات طويلة في ألمانيا وقد كان لكتاباتها أثر بالغ في تغيير وجهة نظر الفرنسيين عن الشعب الألماني والقومية الألمانية؛ حيث أعطت كتاباتها صورة مغايرة لتلك الصورة المشوهة التي كان يحملها الشعب الفرنسي عن الشعب الألماني. كما أنه من المفيد التنبيه على أن "الصورة التي يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبي لا تعبر عن مشكلات ذلك المجتمع وهمومه وقضاياه، ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي ومن رغبته في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل، وهي ليست وليدة توحد الأديب مع ذلك المجتمع الذي لا يرتبط به قومياً، فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولاً وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر، لذلك تلبي الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية" (36).

وفي بعض الأحوال فإن الصورة الأدبية تلبي حاجات الأنا والآخر على حد سواء؛ فهي تلبي حاجات الأنا حيث يبحث من خلال صورة الآخر عن متطلبات اجتماعية ونفسية لا تتوافر في مجتمعه. كما أن الأنا تسهم عن قصد أحياناً من خلال دراسة صورة الآخر في تلبية متطلباته من خلال صورة مشوهة عن الأنا نفسه كتشويه صورة الإسلام، وهو ما يخدم الآخر أكثر من خدمة الأنا. وهذا ما يفعله الآخر تجاه الأنا أيضاً، ومن هنا "تنشأ علاقة الأنا بالآخر وفق قانون نفسي اجتماعي عقلي، وبهذا يمكن لأحد طرفي الثنائية من السيطرة، وينشأ نوع من القهر لا تتجاوزه الأنا إلا إذا وعت نفسها جيداً وأدركت دوافع سلوكها ويلاحظ هذا الأمر في الأفراد والجماعات التي يكون لديهم شعور بالنقص أمام الآخر" (37).

ولذلك فإن وعي الذات مرهون بوعي الآخر؛ أي أن هذه الذات أو الأنا لا يمكن أن تعي نفسها إلا عبر الآخر وخاصة حينما تشعر بالنقص أو العجز تجاه هذا الآخر، فالآخر هو المرآة التي من خلالها تنعكس صور ذواتنا، ومن ثم فإن

أنماط الوعي بالآخر / الغرب تتعلق أساساً بالكيفية التي يُتَصَوَّرُ بها هذا الغرب، أو يَتَصَوَّرُ بها الأنا الآخر كموضوع غريب جذَّابٍ، أو كخصم وعدو في الآن نفسها"، وهذا لا يستبعد تدخل مجموعة من العوامل الذاتية يمكن أن تلعب دوراً في تشكيل الصورة وتوجيه أبعادها الدلالية، ومن ذلك تجارب المبدع وخبرته المكتسبة من عالم الناس، أو من مطالعاته. فقد تكون الشخصية / الصورة خلاصة شخصيات حقيقية صادفها الروائي في حياته، أو عايشها أو سمع عنها، ثمّ أعاد تشكيلها وأضفى عليها من خياله وروحه ووجدانه ومزاجه، من وعيه ولا وعيه، فقد يسقط على هذه الشخصية أو تلك أحلامه واستيهاماته وتطلعاته، كما قد يتّخذ منها حاملاً لأفكاره ومعتقداته الإيديولوجية "[38].

ونتيجة لذلك ينشأ الاقتداء ويتجسد بقوة مما يؤدي إلى هامشية الذات؛ لأن الاقتداء يعد مصدر الخضوع للآخر والاعتراف له بالسيادة، وهذا ما عبر عنه ريمون كاربانتيه حين قال: "إن الآخر فينا حتى الآن إما أتباع أو أعداء، فالأتباع نعني بهم من نعتمد عليهم ويتحقق بهم اتفاقنا وإياهم طبيعياً وعضوياً إما بالتزاوج أو بالعائلية وبالمدنية وبالمستوى المجتمعي،أما الأعداء فنعني بهم منافسينا وخصومنا الذين لا يتميّزون في طبيعتهم العمياء إلا بأنهم أدهى منا حيلة وأكثر منا عدداً "[39].

ولذلك فالذات تواصل تطورها الطبيعي وتتبلور تجاربها من خلال محيطها الخاص بها وبالآخر، ففهم ذواتنا يحتم علينا أن يمر عبر تيار الآخر، وفي ضوء ذلك كله تتعمق رؤيتنا للهوية العربية، ولا بد هنا من الإشارة إلى أن "إشكالية الهوية تشمل جوهرياً علاقة العربي بالآخر ومن ثمَّ بذاته عبر الآخر بقدر ما أصبح هذا الآخر محوراً موضوعياً للتفكير بالذات أو الوعي بالذات "[40].

وتعد الرواية الشكل الأدبي الجامع لكثير من التأثيرات نتيجة لحجمها ولتمتعها بإمكانيات كثيرة كالوصف والتحليل؛ مما يمكنها من عرض أوضح للصورة الأدبية، ولكن لا يعني هذا أن الأشكال الفنية الأخرى خالية من صورة الشعوب. وقد يمتزج نوعا الصورتين المذكورتين آنفاً في بحث واحد أو في موضوع واحد، ويعد بحثنا هذا أنموذجاً يمتزج فيه نوعا الصورة المذكوران آنفاً؛

أي صورة شعب ما في أدبه؛ أي صورة العربي، في الرواية العربية مثلاً، وصورة الآخر الأجنبي في الأدب العربي فلا مانع من أن نتناول صورة الآخر في هذا السياق أيضاً؛ لأن " الصلة بين الداخل والخارج وثيقة، فالإنسان لا يخرج عن ذاته ولكنه لا يلبث أن يعود إليها، فهو لا يحقق أفعاله في العالم الخارجي إلا ليزيد من خصب حياته الباطنية، فممارسة حريته هو تحقيق لوجوده ضمنياً فتتحول الإمكانية إلى فعل بعد تحطيم وحدة الذات أو عزلة الأنا، وينفي اغترابها من ناحية ويقهر الضرورة من ناحية أخرى "[41].

فمعرفة الإنسان بالدوافع النفسية والظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة به تمكنه من معرفة أهدافه وأغراضه، ولا شك في أن تعرف طريقة تفكيره تمكننا من القدرة على التنبؤ المستقبلي بسلوكه.

وقد تصدت الرواية العربية منذ نشأتها إلى موضوع الصورة الأدبية لمسألة الصدام بين الأنا والآخر، ولعل اللقاء بين الشرق والغرب قد ظهر بشكل مميز وواضح في الرواية أكثر من باقي الأجناس الأدبية الأخرى لقدرة الرواية على عكس العمليات الاجتماعية والثقافية وتمثلها في حركة نموها وتطورها وتعقيداتها؛ إذ "يطمئن الدارس إلى نتيجة تؤيدها كثرة الشواهد الدالة على الرغم من صعوبة الفصل بين وعي الذات ووعي الآخر مثلما تؤكدها دراسات سابقة، والنتيجة هي أن الرواية العربية قطعت شوطاً كبيراً في وعي الآخر من (رحلة الشيخ علم الدين) سنة 1882م لعلي مبارك، و(حديث عيسى بن هشام) سنة 1898م – 1900م لمحمد المويلحي إلى عشرات الروايات التي كتبت في السبعينيات والثمانينيات تقصياً لوضع الآخر في وعي الروائيين العرب "[42]. حيث عالجوا في الرواية وفي الدراسات النقدية أيضاً صورة الآخر/الغرب من مختلف الجوانب؛ السياسية والاجتماعية والحضارية، وقد اختلف دارسو الأدب في طرق أفكارهم حول هذا الموضوع، واهتم كثير منهم بتجليات الرواية الحضارية لعلاقة الشرق العربي/الأنا بالغرب الأوروبي / الآخر، أذكر منهم على وجه الخصوص: محمد كامل الخطيب في كتابه (المغامرة المعقدة)[43]، وجورج طرابيشي في (شرق وغرب: رجولة وأنوثة)[44]، ونبيل سليمان في

(وعي الذات والعالم : دراسات في الرواية العربية)[45]، ومنصور قيسومة في (الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة)[46]، وعصام بهي في (الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة)[47]، ومحمد نجيب التلاوي في (الذات والمهماز: دراسة التقاطب في صراع رواية المواجهة الحضارية)[48]. ومصطفى عبد الغني في كتابين: الأول بعنوان (الاتجاه القومي في الرواية العربية)[49]، والثاني(قضايا الرواية العربية)[50]. واللافت للانتباه هنا أن كلاً من كامل الخطيب وجورج طرابيشي قد نظر إلى علاقة الغرب بالشرق من خلال تجنيس العلاقات الحضارية، وفي هذا الصدد يقول جورج طرابيشي في كتابه (شرق وغرب: رجولة وأنوثة) وفي الفصل الأول منه تحت عنوان (تجنيس العلاقات الحضارية): "وزوال الاستعمار بشكله الاستيطاني والاحتلالي المباشر، لا يغير كثيراً في طبيعة العلاقات بين المُسْتَعْمِرِ السابق؛ والمُسْتَعْمَرِ السابق فالذكريات ما تبرح حية دامية، محرقة، والمشاعر ما تزال متأججة، والاستغلال الاقتصادي الإمبريالي الجديد وغير المباشر ما يفتأ يقوم بنفس دور الاسترقاق الكولونيالي المباشر، ثم إن الأمة المُسْتَعْمَرة سابقاً ما تزال بفعل عملية المثاقفة (acculturation)؛ أي استيراد ثقافة المتروبول، تحس إحساساً ساحقاً بدونيتها (المؤنثة) إزاء (رجولة) ثقافة الغرب و(فحولتها). وما دمنا هنا بصدد الأدب الروائي الذي يتناول بالعرض والمعالجة العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب، فإن العامل الأخير؛ أي المثاقفة، يبدو حاسم الأثر في إلباس تلك العلاقات الحضارية المزعومة رداء ومضموناً جنسيين"[51]. ثم يتساءل قائلاً: "كيف يرد المثقف الآتي من المجتمع الكولونيالي على عملية مثاقفته في الحواضر المتروبولية ؟"[52].

ونجده يجيب عن هذا السؤال بقوله: "فالمثقف الآتي من المجتمع الكولونيالي يصدق أولاً لعبة المثاقفة المتروبولية، يؤخذ بها، يسلم بمنطقها، وبتعبير أكثر عيانية: يعترف بتجنيس عملية المثاقفة والرجولة، ويقبل – لا شعورياً على الأقل – بأن يقيم علاقة تساوٍ وتماهٍ بين الثقافة والرجولة، وكل ما هنالك أنه يعكس المعادلة: فمادامت الثقافة رجولة، فإن الرجولة أيضاً ثقافة، أو

بالأحرى الذكورة، فإحساسه بالخصاء الثقافي لن يزيده إلا تشبثاً بذكورته، ومعاناته من العنة الفكرية لن تزيده إلا تأجج فحولة. فلئن لم يكن رجلاً في مضمار الثقافة فليكن رجلاً وأكثر من رجل في مضمار الرجولة الطبيعي"[53]. وفي إطار هذه الفلسفة (التجنيسية) – إن صح هذا التعبير – راح جورج طرابيشي يحلل ويدرس مجموعة من الروايات المواجهة الحضارية، وهي (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، و(أحلام يولاند) لفؤاد الشائب، و(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، و(رصيف العذراء السوداء) لعبد السلام العجيلي، و(موسم الهجرة إلى الشمال) لطيب صالح، و(السنفونية الناقصة) لصباح محيي الدين، و(الأشجار واغتيال مرزوق) لعبد الرحمن منيف. يقول جورج طرابيشي عن هذه الروايات: "وليس من قبيل المصادفة – من وجهة النظر هذه – أن تكون جميع الروايات العربية التي عالجت مشكلة ما اصطلح على تسميته بالعلاقات الحضارية بين الشرق والغرب، ابتداء من (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم ومروراً بـ(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس ووصولاً إلى (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح قد اختارت إطاراً مكانياً لها باريس ولندن؛ أي بالتحديد حاضرتي الدولتين المتروبوليتين السابقتين، فكأن الغرب ليس غرباً إلا في هاتين العاصمتين، وكأن الشرقي ليس شرقياً إلا فيهما"[54]. ويعتبر كتاب نبيل سليمان المعنون بـ (وعي الذات والعالم – دراسات في الرواية العربية) بالغ الأهمية في بحث قضية وعي الآخر في الرواية العربية، خصوصاً فيما يتعلق بتصنيف الآخر؛ فقد تحدث عن الآخر، الإسرائيلي بعد أن كان الحديث مقتصراً في الدراسات السابقة على الآخر الغربي، ومنه اللقاء في الوطن بعد أن كان يتجه الاهتمام بلقاء الآخر على أرض الآخر: فرنسا، بريطانيا، وغيرهما، كما نبه على ظواهر جديدة في عمليات وعي الآخر، مثل الانكفاء والتدميرية؛ حيث تجسيد الهزائم العربية، كما تحدث عن الحركة النسوية ووعي الذات والعالم. فقد ركز في الروايات التي تناولها بالدراسة على شخصية البطل؛ حيث نجده يقول في معرض حديثه عن شخصية (كرم المجاهدي) بطل رواية (الربيع والخريف) لحنا مينا: إنه "أقرب إلى أبطال حميدة نعنع وإلياس الديري أو محمد عيد الذين

يذهبون إلى الآخر، أو تكون لهم تجربة ما في استيعابه، متشكلون إلى حد ناجز، أو شبه ناجز، بينما كان أبطال يوسف إدريس أو سميرة المانع يتشكلون بصورة أساسية في حضرة الآخر "[55]. ومن الروايات التي تندرج في هذا الإطار رواية (عمر يظهر في القدس) لنجيب الكيلاني، التي تجسد العلاقة بين الأنا/ العربي، والفلسطيني خاصة، والآخر/الإسرائيلي،إذ لم يكن اللقاء بينهما على أرض الغرب،مثل فرنسا أو إنجلترا، وإنما هي على أرض الأنا، فلسطين، كما أن العلاقة بينهما لم تكن في إطار تجنيس العلاقات الحضارية وإنما تجاوزتها إلى علاقة أخرى تمثلت في عرض أسباب الهزائم العربية المتوالية والبحث عن السبل الكفيلة بعلاج هذه الأوضاع التي يتخبط فيها المجتمعات العربية منذ استقلالها. أما عصام بهي الدين فقد اقتصر في بحثه على رواد الرواية العربية،الذين جسدوا في رواياتهم تجاربهم في الغرب؛ أي الكتاب الذين عاشوا الغربة وعانوا من قهرها وانعكاساتها، كما صوروا في رواياته العلاقة بين الشرق والغرب،ولاسيما التباين بين التحضر الغربي والتخلف الشرقي وتأثيراتها على شخصية البطل، من ذلك ما نجده في دراسته لشخصية البطل في كل من رواية (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، ورواية (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي ؛ فهو يرى أن رواية (الحي اللاتيني) لا تعدو أن تكون سيرة ذاتية وأن البطل هو نفسه الكاتب، حيث يقول : "من المؤكد أنه المؤلف نفسه "[56]. ولعل السبب في ذلك أن البطل لم يذكر اسمه، وأنه يوجد تشابه كبير إلى درجة التطابق في بعض الصفات والعناصر الخاصة بكل من الكاتب والبطل ؛ ومن ذلك – مثلاً – أن عمر البطل خمسة وعشرون عاماً، وأنه طالب بصدد تحضير الدكتوراه في الآداب بجامعة السوربون، وأنه لبناني من بيروت، وأنه أديب. وكل تلك العناصر تنطبق على الكاتب سهيل إدريس، عدا ما لجأ إليه الكاتب من بعض التمويه في شخصية البطل حيث جعله شاعراً لا قاصاً، وجعل موضوع الدكتوراه الشعر لا الرواية، كما هو واقع الحال بالنسبة إلى الكاتب سهيل إدريس. أما دراسته لرواية (قنديل أم هاشم)، فقد ركز على الجانب الرمزي للشخصيات، فبطل الرواية (إسماعيل) يربط علاقات عاطفية مع امرأتين ؛ إحداهما (فاطمة) التي تركها

بمصر، والأخرى (ماري) أو(مريم)؛ فبينما ترمز فاطمة إلى (مصر، أو الشرق عموماً)، الشرق المتخلف والمريض، فإن (ماري) ترمز إلى أوروبا عامة، أوروبا العلم والتكنولوجيا. وقد قدم الروائي (ماري) بصفة رمزية؛ فهي أوروبا التي تقدم تعاليمها لـ (إسماعيل) الذي يتلقاها دون حوار ولا نقاش؛ مما جعل الناقد بهي عصام يقول عنه : "إن الجانب المأساوي في شخصية إسماعيل كامن في عدم قدرته على الحوار، وفي استسلامه للسائد والمألوف دون طويل مناقشة، على عكس ما قد يبدو للمتعجل، إن إسماعيل - على طول الرواية - لم يجر حواراً قط، لا مع مجتمعه وعاداته وتقاليده، الصالح منها جميعاً والطالح، ولا مع الحضارة الأوروبية التي سافر إليها وقضى في أحضانها سبع سنوات طوالاً"[57]. أما منصور قيسومة، فقد أوقف دراسته على الروايات الثلاث المشهورة التي تجسد العلاقة بالغرب والتي عالجها الدارسون، وهي: (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، و(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، إلا أنه استطاع أن يخرج بوعي الذات من إطار تجنيس العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب إلى رؤية أكثر تجسيداً لتلك العلاقة. فقد تحدث عن تأزم الذات الشرقية وشعورها بالدونية، كلما اصطدم بالآخر الغربي، فتلك العلاقة "ترده رداً عنيفاً إلى وعيه، وتسدل الستار على مرايا منكسرة، هي مرايا الغرب، تارة يرى فيها الشرقي نفسه جميلاً، وتارةً أخرى قبيحاً قبح المتوحش وآكل لحوم البشر، وهي مرايا الشرق أشد انكساراً، وقد تكاثف عليها الغبار، فإذا الغربي فيها بطل، أو ملك تسير الكائنات في ركابه، وتبكي الأبطال على أعتابه، وتتمسح الجواري بقدميه، وقد تتداخل المرايا، وتتقاطع الصور، فإذا الحقيقة وهم، وإذا الوهم حقيقة، وإذا الصدق كذب، فأين المفرّ وأين المعاني التي لا تجر"[58]. أما محمد نجيب التلاوي في كتابه (الذات والمهماز)، فقد اختار في دراسته مجموعة من النماذج الروائية؛ حيث بلغت ثلاثا وعشرين رواية من مختلف الأقطار العربية، منها الروايات التالية : (أصوات) لسليمان فياض، من مصر، و(إلى الجحيم أيُّها الملك) لسميح القاسم، من فلسطين، و(الثنائية اللندنية) لسميرة المانع، من العراق،

و(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، من لبنان، و(الضفة الثالثة) لأسعد محمد علي، من العراق، و(عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، من مصر، و(قنديل أم هاشم) ليحيى حقي، من مصر، و(عودة الذئب إلى العرتون) لإلياس الديري، من لبنان. وهي في الحقيقة نماذج سبق أن درسها النقاد من قبل،إلا أن هذه الدراسة تتميز بأن صاحبها قد مضى عميقاً في تلاوين الذات المهموزة بالآخر؛ بحيث "جاوز حدود الغرب أو الحدود الجغرافية إلى الآخر المتقدم، أيّاً كان، بما هو مهماز (يحفز ويحرك الذات العربية) "[59].

أما مصطفى عبد الغني فقد مضى في كتابه (الاتجاه القومي في الرواية العربية) إلى إبراز قضايا متعددة في إطار العلاقة الحضارية بين الشرق و الغرب، وأبرز ما عالجه في هذا الصدد موضوع (البحث عن الهوية في الغرب) أو (العلاقة مع الآخر)، وقد درس نماذج روائية من المشرق والمغرب العربيين و"في ضوء ذلك كله تتعمق رؤيتنا (للهوية) العربية عبر نصوص روائية كثيرة، لعل أهمها روايات سهيل إدريس والطيب صالح وفتحي غانم وعبد الرحمن منيف وعبد المجيد بن جلون وعبد الله العروي. . . "[60].

وفي كتابه الثاني الموسوم بـ (قضايا الرواية العربية)، فقد درس فيه جملة من القضايا التي انشغل بها الروائيون العرب في رواياتهم،وقد جعلها ثمانياً، وهي :قضية المستقبل، قضية الغرب، قضية التغيير، قضية التحول،قضية الهوية، قضية التناص، قضية الدلالة، وأخيراً قضية اللغة. وتحت إطار كل قضية من القضايا السابقة درس مجموعة من الروايات؛ فتحت عنوان (قضية الغرب) حلل رواية "الجبل الصغير" لإلياس خوري مبيناً أن هذه الرواية تعبر عن أحداث الحرب الأهلية اللبنانية، وتصف تدخل العديد من القوى والتدخل الإسرائيلي والتحالف اللبناني الفلسطيني؛ حيث يقول: "فإذا كانت الرواية قد بدأت من حي الأشرفية في الشرق – لبنان – فإنها وصلت الآن – داخل النص – إلى ساحة الكونكورد في الغرب – فرنسا –؛ ففي هذه الساحة نعثر على الوجه الغربي الخالص دون قناع، وإذا كانت الحضارة الفرنسية قد زعمت أنها إنما جاءت للشرق للقضاء على الرموز الشيوعية والمخربين الفلسطينيين وأنصارهم

من الناصريين، ولنقل حضارة الغرب إلى الشرق... إذا كانت زعمت أنها جاءت للشرق بهدف نبيل، فإنها في الغرب - الآن - تزعم (وتريد أن نصدقها) أنها تحاول الحفاظ على حضارة الشرق القديم "[61].

ومهما يكن من أمر فإن الرواية الحضارية أو رواية العلاقة الحضارية بين الشرق والغرب رصدت تغيرات المجتمع العربي منذ منتصف الخمسينيات، ثم التغيرات الطارئة بعد استقلال معظم البلدان العربية. وفي ظل المشكلات المتضخمة والأزمات المستفحلة وعدم تحديد الهوية وازدياد درجة الحرمان المعيشي، وفي المقابل - في الغرب - كان ظل التطور الغربي وحضارته يمتد إلى مساحات شاسعة في العقل العربي في البلاد العربية؛ مما جعل الأدباء - والروائيين على وجه الخصوص - يعبرون عن هذا الواقع بجميع متناقضاته وبما يحمل من اتجاهات فكرية، كما عبر هؤلاء عن مواقفهم من الغرب، هذه المواقف التي كانت تحكمها العلاقات السياسية بين العرب والغرب، ولاسيما فترة الاستعمار؛ إذ ظهرت اتجاهات مختلفة من الغرب؛ فمن الأدباء من انبهر بالحضارة الغربية فتماهى فيها، وانصهر في ماديتها، ومنهم من تقوقع على روحانيات الشرق ولم يقبل تغيير جلده ومسخ سحنته، ومنهم من لم تكن له الشجاعة الكافية في إبداء رأي صريح فأمسك بالعصا من وسطها ؛ فلا هو ناقم على الغرب، ولا هو متحمس إلى الشرق، وإنما هو بين هذا وذاك.

أما فيما يتعلق بدراسة الصورة الأدبية عند النقاد العرب الذين انكبوا على دراسة صورة المرأة في الرواية العربية ؛ فقد وجدتهم قد اختلفوا في تحديد مفهوم هذه الصورة، حيث سعى كل منهم إلى انتهاج منهج خاص في تصنيف صور المرأة أو نماذجها. فعلى سبيل المثال، نجد الباحثة مليكة كينا في دراستها لصورة المرأة في خماسية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف اعتمد في تصنيفها على أساس طبقي جغرافي اجتماعي؛ حيث تشكلت عندها ثلاثة أنماط للمرأة، وهي (المرأة في عالم البدو، المرأة في عالم الوافدين، والمرأة في عالم القصر). أما الكاتبة أروى عبيدات في دراستها لصورة المرأة في الرواية الأردنية، فقد صنفت صورة المرأة تبعاً لوجودها في الريف أو المدينة، وكان تصنيفاً طبقياً

أيضاً (الطبقة الفقيرة، الطبقة الوسطى، الطبقة الأرستقراطية). وخلصت الدراسة إلى أن الفن الأردني والرواية خاصة لم تبتعد في تصويرها للمرأة عن الواقع، كما بينت أن مشكلة المرأة في أدبها هي مشكلة الرجل بالقدر نفسه. ويقترب إلى هذا التصنيف ما سعت إليه الباحثة زينب جمعة في دراستها الموسومة بـ (صورة المرأة في الرواية "قراءة جديدة في روايات إملي نصر الله")، حيث تقول عن هذا التصنيف: "وبعد رصد صورة المرأة كان لا بد من تعرف كيفية تشكيل هذه الصورة من خلال النماذج النسائية المختلفة الواردة في الروايات، فكان الباب الثاني حول تشكيل صورة المرأة، وتضمن فصلين: الأول استعرضت فيه النماذج النسائية الريفية، وهي ذات الحضور الغالب في الروايات، والفصل الثاني تناولت فيه النماذج النسائية خارج إطار القرية؛ أي في المدينة والمهجر"[62]. كذلك وجدتُ الباحثة (رنا أحمد عبد الفتاح عبد الحليم) قد اتبعت تصنيفاً آخر في دراستها لصورة المرأة في روايات (حنان الشيخ)، يركز على ثلاثة أنماط لصورة المرأة هي(التقليدية، المستبدة، وأخيراً المتمردة)، وتتفرع عنها تصنيفات جزئية.

وبهذا نخلص إلى القول: إن الباحثين العرب في موضوع الصورة، ولاسيما صورة المرأة في الرواية العربية، قد تباينت آراؤهم واختلفت تصنيفاتهم إلى حد التداخل والخلط بين الصورة والشخصية والأنموذج، ولم يعتمدوا نماذج موحدة لصورة المرأة تكون منطلقاً للدراسة عند الباحثين في هذا الموضوع حتى يتجنبوا اللبس والخلط. وعلى العموم فإن الرواية العربية الحديثة شقت طريقها نحو التطور واستيعاب كل المتناقضات الاجتماعية والنفسية والتاريخية والاقتصادية للمجتمع العربي، فهي اليوم "ذات الحساسية الجديدة والأفق المشرع على أسئلة متقاطعة، تتقصد اكتشاف المحتمل والممكن وتشريح (الهوية المحتجبة) للواقع والكائن، من خلال رصد نبضه المختل والتقاط حبوطاته المتعددة الأشكال"[63].

- وفي نهاية هذا البحث نخلص إلى القول: إن الصورة الأدبية لم تكن وليدة

العصر الحديث ولاسيما بالمفهوم اللغوي الجمالي؛ إذ تناولها النقاد العرب القدامى ضمن البحوث البلاغية في التراث الشعري العربي.

- أما الصورة من منظور مقارن وببعد حضاري فقد تصدى لها النقاد المعاصرون الغربيون والعرب على حد سواء، واختلفوا في تحديد وتوحيد مفهوم الصورة في الاصطلاح؛ فقد أخذ عدة مفاهيم تبعاً لكل فرع من فروع المعرفة الإنسانية. إلا أن النقاد قد أجمعوا على تسمية دراسة الصورة الأدبية بالصورولوجيا (IMAGOLOGIE)، وهي فرع من فروع الأدب المقارن. ونستنتج أن أول من استخدم الصورة بالمفهوم البلاغي هم الرومانسيون، أما بالمفهوم المقارن فقد كان لدانيال هنري باجو الحظ الأوفر في دراستها.
- ومن النقاد العرب المحدثين الذين اهتموا بهذا الموضوع، نذكر – على سبيل التمثيل – الناقد وليد مشوح، والناقد شرشار عبدالقادر، والناقدة ماجدة حمود التي انتقدت أولئك الذين يعارضون دراسة الصورة الأدبية ضمن اهتمامات الأدب المقارن، وغيرهم كثير.
- وقد بينا من خلال الدراسة أن الصورة الأدبية هي نتاج التفاعل بين قوميتين أو بين شعبين يشكلان طرفين، هما الأنا والآخر. وقد نتج من هذه الثنائية الضدية مواقف وأفكار يتخذها الأنا ضد الآخر أو العكس، وهي –في مجملها– مواقف عدائية في الغالب، وقد تتخذ نظرة الأنا إلى الآخر ثلاثة مواقف، إما الهوس بالآخر حيث تَعْتَبِرُ الأنا ثقافة الآخر ثقافة فوقية و تكون الثقافة الذاتية ثقافة دونية تدل على الضعف والعجز. وإما الرّهَابُ إذ تحدد الأنا علاقاتها على اعتبار أن ثقافة الأنا متفوقة على ثقافة الآخر. وإما الحب أو التسامح وهي النظرة الواقعية للآخر؛ بحيث تنبني العلاقة بينهما على أساس من الندية والتكامل.
- ويتعين على الباحث المقارن أن يتحلى بجملة من الصفات، تتمثل أساساً في التزود بالمعارف المختلفة، من معرفة للغات الإنسانية ومعرفة لأحوال الأمم وحضارات الشعوب وسلالاتها، والتحلي بأخلاق الناقد الناجح من موضوعية وفطنة ونباهة وذوق سليم.

- ولدراسة الصورة الأدبية أهمية بالغة؛ لأنها تسهم إلى حد بعيد في توسيع أفق الذات المبدعة أو الدارسة لكي تسعى إلى تصحيح الفهم المغلوط تجاه الآخر. وهذا ما بيناه من خلال الحديث عن الأديبة الفرنسية (مدام دي ستايل) التي استطاعت من خلال الخبرة الذاتية والمعايشة اليومية للشعب الألماني أن تكتشف مزايا كثيرة يمتلكها الشعب الألماني؛ مما جعلها تسعى إلى تصحيح هذه النظرة التي يشوبها كثير من التحامل على الألمان.
- إلا أن ثمَّة من النقاد من رفض إدراج دراسة الصورة الأدبية ضمن فروع الأدب المقارن ؛ منهم – على سبيل المثال – المقارن الفرنسي الكبير (رينيه إتيامبل Ren Etiemble) و(رينيه ويليك Ren wellek)، وقد أسمتهم الدكتورة ماجدة حمود بـ(أعداء دراسة الصورة الأدبية في الأدب المقارن).
- رفض بعض النقاد إدراج الصورة الأدبية ضمن دراسات الأدب المقارن؛ وذلك بسبب خوفهم من أن تتحول الدراسات المقارنة في هذا الباب (دراسة الصورة) إلى ميادين للدراسات التطبيقية الإحصائية، كالتاريخ وعلم الاجتماع، وتهمل الجوانب الفنية الجمالية للأدب.
- يجب التمييز بين مستويين من دراسة صورة الآخر، وهما : صورة شعب في أدبه، أو الآخر القريب الذي يعيش مع الأنا ويقاسمه البيئة والثقافة واللغة والآمال والأهداف،مثل صورة الفرنسيين في الأدب الفرنسي، أو صورة الجزائري في الأدب الجزائري. وصورة شعب في أدب شعب آخر، أو الآخر البعيد الذي لا يشترك مع الأنا لا في الأرض ولا في الهواء، وهو الغربي على وجه عام، ويضاف إليه الإسرائيلي الصهيوني،من ذلك صورة الشعب الجزائري في الأدب الفرنسي، أو صورة الألماني في الأدب الفرنسي، أو صورة اليهودي في الأدب الفلسطيني أو العكس.
- وقد تصدت الرواية العربية منذ نشأتها إلى موضوع الصورة الأدبية من خلال مسألة الصدام بين الأنا والآخر، واللقاء بين الشرق والغرب. وقد ظهر ذلك بشكل مميز في الرواية وفي الدراسات النقدية التي تعرضت لتلك الروايات التي اصطلح على تسميتها بالرواية الحضارية أو رواية المواجهة الحضارية بين

الشرق والغرب. ومن أولئك النقاد نذكر – على سبيل المثال – محمد كامل الخطيب، وجورج طرابيشي، ونبيل سليمان، وقيسومة منصور، وبهي عصام، ومحمد نجيب التلاوي، ومصطفى عبد الغني، وغير هؤلاء كثير.

الهوامش والمراجع

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم :**لسان العرب**، الجزء الرابع، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر،1955م، ص 492.

(2) سورة الانفطار، الآيات : (6 – 8).

(3) الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد : **الصحاح في اللغة**، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، الجزء الأول، الطبعة الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، يناير 1990م، ص 400.

(4) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني : **تاج العروس من جواهر القاموس**، الجزء الأول، مصر: المطبعة الخيرية، 1307هـ 1890 م، ص379.

(5) الصابوني، محمد علي : **صفوة التفاسير**، المجلد الثالث، الطبعة الرابعة (منقحة)، بيروت: دار القرآن الكريم، 1981م، ص 528.

(6) الرباعي، عبد القادر : **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق**، إربد : مكتبة الكتاني، 1995م، ص 85.

(7) شرف الدين، ماجدولين : **بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور الليالي)**،الطبعة الأولى، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001 م، ص 13.

(8) عليمات، يوسف محمود : "صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي"، **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، كلية الآداب: العدد 14، صيف 2007 م، ص 238.

(9) أحمد، سيف الدين : "صورة المرأة الأوربية في روايات د. شكيب الجابري"، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد 18،العدد الأول، 2002م، ص 40.

* النص الفرنسي لبيار ريفاردي كما ورد في معجم مصطلحات الأدب :

- (L'imageestunecréation pure de l'esprit,elle ne peutnaîtred'unecomparaison,mais du rapprochement de deuxréalités plus au moinséloignées.Plus les rapports des deuxréalitésrapprochéesserontlointains et justes,plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalitépoétique) Pierre Reverdy _ Le Gant de Grain 1926.

(10) وهبة، مجدي : **معجم مصطلحات الأدب**، بيروت: مكتبة لبنان، 1984م، ص 237.

(11) الداهي، محمد : " الآخر المتعدد في المؤلفات التخيلية لعبد الله العروي "، **مجلة (فكر) للعلوم الإنسانية والاجتماعية**،الرباط، المملكة المغربية :العدد 09، 2010 م، ص 13.

(12) سليمان، نبيل : **وعي الذات والعالم**،**(دراسات في الرواية العربية)**، الطبعة الأولى، اللاذقية، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع،1985م، ص 73.

(13) حمود، ماجدة : **مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن**، الطبعة الثانية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص 108.

(14) درويش، العربي حسن: **النقد الأدبي الحديث (مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه)** ، مصر : مكتبة النهضة المصرية، 1984م، ص 194.

(15) مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 112.

(16) حمود، ماجدة : **صورة الآخر في التراث العربي**، الطبعة الأولى، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010م، ص 28.

(17) دانيال، هنري باجو: **الأدب العام والمقارن**، ترجمة: د. غسان السيد، دمشق، سورية: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997م، ص 101.

(18) السيد، غسان: "صورة الغرب في الأدب العربي: رواية (فيّاض)، لخيري الذهبي أنموذجاً" ، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد 24، العدد الثالث والرابع، 2008م، ص92.

(19) صورة المرأة الأوروبية في روايات د. شكيب الجابري، ص 04.

(20) صورة الآخر في التراث العربي، ص27.

(21) الأدب العام والمقارن، ص102.

(22) ينظر : الأدب العام والمقارن، ص102.

(23) صورة الغرب في الأدب العربي: رواية (فيّاض)، لخيري الذهبي أنموذجاً، ص93.

(24) صورة الآخر في التراث العربي، ص28.

(25) ينظر :الأدب العام والمقارن، ص102.

(26) صورة الغرب في الأدب العربي: رواية (فيّاض)، لخيري الذهبي أنموذجاَ، ص94.

(27) مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 119.

(28) صورة الغرب في الأدب العربي: رواية (فيّاض)، لخيري الذهبي أنموذجاً، ص96.

(29) مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 113.

* (المقارنة ليست الحقيقة).

(30) مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 112.

(31) عبود، عبده : **الأدب المقارن (مشكلات وآفاق)**، دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص81.

(32) صورة الآخر في التراث العربي، ص15.

(33) مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 109.

(34) حنون، عبد المجيد :**صورة الفرنسي في الرواية المغربية**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1986م، ص 78.

* يوهان فولفغانغ غوته (28 أغسطس 1747م – 22 مارس 1832م) هو أحد أشهر أدباء ألمانيا المتميزين.

(35) صورة الآخر في التراث العربي، ص 16.

(36) صورة الآخر في التراث العربي، ص 16–17.

(37) الجيار، مدحت: **النص الأدبي من منظور اجتماعي**، الطبعة الأولى، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2000م، ص 135.

(38) فعاليات منتدى الروائيين العرب: **صورة المرأة في الرواية العربية**، الطبعة الأولى، تونس: دار سحر للنشر، 2005م، ص 105.

(39) كاربانتيه، ريمون: **معرفة الغير**، ترجمة: نسيم نصر، الجزء الأول، بيروت: دار منشورات عويدات، 1975م، ص 12.

(40) غليون، برهان: **اغتيال العقل**، الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة رغاية، 1990م، ص33.

(41) النص الأدبي من منظور اجتماعي، ص 134.

(42) أبو هيف، عبد الله: "رؤى الآخر في الرواية العربية" **مجلة الموقف الأدبي**: منشورات اتحاد الكتاب العرب العدد، 380، كانون الأول، سنة 2002م، ص10، عنوان الموقع: www.awu.dam.org/mokifadaby/380.028htlm.

(43) الخطيب، محمد كامل: **المغامرة المعقدة**، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1996م.

(44) طرابيشي، جورج: **شرق وغرق: أنوثة ورجولة (دراسات في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية)**، الطبعة الرابعة، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1997م.

(45) سليمان، نبيل: **وعي الذات والعالم، (دراسات في الرواية العربية)**، الطبعة الأولى، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1985م.

(46) قيسومة، منصور: **الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة**، تونس: دار سحر للنشر، 1994م.

(47) بهي، عصام: **الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة**، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر: شركة سعيد رأفت للطباعة، 1988م.

(48) التلاوي، محمد نجيب: **الذات والمهماز: دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م.

(49) عبد الغني، مصطفى: **الاتجاه القومي في الرواية العربية**، الطبعة الثانية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

(50) عبد الغني، مصطفى: **قضايا الرواية العربية**، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، يناير 1999م.

(51) شرق وغرق: أنوثة ورجولة، ص 10.

(52) شرق وغرق: أنوثة ورجولة، ص13.

(53) شرق وغرق : أنوثة ورجولة، ص14.

(54) شرق وغرق : أنوثة ورجولة، ص12.

(55) وعي الذات والعالم،(دراسات في الرواية العربية)، ص 113.

(56) الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، ص 231.

(57) الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، ص 211.

(58) الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة، ص 54.

(59) الذات والمهماز: دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية، ص 90.

(60) الاتجاه القومي في الرواية العربية، ص 96.

(61) قضايا الرواية العربية، ص48.

(62) جمعة، زينب : **صورة المرأة في الرواية (قراءة جديدة في روايات إملي نصر الله)**، الطبعة الأولى، بيروت: الدار العربية للعلوم، 2005م، ص 14.

(63) حليفي، شعيب: **شعرية الرواية الفانتاستيكية** ، الطبعة الثانية، القنيطرة، المغرب: دار الحرف للنشر والتوزيع، القنيطرة، المغرب، 2007، ص60.