



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة-



كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
التخصص: آداب أجنبية وأدب مقارنة

صورة الجزائري/ الجزائر

بين ألبير كامى وأندريه جيد في روايتي الغريب واللاأخلاقي

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

تخصص: آداب أجنبية وأدب مقارنة

إشراف الأستاذ:
هشام تومي

إعداد الطالبة:
ناريمان عوايشية

لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة الأصلية	الرتبة	الإسم واللقب
رئيسا	عباس لغرور- خنشلة-	أستاذ محاضر- أ-	سمية فائق
مشرفا ومقررا	عباس لغرور- خنشلة-	أستاذ مساعد - أ-	هشام تومي
عضوا مناقشا	عباس لغرور- خنشلة-	أستاذ مساعد - ب-	رشيد خلايفي

السنة الجامعية: 2016***2017

شكر وعرفان

عملا بقوله تعالى (ولئن شكرتم لأزيدنكم) نحمد الله حمدا كثيرا، طيبا مباركا فيه، حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، نحمده لأنه سهل لنا مبتغاة، ووفقنا ومدنا بالقوة والعزم والإرادة لإتمام هذا العمل المتواضع فالحمد له أولا لأنه علمنا ما لم نكن نعلم.

واقترءا بقوله صلى الله عليه وسلم (من لم يشكر الناس لم يشكر الله) فإننا نتقدم بأصدق معاني العرفان والشكر الجزيل إلى أساتذتنا الذين من علمهم قد استقيننا، ومن حلمهم ارتويننا، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "تومي هشام" الذي لم يبخل على بنصائحه وإرشاداته لنا.

كما لا يفوتني أيضا أن أتقدم بالشكر إلى كل من قدم لي يد العون، وساعدني من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا البحث من أساتذة وعمال وطلبة جعل الله كل ذلك في ميزان حسناتهم.



مقدمة



مقدمة:

تنشأ العلاقات الإنسانية نتيجة تلاقي الحضارات وتواصل الشعوب فيما بينها، ذلك التواصل والتحاور جعل منها مقصدا للأدباء والمثقفين، فشكل مجالا خصبا للدراسات الأدبية المقارنة كونه يحيلنا على أفضلية لا حصر لها في مكاشفة تصورات الآخر بشأن الأنا، ويعد علم الصورة حقلا وفرعا من فروع الأدب المقارن، الذي أصبح من أهم المصطلحات تداولاً وتردداً على ألسنة الباحثين والمقارنين، من هنا غدت الصورة حركة تفاعلية تعكس جوانب الفكر الإنساني في تشكيل الآخر والحوار معه.

انطلاقاً من هذا التصور ارتأينا تقديم دراسة تحلل صورة الجزائري في المخيال الغربي، خاصة الفرنسي، متبعين المنهجية المعمول بها في دراسة الصورة من منظور الأدب المقارن الذي يبحث في علاقة التأثير والتأثر بين آداب الشعوب المختلفة.

وقد اخترنا لهذه الدراسة أديبين اثنين من عمالقة الأدب الفرنسي في القرن العشرين، هما "ألبير كامي" و"أندريه جيد"، فقد لامس كلاهما تاج نوبل الأدبي، والذي عرضا فيه أطروحاتهم وأفكارهم حول العرب، وكانت الجزائر تفصل بين التمرد والالتزام في أدبهما.

وقد عنونا بحثنا هذا بـ: "صورة الجزائري/الجزائر بين ألبير كامي وأندريه جيد في روايتي الغريب والأخلاقي"، في سياق يرصد صورة هذا البلد وشعبه في الأدب الفرنسي لدى "ألبير كامي وأندريه جيد"، وطرح المقارنة العجيبة في نظرتهم للجزائر التي كانت مصدر استقطاب الكتاب الأوروبيين.

ولعل ما شجعني على اختيار هذا الموضوع، عقد لواء المقارنة في تمثيل صورة الجزائري والجزائر في أدبي " ألبير كامي وأندريه جيد "، ومعاصرة أحدهما الآخر، رغم اختلافهما في طرق الطرح الفكري والأدبي، وأردنا من خلال هذه الدراسة أن نستشف مدى استحكام هذه المصادر في صياغة المصادر وتمثيل المبادئ.

كما ينطوي موضوع الدراسات على إمطة اللثام عن النتاج الأدبي "لألبير كامي" و"أندريه جيد" في ضوء مقارنة صورانية مقارنة.

ومن الأسباب التي قادتنا إلى اختيار هذا الموضوع، أحدهما ذاتية وأخرى موضوعية، أما عن الأسباب الذاتية فيستمد هذا الموضوع مشروعيته الانتقائية من ذلك الانطباع الروحي الذي يتولد لحظة التلقي، حيث يثير النص الرغبة في المساءلة والمكاشفة للمضي في سبيل الأثر الذي ينتجه الأديب لحظة الكتابة، ومن الأسباب الموضوعية الأهمية العلمية التي تستهدف أساسا الوقوف على صورة الجزائر في نظرة الفرنسي (ألبير كامى وأندريه جيد) .
ولعل ما شدنا إلى اختيار هذا الموضوع، طرح تساؤلات فيما يخص تجربة كل من هذين الأديبين في صياغة خطاب الصورة:

- كيف صور كل من ألبير كامى وأندريه جيد الجزائر والجزائريين ؟

- وإلى أي مدى استطاعا التوفيق في إرساء حكميهما على هذا البلد؟

للإجابة على الإشكالية التي اخترناها وجب علينا اتباع منهجين في الدراسة هما: المنهج الوصفي التحليلي وتماشيا مع هذين المنهجين وتحقيقا لأهداف الدراسة، ارتأينا أن تكون الدراسة وفق الخطة التالية: مقدمة، فصلين يتوزع عليهما عدة مباحث، لينتهي بخاتمة .

- **الفصل الأول** عنوانه ب: " **الصورولوجيا بحثا في جينولوجيا المصطلح والدلالة** " والمتوزع على مجموعة من المباحث خصصناها في التحدث عن كل ما يتعلق بالصورة، من خلال تعريفها وضبط مفهومها اللغوي والاصطلاحي في سياق الأنا والآخر، وتحديد أنواعها، والبحث في أهم الوسائط المساهمة في تشكيلها، خاصة الرحلة والاستشراق، والعلاقة القائمة بين الأنا والآخر في الثقافة العربية والغربية.

- أما **الفصل الثاني** فعنوانه ب: " **صورة الجزائري والجزائر بين ألبير كامى وأندريه جيد في روايتي الغريب واللاأخلاقي** " والمتوزع على ثلاث مباحث:

- **المبحث الأول**: عالجتنا في ضوءه أنماط صورة الجزائري/ الجزائر عند ألبير كامى في رواية الغريب.

- **المبحث الثاني**: عالجتنا في ضوءه أنماط صورة الجزائري/ الجزائر عند أندريه جيد في رواية اللاأخلاقي.

- المبحث الثالث: مقارنة بين "ألبير كامي وأندريه جيد" في روايتي "الغريب" و"اللاأخلاقي".

لكي نقف إلى الخطوة الأخيرة الخاتمة التي تضمنت أهم ما توصلنا إليه من استنتاجات تلتها قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في إنجاز بحثنا، وكان المصدر الأساسي، روايتي الغريب اللاأخلاقي باعتبارهما مفتاح البحث، إضافة إلى المراجع العربية: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، كذلك: ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، وكذا بعض المراجع المترجمة منها: بيير برونيل: الوجيز في الأدب المقارن، تر: غسان السيد، كذلك: رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق، تر: صباح قباني.

بطبيعة الحال وكأي بحث واجهنا العديد من الصعوبات منها: نقص المراجع التي تخدم المادة العلمية المراد دراستها، وكذا غياب الكتب المترجمة من رفوف المكتبات، إضافة إلى عدم تمكننا من هذه الدراسة المقارنة بين الروائيتين فهي دراسة صعبة وواسعة، ولكن بفضل الله عملنا على تذليل هذه الصعوبات قدر المستطاع وتجاوزها بمساعدة الأستاذ المشرف "تومي هشام" وما قدمه لي من نصائح وإرشادات وتوجيهات، والله الموفق إلى سبيل الرشاد.



الفصل الأول

الصورولوجيا بحث فليج جنيولوجيا المصطلح والدلالة .

I - الصورة.

1 - لغة.

2 - اصطلاحا.

II - أنواع الصورة.

III - علم الصورة.

IV - الصورة وأدب الرحلة.

V - الصورة والاستشراق.

VI - جدلية الأنا والآخر.

VII - الأنا والآخر في الثقافة العربية والغربية.



I - مفهوم الصورة:

يعد مجال الصورة حقلاً وفرعاً من فروع الأدب المقارن، حيث أصبح من أهم المصطلحات وأكثرها تداولاً وتردداً على ألسنة الباحثين والمقارنين، حيث اختلفوا حول حصر مفهوم ثابت لمصطلح الصورة، فالكل يحاول تعريفه حسب منظوره الخاص، مستعينين بالوسائل المستوحاة من الاتجاه والمدرسة التي انتهجوها، وفي هذا الفصل سنحاول إعطاء مفهوم دقيق لهذا المصطلح مبتعدين قدر الإمكان عن ما من شأنه أن يوقعنا في المتاهات.

1- لغة:

الصورة في اللغة العربية مأخوذة من الفعل - صور - وبالرجوع إلى معاجم اللغة العربية فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ص، و، ر):

"الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي التصاوير: التماثيل.....صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته"¹

يتجلى لنا من خلال هذا التعريف أن الصورة في معناها تدل على هيئة صاحبها وصفاته.

وجاء في القاموس المحيط:

"الصورة بضم الشكل (ج) صور، وصور كعنب، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"²

أما في المصباح المنير نجد أن الصورة هي:

"التمثال وجمعها صور، مثل: غرفة وغرف، وتصورت الشيء مثلت (صورته) وشكله في الذهن (فتصور) هو، وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا، أي صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها"³

¹ محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص.ص، 85، 86.

² مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، مطبعة الحسينية المصرية، ط1، 1344، 2هـ، ص، 73.

³ أحمد بن محمد بن علي المقرئ: المصباح المنير، المكتبة المصرية، بيروت، 1996، ص، 182.

أما مفهوم الصورة الأدبية في "المعجم المفصل في اللغة والأدب" هي:

"ما ترسمه على نحو ما إلى ذهن المتلقي، كلمات اللغة، شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار والأشياء، والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، بعد أن كانت في المنطلق متمثلة في ذهن الكاتب وتجسدت من ثم بفعل اللغة وصياغتها التعبيرية وأساليبها التقنية التي يضمها علم الجمال الأدبي"¹

وهذا يعني نقل الشاعر لأفكاره وأحاسيسه إلى ذهن المتلقي عن طريق اللغة، وإيصالها بطريقة سهلة وسلسة، والتي باستطاعتها إضفاء الحياة على الأشياء الجامدة، لذلك فالصورة الفنية تعرف بأنها رسم بالكلمات وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره.

كما ورد مصطلح الصورة "Image" في معجم لاروس الموسوعي "La Rousse":
"تعريف أو تمثيل أو تصوير لشخص بواسطة النحت أو الرسم أو التصوير، وهي تمثيل بالرؤية بشيء أعطي عن طريق مساحة معكوسة مثلا: رؤية صورة شخص المرأة، وهي تمثيل حقيقة مادية أو مجردة، وبعبارة مشابهة: هي الصورة الحية للسعادة، أو هي إيجاد واستدكار شيء مشابه، مثلا: هذا الطفل صورة طبق الأصل عن أبيه"²

الصورة في هذا التعريف تعتمد على ثنائية التصوير والتنقيح سواء كانت مادية أو مجردة.

أما في معجم "أوكسفورد" فالصورة "Picture" هي: "رسم مخطوطة أو صورة فوتوغرافية وهي أيضا عمل فني جميل أو فكرة ومخيلة شيء ما في الذهن"³
يمكن القول أن الصورة عبارة عن فن للتعبير عن أمر ما لفت انتباه الفنان، أو فكرة مسبقة يعبر بها.

¹ - إميل يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار الملايين، بيروت، ط1، 1987، ص، 774.

² - la rousse: dictionnaire, hachette encyclopédique, rédacteur en chef Jean Pierre Naval, édition, 2002, Paris, page, 800.

³ - Oxford: word power, New York, 1998, page 556.

2- اصطلاحاً:

أ- مفهوم الصورة في التراث العربي القديم:

لعل أول من أثار قضية التصوير هو الجاحظ في قوله:

"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتميز اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجود السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب وجنس من التصوير..."¹

والمقصود هنا أن المعاني يعرفها العام والخاص.

ويشير كذلك إلى ثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت النقاد القدامى، فالشعر ليس أفكاراً أو معاني فقط، بل صياغة جملة ترتكز على التصوير، واستشف "جابر عصفور" من مقولة "الجاحظ" هذه المبادئ الثلاث²:

1- أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار والمعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف.

2- أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم بجانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أن التصوير يترادف مع تسميته بالتجسيم.

3- أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريباً للرسم، ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي إن اختلف عنه في المادة يصوغ ويصور بواسطتها.

من خلال هذه المبادئ الثلاث يمكن القول أن الشعر له أسلوب خاص في صياغة الأفكار، وكذا تقديم المعنى، ويكون ذلك عن طريق الحس، كما يجعل الشعر أقرب إلى الرسم والتشكيل.

وعلى الرغم من تباين مدلولات مصطلح "التصوير" في كتب "الجاحظ" إلا أنه: "يطرح لأن مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي"³

¹ الجاحظ عمر بن بحر: الحيوان، تح يحيى الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1990، ج3، ص، 408.

² ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص، 257.

³ - المرجع نفسه، ص، 257.

بمعنى أن جانب الحواس في الشعر له القدرة أو المقدرة على إثارة وإقامة صور في ذهن المتلقي، لأن الحواس تتدخل وتكون عن طريق البصر أو الرؤية للصور.

إلى أن نصل إلى "عبد القاهر الجرجاني" الذي نظر إلى الشعر على أنه:

"معنى ومبنى لا يسبق أحدهما على الآخر وهما ينتظمان في الصورة"¹.

من خلال هذا المفهوم يتضح لنا بأن الشعر يقوم على ثنائية المعنى والمبنى وكلا منهما يتم نظمها في الصورة.

ثم يحدد "عبد القاهر الجرجاني":

"الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاءها أشد اختلافا في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينهما مع ذلك أتم، الإلتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أعجب"²

من خلال هذا المفهوم يبدو أن العلاقة بين طرفي الصورة تزداد قوة وجمالا كلما كانت بعيدة ودائمة التناقض.

كما يؤكد "أبو الهلال العسكري" على أهمية الصورة أثناء حديثه عن البلاغة بقوله:

"والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنك في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة لم يسمى بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"³

هنا تبرز أهمية الصورة في العمل الأدبي، وما تخلقه في قلب السامع، ويبرز أيضا اشتراك المبدع مع المتلقي، والثورة المقبولة فيه.

¹ - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي المغربي، لبنان، ط1، 1994، ص، 23.

² - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص، 112.

³ - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البحاري، محمد الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الياباني الحلبي، دط، دت، ص، 19.

ب- الصورة عند النقاد الغربيين:

يعد "فبرنار غراسي Grassi Fabirnar" من المنظرين للصورة، حيث يقول:

"إنها استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان، إنها إجمال ربط الاهتزازة العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء وهي نداء للعالم من أجل الإحساس بالخاص، وإلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف للعلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع نفسي"¹

ويبدو من خلال هذا التعريف أن للصورة الشعرية علاقة جدلية، تتعلق بالحالة الوجدانية للشاعر، أي أن الصورة نقل للحالة النفسية الخاصة بالشاعر إلى عالم أرحب هو عالم المتلقي، فالصورة تعد وسيلة لنقل المشاعر وليست غاية في حد ذاتها.

ويعرفها "إزرا باوند Ezra Pound" بقوله:

"هي تلك التي تقدم تركيبية فكرية وعاطفية في لحظة من الزمن"²

وهذا يعني أن الصورة تأتي مشحونة بالعاطفة، ومشبعة بالفكر، ويكون ذلك في برهة من وقت، أو فترة زمنية عابرة.

كما نجد أبرز الرواد الرومانسيين الذين بحثوا في مفهوم الخيال، وأثره في الصورة

"كولوريدج Koloridje" حيث يقول:

"إن تلك القوة السحرية التركيبية التي نطلق عليها اسم الخيال تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة وإظهار الجدة فيما هو مألوف"³

تطرق "كولوريدج" إلى البحث في الخيال وكذا تأثيره على الصورة، ويكون ذلك بالتوفيق بين الخصائص المتناقضة أو المتنافرة البعيدة عن بعضها البعض.

⁴ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، دت، ص، 422.

² - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة والثقافة، بيروت، ط1، 1972، ص، 134.

³ - محمد مصطفى بدوي: كولوريدج، دار المعارف، دط، القاهرة، دت، ص، 157.

ج- الصورة عند النقاد المحدثين:

بما أن مصطلح الصورة حظي باهتمام العرب القدامى، فإنه كذلك قد تم تناوله من طرف النقاد المحدثين، حيث يعرف "مصطفى ناصف" الصورة بقوله:

"الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"¹

ويبدو من هذا التعريف أن "مصطفى ناصف" أطلق مصطلح الاستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة صورة، حيث شمل بعض الألفاظ مثل:

"التشبيه، الكناية، المجاز"²

من خلال هذا التعريف فإن الصورة في الأدب تكون للدلالة على أمر له صلة بما هو حسي، كما أنها تطلق مرادفة لاستخدام الاستعارة، الألفاظ أو الكلمات.

كما تطرق "جابر عصفور" في إطار تتبعه لمفهوم الصورة بين مختلف علماء النقد والبلاغة والمتكلمين:

"النظريات النقدية المعاصرة تؤكد على الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطا متميزا في طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانية"³

بمعنى أن النظريات النقدية تؤكد على مميزات والخصائص النوعية للأدب، لأنه يعتبر نشاط ذو ميزة مختلفة عن غيره من الأنشطة.

ونجده يورد مفهومه للصورة التي هي:

"طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجهة من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هاته الخصوصية أو

¹ مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1984، ص: 3.

² ينظر، صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، ط1، الجزائر، 1988، ص، 75.

³ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص، 07.

ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، لأنها لا تغير إلا من عرضه وكيفية تقديمه"¹

فالصورة هنا طريقة من طرق التعبير، ويكون هذا الأخير ذو دلالة تحدث خاصة في المعاني فالصورة إذن تحدث أي تغيير من ناحية المعنى، ويتغير بتغيير الطريقة التي يعرض فيها أو كيفية تلقيه.

ومن بين النقاد الذين درسوا الصورة نذكر "كمال أبو ديب" الذي يرى أن الصورة:

"بنية تتشابه فيها العلاقات وتتفاعل لتتبع الأثر الكلي الذي يفتح على الفني، ويضيء أبعاده كما أنه يضاء بأبعاد هذا العمل والنظر إلى الصورة على أنها بنية يفترض رفض المناهج النقدية لها بأنها عنصر في العمل الفني يستقي أهميته من قدرته على التقرير والتوصل للمعنى"²

وهذا يعني أن الصورة متشابهة العلاقات في بنائها، كما ينظر للصورة بأنها بنية ترفض تلك المناهج، وأهميتها تكمن في القدرة والاستطاعة على التوصل والوصول إلى المعنى.

II - أنواع الصورة:

1 - صورة شعب في أدبه:

وهذا النوع من الدراسات يدرس صورة الأنا للأنا، أي دراسة صورة الشعب لنفسه، ومن هذا جاء القول:

"وهذا النوع من الدراسات لا يتعدى إطاره القومي واللغوي، فهو إذن يبحث فنيات الأديب في طرق موضوعه أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع، بالوصف والتحليل مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموماً"³

وهذا نوع تدرس فيه الأنا للأنا ذاتها.

¹ - المرجع السابق، ص، 07.

² - كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1981، ص: 21.

³ - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1986، ص، 67.

كذلك: "تتطوي هذه الصور على بعد معرفي مؤثر، يضيف إلى وعي الجماعة بذاتها بل يسهم في تشكيل هذا النوع، فيصبح التعرف المصاحب لتأمل صور المرأة مقدمة للفعل الخلاق، وباعثا على التغيير نحو الأفضل"¹

فالغاية من دراسة أدب شعب للشعب ذاته هي التعرف على أدبهم واكتشاف ما بهم من عيوب والسعي لتصحيحها، وهنا تتجلى الوظيفة الحيوية للصورة وهي رؤية الشعب صورة نفسه.

2- صورة شعب في أدب شعب آخر:

ترجع بدايات دراسة صورة شعب في أدب شعب آخر، إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأدبية الفرنسية المعروفة "مدام دوستايل **Madame Destel**" بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الألماني والفرنسي، وأثناء إقامتها بألمانيا فوجئت بمدى سوء الفهم الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا. رغم الجوار الجغرافي، فقد تحقق لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا فرسموا في أذهانهم صورة لشعب، فظ وغير متحضر، إنها باختصار صورة رسمها شعب لشعب آخر يعده عدوا له، لكن مدام دوستال اكتشفت عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمة (الطيبة، الاستقامة، الصدق)، كما فوجئت بجمال الطبيعة لاسيما نهر الراين والغابة السوداء....)، وبرحلتها إلى ألمانيا قامت بتأليف كتاب بعنوان بسيط "ألمانيا، **l'Allemane**" وقد سعت في هذا الكتاب إلى تغيير الصورة المشوهة التي حملها الفرنسيون عن الشعب الألماني، وقد وضحت في كتابها أن الشعب الألماني عكس ما يتصوره الفرنسيون.

فكتاب "ألمانيا" هو البداية الأولى لظهور دراسة شعب لأدب شعب آخر، فتوالت بعد ذلك العديد من الدراسات في هذا المجال وهذا ما زاد من الشعوب لمعرفة بعضها البعض.

¹ - جابر عصفور: المرايا المتجاورة، (دراسة في نقد طه حسين)، دار قباء، مصر، دط، 1998، ص، 90.

*أهم الدراسات في تناول أدب شعب آخر: ¹

1- جورج أسكولي: قدم في فرنسا سنة 1930 رسالة بعنوان "بريطانيا العظمى" أمام الرأي الفرنسي في القرن السابع عشر.

2- جان ماري كاري: قدمت سنة 1947 رسالة عنوانها "الكتاب الفرنسيون والسراب الألماني 1800-1940".

3- ميشال كادوجاد: عنوان الرسالة "صور روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية -1856-1939".

4- ألبير لورتولاي: قدم رسالة سنة 1951 بعنوان "السراب الروسي في فرنسا في القرن الثامن عشر".

5- ماريوس فرنسوا غوييار: سنة 1955 قدم رسالة بعنوان "صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية من 1914 إلى 1940".

6- فرنسوا جوست: قدم رسالة سنة 1956 بعنوان "سويسرا في الآداب الفرنسية عبر العصور"²

ومن خلال هذه الصور نجد أن هناك نسبة مشتركة بين الشعوب لكي يكون أحدهم صورة في أدبه عن شعب آخر:

"فالأمم لا تهتم إلا بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة، أو أن يكون لها مصالح اقتصادية أو تريد كسب ودها أو تخشى بأسها"³

وبذلك يكون هذا الاهتمام هو الدافع إلى رصد صور علاقات شعوب متأثرة بشعوب أخرى، فالتأثير عامل مؤسس لتشكيل تلك الصور كيف لا وهو العمود الفقري في الأدب المقارن الذي ينتمي إليه هذا النوع من الدراسات.

¹ - ينظر، ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات إتحاد العرب، ط 1، 2000، ص: 110.

² - عبد الحميد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان الطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 64.

³ - عبد الحميد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص: 68.

III - علم الصورة: "Imagologie":

يعرف البعض علم الصورة بأنه:

"البحث عن صورة الآخر الأجنبي في النص الأدبي"¹

بمعنى أن عملية البحث عن صورة الآخر تقودنا إلى الإطلاع في ثنايا النص الأدبي بغية محاولة فهم ومحاوره تفاصيلها المترامية الأطراف، والتي يمكن تفسيرها بـ:

"عرض لواقع ثقافي يستطيع من خلالها الفرد أو الجماعة الذين شكلوها (أو الذين يتقاسمونها أو ينشرونها) أن يكتشفوا أو يترجموا الفضاء الثقافي أو الأيديولوجي الذي يقعون ضمنه"²

في حين نجد أن الصورة عند "ماجدة حمود":

"هي تعبير أدبي مستمد من نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين أي المكان الذي نشأت فيه الصورة، أي البلد الناظر، والمكان الذي تقدمه الصورة أي البلد المنظور إليه"³

يتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن الصورة تبنى انطلاقاً من بيئة ثقافية ومكانية مغايرة لبيئة ومكان تواجد الأنا، ومن ثم تتشكل صورة الأنا لدى الآخر.

فالصورة إذا تستدعي اجتماع الأنا والآخر كونها عنصرين مهمين إذ: "تنشأ عن وعي، مهما كان صغيراً بالأنا بالمقارنة مع الآخر، وبالمقارنة مع مكان آخر"⁴

فالوعي مهما كانت درجته موجودة لدى المصور مثلما هو الحال بالنسبة للمكان الذي تبنى عليه الصورة.

¹ - هادي نظري منظم وآخرون، صورة ماياكوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي وشيركوبيكيس، إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الثامن، 2012.

² - بيير برونيل وآخرون: الوجيز في الأدب المقارن، تر: غسان السيد، مكتبة الأسد، دمشق، دط، 1999، ص، 147.

³ - ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص، 10.

⁴ - بيير برونيل وآخرون: الوجيز في الأدب المقارن، تر: غسان السيد، ص، 147.

أما "سعيد بن سعيد العلوي" فإنه يفسر الصورة بقوله:

"...والفاحص متى نظر في الصورة التي ترسمها الذات لآخر، فإنه يتبين له أن تلك الصورة مزيج غريب وغير متجانس من العواطف والأحكام"¹

يتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن الصورة التي ترسمها الذات عن الآخر قد تسلك أحد الاتجاهين السلبي أو الإيجابي، حسب الانطباع الذي تشكل في متخيل الأنا عن الآخر. كما يرى "غنيمي هلال" أن الصورة:

"ترتسم من كل ذلك أجزاء الصورة الأدبية للبلاد والشعوب الأجنبية، وقد تكون هذه الصورة مستوفية الأجزاء، فيما إذا تحدث الكاتب عن المظاهر المختلفة للبلد الآخر، من مناظر الطبيعة وعادات وتقاليد ومن طبائع ونظم، وقد تكون الصورة التي رسمها كتّاب بلد ما للبلد الآخر ناقصة مبتورة"²

يبدو أن تشكيل صورة عن الآخر يختلف حسب موقع الناظر إليه فقد تكون مجرد انطباع مبتور يستند إلى رؤى سطحية، كما قد تكون صورة مركزة ذات انطلاقة محكمة لها الكثير من المرجعيات التي توحى بأهمية الآخر ووجوب تقصي كل الجوانب المتعلقة به كالديانة، العادات، التقاليد، وكذا طبائعه وأهم نشاطاته الثقافية، والأدبية وحتى ما تعلق ببيئته.

ترتبط "أمينة رشيد" مفهوم الصورة بالمصلحة المباشرة حيث ترى أن الصورة:

"كانت دائما لدى الشعوب صورة ما للآخر تتسم ببعض السطحية، والمصلحة المباشرة، والصورة تختلف من زمن إلى آخر"³

مما يعني أن صورة الآخر موجودة في أذهان كل الشعوب إلا أنها تتراوح بين السطحية والمصلحة أحيانا، ونقصد بالأولى تلك الانطباعات الأولية عن شعب ما انطلاقا

¹ - سعيد بن سعيد العلوي: أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص، 15.

² - غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، ص، 421.

³ - أمينة رشيد: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2011، ص، 132.

من قناعات ذاتية تستند إلى خطابات متفرقة وهذا هو الحال في الخطابات الأولى التي اشتغلت على الصورة بعيدا عن جوهرها.

يتضح لنا مما سبق أن الصورة:

"لابد أن تتسم بالسطحية فتصوير الآخر يستدعي العديد من التفاصيل المتعلقة بتاريخه، وثقافته، وتفسير لكل الخطابات- وكل ما يمت له بصلة- حتى تكون الصورة شبه كاملة نظرا لتعدد أساليب الخطاب وتنوع الأجناس الأدبية التي من شأنها الوقوف على كل صغيرة وكبيرة تتعلق بصورة الآخر"¹

IV- الصورة وأدب الرحلة:

من اللافت للنظر أنه مع اتساع رقعة السفر وتوفر المواصلات وسهولة الإنجاز إلا أن أدب الرحلات بقي كفرصة جيدة لإظهار المواهب الأدبية في وصف الديار التي يمر عليها والأخطار التي تواجه الرحالة وكل ذلك مصاغ بأسلوب أدبي راق لينتج أدبا باقيا يتجاوز الغرض الأساسي الذي وضع من أجله ليصبح وثيقة تاريخية، ويمكن أن نقول، أن ظهور أدب الرحلات ظهر على يد الجغرافيين والمستكشفين الذين انصب جل اهتمامهم على تدوين كل ما شاهدوه، ثم إن النقلة الكبيرة لأدب الرحلة كانت مع ظهور حركة الاستشراق واهتمام الغرب بالشرق الساحر، ووصف أجواءه الفاتنة في محاولة نقل الصورة للقارئ الغربي حيث أنه في القرن السادس عشر الميلادي تزايد اهتمام الغرب وخاصة الأوروبيين بالشرق وكان هذا ناشئا في عصر النهضة الأوروبية مطلع القرن السابع عشر كانت أشعة الشرق تستهوي الناس وتجعل عيونهم تتجه إلى بلاد المتوسط الشرقي².

كذلك قدم "رنا قباني" صورة عن الشرق حيث ألف كتاب تناول فيه أساطير عن الشرق العربي والإسلامي، كما قدم في كتابه تحليلا للصور الخيالية للشرق التي حلتها أوروبا

¹ - أمينة رشيد: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2011، ص، 139.

² - ينظر، عبد الرحمن البيطار: رحلات الفرنسيين وأثارها في المثاقفة، دمشق، 18-11-2008.

لنفسها حسب ما وصفها كتابها، ورسموها في لوحات فنية وكذلك ما قام به رحالة العهد الفيكتوري¹.

ومن الرحالة المستشرقين نجد "أميليا إدواردز"، حيث قامت برحلتها إلى بلاد الشرق وبالتحديد في مصر ووصفت أهرامها وسحرها وتعمقت في أثارها وحضارتها وتطرت أيضا في كتابها إلى "تاريخ مصر ما بين النهرين"².

وعلى غرار ذلك وردت الكثير من الرحلات إلى الشرق أو الوطن العربي، بغية معرفة تراثها وثقافتها، ولم يكن ذلك يقتصر على الأوروبيين فقط بل استلهم الشرق مختلف الأجناس الغربية، وفي ذلك نذكر بعض الرحلات إلى الوطن العربي أو المشرق منها: "رحلة ماركو بولو الأولى والثانية"، كذلك "رحلة الأمير دolf إلى الشرق" وهي في ثلاثة أجزاء، رحلة الفرنسي "بيير جوردا إلى المشرق في القرن التاسع عشر"، "رحلة المبشر إيفالد"، كذلك "رحلة جيراردينارفال"، "رحلة بروتون إلى مصر"، "رحلة نيكوسوكزانتييز لكيس إلى مصر قافلة الحبر"، "رحلة ملورز" "رحلة إلى الماضي العربي".

وبعد كل ذلك أصبحت هذه الكتب وما تتضمنه من وصف ورسوم وثيقة تخدم العرب أنفسهم في محاولة لمعرفة الكيفية التي كانت تدار بها الحياة في بعض المناطق، وكذلك ساهمت هذه الكتب في رصد الحركة اليومية للعربي، وإبراز جمالياته الساحرة.

إذا كان أدب الرحلة الغربي قد تمكن من تمييط المشرق والمشرقيين، عبر رسم صورة لثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وحتى الصحراء وحياة البدو، فإن أدب الرحلة العربي ركز في نظرتهم للعرب والعالم على تتبع ملامح النهضة العلمية والصناعية وتطور العمران.

"وقد انصرف العرب خلال القرون الثلاثة الأخيرة إلى البحث عن الشغف الجديد والرغبة في الاستكشاف من باب الفضول المعرفي، طلب العلم واستلهم التجارب، وكذلك مواكبة التطور والحدثة في أوروبا واقتفاء أثر الآخر من حالة الشلل الحضاري الذي وجد العرب أنفسهم فريسة لها، نجد أحد المصادر الأساسية المؤسسة للنظرة الشرقية المندهشة

¹ - ينظر، رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق، تر: صباح قباني، دار طلاس، دمشق، ط3، 1993، ص، 2.

² - ينظر، إميليا إدواردز: رحلة ألف ميل، تر: إبراهيم سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1997، ص ص، 5-6.

بالغرب وحضارته، وهي نظرة التطلع إلى المدينة وحدثاتها وكل ما هو متطور ومواكب للعصرنة من الناحية الاجتماعية والعلمية¹

وهذا ما يؤكد "محمد غنيمي هلال" في كتابه الأدب المقارن:

"فدراسة صورة شعب ما في أدب شعب آخر إنما تدل على وعي للذات والعالم، كما تسهم في تعزيز التفاهم بين الشعوب، وتساعد على نشر لواء الإنسانية لتسير الشعوب وراءه إخوانا وبذلك تنهياً خيراً للسبل للتعاون الحق، والتفاهم الصادق بين الشعوب عن طريق التعرف على الاتجاهات العامة، والميول الفكرية المشتركة للعقل البشري"²

فالذات لا تعي ذاتها إلا بوعيها بالآخر الذي يعكس جزءاً من سماتها، وكينونتها، وهذا حتم على الذات الخوض في محاولات عدة، تهدف في مجملها إلى محاولة فك طلاسمه من خلال التعرف على ثقافته وفكره ومختلف خباياه ومميزاته.

والآن سنتطرق إلى بعض الرحالة الغربيين الذين تطلعوا الشرق، وكتبوا رحلاتهم وصوروا لنا الشرق:

1- جورج أوغست والن:

"اسمه العربي بعد اعتناقه الإسلام "عبد الوالي"، كان رحالة فنلندياً من أوائل المستكشفين الأوربيين لجزيرة العرب، بدأ رحلته الداخلية في مصر ثم غادرها نحو الجزيرة العربية وكانت محطته الأولى مدينة "الجوف" وبقي فيها حوالي ثلاثة أشهر ونصف، ثم غادر منها نحو "حائل"، وحل ضيفاً عند الأمير "عبد الله العلي الرشيد" مؤسس دولة آل رشيد في حائل، ولم يلبث حتى اشترى منزلاً في مكة المكرمة، وكتب "الن" في مذكراته أنه في حائل "نسي العالم كله" وقضى أياماً سعيدة فيها لدرجة أنه فكر في قضية بقية عمره هناك"³

¹ - ينظر، معتصم، العرب وجارتهم أوروبا، 11 نوفمبر 2003.

² - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، طو، 1987، ص، 346.

³ - الملك عبد العزيز: أشهر الرحالة المستشرقين، معجزة تاريخية، العدد: 15799، 26 سبتمبر 2011.

2- الرحالة برترام سيدني توماس:

"(1892-1950) مستشرق إنجليزي عمل في العراق وعمان والأردن، وقطع الربع الخالي، وانقطع للدراسة والكتابة بمركز الشرق الأوسط للدراسات العربية ومن آثاره "الربع الخالي"¹

3- الرحالة تشارلز داوتي:

(1843-1926) مستشرق ورحالة إنجليزي درس في كامبريدج، تعلم العربية بالشام ورحل إلى مصر وسيناء، وصحب قافلة للحجاج إلى أواسط الجزيرة العربية، ولكنه لم يصل إلا إلى مدائن الحجر ومدائن صالح وتيماء وخيبر، وألف كتابا في جزيرة العرب سماه "الأسفار في الصحراء العربية"².

V- الصورة والاستشراق:

يعد الاستشراق أحد أهم الظواهر الثقافية والمعرفية التي تسعى لاكتشاف الآخر المجهول، الذي يتمثل عادة في الشرق الساحر بكل تفاصيله، حيث يتفق أغلب الدارسين المهتمين بتفسير ظاهرة الاستشراق على أنه "علم الشرق".

ومن هنا اهتم المستشرقون آلاف السنين بالعالم الإسلامي، واتجهوا نحو المشرق وخصوصا العربي بكل ما يحويه من ثقافات ومعارف، عادات وتقاليد، وما يتعلق به من سمات ثقافية أو حضارية أسست لوجوده في هذا العالم، فالشرق في عيون الغربي له دلالاته وإيحاءاته.

أما عن البدايات الأولى التي أسست لظهور الاستشراق فقد كانت:

"في أعقاب الصدام العنيف الحضاريتين المختلفتين، الحضارة الإسلامية الشابة المتثوية والحضارة الغربية المترنحة المتخاذلة واستطاعت الحضارة الإسلامية أن تبسط سلطانها على جزء كبير من آسيا وإفريقيا وامتدت إلى جنوب أوروبا"³.

¹ - الملك عبد العزيز: أشهر الرحالة المستشرقين، معجزة تاريخية، العدد: 15799، 26 سبتمبر 2011.

² - المرجع نفسه.

³ - محمد فاروق النبهان: الاستشراق: تعريفه مدارسه وآثاره، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم الثقافية، الرباط، ط، 2012، ص، 8.

هذا يعني أن الصدام العنيف بين الحضارتين قد بين تفوق الحضارة الإسلامية الفتية مما خلق فضولا كبيرا في صفوف الغربيين الذين كانوا في حاجة ماسة إلى التعرف على أسباب قوة هذه الحضارة التي ضاع صيتها على الرغم من فتوتها:

"فالتعريج على الاستشراق يعني، من بين ما يعنيه، تحليل صورة الآخر، الإسلام، العرب، وسائر الشعوب غير الأوروبية في أوروبا أو الغرب"¹.

والاستشراق يهتم برصد صورة الآخر غير الأوروبي، ومحاولة تحليل صورته انطلاقا من أبعاد مختلفة تهدف في مجملها إلى تقصي حقيقة الآخر، وإعادة تصويرها.

وهذا ما يؤكد "إدوارد سعيد" في مقدمة كتابه الاستشراق:

"بالنسبة إلى الغرب انطوى فهم الإسلام على محاولة تحويل تنوعه إلى جوهر وحداني غير قابل للتطور وقلب أصالته إلى نسخة منحطة من الثقافة المسيحية، ومسح شعوبه إلى كاريكاتورات مثيرة للربح"².

لنتضح لنا نظرة الغرب الدونية لبقية أقطار العالم خاصة منها العالم الإسلامي جعلت الاستشراق يشوبه الكثير من الغموض والزيغ نظرا لتلك الإيديولوجيات المسيحية التي أثرت على كل الصور التي كان ينتجها عن الآخر العربي فجاءت هذه الصورة مشوهة وخالية من الموضوعية، كيف لا وهم يقللون من شأن الإسلام واصفين إياه بالتشدد، فتعقيبات "إدوارد سعيد" عن الاستشراق كانت بمثابة:

"تحليل للعلاقة القائمة بين القوة والمعرفة وأداء الخطاب الاستشراقي الذي كان يؤدي وظيفة تعبوية وسياسية، وتخيلية خدمت السياسة الاستعمارية وشكلت جزءا لا يتجزأ من مناخات صعود الإمبريالية"³.

يتضح مما سبق أن الاستشراق قد روض ليكون أحد أجنحة الاستعمار من خلال ما له من إمكانات تسمح له بالعزف على الأوتار السياسية الاستعمارية التي أرست كل مفاهيم

¹ - سالم يفوت: حفريات الاستشراق: صورة الشرق في الآداب والمعارف الغربية، تر: فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ط1، 2012، ص، 26.

² - إدوارد سعيد: تعقيبات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص، 28.

³ - المرجع نفسه، ص، 26.

المركزية الغربية. وهذا ما يبين الصورة السلبية للاستشراق إلا أننا لا يمكننا أن ننكر فضل المستشرقين المنصفين الذين قاموا بدورهم بكل موضوعية وأمانة بل وكانوا حريصين جدا في أن يكونوا موضوعيين في تفكيرهم وأحكامهم.

"والاستشراق قضية تتناقض حولها الآراء في عالمنا الإسلامي فهناك من يؤيده ويتحمس له إلى أقصى حد، وهناك من يرفضه جملة وتفصيلا ويلعن كل من يشتغل به بوصفه عدوا لدودا للإسلام"¹.

يتجلى لنا من خلال ما أوردناه، أن الاستشراق هو المعرفة التي أنتجها الغرب عن الشرق بمحاسنها ومساوئها في نقل صورة الآخر غير الأوروبي انطلاقا من الأبجديات والإيديولوجيات التي يتبناها المستشرق في نظرتة للآخر، والتي تتخذ مسارين متباينين إما نظرة ذاتية مرجعياتها استعمارية، أو موضوعية تتحى نحو الإنصاف من الصدق، وهذا حال القلة من المستشرقين، منهم "غوته Goethe" أمير الشعراء الألمان، واحتكامه إلى الموضوعية وحرصه الشديد على تصوير كل ما صادفه بكل صدق وهو بين سماحة الإسلام والرسالة العظيمة التي جاء بها المصطفى "صلى الله عليه وسلم" بعد أن كتب "غوته" ديوان عن الشرق وكذلك مسرحيات مبينة لحقيقة النبي وحقيقة الإسلام، وحتى إنه تغنى بهما.

VI - جدلية الأنا والآخر:

لقد تعددت مفاهيم الأنا والآخر في الثقافة العربية، وذلك لاتساع دائرتها، وكذلك لغموض دلالتها فالأنا تعني الشرق، العروبة، الإسلام، أو دول العالم المتخلف والفقير، وهي مفاهيم متداخلة يصعب الفصل بينها أو حصرها في مجال محدد

"ولا تتم معرفة الأنا والآخر من دون اختزالهما، أي أن إحدى الإشكاليات التي تمنح القطبية الحادة لأنا ما وآخر هي أن هذا الذي يطلق عليه الأنا والآخر غير واضح مثلها تماما، ولا يوجد في سمة محددة، بل بتسجيل تحديده إلا تشويبه واختزاله"².

وإذا اختزلنا دائرة الأنا فإننا نجدتها تصب في الاستخدام الشائع وهو (الشرق) في المقابل أطلق مصطلح الآخر على (الغرب)،

¹ - محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص، 12.

² - علاء عبد الله: عالم الفكر، المجلد 36، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جويلية، سبتمبر 2007، ص، 321.

"واعتبر مفهوما يمثل نقيض الغرب، وليس له حدود بل يجوز أن يعاني كل العالم، الذي لا يدخل في دائرة الغرب وداخل امتداده المباشر... لكنه اقتصر على الشرق الأكثر قربا حيث كان ولا زال الغرب يحتك به، وهذا شرق يضم العالم العربي، إيران وتركيا"¹.

وإذا أردنا أن نحدد ونضبط مفهوم الشرق فإن التاريخ يعود بنا إلى جذوره الأولى، ففي القديم يشمل سوريا، مصر، وبلاد الرافدين وقد اتسع ليشمل الجزيرة العربية وفارس وتركيا وغير ذلك من الدول

"فلقد جعل الآخر لدى الغرب يأتي في مقابل الإسلام"².

ومن هذا التعريف يتبين أن التقسيم والتسمية ناتج عن خصائص اجتماعية أو اقتصادية، وهذا المفهوم فرضه الغرب.

"فالغرب نفهم دلالاته من السياق، ويمكن أن يتحدد باعتباره البعد السياسي، أو الجغرافي أو الاقتصادي... وقد تكون أوروبا أو الدول المتقدمة عموما، أو الآخر المتخلف دينيا أو حضاريا أو وهو كل معا، فالخلط شائع في تحديد الحقول الدلالية لهذا المصطلح"³. وباختلاف تحديد مفهوم لهذا المصطلح اختلفت الصورة أو النظرة من الأنا إلى الآخر.

إن العلاقة بين العرب(الأنا) والغرب(الآخر) هي علاقة متوازنة حيث أن العربي يكون في صورة مختلفة ومتخلفة عن الغرب الذي يحمل الصدارة في كل شيء، ومن جهة أخرى الحضارة الإسلامية تجاهلت ورفضت الحضارة الأوروبية، وذلك راجع إلى أن الحضارة عندنا كانت تواصل توسعها، ولم يكن للغرب ما يقدمه لهذه الحضارة في تلك الفترة، وقد واصل المسلمون هذا الرفض لأنهم يعتبرون الحضارة الإسلامية من أرقى الحضارات، ولقد كان تواصل العرب مع الحضارات الأخرى مستمرا وهذه العلاقة مرت بمراحل:

¹ - محمد نور الدين أفاية: المتخيل والمتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، د ط، 1993، ص ص، 95-96.

² - محمد عابد الجابري: الغرب والإسلام، مجلة العربي، العدد: 503، الكويت، أكتوبر، ص، 01.

³ - الزهرة بلحاج: الغرب في فكر هشام شرابي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2004، ص، 14.

"كان الآخر "الغرب" معلما، وكانت الحضارة الإسلامية "الأنا" متعلما، وفي الفترة الثانية كانت الأنا(الحضارة الإسلامية) في عصرها الذهبي معلما، وكان الآخر (الغرب) متعلما في العصر الوسيط ثم جاءت العصور الحديثة وأصبح الأنا فيها متعلما، والآخر معلما، كما كان في الفترة الأولى"¹.

ويتبين أن العلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة تبادل الأدوار خلال الفترات الزمنية، تارة غالبا وتارة مغلوبا.

ومن هذه الصراعات القائمة بين الطرفين تطرق "رافع الطهطاوي" إلى المقارنة الاجتماعية بين الأنا (العرب)، والآخر (الغرب)، حيث يرى أن الأنا مختلف عن الآخر ذلك أن العربي صادق مؤمن وكريم ويتجلى بكل الصفات الحميدة، كما أن الإسلام يتساوى فيه الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات عكس الآخر الذي يتسم بالنظافة والبخل وانعدام الغيرة لدى الرجال، على نسائهم، وقد تطرق أيضا إلى لون البشرة واصفا الأنا بالبشرة السوداء والآخر بالبشرة البيضاء

"ويظهر الطهطاوي مقابلة بين الأنا والآخر في العلوم فيرى بأن الأنا يتفوق في علوم الدين في حين يتفوق الآخر في علوم الدنيا"².

إذ أن العرب لما اهتموا بالدين والآخرة أهملوا العلوم الدنيوية، وكان هذا سبب وجيه لضعفهم إلا أن الغرب عرفوا الدنيا فعرفوا الدين، والسبب الآخر لتفوقهم هو أنهم فرقوا بين مختلف العلوم والفنون، في حين أن الأنا جمع ووجد بينهما، وكان هذا سببا وجيها في تخلفهم.

¹ - ينظر: حسن حنفي: جدل الأنا والآخر، دراسة تلخيص، الابريز، للطهطاوي في كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تح: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1997، ص ص، 284 - 283.

² - حسن حنفي: جدل الأنا والآخر، دراسة تلخيص، الابريز، للطهطاوي في كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تح: الطاهر لبيب، ص، 300.

VII- الأنا والآخر في الثقافة العربية والغربية:

إن المتأمل لصورة الشرق في آثار الغرب- الأدباء الغربيين- يلاحظ أنها تتسم بميزتين رئيسيتين هما:¹

1- رؤية الشرق بعين أوربية وليس بعين شرقية أو بالأحرى ليس برؤية واقعية فالمرء مهما حاول لا يستطيع أن يرى الآخر بمنظاره وأفقه، وهذا أمر معرفي طبيعي لا علاقة له بحسن النية أو سوءها غالباً، فالشرقي بدوره لا يمكن أن يرى الغرب إلا بعين شرقية.

2- إن صورة الشرق تلبى من الناحية الإنتاجية والاستقبالية حاجات ثقافية أوربية وعلى رأسها حاجتان:

"الحاجة الغرائبية والحاجة إلى تأكيد الهوية".

فالغرائبية ذات قيمة ترفيهية كبيرة، وذلك لما تنطوي عليه من إثارة خاصة تترافق هذه الغرائبية مع مغامرات في بلاد غريبة، وكذلك فإن الأوربي الذي يواجه صور الشعوب الأخرى يصبح أكثر تماسكا بهويته الثقافية بحيث يكتشف حسنات نمطه في الحياة وتفق ثقافته، غير أن الصورة الأدبية للآخر في أثر الأديب قد تعكس حاجة الأديب (ومعه العديد من المثقفين) الهروب إلى مجتمعهم نظراً لما يعانيه من مشكلات، لذلك فإن صورة الهند والصين والمشرق العربي وإيران في آثار الكثير من الأدباء الأوربيين تتبع من رغبة هؤلاء الأدباء في الهروب خيالياً من مجتمعاتهم الصناعية التي تسود فيها قوانين العقلانية والتقنية والآلية والإدارة الشاملة الفعالة إلى مجتمعات غير صناعية متأخرة تقنياً، فيتخيل الأديب الأوربي أنه وجد فيها أكبر قدر من التحرر من قيود المدنية في هذه الحالة قد تكون الصورة التي رسمها الأجنبي، صورة إيجابية قد تبلغ حد التمجيد وهذا ما ينطبق على أعمال غوته².

¹ ينظر، ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد العرب، ط1، 2000، ص ص، 112-113.

² - المرجع نفسه، ص ص، نفسها.

وكذلك نجد صورة الغرب في أعمال كثير من الأدباء العرب في العصر الحديث والفرق بينهم وبين زملائهم الأوربيين الهاربين إلى الشرق هو أن الأديب العربي الذي يهرب بخياله إلى الغرب من مجتمع متأخر تقنيا، إداريا واجتماعيا فهو مستبد يقهر الروح والعقل.

"إن الصورة الأدبية لآخر تتبع من التناقض الحضاري والسياسي بين الأمم التي ينتمي إليها الأديب بين أمة وأمة أجنبية، كما هو الحال في صورة العرب والمسلمين في آثار الكتاب الغربيين فقد بدى كرههم للحضارة الإسلامية العربية والرغبة في تحطيم تلك الحضارة بالوسائل العسكرية وهذا ما عبرت عنه الغزوات الصليبية"¹.

فالمسيح قام بثتى الوسائل ليحارب الآخر وينتقم منه بحيث نشر العدائية كما أن نظرة المسيح للإسلام جاءت بطريقة تدريجية، وكل ذلك راجع إلى أنه خلال النهضة أو الحروب الصليبية كان رجال الكنيسة، والرهبان هم الذين يمتلكون مفاتيح المعرفة ويتكفلون بتربية المؤمنين بكتاباتهم ودعواتهم².

وهناك صورتان أساسيتان يراها الغرب أو المسيح في الإسلام وذلك من خلال كتاباتهم.

الصورة الأولى اعتبروا أن الدين الإسلامي دين وثني، وأن كل ما جاء به محمد صلى الله عليه وسلم غير صحيح، ومشكوك في مصداقيته،

أما الصورة الثانية عن الديانة الإسلامية، وهو اعتبارهم أن الدين الإسلامي دين عنف، شعاره السيف، الحرب، والقتال، وهذا نقيض في ديانتهم المسيحية، وتكونت صورة على أن المسلم إنسان متوحش وعدائي يسفك الدماء وأنه رجل شرس، وهكذا فإن:

"الصورة النمطية لا تمتد جذورها من الواقع الذي هو من الجائز أن يكون قد تعرض للتشويه من طرف الآخر إنه ينبعث من فكرة الآخر في سياق نية الإساءة والدفع بالعمل الحربي للغزو"³.

¹ - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص، 113.

² - ينظر: محمد إفاية: الغرب المتخيل، صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي، الدار البيضاء، المركز الثقافي، ط1، 2000، ص، 129.

³ - المرجع نفسه، ص، 138.

الصورة النمطية الثالثة تتعلق بـ محمد صلى الله عليه وسلم وعلاقته مع المرأة فيما يخص المسألة الجنسية، وقد قام رجال الكنيسة بدراسة السيرة الذاتية لـ محمد صلى الله عليه وسلم وقد قاموا بتشويه صورته واعتبروا أنه منغمس في لذائذ الحياة من خلال تعدد الزوجات، والتمتع بالحياة معهن، وأخذوا هذا المفهوم من جانب آخر وضخموه من أجل التشويه، واعتبروا أن المؤمن عندهم يجب أن يبتعد ويتعالى عن ملذات الحياة والزواج، وكل هذا كان يهدف لتشويه وتكذيب نبوة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وكانت هذه أسهل طريقة لأنها تمس المسلمين

"ولا غرابة في ذلك أن تعزيز الوحي المسيحي بالذات كان بحاجة إلى تقديم الآخر في أكثر أشكاله عدوانية وتشوها"¹.

وتلخيص هذه الصور أن المسيحية أرادت تشويه الديانة الإسلامية، وجعلها في صورة غير صورتها الحقيقية، وتصويرها بأنها ديانة عنيفة، وأن الإسلام دين وثني وأن محمدا صلى الله عليه وسلم نبي الخلق مشكوك في نبوته.

¹ - محمد إفاية: الغرب المتخيل، صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي، الدار البيضاء مرجع سابق، ص: 138.



الفصل الثاني

صورة الجزائري/الجزائر بين "البيير كامب" و"أندريه جيد" فلي روايتي "الغريب"
و"الأخلاق".

المبحث الأول: صورة الجزائري/الجزائر في رواية الغريب.

- I. أنماط صورة الجزائري في رواية الغريب.
- II. صورة الطبيعة الجزائرية في رواية الغريب.

المبحث الثاني: صورة الجزائري/الجزائر في رواية الأخلاق.

- I. أنماط صورة الجزائري في رواية الأخلاق.
- II. صورة الطبيعة الجزائرية في رواية الأخلاق.



يمكن اعتبار رواية "الغريب" للكاتب " ألبير كامى"، رواية عنصرية لكاتب عنصري، والتي يتضح فيها اللامبالاة للشخصية الجزائرية/العربية، فنجده في أغلب المرات يوظف مصطلح "العربي" دون ذكر اسم أو هوية الشخصية وإن وجدت شخصيات عربية فإنها تظهر فجأة، وتختفي على لسان من يتحدث عنها، بحيث يهمله ويتناساه مما استدعى قتله المفاجئ في رواية الغريب، والذي ذكر في الرواية دون اسم أو هوية، كل هذا على سبيل التمييز العنصري والتحقير، وهي الفكرة التي لطالما ناضل من أجلها ألبير كامى، فهو يؤمن بجزائر الاستعمار، فلا يتصور مستقبل الجزائر إلا في إطار الحضارة الفرنسية، حيث جاء في القول: "الثقافة الشعبية الاستعمارية هي التعبير عن ممارسات الحياة اليومية على الفرد الجزائري وليست هي معارك المقاومة ولا القوانين الاستثنائية لا المحاكم الردعية، وغيرها من الإجراءات الرسمية: إنها سلوك الإنسان مع الإنسان"¹.

وفي رواية الغريب يظهر جليا لا مبالاة ألبير كامى للشخصية العربية، فقد حكم على بطل الرواية "مورسو" بالإعدام ليس لقتله للعربي إنما لعدم مبالاته لوفاة أمه، ومن خلال هذه الرواية سنحاول دراسة أفكار كامى، وتحليل صورة العربي لديه، والتي تتجلى في مجموعة من الصور النمطية، جاءت على النحو الآتي:

I- أنماط صورة العربي في رواية الغريب:

1- صورة العربي المثير للمشاكل/ المتعصب:

الإنسان المثير للمشاكل هو الذي تعتبر المشاكل جزءا لا يتجزأ من حياته، هو شخص متشدد ومتعصب لا يستطيع التأقلم أو التكيف مع الآخرين وتتجلى هذه الصفات في رواية الغريب لألبير كامى من خلال المثال الآتي: "وقال لي الآخر: انزل من الترام إن كنت رجلا، وأجبتة: كفى وكن هادئا، فأجابني: أنني لست رجلا، عندها نزلت وقلت له: كفى هذا أفضل لك وإلا أنضجتك، أجابني: بأي شيء. عندها ناولته ضربة فوق، تقدمت لأرفعه

¹ - سعد الله أبو القاسم: أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، دار العرب الإسلامي، ج4، ص، 47.

ولكنه ركلني وهو على الأرض، وإذ ذاك ضربته بركبتي مرة وبالعضا مرتين، كان وجهه داميا، سألته إن كان قد استوفى، فأجابني: "نعم"¹، فالعربي عند كامى مصدر إزعاج وخطر هو شخص مترصد يشكل مصدر قلق للأوربيين "لقد كان ملاحقا طوال النهار من قبل جماعة من العرب من بينهم شقيق عشيقته السابقة"²، والمغزى من هذا المقطع أن العربي لم يكن متسامحا وغير متفهم، فلم يقبل المناقشة والحوار وفهم ما حدث بين ريمون وأخته، إنما عمد إلى العداوة والشجار كوسيلة للانتقام بدل حل المشكل واللجوء إلى الحوار، فكون جماعة وبدأ بمطاردة ريمون من مكان إلى آخر، إلى أن وصلوا إلى مبتغاهم وهو إيجادهم في البحر ظنا منهم أنهم يستطيعون النيل منه وبذلك التغلب عليه، "حين أشار إلي ريمون فجأة لأنظر قبالتى، فرأيت جماعة من العرب مستندين إلى واجهة مكتب التبغ"³.

من خلال هذه المقاطع تتضح لنا صورة الجزائري/ العربي المتعصب والمثير للمشاكل وهي صورة غير منصفة التصقت بهم لتتسع وتشمل العربي بصفة عامة.

2 - صورة العربي القدر، المتسخ:

القذارة، هي صفة تطلق على الإنسان المتسخ الذي لا يهتم بمظهره وهندامه، حيث تنبعث منه رائحة كريهة، حيث يتسم بصفات قبيحة منها، الأظافر الطويلة المتسخة وثياب ممزقة وغير نظيفة وشعر ولحية كثيفة كما أنه لا يستحم أبدا، ففي رواية الغريب لم تكن نظرة ألبير كامى للعربي نظرة إيجابية بل كانت نظرة ملئها الحقد والغيرة، فقد صور العربي في دائرة الحيوانات، فأعطاها نفس المكانة "أخرج بائع التبغ كرسيه ووضع أمامه باب، ثم

¹ - ألبير كامى: الغريب، تر، عابدة مطرجي إدريس، دار الأدب، بيروت، ط1، 2013، ص، 40.

² - المرجع نفسه، ص، 55 - 56.

³ - المرجع نفسه، ص، 64.

اعتلاه وهو يستند بذراعيه إلى ظهره، كما لو كان يمتطي دابة¹، كذلك في قوله: "ولم يكن في الطرق بعد إلا أصحاب الحوانيت والهررة"².

وقد ربط ألبير كامى صورة العربي بالقذارة فلم يرى تصرفاته بالعادية، إنما ردها لسلوك إنساني غير متحضر "لمحت في الوقت نفسه في أقصى طرف الشاطئ عربيين يرتديان الثوب الكحلي السميك ويتقدمان في اتجاهنا"³.

كذلك في قوله: "هناك وجدنا العربيين مضطجعين في ثوبهما الكحليين الملطخين"⁴ ففي هذا المقطع يصور لنا أن العربي إنسان متنسخ لا يهتم بنفسه وهندامه، فكامى لم يهتم فقط بالشكل الخارجي للعربي، إنما حتى تفاصيل جسمه أخذت اهتمامه "ولاحظت أن أصابع قدمي الشاب الذي ينفخ في المزمار متباعدة عن بعضها بعضاً"⁵، وهذا ما أثار اشمئزازه وتقززه، فقد كان مولعاً بجمال مناظر مدينة الجزائر، ومستمتعاً بالهدوء والسكينة في شاطئ بحرهما، إلى أن فاجأه العربيان، وأفسداً بذلك فسحته وجمال الطبيعة التي كان يتأملها، وكأنه رأى حيواناً منتشرداً أو وحشاً وذلك بشاعة مظهرهما وتعجبه لتجولهما في البحر بثياب متنسخة.

3- صورة العربي اللامبالي:

الإنسان اللامبالي هو الإنسان المتحجر والجامد، الذي لا يميز ولا يفرق بين الأشياء، إنسان كثير الغباء وتفكيره جامد، منطوي على ذاته وبالتالي هو إنسان بدائي.

وألبير كامى طبق هذه الصفات السيئة على شخصية العربي، حيث رسم صورة شقيق ريمون وجماعته بأنهم أشخاص لا يفهمون ويتصرفون بغباء وجهل، وهذا ما تعكسه هذه

¹ - ألبير كامى: الغريب، ص، 31.

² - المرجع نفسه، ص، 30.

³ - المرجع نفسه، ص، 70.

⁴ المرجع نفسه، ص، 73.

⁵ - المرجع نفسه، ص، 75.

الأسطر في روايته "كانوا ينظرون إلينا بصمت، ولكن على طريقتهم، لا أكثر ولا أقل مما لو كانا أحجارا أو أشجارا ميتة"¹. فبالرغم من تغيير ريمون وأصدقائه مكانهم إلا أن العربيان بقيا ينظران إلى المكان نفسه الذي تركوه بنظرة غريبة تدل على قمة غبائهم "وتلفت فإذا بهم ما يزالون في مكانهم ينظرون باللامبالاة نفسها إلى المكان الذي تركناه"².

وصف كامى صفات عدة للعربي اللامبالي الذي كانت له رغبة كبيرة في الغدر والخدع، واحترافه الطعن في الظهر، فريمون تحدث من قبل إلى هؤلاء العرب لكنهم لم يفهموا ففي المرة السابقة لقن ريمون شقيق عشيقته درسا وضربه، وبالرغم من هزيمته لم يغادر المكان: "وألّمح لي ريمون أن القضية معهم لم تكن منتهية"³، كذلك قوله: "وكان الأخر ما يزال ينفخ فايه، وكانا يتأملان كل حركة تصدر من ريمون"⁴.

من خلال هذه المقاطع تتضح لنا أن ألبير كامى أعطى صورة عن العربي وتفكيره بأنه غير مبالي ولا يميز أو يفرق بين الأشياء.

4- صورة العربي المخادع/ الخائن:

الإنسان الخائن هو الذي ينتهك ويخرق الأمانة والثقة في علاقته مع الفرد أو الجماعة، هو شخص أناني لا يراعي مشاعر غيره ولا يقدر حبه له، وفي هذا التصوير نجد أن عشيقه ريمون كانت إنسانة خائنة: "رأيت جيدا أنه كان هناك خداع، وعند ذلك تركتها"⁵

فعشيقه ريمون كانت إنسانة تتصرف تبعا لمصلحتها، ولا تضع اعتبارا للثقة التي منحها إياها ريمون، فلم تقدر حبه لها، فلجأت إلى إرضاء رغبتها التي لم تستطع السيطرة

¹ -، ألبير كامى: الغريب ص، 64.

² - المرجع نفسه، ص، 65.

³ - المرجع نفسه، ص، نفسها.

⁴ - المرجع نفسه، ص، 73.

⁵ - المرجع نفسه، ص، 42.

عليها. فعلاقتها به مبنية على الكذب والخداع، فتظهر الخيانة كذلك عندما قال: "لاحظت أنه قد كان هنالك خداع"¹

عند تأكد ريمون من خيانة عشيقته العربية أراد الانتقام منها من خلال كتابة رسالة لها يعبر فيها عن تأسفه منها وطلب السماح، وذلك للانتقام منها بالضرب بسبب خيانتها له رغم توفيره لها كل ما تحتاجه لكسب عيشها "كان يود أن يكتب لها رسالة مع ضربات أقدام وفي الوقت نفسه مع أشياء تحملها على الندم، وبعدها عندما تعود، سينام معها، وعندما ينتهي بالضبط سيبصق في وجهها ويلقيها خارجاً"²

من خلال هذه المقاطع نجد أن كامبي أعطى صورة سيئة للمرأة العربية، وأنها إنسانة مخادعة لا تحب إلا مصلحتها.

5- صورة العربية بائعة الجسد:

هي المرأة التي تعتبر الجنس أساس علاقاتها مقابل المال، تبيع جسدها وشرفها من أجل إرضاء الرجل وهو في المقابل يقدم لها الهدايا ويعطيها المال، فيكون في حياتها أكثر من رجل واحد، وهذه الأخيرة تمثل قمة الانحطاط والهوان. ففي رواية الغريب لألبير كامبي كان 'ريمون' يحكي قصته لـ'مورسو' عن عشيقته "عرفت سيدة....ويمكن أن أقول إنها كانت عشيقتي"³، في البداية كان يظن أنها عشيقته هو فقط لكنه اكتشف فيما بعد أنها تخدعه: "قلت لها أن كل ما كانت تريده هو التلهي بشيئها"⁴، عندها كتب لها رسالة يعتذر فيها عما بدر منه، لكن غايته كانت الانتقام منها بسبب خيانتها له، فلبت طلبه وجاءت إلى منزله "في بادئ الأمر سمعنا صوت امرأة نحيفا، ثم صوت ريمون"⁵، وهذا القول يدل على

¹ - ألبير كامبي: الغريب، ص، 41.

² - المرجع نفسه، ص، 43.

³ - المرجع نفسه، ص، 40.

⁴ - المرجع نفسه، ص، 42.

⁵ - المرجع نفسه، ص، 49.

أنها إنسانة استغلالية جاءت لتبيع نفسها من أجل المال، لكن ريمون أوقعها في الفخ وفعل ما أراد، حيث ضربها وطردها: "سألته كيف جرت قصته، فروى لي بأنه فعل ما كان يود فعله، ولكنها صفعته، فضربها"¹

وبهذا التصرف استطاع ريمون الانتقام من عشيقته وذلك بإخبار 'مورسو' كم كان سعيدا لمعاقبة عشيقته: "وأخبرني كم كان سعيدا لأنه استطاع أن يعاقب عشيقته"²

لقد مثلت عشيقة ريمون دور المرأة غير السوية من خلال هذه الرواية، وقد صور كامى صورة منحطة جدا للمرأة العربية، وبأن المال عندها هو مصدر ومحور علاقاتها الأساسي.

6- صورة العربي المجرم:

الإنسان المجرم هو الذي يلجأ إلى الأفعال العنيفة التي تهدف إلى القتل والتخريب وخلق أجواء من الخوف، انتقاما لمبادئه.

وفي الرواية صورة عن ذلك، فعندما كان ريمون يتجول مع أصدقائه، ظهر العربيان وقد كان أحدهما يحمل سكيناً حيث هاجم ريمون وجرح ذراعه وشطب فمه "صرخت به 'انتبه'، إنه يحمل سكيناً، لكن ذراع ريمون كانت قد جرحت، وفمه قد شطب"³: "لكن العربي الآخر كان قد نهض ووقف خلف العربي الذي كان مسلحاً لم نجرؤ على أن نتحرك، ترجعاً ببطء من غير أن يتوقفا عن النظر إلينا وعن إبقائنا بلا حراك أمام السكين"⁴. كما صور كامى الكثير من الصور التي تدل على أن الجزائريين هم أشخاص مجرمون، فعند دخول بطل الرواية 'مورسو' السجن بسبب قتله الجزائري، ذكر أن عند توقيفه كان هناك العديد من العرب الذين دخلوا السجن لأنهم مجرمون "يوم توقيفي، حبست في بادئ الأمر في غرفة

¹ - ألبير كامى: الغريب، ص، 51.

² - المرجع نفسه، ص، 52.

³ - المرجع نفسه، ص، 71.

⁴ - المرجع نفسه، ص، نفسها.

تظم عدة موقوفين معظمهم من العرب"¹، كذلك في قوله: "ولقد كان إلى جانبي عشرة موقوفين، أغلبهم من العرب"²

7- صورة العربي المضطهد:

الإنسان المضطهد هو الشخص الذي يخضع للذل والإهانة، يفضل الانسحاب بدلا من المواجهة والتصدي، فالخضوع يؤدي إلى محو شخصية الإنسان وتفكيره فتبرز فيه مظاهر كالإهانة وقبول الذل ويفضل الفرار من الواقع بدلا من مجابهة التحديات.

وقد تجلت هذه الصورة في رواية الغريب، حيث اضطهد العريبان من قبل ريمون وصديقه ماسون، ولم يستطيعا الدفاع عن نفسيهما، "توجه ريمون رأسا نحو رجله، لم أسمع جيدا ما قاله له، ولكن الآخر تظاهر بأنه يضربه على رأسه وضرب ريمون إذ ذاك للمرة الأولى، وفي الحال نادى ماسون، ذهب ماسون إلى العربي الذي كان قد عينه له ريمون فضربه ضربتين بكل قواه، انكب العربي في الماء ووجه غاطس وظل هكذا عدة لحظات، وبقايع تتفجر على سطح الماء حول رأسه"³

يتضح شخصية الإنسان العربي في هذه الرواية، بأنه شخصية مضطهدة وضعيفة خضعت للإهانة والذل، دون أي ردة فعل.

8- صورة العربي النصاب:

الإنسان النصاب هو المحتال الذي يستخدم التضليل من أجل الحصول على أموال الآخرين، أو الامتلاك بالباطل أشياء ذات قيمة مادية عن طريق الغش والخداع والمراوغة والتزييف واختلاق الأكاذيب والمعاذير والتعدي على حقوق الغير وملكيته الخاصة، رغم تصرف ريمون بطريقة حسنة مع عشيقته إلا أنها اتخذت هذه الطيبة وسيلة للاحتيال، " كان

¹ - ألبير كامى: الغريب، ص، 91.

² - المرجع نفسه، ص، 92.

³ - المرجع نفسه، ص، 71.

يعطيها كفاف عيشها لا أكثر، وكان يدفع إيجار الغرفة ويعطيها عشرين فرنكا في اليوم للطعام¹

بالرغم من أنه كان يعطيها ما يكفيها إلا أنها كانت انتهازية واستغلالية، " ولكنها كانت تقول لي إن ما كنت أعطيها إياه يكاد لا يكفي"².

9- صورة العربي الانتهازي:

الإنسان الانتهازي هو الذي يعيش على حساب غيره من الناس، هو شخص استغلالي لا يجب إلا مصلحته.

فحشيقة ريمون كانت تعيش عائلة عليه، استغلت مشاعره وحبها بما يخدم مصلحتها، بالرغم من أنها كانت تملك سوارين لكنها باعتها من أجل ورقة اليانصيب وقد كان يجهل ذلك فكان يعطيها كفاف عيشها وزيادة: "وجد في حقيبتها ورقة يانصيب، وأنها لم تستطع أن تشرح له يكف كانت قد اشترتها، وبعد فترة وجد عندها ورقة من مؤسسة التسليف تثبت أنها كانت قد رهنت سوارين، وهو حتى تلك اللحظة يجهل وجود هذين السوارين"³.

رغم كل هذا إلا أنه لم يتخلى عنها: "كان يدفع إيجار الغرفة ويعطيها عشرين فرنكا في اليوم للطعام"⁴، كذلك: "لقد اشتريت لك ثوبا هذا الشهر، وأدفع لك عشرين فرنكا في النهار وأدفع لك بدل الإيجار، وأنت تشربين القهوة بعد الظهر مع صاحباتك، إنك تعطيهن القهوة والسكر وأنا أعطيك المال"⁵

¹ - ألبير كامى: الغريب، ص، 41.

² - المرجع نفسه، ص، نفسها.

³ - المرجع نفسه، ص، 41.

⁴ - المرجع نفسه، ص، نفسها.

⁵ - المرجع نفسه، ص، نفسها.

لكنها رغم كل هذه الطيبة، كانت تستغله وتعيش على ما كان يعطيه لها، وتكافؤه بصورة رديئة، ومن ذلك قوله: "لقد أحسنت التصرف معك، وأنت تكافئيني بصورة رديئة"¹

10- صورة العربي المعتدي/ الهمجي:

الإنسان المعتدي هو الذي يثير المشاكل على أتفه الأسباب ويتعرض للأشخاص، ليسبب مشكلة من غير سبب، يضع أضخم العقوبات لأتفه وأصغر الذنوب، فلا يعرف الالتزام بحدود العلاقة.

وفي الرواية حذر ريمون صديقيهما من هذين الشخصين لأنهما يريدان الغدر والانتقام بطريقة وحشية وفي هذا قول ريمون: " كانا العربيان يتقدمان ببطء، وكانا أقرب من قبل بكثير، فلم نبدل مشيتنا، ولكن ريمون قال إذا حصلت مشاجرة فسوف تتكفل أنت يا ماسون بالثاني، وأما أنا فسأتولى رجلي، وأما أنت يا مارسو إذا وصل ثالث فسيكون لك"²

تجلت عدة صور في رواية الغريب لألبير كامى، عن الشخصية العربية/ الجزائرية تظهر تصاوير ومواقف متباينة، فتصوير الشخصية الجزائرية عنده كان سلبي وغامض وهذا يظهر جليا من خلال إعطائه شخصية صماء، لا اسم لها، شخصيات ليس لها صفات ومميزات تميزها عن الآخرين، فكامى يعتبر الإنسان العربي ذو تركيبة تقوم على الاضطهاد والعنف والقدارة والتعصب وإثارة المشاكل، فالعربي بالنسبة له مصدر إزعاج وخطر، عكس الغربي الذي يتصف بالهدوء والسكينة، فكامى كان عبثيا، تعمد قهر الشخصية الجزائرية.

¹ - ألبير كامى: الغريب، ص، 41.

² - المرجع نفسه، ص، 70.

II- الجزائر ومناظرها الطبيعية في رواية الغريب لألبير كامى:

استطاعت الجزائر أن تفتك لنفسها موقعا هاما في مخيلة المفكرين الفرنسيين، بغض النظر عن البعد السياسي لهذا الموقع، فإن انطباعهم عن الجزائر كبلد يتمتع بميزات جمالية لافتة للتأمل، ومن المفكرين الذين سجلوا مواقفهم بشأن هذا البلد "ألبير كامى" في رواية الغريب، فقد ترك انطبعا واضحا في مدينة الجزائر ومناظرها ووصفه بأنها منبع للراحة والتأمل، وقد كانت الجزائر بالنسبة لكامى أرض الصيف الملتهبة التي لا تقهر ومشهده الداخلي المتألف من الشمس والبحر والرمال والصخور، وما يقابلها من مدن تعج بمن فيها.

من خلال هذه الرواية سنحاول دراسة انطباع كامى حول هذا البلد ومناظره الطبيعية:

تطرق "ألبير كامى" في رواية الغريب إلى وصف الشارع الذي كان يقطن به بطل الرواية "ميرسو"، فبعد وفاة أمه انتقل إلى العيش في شقتها، التي كانت تطل على الشارع الرئيسي من ضاحية المدينة، حيث جلس على الكرسي وهو يصف منظر الشارع بعد الظهر "كان الطقس بعد الظهر جميلا ومع ذلك فإن البلاط كان لزجا وكان الناس نادرين وفي عجلة من أمرهم"¹، بقي على هذا الحال وهو يتأمل الناس المارين من الشارع حتى أدركه المساء وأحس بالجوع فأخذ قطعة شوكولاتة وعاد لأكلها عند النافذة "أظلمت المساء، واعتقدت أننا سوف نشهد عاصفة من عواصف الصيف، ولكنها راحت تنقش شيئا فشيئا، غير أن مرور الضباب خلف على الشارع ما يشبه وعدا بالمطر، أحاله أشد ظلمة، وبقيت طويلا أنظر إلى السماء"²

لم يمل "ميرسو" من مشاهدة منظر هذا الشارع حتى بعد حلول الليل "إذ ذاك أشعلت مصابيح الشارع فجأة، فجعلت النجوم الأولى التي كانت تصعد في الليل باهتة صفراء"³

¹ - ألبير كامى: الغريب، ص، 32.

² - المرجع نفسه، ص، نفسها.

³ - المرجع نفسه، ص، 33.

حتى بعد إحساسه بأن عيناه قد تعبنا من النظر إلى الأرصفة بحمولتها من الرجال والأنوار، يصف ميرسو الأضواء التي كانت تعكس نورها على البلاط " كانت المصابيح تلمع البلاط المبلل"¹، وبقي على هذا الحال إلى أن هبط ليل أسود وأصبح الشارع مقفرا من الناس، حتى الوقت الذي بدأ فيه أول قط يجتاز الشارع "وهبط ليل أسود فوق الأشجار والمصابيح، فأخذ الحي يقفر رويدا رويدا"².

أما عند خروجه للتنزه في اليوم التالي مع صديقه ماري كان ميرسو يتأمل شوارع المدينة "مشينا واجتازنا المدينة قاطعين شوارعها الكبيرة"³، حتى بعد اعتقاله للسجن بسبب قتل العربي كان يستشعر عذوبة المساء من ضجيج الشارع الذي كان يسمعه من وراء القضبان "صراخ باعة الصحف في الهواء الذي بدأ يسترخي، والعصافير الأخيرة في الساحة، ونداء باعة السندويش وأنين الترامات في متعطفات المدينة العليا وضجة السماء تلك قبل أن يتأرجح الليل على المرفأ، كل ذلك كان يؤلف لي مرة أخرى مخطط درب لأعمى، كنت أعرفه جيدا قبل أن أدخل السجن"⁴، كل هذه الصور كانت تحسه بالسعادة والسرور.

بعد وصف كامى للشارع الذي كان يقطن به في مدينة الجزائر، انتقل إلى وصف وتصوير المناظر الطبيعية الخلابة التي كانت تستهويه وتجعله يحس بالراحة والاستجمام والتأمل، وفي رواية "الغريب" تجلي واضح عن صور المناظر الطبيعية التي لطالما حلم الاستعمار بسلبها من الجزائريين، ويظهر هذا التصوير في الرواية من خلال وصف الشمس والبحر والرمال والصخور "ذهبنا على بعد عدة كيلومترات من مدينة الجزائر، إلى شاطئ

¹ - ألبير كامى: الغريب، ص، 33.

² - المرجع نفسه، ص، نفسها.

³ - المرجع نفسه، ص، 58.

⁴ - المرجع نفسه، ص، 120.

محفوف بالصخور، ومغروس بالقصب من ناحية اليابسة، لم تكن شمس الساعة الرابعة حارة أكثر من مما ينبغي، لكن الماء كان فاترا، مع موجات طويلة وكسلى¹.

وفي أحد أيام العطلة عرض ريمون على ميرسو دعوة لقضاء نهار الأحد في كوخ أحد أصدقائه بالقرب من مدينة الجزائر، وأخبره أن باستطاعته إحضار صديقته ماري، فأجاب بالترحيب والموافقة على المجيء، وعند توجههم إلى كوخ صديقهم نزلوا قرب الشاطئ وكان عليهم اجتياز نجد صغير يشرف على الشاطئ فيصفه وكأنه رسمة ارتسمت بجميع الألوان "كان مغطى بالأحجار الصفراء ونبات البروق شديد البياض تحت زرقة السماء التي اشتدت"²، فكان الكل مستمتعا بهذه المناظر الخلابة "مشينا بين صفوف من الدارات الصغيرة ذات الحواجز الخضراء أو البيضاء، وقد اختفى بعضها على شرفاته، تحت أشجار الأثل، بينما برز بعضها الآخر عاريا وسط الأحجار"³.

كما كان بإمكانهم رؤية البحر الهادئ المسترخي "وعلى بعد يسير الرأس المسترخي والضخم في الماء الصافي ارتفع إلينا هدير محرك حفيف في الهواء الهادئ، ورأينا في البعد البعيد زورق صيد يتقدم خفيا في البحر الساطع"⁴.

من خلال هذه الصورة يتجلى لنا إعجاب ألبير كامى بالمناظر الطبيعية الساحرة لمدينة الجزائر والتي جعلته يصفها وصفا دقيقا وإبداعيا.

بعد تقديم ريمون أصدقائه لصديقه ماسون، ذهب مورسو إلى البحر مع صديقته ماري للسباحة فجذبت حرارة الشمس الملتهبة " كانت الشمس تزيح عن وجهي المتوجه نحو السماء آخر وشاحات الماء التي تسيل في فمي"⁵، كذلك في وصفه للشمس التي لا تقهر: "كانت

¹ - ألبير كامى: الغريب، ص، 48.

² - المرجع نفسه، ص، 65.

³ - المرجع نفسه، ص، نفسها.

⁴ - المرجع نفسه، ص، 66.

⁵ - المرجع نفسه ، ص، 67.

الشمس تهبط عموديا تقريبا على الرمل وكان وهجها على البحر لا يحتمل"¹، حتى البحر لم يستطع تحملها فمن شدة حرارتها جعلت الرمل ملتهبا في اللون الأحمر " كان الرمل الملهب يبدو لي أحمر حينها"²، كذلك " كانت الشمس الآن ساحقة، وكانت تتكسر شظايا الرمل على البحر"³.

كان تصويره للشمس بأنها محرقة وأنه من شدة حرارتها كان يود أن يرتمي بالنبع البارد " كنت أفكر بالنبع البارد خلف الصخرة، كانت بي رغبة إلى الالتقاء ثانية بخير مياهه وإلى الهرب من الشمس"⁴، فهو يشكو بأن الشمس كانت تلهب وجنته.

حتى بعد تلك المجابهة التي جرت بينه وبين العربي الذي قتله، كان يظن أن شدة حرارة الشمس هي التي جعلته يضغط على زناد سلاحه ويطلق النار عليه، "لم أكن أحس بعد إلا صنوج الشمس على جبيني"⁵، وأثناء توقيفه في السجن كان دائما ما يتذكر منظر الشاطئ وإحساسه بحرارة الشمس "عاودني منظر الشاطئ الأحمر وأحسست على جبيني حرقة الشمس"⁶.

كما كان السجن الذي اعتقل فيه في مكان مرتفع من المدينة "كنت أستطيع من نافذة صغيرة أن أرى البحر"⁷، وهذا دليل على أنه جد مشتاق إلى البحر، فقد كان كل مرة ينظر من النافذة ويتأمل فيه فيقول: " أن الرغبة كانت تأخذني في أن أكون على شاطئ، وفي أن أهبط إلى البحر"⁸.

¹ - ألبير كامى: الغريب ، ص، 70.

² - المرجع نفسه، ص، تقسها.

³ - المرجع نفسه، ص، 72.

⁴ - المرجع نفسه، ص، 75.

⁵ - المرجع نفسه، ص، 77.

⁶ - المرجع نفسه، ص، 86.

⁷ - المرجع نفسه، ص، 92.

⁸ - المرجع نفسه ، ص، 97.

يمكن اعتبار رواية اللأخلاقي ل "أندريه جيد" رواية جسد فيها الكاتب شخصيته الحقيقية، برصد تفاصيل حياته التي لقي فيها صدمة كبيرة عند وفاة أمه، فوجب عليه أن يعوض هذا الحب الضائع بإرضاء أبيه والزواج من "مادلين" - مارسلين-، والتخطيط للسفر إلى شمال إفريقيا وهي الفترة التي تدور فيها أحداث رواية "اللأخلاقي" بالتحديد في الجزائر، من خلال هذه الرواية سنحاول دراسة أفكار "أندريه جيد"، وتحليل صورة الجزائري لديه، والتي تتجلى مجموعة من الصور النمطية التي يأتي فيها وصف دقيق للشخصية الجزائرية، على النحو الآتي:

I - أنماط صورة الجزائري في رواية "اللأخلاقي" لأندريه جيد:

1- صورة الجزائري المثير للشفقة:

الشفقة هي شعور الإنسان بالأسى والحزن على حال شخص آخر قد تعرض لموقف سلبي أثر فيه، وفي رواية "اللأخلاقي" لأندريه جيد تجليات عدة حول هذا الشعور الذي أحس به بطل الرواية " ميشال" تجاه الأطفال الصغار الذين عانوا المشقة والحزن في حياتهم، فبينما هو يتجول في مدينة بسكرة مع الطفل الصغير "بشير" حتى رأى فتاة صغيرة تنام فوق حجر مسطح وسط تيار من المياه، أين تغسل الغسالات الغسيل، وقد لاحظ شيئاً على بشرتها " ويبدو جلدها كأنه محفور"¹، عندها أخبره "بشير" أن هذه الفتاة تكون أخته، وأن أمه في حاجة إليه لذلك عليه الذهاب، عندها استكمل مشواره للذهاب إلى زوجته "مارسلين" التي وجدها في صالة الطعام جالسة على مقربة من طفل صغير، أحس نحوه بالاستياء، بسبب ضعف جسمه الصغير، " وجدتها في صالة الطعام جالسة على مقربة من طفل صغير هزيل، يبدو نحيفاً، لم أشعر نحوه في البداية إلا بالاستياء أكثر من الشعور بالشفقة، وبل حياء، قالت مارسلين: مسكين هذا الصغير فهو مريض"². في هذه الصورة

¹ - أندريه جيد: اللأخلاقي، تر، محمود قاسم، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1994، ص، 34.

² - أندريه جيد: اللأخلاقي، ص، 35.

حتى مارسلين أحست بالاستياء حيال الجسم الضعيف لهذا الطفل الصغير، فأرادت مساعدته بتقديم الشاي له متمنية شفاءه.

بعد انتقال ميشال وزوجته من مدينة بسكرة إلى مدن أوروبا، عانت زوجته المرض فأراد أن يقنعه بالرجوع إلى هذه المدينة كامنثال لشفائها مثلما كان الحال معه، وعند وصولهم، رأى أطفالا بمجرد وصولهم قد أحاطوا بهم لم يتعرف عليهم لكن الأطفال عرفوه. " ترى هل يمكن ان يكونوا هم ؟ لقد كبروا، ربما أكثر بعامين، يا له من أمر مستحيل متعب ! ويا لها من خطايا ! ترى أي بشاعة تبدو فوق هذه الوجوه التي ينفجر منها الشباب؟أي أعمال قاسية تنهك هذه الأجسام"¹

أحس بالحزن تجاههم فراح يسأل نفسه: " بشير صبي يعمل في مقهى، و"عاشور" يكسب قروش القليلة بكسر حجارة الطريق، أما "عطار" فقد فقد عينه، وأما "صادق" فيساعد أخاه الأكبر في بيع الخبز في السوق، وأما "نجيب" فيعمل جزارا عند أبيه"²

رأى سمات شريفة تبدو غبية على هؤلاء الشباب المساكين فراح يتساءل مرة أخرى " ترى هل أجد بينهم ما أكرهه فيما بيننا؟ وماذا عن أبي بكر؟ لقد تزوج وهو لم يبلغ الخامسة عشر. يا له من أمر جسيم ... وماذا بقي أيضا إنها الحياة؟! "³

عندها أقر أن حزنه وإحساسه بالأسى نحوهم الذي لا يحتمل قد دفعه لرؤيتهم، وأراد أن يعرف ما حل بالصبي "مختار": "لقد خرج من السجن واختفى، ولم يتفق الآخرون معه... ابتسم حين تعرف عليّ: ماذا فعلت قبل أن تدخل السجن؟ لا شيء -هل سرقت؟ - احنج"⁴

من خلال هذه الصور المؤلمة، يتبادر لنا جليا أن أندريه جيد، كان يحس بالاستياء والحزن والشفقة تجاه هؤلاء الصبية البريين الذين عاقبتهم ظروف الحياة بالمشقة والعناء.

¹ - أندريه جيد: اللاأخلاقي، ص، 140.

² - المرجع نفسه، ص، 140.

³ - المرجع نفسه، ص، نفسها.

⁴ - المرجع نفسه، ص، نفسها.

2- صورة الجزائري الجذاب:

الشخص الجذاب هو ذلك الإنسان الذي يتمتع بحس الفكاهة وعلى درجة عالية من الأخلاق، فالشخص الجذاب ليس فقط بالمظهر وجمال الشكل وإنما بجمال الروح والأخلاق، فهذا الشخص يمتلك قدرة عالية على لفت وجذب انتباه الآخرين عن طريق كلامه المميز واللطيف، وفي هذه الرواية صور قد صورها أندريه جيد عن الأطفال الذين قابلهم في بسكرة، فذات صباح دخلت "مارسلين" غرفته ضاحكة بقولها أنها أتت ومعها صديق، إنه طفل صغير يدعى "بشير"، حيث دقق "ميثال" النظر إليه وأبدى إعجابه بجمال بشرته وعينه: " رأيتها تدخل خلفها صبيا عربيا صغيرا، أسمر البشرة، كان يدعى بشير، تشع عيناه الواسعتان اللتان تنظران إلي بصمت"¹

فأحس بالامتنان نحوه، وفي اليوم التالي لم يأت "بشير" إلى منزل "ميثال" فأحس بالقلق، وتضايق حين رأى زوجته تعود بدونه، فأخبرته بأن الوقت متأخر، وقد غادر الصبية المدرسة "تعرف إنه جذاب"²، وفي اليوم التالي جاء "بشير" وجلس مثلما فعل قبل البارحة فانتابت "ميثال" رجفة من السعادة حين رأى بشير يضحك" كشف عن أسنانه البيضاء وهو يضحك... بدا لسانه كأنه لسان قط. آه ! كم يبدو رائعا ! انه يمتلك أشياء أفنقدها، كالصحة، فقد بدت صحة هذا الجسم الصغير على ما يرام"³

أما عن مقابله أم "بشير" فقد أبدا إعجابه بها " بدت امرأة رائعة"⁴، وفي صباح أحد الأيام ذهب الى حديقة النخيل التقى بصبي آخر اسمه لطيفاً كان هناك راعي الماعز الذي

¹ - أندريه جيد: اللاأخلاقى، ص، 24.

² - المرجع نفسه، ص، 25.

³ - المرجع نفسه، ص، 26.

⁴ - المرجع نفسه، ص، 34.

يعزف على الناي، اقتربت منه وكلمته، كان يدعى "لطيفا"، وفي الثانية عشرة من عمر، كان جميلا¹

ذات صباح اشتد غضب "ميشال" على نفسه، فمختار هو الوحيد الذي لم يضايقه قط حيث أن مارسلين كانت دائما تدافع عنه، " ربما لأنه أكثر جمالا"²، عندها قال " لاشك أن مارسلين تحب هذا الغلام كثيرا، لكنني أجزم أنه منذ هذا اليوم أحسست أن مختارا هو طفل مختار"³

من خلال هذه التصاوير نجد أن " أندريه جيد" قد صور الأطفال الصغار بأنهم جذابون بالرغم من الحياة القاسية التي يعيشونها.

3- صورة الجزائري الفقير/المحتاج:

الإنسان الفقير هو الذي لا مال له ولا يستطيع أن يجلب مكسب قوته، نجده دائما ما يكون محتاجا للمساعدة من طرف الآخرين، وهذا ما نجده في رواية "اللاأخلاقى" " لأندريه جيد"، ففي أحد الأيام، عندما كان يتجول مع بشير في واحات صحراء بسكرة التقى بأخت بشير التي تدعى "خضراء"، التي طلبت من بشير أن يقول لميشال بأن يعطيها قرشين" قال كل هذا بصوت رخيم وواضح، وطفولي المشاعر: إنها تطلب أن تمنحها قرشين. أعطيته عشرة"⁴

أما عند التقاءه الأطفال الصغار، فإنه يتحدث إليهم ويتعلم ألعابهم، ويلقنهم ألعابا أخرى فإنه يفقد كل قروش " وقبل أن أتركهم أوزع عليهم قطع النقود فيفرحون يتبعونني أحيانا حتى باب منزلي، وأحيانا يمرون من هناك"⁵.

¹ - أندريه جيد: اللاأخلاقى ، ص، 40.

² - المرجع نفسه، ص، 42.

³ - المرجع نفسه، ص، 43.

⁴ - المرجع نفسه، ص، 34.

⁵ - المرجع نفسه ، ص، 41.

وذات صباح كان "ميشال" واقفا على مقربة من النار، وقد أسند مرفقه فوق المدفأة أمام كتاب يرقب حركات طفل " لكنني أخذت أرقب حركات الطفل الذي يشعر بالبرد"¹ من خلال هذه التصاویر نجد أن "أندريه جيد" في رواية الأخلاقي كان جد متعاطف وحنون مع هؤلاء الصبية الصغار الذين يعانون الفقر.

4- صورة الجزائري المسلم:

الإنسان المسلم هو موضع ترحيب أينما كان هناك حاجة للضحك والمرح، حيث يمكنه الدردشة مع الآخرين لساعات، ويتبادلون عواطفهم مع أحبائهم في الأوقات الجيدة والصعبة، وقد صور "أندريه جيد" هذه الشخصية في روايته الأخلاقي من خلال رصد شخصيات الأطفال التي كانت مصدر تسلية له خلال مرضه، فعند مجيء بشير لمنزلها كان "ميشال" يتسلى وهو يلاحظه " راح يضم البوص بقبضتيه، أخذ يحرك سكينه بحركات تدعو إلى الدهشة"² أخذ يلاحظ الصبي لمدة طويلة، وأراد أن يحادثه لكنه لم يفعل فهو بتلك الحركات يبعث فيه السعادة والدهشة " أشرت له بإشارة أن يعطيني الصفارة، ثم أمسكتها وأبديت إعجابي الشديد بها"³

و في اليوم التالي جاء الصبي بشير إلى منزل "ميشال" قصد التسلية معه " جاء ببعض البلى وأراد أن يلاعبني "⁴، ومن شدة إعجابه بهؤلاء الأولاد طلب من زوجته إحضارهم إلى المنزل متى أرادت " أحضري كل الأطفال كما تريدين، فهم يبعثون على التسلية"⁵ كذلك كان الأطفال طوال هذه الأيام الحزينة هم سلوتي الوحيدة"⁶

¹ - أندريه جيد: الأخلاقي ، ص، 42.

² - المرجع نفسه، ص، 25.

³ - المرجع نفسه، ص، نفسها.

⁴ - المرجع نفسه، ص، 26.

⁵ - المرجع نفسه ، ص، 36.

⁶ - المرجع نفسه، ص، 42.

أما أثناء تجولهما في صحراء بسكرة وواحاتها فقد كانا عاشور ومختار في معظم الأحيان برفقتهما "سعدت لصاداقتهما"¹

من خلال هذه التصويرات تتجلى نظرة" أندريه جيد" إلى الطفل البريء، الذي يتمتع بالروح النقية التي تتخللها حس الفكاهة والتسلية والمرح، بوصفه لهم أنهم مصدر قوته في شفائه.

5- صورة الجزائري اللص:

السرقه هي أخذ ممتلكات شخص آخر دون إذن أو علم منه، وفي الرواية لأندريه جيد، لم يصور الصبي الصغير على أنه لص أو سارق: "رأيتُه يقترب من المائدة حيث وضعت مارسلين فوقها زوجها من المقصات الصغيرة، فالتقطها خلسة، ثم وضعها بين ملبسه"² فلم يحس في داخله نحوه بالغضب، بل على العكس، إنه يؤكد أن الشعور الذي انتابه كان شيئاً آخر غير الفرحة، ولم يحاسبه أبداً على هذه الفعلة بل تحدث إليه كأن شيئاً لم يكن: "لقد تركت لمختار الفرصة أن يسرقني، استدرت نحوه وتحدثت إليه كأن شيئاً لم يكن"³، وقرر بذلك أن لا يخبر زوجته عن ضياع المقصات الصغيرة خوفاً من أن يؤلمها.

أما بعد كبره بعامين فقد دخل مختار السجن حيث دار حوار بينه وبين ميشال بطرح سؤال عليه: "ماذا فعلت قبل أن تدخل السجن؟ -لاشيء- هل سرقته؟ -احجج"⁴، وبهذه الأسئلة تهرب مختار من الإجابة عنها، فعرض عليه ميشال اصطحابه مع زوجته إلى مدينة توجورت.

¹ - أندريه جيد: الأخلاقي ، ص، 42.

² - المرجع نفسه، ص، 43.

³ - المرجع نفسه، ص، نفسها.

⁴ - المرجع نفسه ، ص، 140.

من خلال هذه الصور تتضح صورة أندريه جيد نحو الصبي الصغير، الذي لم يستطع إخراجها أو معاقبته على هذه الأفعال، إنما جعله يتصرف على راحته وهذا يدل على طبيته نحوهم.

6- صورة الجزائري الصحراوي:

تتميز كل منطقة في نواحي بلد الجزائر بمجموعة من العادات والتقاليد التي لطالما تمسك بها أفرادها، ومن النماذج التي صورها أندريه جيد في روايته "اللاأخلاقي" صورة المجتمع الصحراوي، ففي أحد الأيام دخلت مارسلين منزلها وبرفقتها صبي صغير وقد وصفه ميشال: "رأيتها تدخل خلفها صبيا عربيا صغيرا، أسمر البشرة"¹، كما وصف اللباس الذي اعتاد مجتمع الصحراء - رجال وصبيان - لباسه: "كان حليقا على الطريقة العربية، يضع على رأسه غطاء صغيرا من القش، وعندما سقطت الغندورة ظهر كتفه الدقيق"².

أما في وصفه للمرأة الصحراوية فقد وصفها وصفا دقيقا يدل على إعجابه بها "وصلت الأم الغسالة، بدت امرأة رائعة، بدينة، وعلى جبهتها وشم كبير أزرق، ترتدي قلنسوة من الكتان فوق رأسها تبدو أشبه بحاملات القرابين القديمات، وقد تحجبت قليلا بقماش أزرق غامق حوله حزام يتدلى حتى قدميها"³

¹ - أندريه جيد: اللاأخلاقي ، ص، 24.

² - المرجع نفسه، ص، 25.

³ - المرجع نفسه، ص، 34.

II. الطبيعة الجزائرية في رواية اللأخلاقي:

تعتبر مدينة بسكرة "عروس الزيبان"، ومدينة النخيل ومظهر جمال الطبيعة الفتان وبوابة الصحراء الجزائرية من الجهة الشرقية، معقل العلم والعلماء، ملهمة المبدعين والكتاب والشعراء الغربيين، فقد استقطبت هذه المدينة التاريخية اهتمام ومحبة الكتاب الأوربيين، نذكر منهم الكاتب "أندريه جيد" الذي عاش تحت سمائها، ووجد أحلامه والهامة وذكرياته هناك فكتب عنها دون ملل رواية "اللأخلاقي" l'immoraliste، حيث نقل صور المناظر الطبيعية الخلابة التي كانت مصدر امتثال وشفاء بطل الرواية ميشال، الذي أحس بحلاوة التطلع فرسم تصاوير رائعة لهذه الأماكن التي جعلته يشفى ويولد من جديد، اتضحت هذه الصور في وصف سحر الواحة التي تبعث فيه المتعة والخفة والانشراح، وحدائق المدينة التي سحرته بعطرها المثير للبهجة وحب الحياة والتعلق بها.

من خلال هذه الرواية سنحاول دراسة أفكار أندريه جيد، والتي تتجلى في مجموعة من الصور النمطية حول الطبيعة لمدينة بسكرة:

1- صورة وإحاطات بسكرة:

سحر الواحة الجزائرية ببسكرة، جعلت من الكاتب "أندريه جيد" ينقل لنا في رواية "اللأخلاقي" الصور التي استوحاها من بساتين الواحة الساحرة والخلابة، ففي الفترة التي كان يعالج فيها بطل الرواية "ميشال" في مدينة بسكرة كانت زوجته "مارسلين" تعنتي به وتحته على الذهاب إلى الواحة، فاعتمدت على جاذبيتها كي تجعله يمتثل للشفاء، وسرعان ما أحس بحلاوة التطلع " وبدأت لعدة أيام تحدثني عن بساتين الواحة"¹، وفي اليوم التالي خرجا للتنزه، وعندما رأى هذه الواحة انبهر لجمال حدائقها فوصفها بأنه لم يرى مثل هذه الحدائق في أي بلد آخر "يدور بين جدارين مرتفعين عن الأرض، وقد اتخذ شكل الحدائق التي راحت تحدها الجدران، ينحني الطريق ثم ينكسر، وعند بداية المدخل توجد انحناءة تجعلك تشعر بأنك

¹ - أندريه جيد: اللأخلاقي، ص، 38.

تائه، ولا تعرف من أين وإلى أين الطريق، أما المياه فتبدو قادمة من النهر، وتتبع مجرى بطول الجدران التي تصنع الطريق من الأرض، إنها الواحة الداخلية، أما الصلصال الوردي أو الرمادي الرقيق فإن المياه تجعله أكثر ليونة¹.

عند رؤيته هذه المناظر انتابت في داخله الراحة النفسية، سار صامتا وهو يشعر بالمتعة والخفة والانشراح، وفي لحظات ساد الجو سكونا، فسمع صوت ناي قادم من خلف الحائط، "إنه مكان ظليل مليء بالضوء والهدوء، يبدو لي كماوى يهرب إليه المرء من الزمن، مليء بالصمت والأنين، وتسمع فيه أصوات المياه المناسبة التي تروي النخيل، وتتساب من شجرة لشجرة، وتتادي طيور 'الترغلة' تتغنى على أنغام ناي ينفخ فيه طفل صغير"².

طوال فترة التتزه لم يحس "ميشال" وزوجته بالوقت الذي أمضياه هناك، فأراد أخذ استراحة وسط الخضرة التي تتشابك معا عند أطراف الواحة، فلم يفكر في شيء إلا بالتأمل وإحساسه

بالدهشة "أحس بالشمس الحارة من بين النخيل"³، وللحظات عادت الضجة من جديد "إنها الرياح الخفيفة تهب من بين النخيل، إنها لا تنزل إلينا، ولا تحرك سوى النخيل العالي"⁴.

وفي اليوم التالي رأى "ميشال" صبيا يتسلق النخلة، ثم ينزل بسهولة "راح يأخذ لأعلى الشجرة التي لا حواف لها إناء من الطين كي يضعه فوق جروح النخيل، ويستخرج منها عصارة أشبه بالنبيذ اللذيذ الذي يعجب كل العرب، إنه عرق البلح"⁵.

1- . أندريه جيد: اللاأخلاقي، ص، 38.

2- المرجع نفسه، ص، 39.

3- المرجع نفسه، ص، 40.

4- المرجع نفسه، ص، نفسها.

5- المرجع نفسه، ص، نفسها.

من خلال هذه الصور يتضح لنا جليا مدى إعجاب وانبهار "أندريه جيد" بالواحة الجزائرية، فحتى بعد انتقاله لعدة أماكن بأوروبا، كانت دائما ما تخطر بباله الواحة فيقول: "كم أفضل الواحة في الصحراء"¹، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مدى تعلقه بالواحة الجزائرية الخلابة.

2- صورة حديقة المدينة (بسكرة):

لم يتطرق "أندريه جيد" في رواية "الأخلاقي" إلى وصف الواحة فقط بمدينة بسكرة، إنما ذهب أيضا إلى وصف الحدائق المبهرة ووصفها وصفا دقيقا، فهذه المناظر الخلابة جعلت بطل الرواية "ميشال" يمتثل للشفاء من مرضه، وفي فترة عيشه هناك كان منزله يحوي شرفة واحدة، تطل عليها غرفته وغرفة زوجته "مارسلين"، وفي أعلى منزله يستطيع المرء رؤية المنظر الرائع والذي وصفه "من أعلى النخيل تطل الصحراء، وعلى الجانب الآخر من الشرفة تقع حديقة المدينة، لقد كسرت أفرع الحديقة التي تظللها، إنها تمتد بطول الفناء، فناء صغير مرتب، مزروع فيه ست نخيلات، ينتهي بسلم يربطه بالفناء"²، سرعان ما تحسنت صحة "ميشال" وذلك لنقاوة الجو، ثم قرر أخيرا المغامرة بالنزول إلى الحديقة، اصطحبته آنذاك زوجته التي لطالما كانت إلى جانبه، وراح يصف الحديقة كأنها لوحة فنية "إنها حديقة عامة يقطعها ممر واسع، ويظله صفان من النخيل العالي، الذي يسمونه بالخزائن، وفي ظل هذه الأشجار توجد مقاعد وقناة نهريّة صغيرة، أعني أن عمقها أكبر من اتساعها، على مقربة من اليمين الممر الطويل، ثم هناك قنوات أخرى أقصر تقسم مياه النهر، وتصبها عبر الحديقة نحو النباتات، والمياه الراكدة بلون الأرض، لون الصلصال الوردي أو الرمادي..."³.

¹ - أندريه جيد: الأخلاقي، ص، 40.

² - المرجع نفسه، ص، 23.

³ - المرجع نفسه، ص، 33.

وفي اليوم التالي استيقظ "ميشال" واستعد للخروج على الساعة التاسعة، كان الجو جميلا وصحوا، فأحس بتحسّن صحته، عندما خرج إلى الشرفة رأى الحديقة وقال بأن الحديقة تكاد تمس شرفته وسرعان ما دخل في ظلها: "اكتست أشجار السنط بالأزهار قبل أن تكسوها الأوراق، فبعثت في المكان رائحة مجهولة، تثير البهجة في داخلي"¹.

أحس "ميشال" بارتياح كبير يمتلكه جعلته يمشي بخطوات أكثر خفة، وراح يسمع صوت الأوراق التي تنتثرها الرياح الخفيفة "رحت أتسلى بسماع الأصوات البعيدة، وأتذكر الشجيرات التي تبدو جذوعها من بعيد أشبه بكائنات غريبة"²، قام بلمسها وكأنه يداعبها وكأنه إنسان ولد من جديد، بدا له أنه يحس أكثر مما يفكر، وأنه مندھش لهذه النتيجة الإيجابية، لم يستطع "ميشال" محو هذه الصورة لهذه الحديقة، حتى بعد سفره لبدة أماكن، رجع إلى مدينة بسكرة وعند وصوله تذكر الحديقة قائلا: "هاهي ذي...هاهي ذي الحديقة العامة، والمقعد، عرفت المقعد الذي جلست عليه في الأيام الأولى من نقاهتي"³.

¹ - أندريه جيد: الأخلاقي، ص، 36.

² - المرجع نفسه، ص، 36.

³ - المرجع نفسه، ص، 139.

مقارنة بين "ألبير كامى" و"أندريه جيد" في روايتي "الغريب" و"الأخلاقي":

لطالما كانت كتابات "ألبير كامى" و"أندريه جيد"، مثالا يحتذى به بجهة الثقافة الفرنسية، رغم اختلاف مؤلفات كل منهما فكامى يعتبر نفسه مؤلفا أخلاقيا وكاتب مقالات، أما "جيد" وقبل كل شيء من أنصار المتعية المعلنة، حيث كانت أعماله منفتحة جدا ومتأثرة بهذه المتعية، ومن المؤكد أن "كامى" كان يعيش في بيئة صعبة جدا منغلقة على فرنسي الجزائر، إذ تميزت كتاباته بالعنصرية ضد العرب، وأنهم فئة غير قابلة للدمج في المجتمع، ولم يستطع الانفصال عن الجزائر حتى في كتاباته، فالجزائر متشكلة في وجدان الكاتب الفرنسي بدرجة جسدت شعوره الذي لم يخلوا من الغربة والحيرة، لكننا لا نجد في شخص "كامى" وعيا لجهة استغلال شمال القارة السمراء، فيما أن الكاتب الفرنسي "أندريه جيد" كان يعي تماما وجود هذا الاستغلال¹.

من خلال ما درسنا سابقا، نلتمس نقاط الالتقاء والاختلاف حول أنماط صورة الجزائر والجزائري بين "ألبير كامى" و"أندريه جيد" في روايتي "الغريب" و"الأخلاقي" على النحو الآتي:

1- نقاط الالتقاء:

كانت نظرة كل من "ألبير كامى" و"أندريه جيد" في روايتيهما "الغريب" و"الأخلاقي" نظرة إيجابية في تصوير الجزائر، حيث تطرق كل منهما إلى وصف وتصوير المناظر الطبيعية لهذا البلد ومدى إعجابهما بها فقد اعتبرها بوابة شمال إفريقيا، ومعقل العلم والعلماء، فأبدع "أندريه" في رسم الصورة الرائعة للصحراء الجزائرية وسحر واحاتها، التي عاش تحت سمائها ووجد إلهامه وأحلامه فيها، فسحر مناظرها بعث فيه المتعة والانشرح وجعله يولد من جديد، من هذا جاء قوله في كتاب الناقد "كلود مارتين": "إنني في إفريقيا أسمع، وأرى، وأنتفس مثلما لا أفعل في أي مكان، وحينما تتسلل عطورها وألوانها وعبقها في

¹ - ينظر: ديمافقيه، جريدة الحياة، السبت، 28-07-2007.

داخلي فإنني أحس بقلبي يفرح وينتخب من العرفان الجميل"¹، واعتبر مدينة بسكرة ومناظرها الخلابة مصدر امتثال لشفائه، كذلك أبدى "كامي" ولعه بهذا البلد، حيث صور الشمس والبحر والرمال والصخور، على أنها منبع راحة واستجمام وتأمل، فقال: "وفي المساء خرجت، كنت سعيدا جدا بأن أعود متمهلا بمحاذاة الضفاف، كانت السماء خضراء، وكنت أحسني مسرورا"².

وخلاصة القول أن المناظر الطبيعية في الجزائر أثرت بشكل واضح في حياة الكاتبين "ألبير كامى" و"أندريه جيد"، فكلاهما اعتبرا هذا البلد مصدر إلهام وأحلام وذكريات لا تموت، فكتبا عنها دون ملل روايتيهما.

2- نقاط الاختلاف:

اختلف كل من "ألبير كامى" و"أندريه جيد" في تصوير صورة الجزائري في روايتيهما، ويتضح هذا جليا في رواية "الغريب" لكامى وتهميشه للشخصية الجزائرية قصد التحقير، فقد بالغ في إظهار أخلاقياته التي أدت إلى انعدام النزاهة وحال الهروب والنظرة المخالفة التي ألقاها على المكان الذي عاش فيه، ذلك أن كامى لم ينقل العلاقة الفعلية بين المستوطن والمستوطن كما هي في الجزائر، بينما جسد "أندريه جيد" شخصيته الحقيقية في روايته "الأخلاقي" والتي أبدى فيها مدى تأسفه للحياة التي يعيشها هذا الشعب المضطهد وأسباب معاناتهم في حياتهم اليومية.

بالرغم من أن الأحداث التي جرت في رواية "الغريب" قد وقعت في الجزائر، إلا أن "كامى" لم يذكر اسما أو هوية للشخصية التي قتلت، "فكامى" جسد الشخصية العنصرية، التي اتضحت فيها اللامبالاة للشخصية الجزائرية، وإن ظهرت فإنها تختفي فجأة قصد التمييز

¹ - أندريه جيد: الأخلاقي، ص، 156.

² - ألبير كامى: الغريب، ص، 37.

العنصري، بينما ذكر "أندريه جيد" أسماء وهوية الأشخاص الذين مثلوا الرواية ولم يحتقرهم بل كان متضامنا معهم، وجعلهم سببا في شفائه ورجوعه للحياة.

• صور "ألبير كامى" الجزائري على أنه شخصية متعصبة ومثيرة للمشاكل وعدائية، لا تقبل الحوار والمناقشة، كل هذا لأن "كامى" لطالما كان يحمل في مخيلته صورا وأفكارا مخطئة حول الجزائري، بينما صور "أندريه جيد" الجزائري على أنه مسالم يستطيع أي أجنبي التعايش معه فهو موضع ترحيب ومرح وتسلية.

• صور "كامى" الجزائري على أنه شخص متسخ وقذر ولا يهتم بمظهره وهندامه، واعتبر سلوكاته غير متحضرة، فأعطاه نفس مكانة الحيوان، بينما صور "جيد" الجزائري بأنه شخصية جذابة يتمتع بحس الفكاهة وأنه يمتلك قدرة عالية على لفت وجذب انتباه الآخرين عن طريق سلوكه المميز واللطيف.

• وصف "كامى" الجزائري بأنه إنسان عالة على المجتمع يعيش على حساب غيره من الناس وأنه إنسان استغلالي وانتهازي، بينما صور "جيد" بأنه إنسان فقير يحتاج المساعدة، وأن ظروف الحياة لم ترحمه، فأثار في داخله الشعور بالشفقة والاستياء حياله.

• صور "كامى" المرأة العربية على أنها خائنة وأنانية تبيع جسدها من أجل المال وإرضاء غريزتها، بينما صور "جيد" المرأة الجزائرية بأنها امرأة صالحة ومحترمة تسعى لتربية أولادها، متمسكة بعاداتها وتقاليدها.

• صور "كامى" الجزائري بأنه إنسان متخلف، حتى تفاصيل جسمه أثارت اشمئزازه وتقززه، وكأنه يصف حيوانا متشردا أو وحشا لبشاعة مظهره، بينما وصف "جيد" الجزائري بأنه جذاب ذو بشرة سمراء وعينين واسعتين وأسنان بيضاء، وأن قوته وجماله كانا رائعين.

يمكننا القول، بأن اختلاف النظرة لصورة الجزائري بين "ألبير كامى" و"أندريه جيد"، مرجعها السياق التاريخي وظروف المرحلة التي خضع لها كل واحد منهما، وكذا المشارب الفكرية والمؤثرات التي رسمت الملامح الكبرى لتوجهات كلا الأدبيين، والتي لا تعدو أن تكون اختلاف رؤى وتوجهات فكر لأيقونتي الأدب والفكر الفرنسي في القرن العشرين.



خاتمة



خاتمة:

نخلص في ختام هذه الدراسة التي توسمت رسم تمظهر " صورة الجزائري والجزائر بين "ألبير كامبي" و" أندريه جيد " في روايتي " الغريب واللاأخلاقي " إلى ما يلي:

- إن مجالات الدراسة والاشتغال على حقل الصورة في ميدان الدراسات المقارنة، جعلنا ندرك مدى استحكام المخيال الاجتماعي من خلال ثنائيتي الأنا والآخر، وذلك بناء على مرجعيات معينة أو تصورات سابقة تأخذ مناحي عدة: تاريخية، ثقافية واجتماعية... الخ، وهذه المرجعيات التي تتحكم في توجيه صورة الناظر نحو المنظور إليه سلبا أو إيجابا، حيث قدمنا في هذا المجال بعض الأمثلة حول ذلك .

- هناك قنوات ووسائط معينة تساهم في تبلور الصور خاصة منها الرحلات، التي ساعدت الأديباء والشعراء والمفكرين على استكشاف ثقافات مختلفة والاحتكاك مع شعوب وأقوام لطالما كان ينظر إليها بنظرة الآخر، وأتينا بنماذج عن رحلات المستشرقين الذين قصدوا بلاد الشرق، حيث توصلنا في هذه النقطة على أن الدراسات الاستشراقية ليست كلها بريئة ودافعها دراسة الحضارة الإسلامية وعلوم العرب بل لها امتدادات تحيل إلى خدمة أغراض استعمارية.

- أما عن صورة الجزائر عند " ألبير كامبي" في روايته " الغريب "، فكان لها مرجع في حياته وفي سياق ظروف نشأته الاجتماعية، توصلنا في هذه النقطة إلى أن الجزائر تكاد تكون الغالبة في هذه الرواية، حيث كانت حاضرة بكل أطرافها ومكوناتها: شمسها وبحرها، أحيائها وشوارعها، بشخصها البشرية وسلوكاتهم....، أما عن صور وصف الطبيعة فقد توصلنا إلى أن كامبي في وصفه للطبيعة الجزائرية عبر مختلف إبداعاته يصل به الحد إلى التلذذ في عبق وشاعرية الطبيعة الجزائرية الفاتنة.

وتوصلنا في تحليلنا لمظاهر وصور العلاقات الإنسانية في أدب كامبي من خلال رواية الغريب، إلى أنه يتجنب الحديث عن العرب، فهو يهملهم ويتناساهم وإذا ما كان هنالك حضور لشخصيات عربية فإنها سرعان ما تختفي من المشهد، بل يصل به الأمر إلى حد وضعه في موقف القتل المفاجئ، دون أن يمنحه اسما أو هوية بل يتركه مجرد جماد أو مكمل ديكوري.

وبالنسبة لصورة الجزائر عند "أندريه جيد" من خلال رواية " اللأخلاقي " فإنه يجسد شخصيته الحقيقية، التي صاغتها العديد من المؤثرات من خلال ظروف نشأته ودراسته وتنقلاته، حيث كان لهذه الرواية علاقة بالجزائر والتي طبع فيها موقفه المتعاطف الذي انعكس بشكل جلي وواضح في روايته، أما عن صور وصف الطبيعة الجزائرية فقد ارتأينا إلى أن " جيد " اعتبر الصحراء الجزائرية (بسكرة) بمنظرها الخلابة مصدرا امتثال لشفائه، حيث رسم لوحة رائعة بوصفه لأماكنها الفاتنة من خلال سحر واحاتها وحدائقها التي تبعث البهجة والانشراح.

وتوصلنا في تحليلنا لمظاهر وصور العلاقات الإنسانية من خلال روايته " اللأخلاقي " إلى أن موقفه تجاه الشخصية الجزائرية لم يكن سلبيا، بل أعطاه حضورا إيجابيا من خلال ذكر أسماء وهويات الشخصيات العربية، بل وقد أبدى مدى استيائه للحياة القاسية التي يعيشها أطفال هذا البلد، حيث أنشد بقيم التضامن والمساعدة بين بني البشر.

وأخيرا يمكننا القول بأن لكل من الأدبيين " ألبير كامى " و " أندريه جيد " اختلاف في رؤيتهما ونظرتهم للجزائري وهذا راجع إلى ظروف الحياة والنشأة التي خضع لها كل منهما، والتي رسمت صور كبرى لتوجيهات كلا الأدبيين والتي تكمن في اختلاف المؤثرات الفكرية لأسطورتى الأدب الفرنسي في القرن العشرين.



ملحق



- ألبيير كامى:

"كاتب، ولد في 7 نوفمبر 1913، في مندوفي في مديرية قسنطنطينة، توفي في الرابع من يناير عام 1960 يوم الإثنين في الساعة الثانية والرابع ظهرا، اصطدمت سيارة تسير بسرعة جنونية على طريق سانس باريس بشجرة من أشجار البلوط وأسفر الإصطدام عن حادث مروع...¹، فقتل في الحال، رفقة صديقه ميشال غاليمار فقيل أنه: "مات عبثا، وهو الفيلسوف الذي عاش طوال حياته القصيرة ينادي بفلسفة العبث"².

Albert Camus: né le 7 novembre 1913 à Mondovi ex-département de Constantine actuellement dréan dans la wilaya d'el Tarif en Algérie, et mort le 4 janvier 1960 a Villeblevin dans l'yonne en France, est un écrivain, philosophe français, romancier, dramaturge essayiste et nouvelliste français, il est aussi journaliste militant engagé dans la résistance française et poche des courants libertaires dans les combats moraux de l'après guerre³.

• ملخص رواية الغريب:

تعتبر رواية "الغريب" لألبيير كامى إحدى أشهر الروايات عالميا، فقد قيل أن: "حياة ألبيير كامى وكتاباتهِ وجهان لحقيقة واحدة أو هما وجه واحد لحقيقة، فحياته هي حياة أبطال بحيث لا يمكن أن نفرق الإنسان ألبيير الذي حمل ألم العصر على كتفيه ويحملها بكل الشجاعة والشرف وبين أبطاله، مثل سزيف، كاليف، مورسو، وريمو ممن مضوا في طريق الأمانة والعدالة إلى أقصى مدى"⁴.

تتنمي الرواية للمذهب العبثي في الأدب، وقد كتبها كامى باللغة الفرنسية ضمن مؤلفات تصف فلسفته الخاصة.

¹ - جون كروكشانك: ألبيير كامى وأدب التمرد، ت جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص، 05.

² - المرجع نفسه، ص، 05.

³ - [https:// fr.wikipedur.org](https://fr.wikipedur.org)

⁴ - جون كروكشانك: ألبيير كامى وأدب التمرد، ت جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص، 06.

تجري أحداث "الغريب" في الجزائر حيث ولد كامبي، وبطلها "مورسو" فرنسي الجنسية، حيث تبدأ الرواية، بوفاة أم مورسو كما هو واضح في الاقتباس "اليوم ماتت أمي، أو ربما ماتت بالأمس...لست أدري"، ويرد فعله الباردة، أو المنعدمة على وفاتها والتي توضح جانبا مهما من شخصيته، فمورسو إنسان لا يجيد التظاهر، ويتصرف وفق مشاعره وأحاسيسه، لذا لا يمانع أن يتناول القهوة والسجائر أمام جثمان أمه مادام بحاجة إلى ذلك. لا يحبذ مورسو شيئا، ولا يرفض بالمقابل شيئا آخر، لا بكاء على ميت ولا فرح بلقاء عزيز، لا دفاع عن النفي ولا رغبة بالنجاة، حتى قوله للحقيقة يظهر بسلبية ولا مبالاة واضحة بما قد تؤدي له تلك الحقيقة.

القتل بالنسبة لهذا الغريب أمر غير مهم ككل شيء، فلا قيمة لحياة ولا معنى لموت، وليس ثمة فارق إن مات في العشرين أو الثمانين من عمره، محكوما عليه بالإعدام أو في سرير غرفته، وعيشته هذه تخوله لارتكاب جريمة قتل دون تخطيط أو دافع أو معرفة بمن قتل، لماذا ارتكب ميرسو جريمته؟ لأجل لاشيء.

هذا الجانب الغريب في شخصية مورسو يجعل المجتمع يتخوف منه، الأمر الذي يفقده تعاطف الناس حوله عند حاجته لذلك، بل بالعكس، فقد أدانه محيطه لغرابته تلك أكثر مما أدانه لجريته التي ارتكبها، وهو الجانب العبثي الذي يعبر عن فلسفة ألبير كامبي في الرواية.¹

¹ - موسوعة ويكيبيديا، بتصرف.

• أندريه جيد:

"كاتب مولود في 22 نوفمبر 1865 في مدينة باريس الفرنسية، وقد كان الأب 'بول جيد' مدرسا للقانون في كلية باريس، أما أمه فهي جوليت رونورد، ويقول كلود مارتن في كتابه عن 'جيد'، إن أسرة الكاتب كانت تتمتع بثراء ملحوظ لذا فقد تربي 'جيد' بين الوزراء ورجال الدين، وأتاح له هذا الأمر أن يتلقى تعليما راقيا، حصل 'أندريه جيد' على جائزة نوبل في الأدب عام 1984، وتوفي عام 1951، بباريس.¹

André Gide: Est un écrivain né le 22 novembre 1865 à la vie française de paris, père 'Paul Gide' était un professeur de la faculté de droit à paris, sa mère 'Juliette Ronord', dit Claude Martin, dans le livre sur André Gide, la famille de l'écrivain avait joui d'une richesse remarquable, alors il a grandi entre les ministres et les religieux, et , André Gide à obtenu cela lui a permis de faire instruire il fanciest un bon prix Nobel de littérature en 1951,il est mort en 1951,à paris².

• ملخص رواية اللاأخلاقي:

رواية اللاأخلاقي هي إحدى الروايات المترجمة للأديب أندريه جيد، والتي حصلت على جائزة نوبل في الأدب عام 1947، هذه الرواية عبارة عن سيرة ذاتية للمؤلف الذي تحدث عن حياته في الرواية دون إضافات، إنما ذكر حقيقته المطلقة فيها، حيث لعبت زوجته مادلين دورا كبيرا في حياته وأصبحت الشخصية الرئيسية في رواية اللاأخلاقي، أما الصدمة الكبرى التي تلقاها الكاتب حين ماتت أمه ووجد أن عليه أن يعوض هذا الحب الضائع بالزواج من مادلين (مارسلين)، ثم سافر الاثنان إلى كل من شمال إفريقيا (تونس - الجزائر) وسويسرا وإيطاليا وغيرها من البلدان الأوروبية الأخرى، امتثالا في شفائه لمرضه بداء الصدر، في تلك الفترة اتضح مدى شغف الكاتب بإفريقيا فهو بنقل الأحداث

¹ - أندريه جيد، اللاأخلاقي، ص ص: 151، 155.

- موسوعة ويكيبيديا، بتصرف.²

من تونس إلى الجزائر، وقد كتب عن يومياته في شمال إفريقيا "إنني أحب دوماً أنم أكرر هذه الكلمات الغامضة، إنها تحمل في داخلها جاذبية غريبة"¹.

أثناء جولته في مدينة بسكرة أعجب كثيراً بالأشخاص اللذين قابلهم هناك، خاصة الصحراء التي كانت واحاتها وحدائقها تبعث فيه الحياة والمتعة والتي جعلته يشفى وقد أبدى إعجابه الكبير بها، ولم بقدر لإقامتهم هناك أن تستمر لفترة أطول، لكن طبيعة المناظر الخلابة بقيت راسخة في ذاكرته، وفي رحلتهم إلى بلدان أوروبا مرضت زوجته بنفس مرض زوجها، فتدهورت صحتها، فحاول إقناعها بالسفر بأسرع وقت ممكن إلى بسكرة، هناك وعند وصوله بدأ باسترجاع أهم ذكرياته. وانتهت حكايته بوفاة زوجته "لقد انتهت حكايتي. ماذا أضيف؟ القبور الفرنسية تورجوت بشعة، فقد غطتها النيران"².

¹ - أندريه جيد، اللاأخلاقي، ص ص: 151، 156.

² - المرجع نفسه، ص، 146.



قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

1- ألبير كامبي: الغريب، ترجمة، عابدة مطرجي إدريس، دار الأداب، بيروت، ط1، 2013.

2- أندريه جيد: اللاأخلاقي، ترجمة، محمود قاسم، الدار المصرية، ط1، 1994.

قائمة المراجع العربية:

1- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح، علي محمدا لبحاري، محمد الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الياباني الحلبي، دط، دت .

2- أمينة رشيد: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2011.

3- الزهرة بلحاج: العرب في فكر هشام الفرابي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2004.

4- بشري موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي المغربي، لبنان، ط1، 1994.

5- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

6- جابر عصفور: المرايا المتجاورة، دار قباء، مصر، دط، 1998.

7- حسن حنفي: جدل الأنا والآخر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1997.

8- سعد الله أبو القاسم: أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، دار العرب الإسلامي، ج4.

9- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1988.

10- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1986.

- 11- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح، محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003.
- 12- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة والثقافة، بيروت، ط1، 1972.
- 13- غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3.
- 14- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العالم للملايين، بيروت، ط2، 1981.
- 15- ماجدة حمود: تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد العرب، ط1، 2000.
- 16- محمد مصطفى بدوي: كولوريدج، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت.
- 17- محمد فاروق النبهان: الاستشراق، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم الثقافية، الرباط، ط1، 2012.
- 18- محمد نور الدين أفاية: المتخيل والمتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، ط1، 1993.
- 19- محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل، صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي، ط1، دت.
- 20- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، دت.
- 21- محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت.
- 22- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1984.

قائمة المراجع المترجمة:

- 1- إدوارد سعيد، تعقبات على الاستشراق، تر، صبحي حديدي، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.

2- إمبليا إدواردز: رحلة ألف ميل، تر، ابراهيم سلامة الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1993.

3- بيير برونيل وآخرون: الوجيزفي الأدب المقارن، تر، حسان السيد، مكتبة الأسد، دمشق، دط، 1993.

4- جون كروكشانك: ألبير كامب وأدب التمرد، تر، جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1986.

5- رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق، تر، صباح قباني، دار طلاس، دمشق، ط3، 1993.

6- سالم يفوت: حفريات الاستشراق، تر، فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي، ط1، 2012.

المجلات والدوريات:

1- الملك عبد العزيز: أشهر الرحالة المستشرقين، معجزة تاريخية، العدد 15799، 26-09-2011.

2- ديمافقيه: جريدة الحياة، السبت، 28-07-2007.

3- عبد الرحمان البيطار: رحلات الفرنسيين وآثارها في المثاقفة، دمشق، 18-11-2008.

4- هادي كوفسكي نظري منظم وآخرون: صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي، إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الثامن، 2012.

قائمة المعاجم والقواميس:

1- إمبيل يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار الملايين، بيروت، ط1، 1997.

2- أحمد بن محمد بن علي المقري: المصباح المنير، المكتبة المصرية، بيروت، 1996.

3- محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

4- مجد الدين بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مطبعة الحسينة المصرية، ط1، 1344هـ.

قائمة المعاجم الأجنبية:

- 1- La Rousse. Dictionnaire. Paris. 2002.
- 2- Oxford. Word power .new York .we1998.

المواقع الإلكترونية:

- 1- موسوعة ويكيبيديا.
- 2-[https. llfr.wekepidea.org](https://fr.wikipedia.org).



فهرس الموضوعات



شكر وعرهان

أ

مقدمة

الفصل الأول: الصورولوجيا بحث في جنولوجيا والدلالة

- 7 المبحث الأول: الصورة
7 1- لغة
9 2- اصطلاحا
13 المبحث الثاني: أنواع الصورة
16 المبحث الثالث: علم الصورة
18 المبحث الرابع: الصورة وأدب الرحلة
21 المبحث الخامس: الصورة والاستشراق
23 المبحث السادس: جدلية الأنا والآخر
26 المبحث السابع: الأنا والآخر في الثقافة العربية والغربية

الفصل الثاني: صورة الجزائري/الجزائر بين ألبير كامى وأندريه جيد في روايتي الغريب والأخلاقي

- 30 المبحث الأول: صورة الجزائري/الجزائر في رواية الغريب ل: ألبير كامى
30 1- أنماط صورة الجزائري في رواية الغريب
39 2- صورة الطبيعة الجزائرية في رواية الغريب
43 المبحث الثاني: صورة الجزائري/الجزائر في رواية الأخلقي ل: أندريه جيد
43 1- أنماط صورة الجزائري في رواية الأخلقي
50 2- صورة الطبيعة الجزائرية في رواية الأخلقي
54 المبحث الثالث: مقارنة بين ألبير كامى وأندريه جيد في روايتي الغريب والأخلاقي
54 جه الالتقاء
55 2- أوجه التشابه
58 خاتمة

61

ملحق

66

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص



ملخص



المخلص:

لا ينفصل الإنسان عن اسمه... فالعظماء يعودون اذا استدعيتهم من ذاكرة التاريخ لتسيطر عظمتهم فوق البسطاء... وقد مثل " ألبير كامي " و"أندريه جيد" أكثر الكتاب الغربيين تأثرا بالشرق النسخة الفرنسية التي ربت جيلا او أكثر من المتقنين العرب على كتاباتهما وطروحتهما الإبداعية، لكن كان لكل منهما طريقة في طرح نظرتهم من خلال كتاباتهما عن العرب، فكامي في رواية الغريب كان تصويره للجزائر سلبيا ومشوها، فأنبل الصفات كانت للشخص الفرنسي أما عن الشخص الجزائري فيكفي أن الشخصيات وردت صماء بلا أسماء، أما " اندريه جيد" في رواية "اللاأخلاقي" كان صادقا بما يكفي ليقدم تعاطفه وتضامنه واستيائه فيما يخص الحياة البائسة التي يعيشها أطفال هذا البلد حيث أعطى لهذه الشخصيات حضورا يوحى بأسمائهم وهوياتهم من خلال تعاطفه معهم .

هنا يتجلى الاختلاف الواضح "لألبير كامي" و"أندريه جيد" في تصويرهما للجزائري من خلال روايتهما "الغريب" و"اللاأخلاقي" .

Le résumé:

L'homme ne se sépare jamais de son nom ,,les grands finissent toujours par revenir l'orque on les invoques de la mémoire de l'histoire pour que leur grandeur gouverne sur les plus simples « ALBERT CAMUS »et « ANDRE GIDE » ont représentés les écrivains occidentaux les plus influencer par la littérature oriental d'expression française qui a levé génération ou plus d'intellectuels arabe sur leur écrit et leurs œuvres artistiques mais chacun d'entre eux avait sa manière d'exposer par son écritures vision sur l'Arabe « Camus » dans son œuvres intitulé « l'ETRRANGER » avait une vision négative et dévalorisatrice les caractères les plus humbles étaient pour le français pour ce qui est du cas de l'algérien il se contenait de personnages sans nom, par contre « ANDRE GIDE » avec son œuvre intitulé « l'IMMORALISTE »,étaient assez sincère pour apporter son effectuions solidarité et son dégout vise avis de la misère pénible de la vie que mené les enfants de ce pays de sorte à ce qu'il a donné à ces personnages une présence qui fessait intuition a leurs noms ainsi qu'à leurs identités à travers sa solidarité avec eux,

C'est ici que se constitué la déférence entre Albert Camus et André Gide sur leur vision de l'algériens à travers leurs œuvres « l'étranger » et « l'immoraliste »