وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمـي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

التمثيل السردي للشرق عند أندريه جيد

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- نريمان بيبط
- صافية فنور

الأستاذ المشرف:
د/ عبد العزيز شويط

لجنة المناقشة:

1- الأستاذ: د/ محمد زكور.....رئيسا
2- الأستاذ:د/ ع العزيز شويط .....مشرفا
3- الأستاذة: سهيلة بريوة .....ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

الحمد لله ربّ العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة،

اللهم صلي سيّدنا محمد عليه الصلاة والسلام وبعد:

بعبق الأحرف ونسيم المشاعر.

مشاعر التقدير و العرفان والمحبة لطيب السرائر

لكل نصيب أبت إلاّ أن تدعوا لنا بالتوفيق والسداد عن محبة خاطر

لأحبّتنا ومساندينا طوال مشوارنا الدّراسي الطويل ومسيرتنا العلمية الشيّقة

لأستاذنا المشرف شويط عبد العزيز نقول له شكرا جزيلا

دون أن ننسى من أفادنا من العلم حرفا وإلى كل من قصدناه

فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، وحدّثنا فصدقنا

دعاء من القلب بأن يجزية عنا خير جراء

فما كان لمذكّراتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد من الأستاذ المشرف

أولا والأستاذ "قماش" الذي لم يبخل علينا بغيض علمه وزبدة خبرته وعطائه اللامحدود

كما لا ننسى أيضا الأستاذ "رويدي" الذي أعطانا من وقته بالرغم من التزاماته الكثيرة

وأيضا الأستاذ "فتحي" بتواضعه الذي لم يمتنع ولو لحظة في إعانتنا وتقديم المساعدة لنّا ولو بالكلمة الطيبة

فلهم جميعا منا جزيل الشكر والامتنان وسيظل فظلهم علينا

يحمل لهم احتراما وتقديرا فقد قيل "من علمني حرفا ملكني عبدا"

فشكرا لكرمكم عليا وطيبتهم في التعامل معنا

ونسأل الله التوفيق والسداد

مقدمة

مقدمة:

برز وتجلى الشرق مع النزعة الاستشراقية، هذا الشرق الذي كان مجهولا وغريبا لدى الغرب، إلا أن هذا المفهوم تغير مع احتكاك الغرب بهذا الشرق، وذلك من خلال الاستفادة من علومه وآدابه؛ يتمثل الشرق في تلك البلدان الواقعة جهة طلوع الشمس.

فكان ومازال موضوعا خصبا للباحث إنّه ملهم الغرب، حيث تناوله الأدباء الغربيين في أعمالهم الأدبية الذين حملتهم "صورة هذا الشرق" التي كانت في ذاكرتهم على معرفة هذا الآخر المختلف عنهم، إلا أنّ اللقاء مع هذا العالم الآخر غير تلك الصورة ومن ثمة تغيّرت الرؤية لهذا الآخر فمثلوه بتمثلات سردية مختلفة باختلاف الأهداف والغايات التي كانوا ينشدونها، فتباينت طريقة نقل هذه الصورة من كتاب لآخر وانطلاقا من هذا التباين في تصوير الشرق، انتابنا الفضول للغوص في أحد الأعمال الغربية التي تناولت الشرق فكنّا متشوقتين لمعرفة أدق التفاصيل التي رسمها "أندريه جيد للشرق"، والذي أخذناه كنموذج لبحثنا هذا، الذي يتمحور حول "التمثيل السردي للشرق عند أندريه جيد" اعتبارا للمكانة التي يشغلها هذا الشرق في إبداعات الكاتب-أندريه جيد- محاولتين الكشف والتعليق بما يمكن أن يساهم في فهم هذا الشرق، ساعيتين للإجابة عن أسئلة تبادرت إلى أذهاننا وأهمها: ما هو الباعث الأساسي الذي دفع بجيد لزيارة الشرق؟ وكيف كانت الصورة التي رسمها للشرق من خلال الجزائر؟ وكيف كانت طريقة نقلها؟

ونظرا لرغبتنا في البحث في هذا الموضوع ارتأينا أن تتبع منهجا وصفيا مكننا من الوقوف على وضعية هذا النص الرحالي المترجم كظاهرة أدبية في حدودها الواقعية الخيالية.

وقد ارتأينا أن نجعل هذا الموضوع يتكوّن من مقدمة تمهيد، يتناول تمثلات الشرق من خلال تقنية الصورة الأدبية أما صلب البحث فيتكون من فصلين:

الفصل الأول: الجزء الأول منه يتعلق بمفهوم التمثيل السردي أما الجزء الثاني منه فيتعلق بمفهوم الشرق وصورته لدى الغرب ، مع لمحة عن حياة الكاتب "أندريه جيد".

أما الفصل الثاني: فتطرقنا فيه إلى نموذج اتخذناه تحليلا متمثل في رحلة "رحلة إلى شمال إفريقيا لأندريه جيد" حيث شرحنا فيه تمثلات (الإنسان، المكان، الثقافة) وقدّمنا حوصلة نقدية حول كيفية نقل صورة الشرق وطبيعتها عند "أندريه جيد"، ثمّ أنهينا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها ثمرات بحثنا الذي اعتمدنا فيه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: نادر كاظم"تمثلات الآخر"، سعيد يقطين " انفتاح النص الروائي لنذا هاتشيون: سياسية ما بعد الحداثة شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية.

ومع هذا العمل واجهتنا صعوبات، إلاّ أنها لم تنقص من عزيمتنا منها ندرة المصادر والمراجع التي تتناول أعمال "أندريه جيد" نظرا لصعوبة فهم أدب هذا الأخير ومن ثمة صعوبة الترجمة.

وما يسعنا اليوم إلاّ أن نتقدّم بالشكر والعرفان إلى كل من مدّ إلينا يد العون من قريب أو من بعيد ونخص بالذكر الأستاذ المشرف:

''عبد العزيز شويط''، لنقول لكل شيء إذا ما تمّ نقصان، راجين من الله أن يكون هذا العمل مع مستوى التطلعات ونسأل الله التوفيق والسداد، وحسبنا النيّة الخالصة والجهد المتواصل.

تمهيد:

تمثّلات الشرق من خلال تقنية الصورة الأدبية

تمهيد: تمثلات الشرق من خلال تقنية الصورة الأدبية

لقد تحولت العلاقة بين الغرب المسيحي والشرق المسلم من عداوة تاريخية إلى ارتياب يخالطه الانبهار «وذلك بعد إن استمر انحصار التهديد العثماني ومع هذا التحول الذي أحدثته الظروف السياسية أصبح ابتكار الشرق أدبي أمرا ذا فائدة قصوى للمتخيلة الغربية، وبقدر ما راح الشرق يرزح تحت قبضة القوى الأوروبية راحت صورته تصقل عبر الأدب ومختلف الفنون(الرسم، الموسيقى،الأزياء)»[1]، وبهذا أصبح الشرق محورا رئيسيا في الدراسات الغربية «فإيقاعات الرندة التركية اقتبستها الموسيقى الأوروبية بمجرد أن كف الخطر التركي عن أن يكون تهديدا حقيقيا لاستقرار أوروبا، وراح زيّ العمائم يجتاح الغرب على إثر حملة "نابوليون على مصر"» [2]، وما إن جاء القرن التاسع عشر (19)، حتى برز تحول واضح في نظرة الأوربي إلى الشرق التي انقلبت من توجّس الجاهل إلى ازدراء العارف، راح هذا الموقف الجديد يفعل فعله في صياغة التسميات الاجتماعية والثقافية فابتكرت الصوّر: «كإعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكّلوه أو الدّين يتقاسمونه، ويترجمون الفضاء الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا فيه»[3].

وبهذا ساعدت الصوّر على معرفة الكيفية التي ينظر وفقها مجتمع ما إلى نفسه، وكذلك الكيفية التي يفكّر بها، حيث لا تخلو ثقافة من الثقافات من تمثيل للذّات والآخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة ما عن نفسها، وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلا كما يسميه بول ريكور Paul Ricor: «بالهوية السردية للجماعة» [4]، وهذا من خلال التمثيل الثقافي للأدب الذي مارسته الكتابات الأدبية التخييلية والمتمثلة في- السرد – حيث نقرأ النصوص التي مثلت التمثيل السردي وذلك بوصفها أحداثا ثقافية لأنها وببساطة تجعل

---

(1) رنا قباني: **أساطير أوروبا عن الشرق– لفق تسد–**، تر: صباح قباني، دار طلّاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 1993، ص 208.

(2) المرجع نفسه: ص208.

(3) دانييل- هنري باجو: **الأدب العام المقارن**، تر: غسّان السيّد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت، ص 91.

(4) نادر كاظم: **تمثيلات الآخر– صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط–**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 16.

الأشياء والأحداث تقع في عالم الواقع: «فظاهرة الرق مثلا يمكن أن تكون ممكنة لا بفضل الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فحسب، وإنما كذلك بفعل إسهام النصوص وبلاغة الخطاب الثقافي والأدبي كما أنها قد تتحول إلى ظاهرة عنصرية خبيثة ومن ثمة مستحيلة بفعل بلاغة الخطاب تلك، والتمثيل الأدبي لم يكن بعيدا عن الصور التي شكلها التمثيل الثقافي»[1]، ومن هنا يتضح لنا أن الصورة لغة رمزية تخلط فيها المشاعر بالأفكار وهي ترجع إلى مرتبة الجمال الفني وهي في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع والثقافة وهنا: «يكتسب السرد أهميته الفريدة فهي تمثيل الآخر الذي يقع خارج حدود الذات ثقافيا وجغرافيا، وهو تمثيل لم يتم إلا بمساعدة حركات الفتوحات والتوسعات ، فتنقل أبطال السرديون في أقطار الأرض الواسعة بكل حرية ويسر يخلق انطباعا لدى القراء والجمهور المستمعين بكون هذا العالم بأقطاره وبشره وحيوانه وجميع مخلوقاته ملك أيديهم وطوع أمرهم وتحت تصرفهم»[2]، ومن هذا المنطلق يمكننا تأمل العلاقة بين السرد والمتخيل، حيث يكون السرد من إنتاج المتخيَّل وأعماله في الوقت ذاته، وبواسطة هذا السرد تتكون صورة (الآخر) فتكون بمثابة هوية له، إذ أن الصورة السردية تكوّن صورة ذهنية تترسخ في ذهن أو ذاكرة المتلقي فتتكوّن له بواسطتها هوية الآخر، كما برزت هذه الدراسة – دراسة الصورة- في فلسفة الإستشراق التي كانت عقيدتها مرتبطة بالسيطرة الغربية، حيث اتخذت هذه العقيدة نهجا لترويج معتقدات منتقاة عن سابق دراسة وتصميم، وكان هذا النهج قويا فعالا إذ أنه اعتمد على جلب خبرات شتى في شؤون الدين والأسرة واللغة، فكان على الغرب أن يعيد صياغة الشرق من جديد كي يفهمه «فافتتحت الدراسات الإستشراقية رسميا على يد ويليام جونر»[3]، وكان الهدف منها معرفة أوروبا بشعوب التي تنوي السيطرة عليها وهكذا كان باستطاعة أوروبا أن تجلس لتدرس الشرق بهدوء وتمكّن، كما كان لجهود الرحالة في دراسة ما يشاهدونه ويدرسونه صدا، فهؤلاء الرحالة الوصافون كانوا يعملون لإلقاء الضوء على إمبراطوريتهم برغم حقيقة

---

[1] نادر كاظم: **تمثيلات الآخر– صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط–**، ص 300-301.

[2] المرجع نفسه: ص 306.

[3] رنا قباني: **أساطير أوروبا عن الشرق– لقّف تسد–**، ص 209.

مفادها أن الشرق كانت غالبا ما تختلط بنبرة الرحالين كل حسب خيالهم وهكذا: «كان الشرق مقننا ومثبتا في قوالب نهائية ولم يتح لأحد أن ينظر إليه برؤية أكثر تعمقا، ومن هنا كتب «"كروزون" منذ أواخر 1895 أن كتاب "حاجي بابا لموريه"، كان وصفا أمينا لصفات لا تتغير لشعب لا يتغير»[1]، ومن هنا يتضح لنا أن الرؤيا للشرق كانت سطحية من خلال ما ثبت في الأذهان ومن خلال تمجيد الأنا وتحقير الآخر، صحيح أن معظم روايات الرحالات الأوروبية شابها التحامل إلا أن هذا لا يعني أنه ليس هناك روايات موضوعية صورت الشرق على طبيعته، أو كما هو- بالرغم من بروز الذاتية أو العاطفية أحيانا أو على الأقل كان أصحابها معجبين بطريقة أو بأخرى بهذا الشرق(الآخر)، المختلف الذي وجدوا فيه قدرا أكبر من التحرر من قيود المدينة- وفي هذه الحالة تكون الصورة التي رسمها الرحالة أو الأديب للبلد الأجنبي صورة إيجابية أو مثلها تمثيلا إيجابيا ومن هنا نصل إلى نوع من السرد يكون أقل تكاملا عند وصف شعوب وأعراق أخرى وأديان أخرى، ومنه يتبين في النهاية كم نحن متشابهون كبشر هذا العالم يزداد تعقيدا يوما بعد يوم.

كما كان للدراسات المقارنة دور كبير في الاهتمام بالصورة الأدبية مثل الصورة في الرواية وأدب الرحلات وقد أنتج هذا الاهتمام علما يصطلح عليه "علم الصوراتية" الذي عرّفه جون مارك مورا (John Mark Murrow) على أنه:«مجموعة من الأعمال في الأدب المقارن مختصة بتمثلات الأجنبي ويرى أن الموضوعات المفضلة للصوراتية تنحصر في اثنين: محكيات الأسفار والأعمال التخييلية التي تعمل على مسرحية الأجنبي»[2].

إذن الصوراتية علم يدرس صوّر الأجنبي (الآخر)، وتهتم بالعلاقة بين الكاتب والبلد الأجنبي من خلال الأعمال الأدبية (السردية خاصة) مثل الرواية ومنه جاءت الصورة الروائية التي عرفها "محمد أنقار" على أنها: «ذات طبيعة لغوية أي أنها تصوير لغوي مبثوث في الرواية وبالتالي فهي تتداخل مع مكونات الرواية وتتحقق فيها،

---

[1] رنا قباني: **أساطير أوروبا عن الشرق- لقّف تسد-**، ص 209.

[2] المنهل: **الصورة والصورة الروائية**، محمد أنقار، 27/ 03/ 2018، ص 40.

وأنها —الصورة الروائية – ترتبط مع الواقع في علاقة تتدرج بين الميل للتقليد والميل للتشكيل وفي الحالتين هي تركيب وتنظيم ضمن وحدة، وأن الصورة الروائية تضطلع على وظيفة تمثيلية بارزة»[1].

إذن الصورة الروائية هي: تمثّل وتمثيل تخييلي لمكونات النص الروائي والعالم ضمن بنية ثقافية شاملة.

[1] محمد أنقار: **بناء الصورة الروائية الاستعمارية**، مكتبة الإدريس للنشر، تطوان، ط1، 1994، ص 35.

الفصل الأول:

التمثيل السردي للشّرق

1-مفهوم التمثيل السردي:

1-1- التمثيل – التمثّل-:

أ- **لغة:** نجد في اللغة العربية أن التمثّل جاء من الجدر اللغوي «مَثَّلَ،يُمَثِّلُ، تَمْثِيلْ، مُثُولاً ومَثَّلَ التَّمَاثِيلْ أي: صَوَّرَهَا فَمَثَلَ الشَيْءَ بِالشَّيْءِ أي شَبَّهَ ومَثَّلَ الشَيْءَ أي صَوّرَهُ حتى كأنه ينظر إليه، وامتَثَلَهُ أي تَصَوَرَهُ، ومَثَلْتُ له كذا تَمْثِيلاً إذ صَوَرْتُ له مِثَالَهُ بكتابة أو غيرها»[1].

ووردت اللفظة في القرآن الكريم حيث قال تعالى: ﴿فَٱتَّخَذَتۡ مِن دُونِهِمۡ حِجَابٗا فَأَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرٗا سَوِيّٗا ١٧﴾[2].

أما "جميل صليبا" فيرى في معجمه الفلسفي: «أن التَمْثِيلَ والتَمَثّلَ متقاربان وهما يشتركان في أمرين أحدهما: صورة الشيء في الذهن والآخر قيام الشيء مقام الشيء»[3].

وفي المنجد في اللغة العربية والإعلام نجد: «تَمَثَّلَ أو تَصوَّرَ الشيء تَوَهَمَ صُورَتَهُ وتَخَيَلَهُ واسْتَحْضَرَهُ في ذهنه وتصور له الشيء: صارت له عنده تمثُّل مشخص أو صورة وتشكل»[4].

تكاد تجمع كل المعاجم اللغوية العربية التي تتناول هذا المصطلح-لغة- على أن معنى الفعل يتصل بالجانب التصّوري التمثيلي.

ب- اصطلاحا: يعتبر مفهوم التمثل أداة فهم السلوك البشري او التنبؤ به فقد « ظهر هذا المفهوم لأول مرة في كتاب شوبنهاور (Schopenhauer) الواقع كإرادة وتمثل 1818 حيث أن التمثل"نتاج خفي لنشاط الإرادة»[5].

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر- بيروت-، المجلد السابع، ط1، 1997، ص 631.

(2) سورة مريم: الآية 17.

(3) جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللّبناني، ج 1، 1981، ص 341.

(4) المنجد في اللغة والأعلام، 1975، ص 440.

(5) إميل دوركايم: **الأشكال الأساسية للحياة الدينية**، P.U.F باريس، 1968، ص 65.

إلا أن هناك بعض الباحثين لا يتفقون مع هذا الطرح ويجدون فيه شيئا من المبالغة، وذلك لأن العديد من الفلاسفة والمفكرين سبقو شوبنهاور في دراسته لمفهوم التمثل و:« يعد "موسكو فيسي" من أحيى موضوع التمثيلات ووظفه لأول مرة في سنة 1961 في كتابه Son image et son public ليخلق بذلك مجالا جديدا أو حيويا للدّراسات والأبحاث في علم النفس الاجتماعي والتي تقوتت مع إميل دوركايم Emil Durkkiem الذي يعد أول من استعمل مفهوم التمثلات الجمعية ويتجاوز المستوى الزمني للمفهوم»[1].

وبهذا تعددت تعريفات هذا المصطلح لأن العديد من النقاد والمفكرين الذين درسوا او بحثوا في هذا المصطلح ونجد من بينهم:

1- بياجيه:(**Piage**)**:** حيث عرّف التمثيل على أنه:«مجموع التصورات الفكرية التي تتكون لدى الذات حول الموضوع من خلال تفاعلهما فهذه التصورات هي بمثابة تأويلات تستند على عملية تتلاءم مع خصائص الموضوع، كما أنه اعتبر التمثُّل شأنه شأن مختلف العمليات العقلية الأخرى لدى الطفل، فالتمثُّل يتطور ويتحول كلّما نما الطفل معرفياً وانفعاليا»[2].

من خلال هذا القول نرى بأن التمثّل هو تلك التصورات التي تتشكل عند الفرد من خلال تفاعله مع مجتمع ما والتمثّل يتطوّر ويتغيّر ويتحوّل. وقد ربط "بياجيه" هذا التطور والتحول بمختلف العمليات العقلية لدى الطّفل من خلال نموّه معرفيا وجسميا وانفعاليا، فكلما زاد الطفل معرفيا كلما تغيرت تمثلاته وتصوراته.

2- **موسكو فيسي**: (Moscou vesi):لقد اهتم أكثر "موسكو فيسي" في دراسته، خصوصا تلك الدراسات التي تناول فيها تمثلات الأفراد الفرنسيين حول تحليل النفسي حيث اعتبر التمثُّل: «نسقا من القيم والمفاهيم والسلوكيات المرتبطة بسمات ومواضيع معالمها الوسط الاجتماعي، لا تسمح فقط بتحقيق استقرار حياة الأفراد والجماعات، لكنّها تشكِّل فوق كل هذا أداة لتوجيه إدراك المواقف وصياغة الأجوبة على الأسئلة المطروحة

---

[1] – إميل دوركايم: **الأشكال الأساسية للحياة الدينية**، ص 64.

[2] – بياجيه واتها لدر: **الصّور العقلية عند الطفل**، باريس، 1966، ص 118.

وهي أيضا وسائط بين الشخص والوضعية المتواجد فيها بحيث تمكن من إدراك واختيار المعلومات التي تثير فضوله والعمل على تنظيمها وإعطائها معناً معيّن، تخوّل تحديداً اتجاه نشاطه»[1].

إذن فالتمثيل هو الصورة الذهنية النفسية سواء أكانت حقيقية أو مغلوطة، يرسم معالمها المجتمع تتحدد بواسطتها عناصر العالم والعلاقات بينها، وذلك وفق مسلمات صورة تزودنا بها الثقافة حوله.

3- أحمد أوزي: أما "أحمد أوزي" فقال انه يمكن اعتبار التمثُّل: «طريقة عامة في تنظيم معرفتنا بالواقع، وإعطاء تفسيرات له، وهو يعتمد في ذلك كما يقول على جهاز نفسي بشري يستمد معطاياته من الواقع انطلاقا من المعلومات التي يتلقاها الفرد من عدة مصادر كالحواس والخبرات التي تجتمع لديه وتختزلها ذاكرته ومن المعلومات التي يستقيها عن طريق العلاقات التي يربطها بغيره من الأفراد والجماعات، ومجموع هذه الخبرات أو المعلومات تصنّف وتنظم وفق نسق ذهني عام ومتماسك بكيفية تسمح للفرد بفهم العالم»[2].

إذن نقول بأن "أحمد أوزي" ربط التمثل بالواقع وأيضا بالجهاز النفسي البشري الذي يعتبر الشيء الذي يعتمد عليه التمثل في تفسيره للواقع من خلال عناصره المختلفة كالحواس والذاكرة وما تخزنه من معلومات حول العالم المحيط بالفرد ممّا يساعده على فهم هذا العالم والتأقلم معه والتأثر بذلك.

4- جيوردان وفيشي A.giordan et de Vechi: التمثيل عنده:« التقابلات المعرفية التي تتم في سياق صيرورة التعلم لأن الواقع يقرب ويفسّر ويستثمر وفقاً للأسئلة وللإطار المرجعي والعمليات الذهنية للمتعلم، الشيء الذي يسمح بتشكيل شبكة للقراءة قابلة للتطبيق على محيطه»[3].

هنا يتضح أن التمثّل مكتسب من خلال المعارف والمعلومات التي يتلقاها الفرد على مسيرته التّعليمية، هذه المعارف والمعلومات التي تترسخ في الذّهن تشكّل صورة يمكن تطبيقها على الواقع أو المحيط.

---

(1) بايلي: **تمثيل المدينة**، دار النشر، إكتوميس- باريس – دط، 1995، ص 28.

(2) أحمد أوزي: **الطفل والمجتمع**، دراسة نفسية اجتماعية لصورة الطفل المغربي من خلال الرواية، مطبعة النجاح الجديدة، دط، 1988، ص 69.

(3) بياجيه واتهالدر: **الصّوّر العقلية عند الطفل**، ص 120.

وتنفق كل هذه التحديدات لمفهوم التمثّل على أنه العملية التي يدرك ويستوعب فيها الذهن المعطيات الخارجية بعد أن يعيشها ويحتك بها ويضفي عليها الشخص، سمات شخصية، وبهذا يكون الفرد صورة عن كل المعطيات.

1-2- السرد:

1- لغة:

للسرد مفاهيم متعدّدة ومختلفة، تنطلق من أصله اللّغوي يعني مثلا: «تقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، وفي صيغة كلامه، صلّى الله عليه وسلّم: «لم يكن يسرُد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه»[1]، أي أنّ السرد يعني التنسيق والتتابع، وقد ورد السرد في القرآن الكريم لقوله تعالى:«أن اعمل سابغات وقدّر في السرد»، وقيل هي: ألّا تجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا، فيفصم الخلق، ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا، فيتخلخل، وينخلع أو يتقصى اجعله على القصد وقدر الحاجة»[2]، فكلمة السرد هنا تعني ذلك التناسب والاتساق والتتابع بين الكلمات لتحميل دلالة ومعنى تامّا، يمكن للقارئ أن يفهمه أمّا في المعجم الأدبي فقد ورد: «سرد الحديث والقراءة تابعهما وأجاد سياقهما»[3]، وبالرغم من التعريفات المختلفة للمصطلح -يعني السرد- من حيث هو كمصطلح إلّا أنّ ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم وإنّما نجدها بمفهوم واحد حين نجد مثلا:

«1- **القص**: هو فعل القاصّ، إذا قصّ القصص، ويقال في رأسه قصّه، يعني الجملة من الكلام، والقص الخبر والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، وقصصت الرؤيا على فلان إذ أخبرته بها.

2- **الحكي**: حكيت عنه الكلام حكاية وحكوْت لغة والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله وحكيت عنه حكاية.

---

(1) ابن منظور: **لسان العرب**، ص 165.

(2) المرجع نفسه: ص 165.

(3) جبّور عبد النور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979، ط 2، 1984، ص 139.

3- **الرواية:** نقول روى الحديث والشّعر يرويه رواية، رويت الحديث والشّعر رواية فأنا راو»[1].

وبهذا يكون الاختلاف من حيث التسمية أي"الجنس الأدبي" فقط، أمّا من حيث المعنى فالدّلالة واحدة.

ب- اصطلاحا:

« السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن تحتوي على قصة ما

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[2].

وأن السرد هو: «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[3]، وأن السرد هو مصطلح نقدي حديث يعني: «نقل الحادثة من صورتها الواقعية على صورة لغوية»[4]، كما أنه: «الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص»[5]، والسرد هو: «شكل المضمون (أو شكل الحكاية)، والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي أيضا عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع أو اختيار للواقع الذي يريد سردها وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي يضم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا مع نفس القارئ»[6]، كما يعرفه "سعيد يقطين": «بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل جميع الخطابات سواء

---

(1) صلاح صالح: **سرديات الرواية العربية المعاصرة**، القاهرة، ط1، 2007، ص 10.

(2) حميد الحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص 45.

(3) المرجع نفسه: ص 45.

(4) آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997، ص 28.

(5) المرجع نفسه: ص 28.

(6) المرجع نفسه: ص 28.

كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »[1]، كما أنه أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت": «إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة»[2].

بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفة : أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية وبهذا تتسع دائرة السرد لتشمل عدة مجالات على حد قول "رولان بارت" الذي يرى بأن السرد: «تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة»[3]، وهو أيضا: «حاضري في الأسطورة والخرافة والحكاية والملحمة والمأساة والملهاة وفي اللوحة الزيتية»[4].

فالسرد عند "بارت " يتمثل في عدة أشكال لا حصر لها، مادامت اللغة منطوقة بغض النظر عنها شفوية أو مكتوبة، فهو يتمثل في كل ما يحمل أو يعبر عن فكرة ما أو حكاية بالرغم من الأساليب المختلفة، وهو كعلم ظهر في العصر الحديث حيث شق طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا، ويطلق اسم السرد على: «الفعل السردي، المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل»[5]، وقد يعني: «الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من الساردين، وذلك لأكثر لواحد أو لأكثر من المسرود لهم »[6] مما يعني أن السرد يتمثل في الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة، ويمكن اعتبار السرد: «انزياح عن

---

(1) سعيد يقطين: **الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997، ص 28.

(2) عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية في القصّة القصيرة**، مكتبة الآداب، ط1، دت، ص 13.

(3) أحمد رحيم كريم الخفاجي: **المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث**، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء عمّان، ط1، 2017، ص38.

(4) عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية، ب(حث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص219.

(5) علي المانعي: **القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص 36.

(6) المرجع نفسه: ص 36.

زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيئ للتجربة التي ستروي بؤرتها وإطار وجودها »[1]، وينبثق السرد أيضا من: «التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ »[2]، فلكي يكتمل معنى السرد لابد من حصول تفاعل بين النص والقارئ، حيث يعمل القارئ على حل شفرات النص مما يساعد على الكشف عن الدلالة الخفية، ومنه يعتبر السرد أو القص: «فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وفعل حقيقي او خيالي نشره الخطاب، ويشمل السرد على سبيل المثال مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلطة المنتجة وتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال الأسئلة المباشرة وغير المباشرة التي يطردها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته، أو يطردها الثاني، حيث يواجه ما يستغربه أولا يوافق عليه منطقه من الكلام الأول، ويشرك الراوي أحيانا شخصية الرواية في السرد ليضع على ألسنتهم أجزاء من الخطاب، وقد يحصر معرفته بالأحداث بما تعرفه الشخصية أو بما يجدوا منها أو يوسع هذه المعرفة لتصبح بلا حدود في الرواية، فالسرد هو الخيارات التقنية (الإبداعية)، التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث »[3]، فالسرد هو القناة التي تعبر الحكاية من خلالها لتتحول إلى قصة وهو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ويكشف من خلاله عن خياراته الإبداعية، وتتم عملية السرد من راوي إلى مروي له وليس المروي بالضرورة هو القارئ المفترض، بل قد يكون شخصية في القصة مثلا ويطلق على السرد كذلك على أنه:«صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الأحداث كفعل في زمن وهو بهذا المعنى (أي تمثيل الحوادث)، يقابل الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي أو الكاتب...»،[4] ومن خلال هذا القول نرى بانّ السرد جزء من الخطاب مهمته التعبير عن مختلف الأحداث، وبهذا يمكن أن يتعدّى الأدب إلى مجالات أخرى،

---

(1) سعيد بنكراد: **السرد الروائي وتجربة المعنى**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 57.

(2) بول ريكور: **الوجود والزمان والسرد**، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 46.

(3) لطيف زيتوني: معجم **مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 105.

(4) المرجع نفسه: ص 106.

وإذا شئنا التعميم فإنّ السرد يعني:«مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه والذي ينتجه السارد والمسرود له ونقصد بالمحكي النص السردي الذي يتكون فقط من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد، بل أيضا من الكلام الذي يتلفظه"الممثلون" ويشهد به السارد، فالمحكي إذن يتكون من تناوب خطابي السارد والممثلين»[1]، وبهذا يكون المحكي أو القصة مشتملا على أحداث تكون موضوع خطاب السارد وكذا الأحداث التي يحكيها خطاب الممثلين ومن ثمة وفي (القصة) تتضمن العالم المسرود والعالم المتمثل به في آن واحد.

ولذلك تم التركيز على مادة سردية تكشف التمثلات الشرقية عند أندريه جيد والتي هي أكمل سردية من أجناس الرواية والقصة والرحلة، وقد اخترنا نصا رحاليا له لدراسة هذه السردية عن الشرق.

1-3- التمثيل السردي:

تحتل الرواية في الفترة الراهنة مكانة مرموقة بين مختف الأجناس الأدبية الأخرى من شعر وقصة ومسرحية وغيرها...حتى أنه مؤخرا أصبح يطلق عليها في ثقافتنا العربية ديوان العرب محتلة بذلك كرسي السلطة الذي استفرد به الشعر منذ القدم، تتداخل الرواية المعاصرة (أو الجديدة) مع أجناس أدبية أخرى، ما جعلها أكثر غنى من الرواية الكلاسيكية فنجدها لينة سلسة متفاعلة مع الأجناس الأخرى، ومع متلقيها (القارئ)، والمؤلف أيضا فهو منتج هذا النص الإبداعي بطريقته الخاصة، وبذلك تكون الرواية: «ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة»[2]، هذا الكون الذي يعالجه المؤلف واسع ومتنوع، ومنه انبثقت أنواع مختلفة من الروايات بجميع أنواعها تشكل رؤية شاملة للعالم وما يحتويه من ظواهر ثقافية، اجتماعية، سياسية، دينية وحتى مادية واقتصادية، والرواية بما أنها: «عمل قابل للتكيف مع المجتمع»[3]، كما يقول "رولان بارت" تساهم في إعادة إنتاج المجتمع سرديا مشكلة بذلك هوية خاصة به وبها، تختلف صيغ التمثيل السردي من جنس أدبي لآخر

---

(1) بدرة فرحي: **بنية الخطاب الروائي الحديث**، رواية تنفست لعبد الله حمادي، مجلة الناص، تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، العدد 08، مارس 2008، ص 10.

(2) عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، ص 13.

(3) المرجع نفسه: ص 34.

باختلاف التقنيات المستخدمة أثناء عملية الكتابة، هذا المفهوم –التمثيل السردي– هو ما سنحاول البحث في مفهومه.

لطالما كانت فكرة التمثيل السردي مبثوثة في أقوال المنظرين والفلاسفة، إلا أن مفاهيمهم ومصطلحاتهم المستخدمة اختلفت وأخذت أشكالا متعددة وبما أن فكرة التمثيل السردي مرتبطة إلى حد كبير بالعالم والواقع فإن مفهومها ينبثق من هذه النقطة، فهذا "سعيد يقطين" يرى في كتابه (انفتاح النص الروائي) أن العلاقة بين النص الأدبي(الروائي) والمجتمع هي علاقة تفاعل وجدل، علاقة هدم وبناء، علاقة صراع وتعايش، ولا تتم هذه البنيات النصية والبنيات الاجتماعية إلا من خلال تفاعل الذات بواسطة فعلي القراءة والكتابة، سواء كانت هذه الذات ذات الكاتب أو ذات القارئ، ويقول عن طبيعة هذه العلاقة إنها: «جدلية بين المتخيل والواقع، وضمن هذه العلاقة ينبني النص وينتج دلالاته الفكرية والفنية معا، وبذلك يصعب الحديث عن عكس النص للواقع أو عن مماثلته له، فالكاتب يتفاعل مع محيطه الاجتماعي الذي يعيش فيه، لذلك فحضور البنية الاجتماعية واردة بشكل كبير في النص الروائي وهنا نسجل صلة النص بالمجتمع»[1].وبحديث سعيد يقطين عن حضور البنية الاجتماعية في النص الروائي فهو يتحدث عما يسمى إنتاجا نصيا، هذا المفهوم يقترب كثيرا مما نحاول البحث في مفهومه أي التمثيل السردي والذي يعتبر إنتاجا نصيا يتبنى بنية واقعية ثقافية أو اجتماعية أو سياسية أو غيرها يتفرد بخلقها تخيليا دون الوقوع في شرك الانعكاس أو التطابق مع تلك البنيات الواقعية، وتحتل فكرة التمثيل السردي مركزا مهما ودورا فعالا في كتاب "سياسة ما بعد الحداثة" للباحثة والناقدة الكندية "ليندا هتشيون" فالتمثيل لديها مخالف للتصور المحاكاتي وللإسقاط الذاتي إذ هو: «مثل كل كلمة عظيمة، هو خليط، هو قائمة طعام خليطة، فهو يخدم معان عدّة حالا: ذلك لأنّ التمثيل قد يكون صورة مرئية أو لفظية، أو سمعية....وأيضا قد يكون التمثيل سردا قصصيا، تسلسلا من الصور والأفكار... إمّا قد يكون التمثيل منتوجا إيديولوجيا، أي

[1] سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2001، ص 142.

ذلك المخطّط الواسع المستهدف إظهار العالم وتسويغ أحداثه»[1]، ودراسة التمثيل هي عبارة عن «استكشاف للطريقة التي بها تبني القصص والصور كيفية رؤيتنا لأنفسنا وكيفية بنائنا لأفكارنا عن الذات في الحاضر وفي الماضي»[2]، تمكننا سياسة التمثيل حسب الباحثة "ليندا هتشيون" من تجاوز الصور الجامدة المرسومة للواقع إلى اكتشاف معانيه المخبوءة والصامة، يؤدي مفهوم التمثيل السردي الوظيفة المنوطة بالرواية بصفة خاصة وبالغة ككل بصفة عامة، وهي الوظيفة التي تتجاوز تصوير المرئي إلى تصوير اللامرئي وتصوير المعقول إلى تصوير اللامعقول والإكتفاء بالملاحظة السطحية إلى التغلغل في أسرار الوجود، كما تتجاوز رؤية الأمور من ناحية واحدة إلى البحث في الخوض في نواحيها المختلفة، الظاهرة منها والخفية الواضحة منها والغامضة، فالتمثيل السردي لا يبحث في الصور الخارجية فقط، بل يجعلنا نبحث في سر الشفرات التي يلقيها الروائي، تلك الشفرات تقودنا شيئا فشيئا إلى دواخل النص، إلى المعنى الصامت بين الكلمات والأساطير والمقاطع الروائية المسترسلة.

«إنّ وظيفة التمثيل السردي هي الاكتشاف كما هي وظيفة الروائي الجديد، ومنه فتعريفنا للتمثيل السردي مرتبط إلى حد كبير بوظيفته الاستكشافية والإنتاجية داخل الرواية، والتي هي في الأصل نتيجة بحث إبداعي للكاتب أو المبدع، هذا الأخير الذي قد تجاوز الأشياء بمفاهيمها القارة وذهب ليفككها ويعيد تركيبها على حسب إدراكه الخاص والمرتبط إلى حد كبير بخصوصية وعيه الإبداعي»[3]، هذه الخصوصية الإبداعية التي تتجلى في إضافة متغيرات جديدة إلى العالم، فحسب "جيل دولوز وفيليكس غاتاري" Gil Dalloz et Félix Guattari، الفنان أو المبدع هو : «مبرز المؤثرات الانفعالية في علاقتها مع المؤثرات الإدراكية أو الرؤيا تمنحها إياها، فهو لا يخلقها فقط في أعماله، بل إنه يعطينا إياها ويجعلنا نصير معها ويدرجنا في المركب»[4]، هذا المركب

---

(1) ليندا هتشيون: **سياسة ما بعد الحداثة**، تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 76.

(2) المرجع نفسه: ص 76.

(3) سعاد بن ناصر: التمثيل السردي في رواية كمال قرور، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف، 2013، ص54.

(4) جيل دولوز وفيليكس فاتاري: **ما هي الفلسفة؟**، تر: مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 184.

هو نتيجة تفكيك لتنظيم ثلاثي قد التصق باللغة لمدة طويلة، وهو مؤلّف من المدركات والانفعالات والآراء، غير أنّ الفنان أو الروائي قد فكّكه: «ليستبدله بنصب مركب من المؤثرات الإدراكية والانفعالية وكتل الإحساسات التي تقوم مقام اللغة، فالكاتب يستخدم الكلمات ولكن يخلق صياغة يجعلها تمرّ في الإحساس وتجعل اللغة الجارية تتلعثم أو ترتعش أو تصرخ أو حتى تغني إنه: الأسلوب، النبرة، لغة الإحساسات، أو اللغة الغريبة داخل اللغة، إنّ الكاتب يطوّع اللغة ويجعلها تهتزّ ويضمها ويصدّعها لانتزاع عنصر المدرك من الإدراكات وعنصر الانفعال من الانفعالات والحس من الرأي»[1]، هذا ما يقوم به المبدع أثناء إبداعه الذي حين يصبّه في أسلوب ونبرة ولغة غريبة، ويزجّ به بين المتلقين يخرج عن نطاق تحكمه، فهو قد ركّب وخلق لكن اللغة والآخر(القارئ) ينتجان تراكيب ومعان وانفعالات وأحاسيس وآراء متعدّدة، انطلاقا من أسلوبه ذلك، ومن نبرته ومن لغته، وهذه وظيفة أخرى للتمثيل السردي، حيث أنه وبالإضافة إلى إنتاج الكاتب للمدركات والانفعالات والأحاسيس وتركيبها وخلقها بطرق مختلفة تعود إلى خصوصيته الإبداعية، يوجد إنتاج من نوع آخر بالطرف الثاني والثالث من معادلة: الكاتب، النص، القارئ، فالتمثيل السردي لا يمكنه أن يكون تمثيلا إلّا إذا تشاركت تلك الأطراف الثلاثة في تشكيله وإعطائه معناه الحقيقي الذي يسعى إلى تحقيقه.

وختاما وبعد عرض هذه المفاهيم المتعدّدة للتمثيل السردي، يتّضح لنا أن التمثيل السردي هو المفهوم الذي يحتضن المعنى وأنماط تجليه المختلفة والمتنوعة من كاتب إلى آخر، ومن رواية إلى أخرى، وينطوي التمثيل السردي ضمنيا على نقد الصّوّر المنتجة سابقا، لأنه يختلف عن المحاكاة أو الرواية التسجيلية للواقع، والتي تتوقف وظيفتها عند سرد أحداث معينة وفق ترتيب محدّد، متجاهلة أنّ الرواية تنتمي إلى الفن وتتطلّب جمالية مخصوصة.

[1] جيل دولوز وفيليكس فاتاري: **ما هي الفلسفة؟**، ص184.

2- الشرق وأندريه جيد:

2-1- الشرق:

أ- لغة:

وردت لفظة الشرق بمصدرها الثلاثي شَرَقَ في عدة معاجم منها: ما جاء في معجم العين: «شَرَقَ فلان بريقُه الشُرق بالماء كالغصِّ بالطعام، وهو أن يقع في غير مساغه، يُقال أخذته شرْقَةَ، فكاد يموت وشرَق شرقا، إذا اشتدت حمرته بدم أو بحسن لونٍ أحمر، والشرق خلاف الغرب، والشروق كالطلوع، وشرَق يُشْرِق شروقا ويقال الكل شيء طلع من قبل المشرِق، وأمّا المستعمل فالشمس والقمر ويجيء في الأشعار حتى الكواكب، وأشرَق وجه فلان أي تلألأ حسنا من الفرح والجمال، وأشرق القوم: صاروا في وقت شروق الشمس، وأشرق الموتى إذا ارتفعت الشمس عن الطلوع وتقول تلك ساعة شرق الموتى»[1]، وجاءت في معجم الألفاظ والأعلام القرآنية لفظة شَرَقَ أو شَرَّق «وشرقت الشمس بمعنى طلعت وأشرقت وأضاءت، وأشرق المكان أنار وتلألأ والإشراق: وقت الشروق والشُّروق جهة طلوع الشمس، وأشرق الرجل دخل في وقت شروق الشمس»[2]، كما أورد قاموس قطر المحيط اللفظة "شَرَق" «شرق الشاة يشرقها شرقا شق أُذُنها، والثمرة قطفها واستمس شرقا وشروقا طلعت وشرِقت الشاة تشرق شرقا، انشقت أذنها طولا، ويشرِق الدم في عيني الرجل أي احمرت عينه وشرِقت الأرض امتنعت أن تجري فيها الماء، وشرَّق الغلام كان جميلا مُشرق الوجه، والرجل أخد في ناحية الشرق وشرُق اللحم قدده في الشمس والشّارق الشمس حين تشرِق وأيضا الجانب الشرقي من الجبل وغيره وهو خلال غاربه والمشرِق والمشرَق والمشرُق مكان شروق الشمس جمع مشارق »[3]، أما في محيط المحيط فجاءت كلمة «شرقٌ جمع أشراق[ش،ر،ق]، تشرِق الشمس من الشرق: أحد الجهات الأصلية ويكون من جهة طلوع الشمس وشروقها "اتجه شرقا": اتجه وجهة شروق الشمس، يقول الشاعر:

---

(1) داود سلوم وآخرون: **كتاب العين، معجم لغوي تراثي**، مكتبة لبنان، دط، دت، ص407- 408 .

(2) محمد إسماعيل إبراهيم: **الألفاظ والأعلام القرآنية**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ج، 1998، ص266.

(3) قطر المحيط: **قاموس لغوي ميسّر**، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 2، 1995، ص208- 209.

شرَّقت منزحا وقومي غربوا شتان بين مشرِّق ومغرّب»[1].

مع اختلاف المعاجم التي أوردت لفظة "شرَق"، إلا أن المفهوم كان واحد فقد رُبطت اللفظة –شرق– بالشمس وأيضا الكواكب في بعض الأحيان خاصة في الأشعار، ومنه فإن الشرق هو ذلك المكان الذي يقع مكان أو اتجاه شروق الشمس، كما اقترنت اللفظة شَرَقَ وشرَّق بنور الشمس وضوئها حيث يتجلى في معنى اللفظة: الطلوع والسطوع والتلألأ والاحمرار والبريق.

ب– اصطلاحا:

ظهرت لفظة الشرق مع مجيء مصطلح الإستشراق الذي يُعتَبَر–الإستشراق–:«انبثاق تدريجي لشخصية أو أسلوب، أو خاصية ...كانت تقترِن بأنماط التفكير أو التعبير أم طرز الأمم الشرقية، وفي هذه العملية نُقِل اقتران الشرق بخصائص الشمس، وكانت هناك ضبابية بخصوص أين يبدأ الشُّرق بالضبط وأين ينتهي، وبحلول القرن الثامن عشر، بدأت تتكون رسميا فكرة حين عبَر الأوروبيون إلى اسطنبول، فكان كثيرون يتصورونه المساحة الشاسعة وراء أوروبا الممتدة من ولايات الحكم العثماني في البلقان ومرورا بآسيا حتى يابان نوكوغاوا»[2]، من خلال هذا نلحظ أن مفهوم الشرق برز وتجلى مع الحركة الإستشراقية التي مثلت تلك الجهة المقابلة للغرب أي– شرق– حيث كان هذا الشرق مجهولا وغريبا لدى الغرب إلا أن الرؤيا تغيّرت مع عبور الأوروبيين إلى اسطنبول ومحاولة معرفة واستكشاف هذه الضفة والاستفادة من علومها وآدابها، وهناك تعريف آخر للشرق حيث نجد أنّه: «نقطة أو جهة الأفق التي تطلع منها الشمس على مدار السنة، والشرق: هو البلدان أو المناطق الواقعة جهة طلوع الشمس»[3]، وتنقسم البلاد الشرقية إلى أقسام أو ينقسم الشرق إلى أقسام: الشرق الأدنى والشرق الأوسط والشرق الأقصى.

---

(1) المعلّم بطرس البستاني: **محيط المحيط: قاموس عصري مطوّل للغة العربية**، تح: محمد عتمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009، ص06.

(2) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، 1975، ص 864.

(3) المرجع نفسه: ص 864.

«أمّا الشرق الأدنى: فهو اسم يطلق على بعض دول آسيا الغربية على المتوسط شمال تركيا، قبرص، سوريا، لبنان فلسطين حتى مصر، وأمّا الشرق الأقصى: يطلق هذا المصطلح الجغرافي على البلدان التي تقع في أقصى شرق آسيا بصفة خاصة، وتشتمل على: الصين، كوريا الشمالية والجنوبية واليابان، ماليزيا، أندونيسيا، تايلندا، كمبوديا لاوس، الفيتنام، بوتان، نيبال، منغوليا، ميانمار، باكستان، والهند، ويسري لانكا، أمّا الشرق الأوسط: اسم يطلق على بعض مناطق آسيا الجنوبية وغيرها: تركيا، إيران، العراق، سوريا، لبنان، فلسطين، الأردن، مصر، السودان شبه الجزيرة العربية (السعودية، اليمن، عمّان، الإمارات،وقطر والكويت والبحرين ويتعدّاها عند البعض إلى أفغانستان وباكستان) »[1]، كان الاصطلاح الأول أي الشرق الأدنى هو الذي يجري على أقلام الكتّاب إلّا أنّ رجال السياسة والحرب بدؤوا يردّدون اصطلاح الشرق الأوسط إبّان الحرب العالمية الثانية ناظرين إلى تلك البلاد التي تجمع شتاتها خطط منسّقة كوحدة تطبَّق عليها أغراضهم السياسية والاقتصادية والعسكرية لما تسرَّب الاصطلاح إلى المؤسسات والمنظمات العلمية في العالم.

تضل منطقة الشرق الأوسط مناخ واحد ويتبع ذلك وحدة نتاج الأرض مما أملى نمطا إجتماعيا متشابها أثر على الأحوال المعيشية والنواحي المادية والشرق الأوسط موطن اليهودية والمسيحية والإسلام، وله أهمية بالغة من حيث توسط موقعه بين القارات آسيا وأوروبا وإفريقيا ولذلك كانت له أهمية كبرى منذ فجر التاريخ إلى اليوم وتتنافس الدول الكبرى للسيطرة وبسط نفوذها عليه بعد اكتشاف النفط في شبه الجزيرة العربية والعراق وإيران ودول الخليج وشمال إفريقيا (لبيا والجزائر).

2-2- تمثلات الشرق لدى الغرب:

ترجع البدايات الأولى إلى «النصف الأول من القرن التاسع عشر عند ما قامت الأديبة الفرنسية مدام دوستايل بزيارة طويلة لألمانيا»[2]، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين- الفرنسي

---

[1] الموسوعة العربية المبشّرة: مج 4، المكتبة العصرية- صيدا، بيروت ط 1، 2010، ص 2014.

[2] ماجدة حمود: **مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن**، المكتبة الإلكترونية، www.kotobarabia. com، د ط، دت، ص241.

والألماني- حيث فوجئت الأديبة بسوء الفهم والجمل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا رغم الجوار الجغرافي إلا أن الفرنسيون يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والطبيعة الألمانية حيث ارتسمت وتمثلت في أدهانهم صورة لشعب فظٍ غير متحضر يتكلم لغة غير جميلة، ليست له انجازات أدبية أو ثقافية، إنها صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعد عدو له مثل «وصف جان ماري كاري في دراسة الواقع الألماني الرهيب في مؤلفه les écrvains -francais»[1]، إلا أن "مدام دوستايل" اكتشفت في رحلتها: «أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمّة (الطيبة والاستقامة والصدق)، كما فوجئت بجمال الطبيعة- نهر الراين والغابة السوداء- وبغنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية»[2]، تغيرت نظرة "مادام دوستايل" إلى الألمان وهذا بفضل رحلتها التي جعلتها تحتك بهذا الشعب وتتعرف على ما كان مجهولا لديها سواء من ناحية البلد كطبيعة أو الشعب وما يتمتع به من صفات أو حتى الجانب الثقافي والأدبي، وكانت محصلة هذه الرحلة كتاب بعنوان ألمانيا سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صورة مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم ومحو تلك التمثلات الذهنية الخاطئة.

إن المتأمل لصورة الشرق في آثار الأدباء الغربيين يلاحظ أنها تتسم بسمتين رئيسيتين هما:

«1- رؤية الشرق بعين أوروبية -ليست رؤيا واقع- فالمرء مهما حاول لا يستطيع إلا عبر منظاره وأفقه وهذا طبيعي لا علاقة له بحسن النية أو بسوئها، فالشرقي بدوره لا يستطيع أن يرى الغرب إلا بأعين شرقية.

2- إن صورة الشرق تلبي من الناحية الإنتاجية والاستقبالية حاجات ثقافية أوروبية وعلى رأسها الحاجة إلى الضرائبية والحاجة على تأكيد الهوية الخاصة»[3]، فالغرائبية ذات قيمة ترفيهية، وذلك لما تنطوي عليه من إثارة خاصة عند ترافقها مع مغامرات في بلاد بعيدة وكذلك فإن الأوروبي يواجه بصور الشعوب الأخرى يصبح أكثر تمسكا بهويته الثقافية حيث يكتشف حسنات نمطه في الحياة وتفوق ثقافته على الثقافة الأخرى، غير أن الصورة الأدبية للآخر في آثار أديب ما قد تعكس حاجة ذلك الأديب ومعه عدد من المتلقين إلى الهروب من مجتمعهم

---

(1) كلود بيشو وآندريه م. روسو: الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الانجلو مصرية، مصر، دط، 1998، ص196.

(2) ماجدة حمود: **مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن**، ص241- 242.

(3) المرجع نفسه:ص 241- 242 .

بكل ما يختلج به من مشكلات، فصورة المشرق العربي أو الشرق عامة في أثار كثير من الأدباء تنبع من رغبة الأدباء الغربيين: «في الهروب من مجتمعاتهم الصناعية التي تسود فيها قوانين العقلانية والتقنية والآلية والإدارة الشاملة الفعالة إلى مجتمعات غير صناعية متأخرة تقنيا»[1]، فيتخيل الأديب الأوروبي أنه وجد في هذه المجتمعات- الشرقية- قدرا أكبر من التحرر من قيود المدينة، وفي هذه الحالة تكون الصورة التي رسمها الأديب للبلد الأجنبي صورة إيجابية أو مثلها تمثيلا إيجابيا وقد تكون الصورة الأدبية نابعة من التناقض الحضاري السياسي بين الأمة التي ينتمي إليها الأديب الدارس وبين أمة أو أمم أجنبية مثل صورة المسلمين في آثار الكتّاب الأوروبيين، فقد بدى كرههم للحضارة العربية الإسلامية واضحا فكانت الصورة التي رسموها صورة سلبية أي مثّلوها تمثيلا سلبيا مشوّها.

إنّ دراسة الصورة أكبر من أن تكون مجرّد أداة لتحقيق أغراض محدّدة ضيّقة النطاق لأنّها دراسة تهدف أساسا لتقريب الشعوب وتفتُّح المجتمعات واطلاعها على ما يحمله الآخرون من ثقافة وموروث حضاري وإنساني مختلف، وهذا من أجل إنماء علاقتها بعضها ببعض من خلال الدمج بين ثقافاتها وعاداتها، فالصورة كما يرى "كلود بيشو" claude picho «هي ذلك التمثيل الفردي أو الجماعي يدخل فيها -في وقت واحد- عناصر ثقافية وتأثيرية موضوعية وذاتية فلا يمكن لأي أجنبي أن يرى بلدا كما يريد أهله أن يراه بمعنى أنّ العناصر التأثيرية تفوق العناصر الموضوعية...»[2]، ما يسعى "كلود بيشو" إلى توضيحه هو أنّ الصورة تتشكّل دون تدخل مباشر لإرادة كاملة من أحد الأطراف سواء الأنا النّاظرة أو الآخر المنظور إليه، وإنّما تتشكّل الصورة تبعا لاعتبارات ثقافية وتاريخية أو بمعنى آخر الصورة التي يجب دراستها هي الصورة التي يحملها الشعب في مخيّلته وذاكرته لا تلك الصورة التي نسعى لتحقيقها في مجتمعنا، وكثيرا ما يتم تلقّي هذه الصورة أو التّمثل عبر ترجمة النص الأجنبي وعبر مقالات نقدية ودراسات أدبية وكتب للدوريات والصّحافة التي تتناول الآداب الأجنبية. وكذلك يتم تلقّيها عبر الإخراج

---

[1] ماجدة حمود: **مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن**، ص247.

[2] زبير درّاقي: **محاضرات في الأدب المقارن**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1992، ص 42.

السينمائي والمعارض الفنية وعبر أدب الرّحلات وعبر الإبداع الأدبي الذي يجسّده الآخر بواسطة الخيال خاصّة فن القصّة والمسرح مع الأخذ بعين الاعتبار الشروط الاجتماعية التي يجري ضمنها التلقّي.

2-3 أندريه جيد (André Gide):

"أندريه جيد" من بين الكتاب والأدباء الذين ألهمهم الشرق فراحوا يصورونه ويمثلونه، تعتبر حياة الكاتب هي أعماله فأندريه جيد في جلّ أعماله تتجلى شخصياته ولهذا يجدر بنا التطرق إلى مسرة حياته فنذكر أن أندريه جيد «من مواليد 22 نوفمبر 1865 في مدينة باريس وقد كان الأب بول جيد مدرسا للقانون في كلية باريس، أما أمه فهي جولييت رونورد، ويقول كلود مارتن في كتابه عن جيد أن أسرة الكاتب كانت تتمتع بثراء ملحوظ، ولذا فلقد تربى جيد بين الوزراء ورجال الدين، مما أتاح له تلقي تعليما راقيا، ففي 1877 دخل جيد المدرسة الأزاسية وكانت المرة الأولى التي يبتعد فيها عن أسرته، وفي المدرسة أصابته أزمة صحية حادة»[1]، «رحل والده وهو في سن الحادية عشر، الأمر الذي ترك أعمق الأثر في نفسه خلال سنوات الطفولة والمراهقة، فبوفاة والده انتقل مع أمه للعيش مع العم بهذا اختلف نمط عيشه فالسكن الجديد صغير وضيق وفي عام 1882 توجه لزيارة خالته مع أمه وهناك التقى لأول مرة بقريبته مادلين التي ستصبح ذات تأثير قوي في حياته حيث ربطت بين الاثنين صدقة قوية ثم جاءت فكرة الزواج فيما بعد»[2].

في تلك السنوات غرق "جيد" في البحث عن الأدب وتوغل في أعماقه «فاكتشف عبقريته الشاعر الألماني جوته، وتعرف على مالارميه وأوسكار وايلد أما الصدمة الكبرى للكاتب فكانت عام 1895 حيث ماتت أمه ووجد أن عليه أن يعوض هذا الحب بالزواج من مادلين ثم سافر الاثنان إلى كل من شمال إفريقيا وسويسرا

---

(1) أندريه جيد: اللاأخلاقي (الخاتمة)، تر: محمود قاسم، دار المصرية اللبنانية، ط1، 1994، ص151-152.

(2) شبكة روايتي الثقافية: مكتبات روايتي، منتدى الروايات والمسرحيات العالمية (02-07- 2010)، www.rewity.com.

وايطاليا لقضاء شهر العسل»[1] نشر جيد كتابه الأول "كراسات أندريد والتر" «في عام 1891 المستوحي من قصة حبه بطل هذا العمل هو شاب يدعى أندريه فالتير يحب ابنة عمه "إمانويل" وعندما يتخيلى عنها يسقط في هاوية الجنون ويموت بحمى دماغية ولم تكن" كراسات أندريه والتر" سوى إلهام من الأم التي دفعته للقراءة والتثقيف الذاتي، ففي تلك الفترة كانت فرنسا مشدوهة بأفكار واردة من ألمانيا وبريطانيا فمن ألمانيا جاءت فكرة" الإنسان الخارق" الذي صنعه نيشة في فلسفته ومن بريطانيا جاءت أفكار أوسكار وايلد الذي آمن بضرورة جمال الحياة وجمال الفن وأحس" جيد أنه يلتقي مع أوسكار في إيمانه بأن على الفنان أن يعيش على هامش العادات الأخلاقية التي يتطلبها المجتمع مع الناس»[2]

« سمح العمل الأول لجيد" كراسات أندريد والتر" بدخول الحلقات الأدبية من بابها الواسع، فارتبط بعلاقات قوية بموريس بارس، ومالارميه، وأوسكار، واقترب من الرمزيين، بل إنه كتب بعض القصائد التي تماثل قصائده كما عكف " جيد" على قراءة أعمال كل من" دوستويفسكي وموريس بارس" واهتم بالتاريخ في اليونان وروما واتقن عدة لغات منها: اللغة العربية »[3]، لم يكن جيد محدود المعرفة، بل بالعكس كانت ثقافاته واسعة، فلم يقتصر ما هو موجود داخل بلده- فرنسا- بل نمت معارفه الأدبية خاصة والثقافية عامة وتفتحت قريحته على الآداب والثقافات العالمية، فتأثر بكبار الفلاسفة والأدباء أو نهل من أفكارهم وتشرب من عيون الآداب العالمية، واستهوته القاءات الأدبية، فكان كثير الإرتداد على الصالونات الأدبية والأندية الشعرية، «ويقول. نظمى لوقا في مقدمته لرواية" السيمفونية الرعوية":«إن قراءة دوستويفسكي وفرويد أكسيت "جيد" قدرة في التحليل النفسي وتدعيمها لملكة النقد لديه»[4]،«اتخذ جيد الحرية كمبدأ في حياته لذا نادى بالاستجابة الصريحة للدوافع الحيوية، هو إذن ضد الانقياد للأخلاقيات بل هو ضد انقياد الفرد للتيار العام انقيادا أعمى إلا أنه احتفظ في تكوينه النفسي بتيار

---

(1) أندريه جيد: **اللاخلاقي**، ص 152-153.

(2) المرجع نفسه: ص 153.

(3) روايتي: **شبكة روايتي الثقافية**، (02-07-2010،5:30)، www.rewity.com.

(4) اندريه جيد: اللاأخلاقي: ص154.

متدين وهذا هو السر في معظم أعماله، لاستشهاده في كثير من المواضيع بالإنجيل، فتراه يتكلم على الله والحياة الخالدة بأسلوب متصوف زاهد، ففي روايته الأغذية الأرضية يقول" إنك حيثما تذهب لا تستطيع أن تقابل إلا الله وأيضا : لا تأمل أن تجد إلا الله في كل مكان" وفي كتابه الأغذية الجديدة يقول يجب أن نفكر في الله بأقصى ما يمكن من الانتباه واليقظة... »[1]، يفصل جيد بين الناحية الجسدية الغريزية في الإنسان والناحية المعنوية فبالرغم من الحرية التي يبيحها لنفسه إلا أنه صاحب إحساس ديني، وبهذا نلحظ تناقض في كتاباته فهو يميل إلى المثالية والطهارة بحكم تربيته البروستانية، ومن جهة أخرى يميل إلى الشهوات الجنسية الممنوعة والمرفوضة دينيا واجتماعيا.

إن المتصفح لكتابات "جيد" يلمح ذلك الأسلوب المتميز بالبساطة والوضوح والسخرية أحيانا ويلتمس أن تلك الأعمال أو ذلك الإنتاج ما هو إلا سيرة من حياته مثل الكتب التي وصف فيها رحلاته إلى بلدان شمال إفريقيا (كل من تونس والجزائر)، ولعل هذا ما جعل أدبه يصنف في المراتب العالمية ودليل ذلك حصوله على جائزة نوبل للآداب 1947م.

مؤلفاته:

تميزت أعمال جيد بالتنوع والكثرة وهذا راجع إلى معرفته الواسعة وثقافاته المتسعة، فقد تناول معظم المواضيع من خلال أعماله الأدبية مثل: الحب، الإغتراب الروحي، الحياة، الموت، الشدود الجنسي، وما يسعنا هنا إلا أن نحاول الإلمام بهذه الأعمال الأدبية سواء رواية أم كتب أم رحلات ومن أهم مؤلفاته:

«- كراسات أندريه جيد عام 1891.

- معاهدة نرجس عام 1892.
- رحلة أوريان عام 1893.

[1] - اندريه جيد: اللاأخلاقي: ص155.

- الأغذية الأرضية عام 1897.
- ثمار الأرض عام 1897.
- اللاأخلاقي عام 1902.
- عودة الإبن الضال عام 1907.
- الباب الضيق عام 1909.
- ايزابيل عام 1911.
- السيمفونية الرعوية عام 1919.
- المزيفون عان 1926.
- أوراق الخريف عام 1949.
- إذا ما الحبة لم تمت.
- رحلة إلى شمال إفريقيا.
- رحلة إلى الكونغو.
- عودة من التشاد.
- مستنقعات.

كما أنه أصدر مجلة أدبية بعنوان" المجلة الأدبية الفرنسية" التي أصبحت أشهر مجلة أدبية في فرنسا خلال القرن العشرين(ق 20)»[1].

[1] – اندريه جيد: اللاأخلاقي: ص154

الفصل الثاني:

تمثّلات الشرق عند أندريه جيد

– رحلة إلى شمال إفريقيا –

البطاقة الفنية للرحلة:

كتاب رحلة إلى شمال إفريقيا لكاتبه الأديب الفرنسي أندريه جيد، ترجمة محمد عبد الغني «الصّادر عن دار توبقال للنّشر، 2012»، يكشف فيه الأديب الفرنسي "أندريه جيد" الشمال الإفريقي بالطريقة التي تراها عين المبدع البصير، وهذا من خلال الرّحلة التي قام بها عقب زواجه لقضاء شهر العسل.

ترجمت هذه الرّحلة في كتاب صغير وخفيف الوزن (71ص)، وهي عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب فجيد هو راوي الأحداث وبطل الرّحلة التي تحدّث فيها عن حياته بدون إضافات، حيث سرد كلّ الأحداث كما حصلت وهي– الرّحلة– تنقل التفاعل بيت الكاتب و العرب، وفي هذه الرّحلة بدا شغف الكاتب بإفريقيا وهو ينقل الأحداث من الجزائر– بسكرة خاصة–إلى تونس "سوسة". وهذا من خلال تجواله في صحراء الشمال الإفريقي، حيث يعترف جيد بحبّه لإفريقيا خاصة الصّحراء «أحبّ الصّحراء حبّا لا حدود له» [1].

ملخص رحلة أندريه جيد إلى شمال إفريقيا:

في رحلته إلى شمال إفريقيا أرّخ أندريه جيد لزيارته المتكررة إلى تونس والجزائر في حقبة الاستعمار الفرنسي منذ نهاية 1800 إلى بداية 1900، وذلك في نص أدبي ماتع يعبر عن نظرة ثاقبة تلتقط كل ما هو يومي «فلقد اهتم "أندريه جيد" وهو رجل إبداع وفن بعالم المغاربة وبثقافتهم وطرائق حياتهم لأنهم يمثلون بالنسبة إليه الغرابة غرابة الذات الغربية أمام مرايا المغاربي، كما يعبرون عن اغتراب هذا الأخير داخل منظومة استعمارية تمثل تهديدا لخصوصياته الحضارية، لأنه وجد نفسه في صراع هوية أمام هيمنة هوية أخرى بالقوة والسيطرة»[2].

منذ الصفحات الأولى من كتابه رحلة إلى شمال إفريقيا تشعر بأنك تدخل مع الكاتب إلى عالم بديع، وبيئة رغم قسوة بعض تجلياتها إلا أنها تكتنز بالكثير من الأسرار، كان هذا ما عبر عنه أندريه جيد قائلا: «إنه الليل نمشي في الظل، ظهر اكتمال النهار الذي انتهى، جمال البلد المرغوب، من أجل أي افتتان وسكون ستصدر

---

(1) أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، تر: محمد عبد الغني، دار توبقال للنشر، بلغيدر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2012، ص 16.

(2) الحدث:**رحلة إلى شمال إفريقيا**، محمد الأمين سعيدي،2015/11/17، 9:54، www.alhadar.ps.

عنك الآه! امتدادك تحت الضوء الذهبي الدافئ ،توقفنا، انتظرنا، نظرنا، ظهر عالم مختلف، غريب، ثابت، هادئ وبلا لون، لا حزين؟ لا؟ إنه هادئ »[1].

كان "جيد" يستكشف مكانا لا يستقر أثره في نفسه على تحديدا دقيقا، بل يتعدد مع كل نظرة في كل معانقة حقيقية تصدر عن قلب مخلص لجلال اللحظة التي يعيشها لهذا لم يكتفي من شمال إفريقيا بمكان واحد أو اثنين، بل ظل يترحل بين شمال وجنوب، شرق وغرب، من مكان غريب إلى مكان أغرب، ومن خلاله تجواله في صحراء الشمال الإفريقي يعترف بحبه المفرط فيقول: «أحب الصحراء حبا لا حد له ، كنت أهابها بسبب ريحها ورملها»[2].

«ينتقل جيد بين عدد من البلاد الممتدة على طول ساحل البحر الأبيض المتوسط ويصور بدقة إيقاع الحياة في أوائل القرن العشرين(ق20)، ويتحدث عن تفاصيل ربما لا يلتقطها إلا من امتلك حسا إبداعيا»[3] فحركة الباعة وتنقل الدواب وأحاديث الناس واصطفاف النجوم، جعلت "أندريه جيد" مصورا بارعا عبر الكلمات لما شاهده و استطاع أن يستحوذ على مخيلة القارئ ليكون متابعا له و مرتحلا معه، بين دهاليز القرى و الأرياف التي ساقه القدر إليها، ارتبط المؤلف بعلاقات جيدة مع بعض سكانها و هو ما جعله يصف مثلا صديقه عثمان بقوله: «يقرأ عثمان مثل بوفار، و يكتب مثل بيكوشي، و يعلم نفسه بكل ما أوتي من جهد، حتى إنّه ينسخ أي شيء، لكنه يجد في محاولة أنها لم تكتب جيدا و يقول لي:أنت تستعمل كثيرا كلمة عشب»[4]، ثم نراه ينشد مع صديقه العربي أغنية شعبية: «غدا سأبيع بعض الخرفان لشراء الجميلات بخواتمهن المصاغة بمهارة»[5]، و استوقف جيد كثيرا تدين العرب و ارتباطهم الوثيق بالرب: «كنت دائما الفرنسي الوحيد الذي يشاهدهم، و يروق لهم

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 5.

[2] المرجع نفسه: ص 16.

[3] الحياة: **اندريه جيد يكشف شمال إفريقيا**، عبد الهادي صالح، العدد 17878 ، 2012/03/16، ص26.

[4] اندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص17.

[5] المرجع نفسه: ص27.

القول: أن المسيح إذا نطق بشهادة الإسلام لا اله إلا الله محمد رسول الله فإنه يدخل الجنة قبل العربي»[1] وعبر تنقلاته وسفره المتواصل بين أرجاء هذا الوطن(الجزائر) يقول جيد: « أفضل الطرق الظليلة تحت النخيل، وحدائق القرى، كنت أمشي،أمشي، إلى أن أشعر في الأخير شعورا قويا بالوحدة في السهل حينئذ أبدأ في النظر،كان للرمال ظل مخملي عند منحدر التلال في هبوب كل ريح يوجد حفيف رائع، وبسبب الصمت الكبير يسمع أدق الأصوات. أحيانا كان ينطلق نسر من التل الكبير، ومن يوم لآخر كان يبدو لي أن هذا الامتداد الرتيب يتضمن تنوعا خادعا»[2]، تحضر بين ثنايا هذا الكتاب الفنادق والأسواق وحانات الليل، وأجناس مختلفة الأعراق والألوان، الذين التقى بهم الكاتب ويقول: «أحببت من الناس هناك كيف لهم أن يسعدوا بالمنفعة القليلة»[3].

لقد كتب "جيد" نصا عن زيارته إلى شمال إفريقيا كشف فيها عن عمق العلاقة التي يبنيها الإنسان مع الأمكنة حيث كان يقول النص أن المكان هو الإنسان، المكان أيضا هو ثقافة أهل المكان ورؤيتهم المغايرة، صور هذا الكتاب طبيعة الحياة التي عاشها الجزائريون في فترة زمنية معينة، فلقد كانت رحلة اندريه جيد إلى الجزائر رحلة في الإنسان، إذا أعلن من البداية أنه كان يجلس في مقاهي الجزائريين: «من بين كل المقاهي ذات الطابع الموريسكي اخترت الأكثر انزواء والأكثر عتمة، وأدخل بدون أحداث ضجة، أجلس بسرعة »[4]،ويستحم في حماماتهم ويصاحب بعضهم، فمن خلال وصفه للمقاهي الجزائرية العامرة بالموسيقى والرقص، وأحيانا بطقوس تحضرها النساء للتطهر من النحس والمس على يد امرأة عجوز يطمع الناس بما في يدها من البركة والحكمة والعروض المتعددة التي تكشف عن ذوق وحب للحياة، كشف لنا عن البهجة التي عاشتها الجزائر في فترة من زمنها الحديث، ولم تكن هذه الرحلة في الواقع إلا مؤشرا على غنى الأراضي العربية وسحرها الرباني الذي جعل

(1) اندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 24.
(2) المرجع نفسه: ص 16.
(3) المرجع نفسه: ص61.
(4) المرجع نفسه: ص05.

واحد من أهم كتاب العالم والحائز على جائزة نوبل بكتابه عن الشرق وتقديمه في قالب إبداعي رفيع، وبهذا دون"جيد" مرحلة مهمة في تاريخ بلاد الشمال الإفريقي.

– تحليل الرواية:

3–1 تمثلات الإنسان:

تعتبر رحلة "أندريه جيد" إلى شمال إفريقيا رحلة في الإنسان، فقد دون "جيد" صورة جسدت الكثير من واقع الجزائريين إبان الاستعمار وأبانت الكثير من ميزات هذا الشعب المتمسك بجذوره وأصالته، فجيد «لم يكتف بوصف المظاهر الخارجية للبلد من مشاهد وآثار وأناس وأزياء وطنية فحسب، وإنّما يسعى إلى النفاذ إلى قرار الأشياء يقينا منه بأنّ رجل البيئة المحلية الذي يزور كوخه وخيمته إنسان مثله يتمتع بطريقته الخاصة في المعاش، كما يتميّز بنمط حياته وأفكاره ومعتقداته وقيمة»[1].

فقد تغلغل "جيد" في أعماق هذا الإنسان وذلك من خلال الاحتكاك به وفهم طبائعه سواء ما تعلّق بسلوكات الأفراد أو ما ميّز هذا الإنسان" الزنجي العربي" عن غيره في الحضارات الأخرى "فجيد "خلال "رحلته إلى شمال إفريقيا" وقف عند العديد من مظاهر الحياة الاجتماعية التي كان يحياها الإنسان العربي.

الفقر:

كان الشرق في فترة "أندريه جيد" أكثر الأماكن فقرا إذ « يطلعنا جيد منذ البداية بأنّ الجزائريين يعيشون أوضاعا متردّية، تطغى عليها مظاهر الفقر والحرمان والبؤس، ولعلّ ما يجسّد هذا الواقع المرير هو كلمة العريان التي ردّدها "جيد" كثيرا والتي ولا يختلف إثنان في رموزها ومعانيها»[2] الدالة على افتقاد الحاجة والحرمان، فلا نقلب صفحة من صفحات هذا الكتاب إلاّ وصادفتنا هذه الكلمة «طفلة عارية تماما»[3]، «أطفال نصف عراة»[4]

---

[1] أحمد مشاري العدواني: **مجلة عالم الفكر**، المجلد 13، العدد4، 1983، ص 101.

[2] عمّار رجّال: **صورة الجزائري في أدب أندريه جيد**، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد33، 2013، ص 36.

[3] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 31.

[4] المرجع نفسه: ص 32.

وفي موضع آخر يقول:« كليّا عاريا تماما»[1]، وإضافة إلى كلمة "العريان" نجد "الذباب" الذي ينتشر بكثرة في هذه البلاد: « الذباب في هذه البلدان كثيرة مثل السلالة...حشد من الذباب يغزو المدن...يحاول الباعة طرده إلى جيرانهم كانت سيارتنا مغطاة بسحابة منه...بحيرة مالحة مدهشة محاطة بالسّراب»[2].

إنّ الصورة التي رسمها "جيد" في الكتاب لعمل الأطفال دليل قاطع على هذا الواقع المزري وكذلك الملابس التي يرتدونها والتي يسميها جيد بالأسمال "الأسمال التي تسترهم بشكل سيئ"[3]، فإذا كان أترابهم في فرنسا وغيرها يذهبون إلى المدارس، فهم محكوم عليهم الذهاب إلى العمل لكسب قوتهم فهاهم يعملون في المقاهي يسهرون على نظافتها ويخدمون الوافدين عليها «الطفل الذي يعمل في المقهى، يقف قرب الموقد ويحرك الرماد»[4]، وأيضا ينشطون على حافة الطرقات يبيعون الخضر والفواكه أو ما تنتجه الحقول «باعة التين يقفون قرب حقول، وأيضا باعة البطيخ»[5] سعيا منهم لربح فرنكات قليلة فهم يسعدون بالمنفعة القليلة هذه الصفة التي أحبها "جيد" في العرب «وأحببت كيف يعرف العرب أن يسعدوا بالمنفعة القليلة....طفل صغير يبيع الفواكه...يمكن شراء الدكان كله ببعض الفرنكات وبفرنكات زائدة يمكن شراء البائع»[6]، كما كان الأطفال يمارسون الرعي والسقي في الواحات « إنها أوضاع لا يمكن أن تجسّدها إلاّ صورة خاصة بالأعمال الشاقة لعالم الأطفال المقهورين والشباب المسحوقين»[7]، لم يكن نصيب الفتيات أوفر حظا من الفتيان فهاهنّ يرقصن رقصات مختلفة مخلة بالحياء تمتدّ حتى مطلع الفجر «في القاعة القليلة الإضاءة ترقصن نساء بدينات»[8].

---

[1] أندريه جيد: رحلة إلى شمال إفريقيا، ص 43.

[2] المرجع نفسه: ص 23.

[3] المرجع نفسه: ص 54.

[4] المرجع نفسه: ص 6.

[5] المرجع نفسه: ص 39.

[6] المرجع نفسه: ص 61.

[7] عمار رحال: **صورة الجزائري في أدب أندريه جيد**، ص 36.

[8] المرجع نفسه: ص 6.

هذه هي حالة الجزائري الذي عاش في كنف الفقر والحرمان «الأطفال الثلاثة ...يقتسمون سمكة بل حسكة الله يعرف أين وجدوها»[1]، هذا الفقر الذي حاصر جميع الأمكنة «بأي شيء يجذبني فقر هذا المكان، لا وجود لكرسي واحد فقط حصائر»[2].

لكن بالرغم من الفقر الذي عاشه المجتمع الجزائري إلاّ أنه كان ينعم بالهدوء والراحة وهذا من خلال الروح الجماعية التي كانت تربط بين أفراد المجتمع الجزائري وقد تجلى هذا من خلال الحفلات والسهرات الليلية سواء كانت من خلال اللّمة العائلية أو من خلال اللّمة الجماعية لمختلف أفراد المجتمع في الساحات والمقاهي وغيرها من الأماكن التي كانت في الساحات والمقاهي وغيرها من الأماكن التي كانت مفعمة بالراحة «رطوبة غير مرئية تفعمك بالراحة»[3]، هاته الليالي التي تكتسب طعما خاصا، فهي راحة للسكان يتبادلون فيها أطراف الحديث عن مختلف الأمور كما يقصون الحكايات الشعبية «يقضون ليلية بيضاء في سرد الحكايات»[4]، ويمرحون على طريقتهم بمختلف الوسائل التقليدية البسيطة خاصة الآلات الموسيقية مثل الناي الذي يرافقهم دوما، كما تكون هذه السهرات مليئة بالموسيقى والغناء ومختلف الفنون الشعبية وحتى الفنون المتأثرين بها من الثقافات الأخرى مثل المسرح لكن يكون على طريقهم بأدوات بسيطة تقليدية مثل كاراكوز وأيضا ذلك الذي ذهب إليه "جيد" لمشاهدة مسرحية "جان كوكولان" التي أداها "برجوازي نبيل «الليلة الماضية، شاهدت "جان كوكولان" في المسرح ذهبت لأشاهده في مسرحية" بورجوازي نبيل"»[5].

هكذا كان الجزائري يعرف كيف يروّح على نفسه وبأدوات بسيطة تقليدية ويعيش مرتاح البال يعيش ليومه «الصباح مليء بالابتسامات، الضحك طيلة النهار»[6].

---

[1] عمار رجال: **صورة الجزائري في أدب أندريه جيد**، ص51

[2] المرجع نفسه: ص59.

[3] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص41.

[4] المرجع نفسه، ص17.

[5] المرجع نفسه، ص52.

[6] المرجع نفسه، ص61

الاهتمام بالمراعي والزراعة:

وهذا من "مستلزمات الشرق فمن خلال الصورة التي قدّمها لنا جيد يتضح اهتمام سكان الجنوب الجزائري بالمواشي وذلك من خلال حديث "جيد" عن الأطفال الرعاة، فكم من مرة تحدث عنهم وعن المهمة الملقاة على عاتقهم، ومثال ذلك الشاب "لوصيف" الذي يرعى ماعز الفقراء، حيث كان قبل طلوع الشمس يدق على الأبواب فيخرج الماعز وهكذا قبل أن يغادر القرية يجتمع له قطيع يناهز ستين رأسا، فيذهب إلى المروج «في تلك اللحظة كان يمر قطيع "لوصيف"، المكوّن من ماعز الفقراء...كان "لوصيف" يجلبهم إلى الصحراء للرعي»[1]، فكان الاهتمام بالماعز والغنم يلبّي حاجة الجزائري في العيش نظرا لما توفره هذه الحيوانات من حليب ولحم وصوف، وكم كانت حاجة الجزائري إلى مثل هذه المواد.

كان الكاتب يجد متعة في الحديث مع الرعاة، كان يخرج معهم ويستمع إلى قصصهم وألحانهم التي تنطلق من الناي أنيس كل راعي في وحدته وتأمله، هؤلاء الرعاة الذين يجوبون الواحات بحثا عن عشب الحيوانات، فها هو "لوصيف" يذهب إلى مكان بعيد نحو النبع الدافئ، والراعي الرشيق في "حدائق القنطرة" الذي جعل الأوراق تسقط كالمطر على قطيعه وأيضا القبايلي الذي يعري الأشجار العالية من أوراقها وذلك لنقص عشب الماشية فتنوب عنه أوراق الأشجار فهذا ما تأكله الأبقار والماعز والحمير والعجول.

إلى جانب الاهتمام بالمواشي من أجل العيش نجد "الزراعة" فالجزائري كان يعتمد في غدائه على الطبيعة أي ما ينتجه هو مثل الشعير «الأراضي التي رأيتها في العام الماضي ضاربة إلى الصهبة، هي الآن طرية وخضراء الشعير ينمو فيها، تلك الأراضي التي لم يمسها المحرث بعد، يستطيع ولوجها بسهولة»[2].

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص16.

[2] المرجع نفسه: ص65.

إلى جانب الشعير توجد مختلف الخضر والفواكه «خضر بألوان حية»[1]، «على الساحة رمانا لرماديا، وفلفل أخضر أرجوانيا وبصلا ناعما ولامعا»[2]، «والعنب تمّ جنيّه». وهذا يتجلي في مختلف المشروبات المحلية التي تقدّم مثل (الشاي والزنجبيل المحلى، والتمر والحليب...).

البساطة في كل شيء:

هذه السّمة التي ميّزت الحياة في الشرق، فمما لاحظ وصوّر لنا الكاتب أنّ الحياة في هذا المجتمع هي حياة بسيطة ، بدءا ببساطة المكان الذي يوحي بتلك الحياة البدوية فالإنسان في الجزائر هو إنسان بدوي بسيط سواء في أكله أو لباسه أو في سلوكاته مع الآخرين، يتماشى مع طبيعة الحياة البدوية ففي اللباس مثلا: لا يخرج لباسه على القندورة والبرنوس، العمامة، الشاشية، وهي علامة دالة على أنّ الشخص جزائري الأصل لا أوروبي فهذا الزي التقليدي ببساطته يعبّر عن أصالة وعراقة تراث المنطقة وعن ثقافة المجتمع وانتماءه، ولعلّ هذا الزّي الذي استهوى كاتبنا فصوّره لنا، عن طريق عثمان:« ثلاث برانيس، قندورة واحدة من الحرير الأبيض...سترة من قماش أزرق، العمامة الكبيرة ذات الرباط الأسود... لم يكن يضع إلاّ تلك الشاشية التي يضعها الأطفال»[3]، وأيضا "سعيد" يضع قبعة قبائلية على عمامته الكبيرة كما صور لنا "جيد" الحياة على بساطتها في كل شيء مثل: التدفئة بالنار والحطب والطبخ أيضا على الفحم وبناء البيوت بالطين وأدوات التنقل المتمثلة في العربة التقليدية التي تجرّها الأحصنة واستعمال الأحمرة في نقل البضائع وصنع الآلات الموسيقية من جلود الحيوانات والخشب وأدوات التسلية أيضا المتمثلة في الألعاب البسيطة المصنوعة من الخشب والقماش:« العرب يعرفون ماذا يفعلون إنّها أشياء بسيطة»[4].

إذن مسّت البساطة جميع جوانب الحياة وأضفت عليها ميزة اشتهرت بها حياة بسيطة.

---

(1) أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص61.

(2) المرجع نفسه: ص40.

(3) المرجع نفسه: ص15.

(4) المرجع نفسه: ص13.

وغير بعيد عن البساطة تبرز صفة أخرى تناولها الكاتب في طيات هذا الكتاب ميّزت الإنسان الجزائري وهي الطيبة والكرم وهذا من خلال تعامله مع الكاتب وكأنّه واحد من أبناء هذا المجتمع، ويكمن هذا من خلال علاقة عثمان مع جيد وأيضا الأطفال الآخرون حيث يقرّ جيد بهذه الطيبة «الأطفال العاطلون منظرهم قبيح لكنهم طيّبون»[1]، ودليل هذه الطيبة والكرم هذا الطّفل الصغير الذي أعطى "جيد" تينا وبلحا دون معرفته.

واستقبال سعيد للكاتب في بيته حيث ذهب مع أخيه علي ليريه بيتهم فأكرموه:« تناولنا الشاي مع سعيد وذهبت مع علي الذي أراد أن يوريني بيتهم...أعطوني حلوى مع العسل المقلي»[2]، هذا هو الجزائري المعروف بالجود والكرم وحسن الاستقبال والضيافة.

التمسك بالدين:

استوقف "جيد" كثيرا تدين العرب وتمسّكهم بدينهم وأعطى لنا صورة حيّة عن ذلك الإنسان المحافظ المتمسك بحضارته الإسلامية، فهذا "عثمان" عندما يتساءل عن مخترع الموسيقى ويجيه "جيّد" بأنه "الله" يردّ في الحال قائلا: بأنّه الشيطان ويفسر لـ "جيد" بأنّ كل الآلات الموسيقية جهنمية باستثناء الكمان ذو الوترين، وذو المقبض الطويل الذي صنع من سلحفاة مفرّغة أحشاؤها كما يصوّر لنا "جيد" أجواء أو حالة الإنسان في رمضان «شهر رمضان يستمر الصيام أربعين يوما، من طلوع الشمس إلى غروبها، صوم مطلق لا أكل لا شراب لا تدخين لا عطور لا نساء، بكل دلالات حرمان النفس طوال النهار...عرب متدينون جدّا يقضون ليل رمضان بعد وجبة زهيدة في التأمل والصلاة...العرب في أغلبيتهم يمارسون شعائرهم الدينية بدقة»[3].

فمن خلال هذا الإنسان المسلم عرف "جيّد" الإسلام، حيث نرى أنّ الحضارة الإسلامية سائدة في مؤلفاته من خلال أبعادها الدينية المترسّخة في الإنسان العربي.

---

[1] أندريه جيد: رحلة إلى شمال إفريقيا ، ص40.

[2] المرجع نفسه : ص40.

[3] المرجع نفسه: ص14.

المستوى التعليمي:

بالرغم من سوء الأوضاع والإمكانيات الضئيلة إلا أنّ أبناء الشرق يقفون متحدّين هذه الأوضاع بكل ما أوتوا من إمكانيات، إذ كان التعليم التقليدي هو المنتشر خلال الفترة الاستعمارية، أي التعليم في المساجد والزوايا هذه الأماكن التي كان يتردد عليها الصبيان لحفظ القرآن، هذا الشعب الفقير بماله الغني بإيمانه لا يؤمن إلاّ بهذا التعليم ولا يلتف إلاّ حول راية القرآن فهو يجاهد إذن رغم كل شيء من أجل طلب العلم، وهذا ما صرّح به الرحالة الألماني "فيلهم شيمر" في رحلته حين زار الجزائر قائلا: «لقد بحثت قصدا عن عربي واحد في الجزائر يجهل القراءة والكتابة غير أنّي وجدت ذلك في بلدان جنوب أوروبا، فقلّما يصادف المرء هناك من يستطيع القراءة من بين أفراد الشعب».

رغم أن كل الظروف كانت مهيأة للأوربيين والتي لم تتوفر للجزائريين إلاّ أنّ هناك القليل من يفقه القراءة عكس الجزائريين الذين كان معظمهم يقرؤون ويكتبون وهذا يدل على درجة وعي الجزائري وطموحه إلى معرفة كل شيء[1].

لم يكتف الجزائري بالتعليم التقليدي بل كان طموحه أكبر وهذا من خلال تذوق الثقافات الأخرى والأخذ، من آدابها وقد جسّد لنا "جيد" هذا من خلال شخصية "عثمان" الطفل الذي لم يتجاوز السادسة عشر إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من معرفة الآداب الأخرى فتفتحت قرينته على الآداب الأوروبية هذا ما أدهش "جيد" وجذبه إلى عثمان أكثر فقال عنه «يقرأ عثمان مثل "بوفار" ويكتب مثل "بيكوشي" كان يعلّم نفسه بكل ما أوتي من جهد، وينسخ أي شيء، كان يفضّل "سعادة ماغولون" لـ "هارولد" على "المحاولة العاشقة"، وكان يجد أنّ محاولتي" لم تكتب جيّدا، أنت تستعمل كثيرا كلمة "عشب"»[2]، فها هو الطفل "عثمان" رغم صغر سنّه لم يتواطأ لحظة في تعليم نفسه والتطلع إلى بعيد، هذا ما مكّنه من توسيع ثقافته المعرفية حيث انتقد "جيد" في طريقة كتابته، وهذا

---

[1] أبو العيد دودو: **الجزائري في مؤلفات الرحالين الألمان**، ص 13.

[2] أندريه جيد: رحلة إلى شمال إفريقيا، ص18.

الانتقاد إن دلّ على شيء فإنّه يدل على تلك الشخصية الطموحة المتحدية المتشبعة بكل الثقافات والملتهمة لها فها هو عثمان يقرأ "ألف ليلة وليلة" هذا الكتاب الذي أعطاه "جيد" أياه مع صديقه "باشاغا"، فحبه الشديد لهذا النوع من القراءات منعه من النوم حيث قضى ليلته في قراءة "حكاية صلاح الدين" هذه الليلة التي وصفها "عثمان" بالليلة البيضاء الجميلة « أعطيته "ألف ليلة وليلية" ذات مساء حمل معه الكتاب إلى "برج بولخراس" حيث كان يتمدّد مع صديقه" باشاغا" من أجل قراءته، وفي الصباح لم يأت إلاّ في العاشرة وكان النوم يثقل جفنيه قرأ هو وصديقه حكاية علاء الدين إلى حدود الثانية صباحا قال أضاف: آه ! لقد أمضينا ليلة بيضاء !»[1] اندهش "جيد" بهذه الشخصية فعثمان في كل مرّة يبهره بشيء جديد"فجيد" مستغرب أين وجد عثمان كتاب "حيوات المشاهير" الذي وجده بحوزة عثمان «لا أعرف أين وجد عثمان "كتاب حيوات المشاهير" وحاليا وبخصوص الإبل، يستشهد بـ "بوفون" وبـ " كوفي"، كما أنه لا يتحدّث عن الصداقة دون ذكر إسم هنردي الرابع و"سولي" وعن الشجاعة دون الإحالة إلى "بايار" وعن "الدب الأكبر" دون ذكر غاليلي»[2].

كما كانت لعثمان صداقات مع شخصيات مشهورة مثل "دوغاس" الذي كتب إليه عثمان« ما يعجبني فيك هو أنّك تقرأ الكلمة الحرة وأنّك تؤمن مثلي بأنّ "بوسان " هو رسام فرنسي كبير»[3]، فعثمان لم تكن يفضل هذا على ذاك إلاّ من خلال ذلك العمل الذي يكون حرّا خالصا.

فضلا على هذه الثقافة الواسعة التي ميّزت عثمان إلاّ أنّه محافظ على ذلك الموروث العربي الأصيل المتمثل في قول الشعر فلطالما استمتع "جيد" بتلك الجمل التي كان يقولها عثمان، فنقل "جيد" شيئا من هذا الشعر لنا في طيّات هذا الكتاب" «هاتان أغنيتان من الأغاني، أضعهما هنا كما أعطاهما لي عثمان»[4].

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 17.

[2] المرجع نفسه: ص17.

[3] المرجع نفسه: ص17.

[4] المرجع نفسه: ص27.

عثمان النموذج الحي للإنسان الشرقي الذي لطالما نظروا إليه نظرة تخلف وجهل وانطواء على نفسه "فجيد" يخرج لنا صورة، برهن من خلالها على تلك النظرة السلبية اتجاه الشرق، هذه الصورة التي بينت ذلك المستوى المعرفي الذي يتمتع به الإنسان الشرقي والثقافة التي يتحلى بها فضلا على موروثه الذي يظل محافظا عليه متمسكا به.

استطاع "جيد" أن يرسم صورة الإنسان الشرقي، صورة تعكس الحياة التي كان يحياها والبيئة التي كان يعيش فيها، فهو إنسان بسيط قست عليه ظروف الحياة فحاول التأقلم معها والتغلب عليها بما يملك.

3–2– تمثلات المكان في الرّحلة:

بداية وبالعودة إلى أحداث الرّحلة، نجد "أندريه جيد" قد ركّز أغلب الوقائع والأمور الجارية في مكان معين إنّ "جيد" بتمثيله الواقعي وخياله فضّل أن يصوّر رحلته في حيّز واقعي حقيقي حي، فتنقّل بقلمه نحو عالم جديد مخالف للعالم الذي يحي فيه، عالم الغرابة والاستكشاف، عالم يبحث فيه على الطمأنينة والرّاحة من خلال طبيعة خلابة، وصحراء فاتنة...إنّها الصورة التي رسمها جيد للجزائر، صورة تستدعي الوقوف عندها لفك رموزها وقراءة أبعادها، حيث تجول "جيد" بين أرجاء الجزائر خاصة الصحراء، وتونس أيضا، وذلك من خلال تحركات البطل (وهو الكاتب) وتمرير حواراته مع نفسه ومع الشخصيات، فالرّحلة تصوّر عودة "جيد" إلى الجزائر وتجوّله فيها وبخاصة صحرائها بواحاتها الشاسعة وشوارعها وحدائقها وإعجابه الدائم بهذه الأرض، وبهذا يصبح المكان في النص هو العمود الفقري حيث أنّه: «الخلفية التي تقع فيها الأحداث...وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإنّ المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث»[1].

تعدّدت الأمكنة واختلفت حسب تمظهرها وأوصافها وأشكالها في المقاطع السردية، وهذا من خلال حركة الكاتب وتنقله، فجيد دائم الحركة والتنقل لا يستقر في مكان وهو يشير إلى هذه السمة بقوله في "مفكرته

[1] دسيزا قاسم: **بناء الرواية**، مكتبة الأسرة، دط، دت، ص 102.

اليومية": «إنّ الإسكندر الأكبر لم يكن يتقدم نحو الأراضي الجديدة كرحالة وإنّما كغاز يبحث عند حدود العالم»[1].

لم يكن "جيد" يحبّد الاستقرار في مكان واحد لذلك نراه سريع الحركة لا يطيل الإقامة في مكان واحد، حيث وصفت هذه العادة عنده بالنزعة إلى التنقل أو هوس التجوال على الطرقات ولقد دفعه حبّه الشديد للرّحلة ومتعها الكبيرة إلى تمجيد أرض إفريقيا الفاتنة.

1– الفنادق:

وبما أنّ "جيد" غريب عن الدّيار كان مكان مأواه هو "الفندق" حيث اتخذ هذا المكان ملجأ يقصده للضرورة (النوم أحيانا) إلاّ أنّه أعطى لنا صورة لهذا المكان الذي كان يتردد عليه من حين إلى آخر فها هو يدخل بسكرة وبعد تلك النزهة الطويلة المتعبة يلجأ إلى الفندق: « كانت غرفتي تقع في السنة الماضية في الطابق السفلي من الفندق، عندما تكون نافدتي مفتوحة وحده علو الدعامة يفصلني عن الخارج بقفزة واحدة نستطيع تجاوزها»[2].

يصف "جيد" غرفته في العام الماضي التي كانت قريبة من الخارج وكأنه يحن إليها فقرب الغرفة من الخارج يجعله قريب من عامة النّاس (مثل سماع الموسيقى).

وبما أنّ "جيد" لم يستقرّ في مكان واحد فها هو يدخل الجزائر(أربعاء نايت أراثن) إلى أنّ مكان الإقامة–الفندق– لم يكن ليرتاح فيه لأنه لم يستطيع النوم رغم تعبه وهذا راجع لرداءة المكان إذ يقول: «ليلة فظيعة هواء ثقيل النوم، رغم تعبي متقطّع بلسعات البراغيت، والباعوض، البق، والضجيج المستمر لأعمال الورشات»[3].

---

[1] أحمد مشاري العدواني: **مجلة عالم الفكر**، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، 1983، ص 98.

[2] المرجع نفسه: 98.

[3] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 16.

هذا فضلا عن الحرارة المرتفعة والعطش الشديد (عدم وجود الماء البارد) الذي دفع به إلى الاستيقاظ في العاشرة ليلا لتناول المثلجات ومغادرة الغرفة الواقعة على شرفة مرتفعة تواجه المدينة في وقت مبكّر (6 صباحا) "فالبلاط ساخنة وكل شيء"[1].

مما دفع به للبحث عن غرفة يأخذ فيها راحته لكن للأسف اعتقاده بأنه يمكن أن ينام على أي سرير في أي مكان قد خاب وذلك من خلال قوله: «لكن الفنادق واحسرتاه، كل شيء يبدو لي أقل جدّة»[2].

ومن "برج بوعريريج" يعطينا صورة الغرفة التي نزل بها «أيتها الغرفة الصغيرة ذات الجدران البيضاء الجيرية أشكّ في إدخال مسمار صغير فيك ! ستائرك ذات الأهداب، لا يهم بلاطك للحفر، وغطاء سريرك المرتفع وسجادتك الملطخة، لا يهم... !لكن في الزاوية المقابلة للسرير توجد هذه الأريكة الفأل السيء فوق رخام المدفئة أزهار الباغونية المصطنعة الموضوعة في إناء خزفي...أستعدّ لعدم إغماض العين طيلة الليل»[3].

بالرغم من جاهزية الغرفة وتوفرها على الديكور المناسب إلاّ أنها لم تستهويه وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدل على تفضيله للأماكن البسيطة على ترف المدينة إذن« الجمال ليست كامنا في الفخامة لكنه كامن في البساطة، وبهذا تعتمد جمالية المكان على حاستين هما حاسة البصر و السمع وهما الحاستان الرئيسيتان في علم الجمال الحديث»[4].

فجيد اعتمد على حاسة البصر التي هي:« أساس بناء الجماليات وهي أكثر وسائل الإحساس الموضوعية»[5].

وهكذا يكون "جيد" قد نقل لنا صورة كما هي أو بطريقة موضوعية.

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 37.

[2] المرجع نفسه: ص 38.

[3] المرجع نفسه: ص 43-44.

[4] شاكر النابلسي: **جماليات المكان من الرواية الحربية**، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 146.

[5] المرجع نفسه: ص 147.

الشارع (الحي الشعبي):

من أهم الأماكن التي تدبّ فيها الحياة في الشرق" الشارع" الذي تكثر فيه الحركة، ولعلّ أهم خاصية يتميّز بها أنّه من الأماكن الانتقالية، هذه الخاصية ميّزت "جيد" فقد قضى رحلته بالتجوال بين شوارع المدن التي زارها في شمال إفريقيا هذه الأماكن المفتوحة على جميع شرائح المجتمع ومسرح لحركة الشخصيات على اختلاف طبائعها:«...هو فضاء اعتيادي للحياة اليومية للمواطنين»[1].وهو:« المصب الذي يصب فيه الليل والنهار وأشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد»[2].

فبعد نزوله للشارع يكتشف أشياء جديدة في كل خطوة يخطوها في شوارع هذه المدن، فها هو يصوّر لنا شوارع تونس بلغة مباشرة وأسلوب خبري تقريري لمكان واقعي بعيدا كل البعد عن الإيحاء والمجاز، كما يظهر لنا في هذا التمثيل لشوارع تونس:« التي مازالت كلاسيكية جميلة، رغم تشوهها بالشوارع الكبرى التي تخترقها»[3].

فجيد يفضل تونس القديمة الكلاسيكية:« لقد تأسفت على تونس البيضاء..وأنا أتجوّل في شوارعها المنظمة »[4] على ما آلت إليه تونس من حضارة ، فقد مسّ شوارعها الترميم والإصلاح بأدوات أكثر تطوّرا وحداثة:«بدأت الصفائح الحديدية وقطع الزنك تعوض شيئا فشيئا سياجات القصب وأسقف الأسواق، المرايا العاكسة توزع، بإزعاج الضوء على الحيطان»[5]، فقد جعل جيد هذا الشارع «إطارا وحدثا بين زمنين: الماضي القريب والحاضر»[6].

ففي آخر نظرة ألقاها على تونس كانت كلاسيكية قديمة هذه الصورة التي احتفظ بها وعندما عاد تأسف على التطوّر الذي مسّها، وبما أنّ الشوارع تمثل الجو الحركي المفعم بالنشاط والحيوية من خلال ما تحتويه من مرافق

---

(1) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية**، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط2، 2009، ص 36 .

(2) شاكر النابلسي: **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص 147.

(3) أندريه جيد: **رحلة إلى شمل إفريقيا**، ص 11.

(4) المرجع نفسه: ص 11.

(5) المرجع نفسه: ص 12.

(6) ياسين النصير: **الرواية والمكان دراسة المكان الروائي**، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا ، ط2، 2010، ص 111.

ونجد على رأسها" المقاهي والأسواق"، فقد صوّر "جيد" هذه الحركية ومثلها أحسن تمثيل، وبجزئياتها الصغيرة، وهذا بنزوله إلى هذه الأماكن ومشاركة أهاليها.

أ/ المقهى:

التي تعتبر رمز التجمعات في الشرق وبذلك تكون من مستلزماته حيث تحتل حيّزا واسعا في حياة الجزائريين من حيث الإقبال يأتيها الكبار والصغار، وكذلك الأجانب يفضل الكل الجلوس والاستراحة فيها خاصة في كل من بسكرة والجزائر والبليدة وغيرها فهي الملاذ الذي يلجأ إليه جميع أطراف المجتمع لاستعادة قواهم بعد جهد النهار، وذلك بالترويح عن أنفسهم من خلال تلك السهرات المتميّزة بطابعها المحلي –فن الموسيقى الشرقية– وهذا جلي الوضوح في معنى الشارع المورسكي في بسكرة «من بين المقاهي ذات الطابع الموريسكي اخترت الأكثر انزواءا والأكثر عتمة»[1].

هذا المقهى الشعبي الكائن في الطرف والذي« يسحب خلفه محلّه شعبية متزامنة البيوت عندئذ يكون المقهى تجوالة مكانية لتلك السلسلة المتلاحمة وهي بهذه الوضعية تستجمع قواها الذاتية لتوفير لونا من الراحة»[2].

فالمقهى المنزوي في آخر الشارع يكون ذلك الوعاء الذي يحتوي ساكنيه الذين يصنعون الفرجة والراحة والمقهى المعتم في "تونس" مقهى الحلفاويين الذي كانت تقام فيه إيماءات الكاراكوز البديئة، وأغلب مشروبات هذه المقاهي محليّة كثيرا ما كانت تثير الكاتب وتحثه على تدوين ذلك« فلا يقدّم سوى القهوى وعصير البرتقال أو الشاي، شاي عربي عذوبة لاذعة، زنجبيل شراب يحيي عهد شرق أكثر غلقا وأشدّ تطرفا، طعمه حريف لا يستطيع المرأ أنّ يشرب فنجانا منه حتى النهاية»[3].

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص6.

[2] ياسين النصير: **الرواية والمكان دراسة المكان الروائي**، ص 111.

[3] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 22.

« تلعب المقاهي دورا آخر يتمثل في جلب العديد من الناس للاستماع كما كان يرتجل وينظم ويقرئ من قصائد شعرية وقصص شعبية توحي كلها بأصالة الجزائريين وتمسكهم بأصالتهم وجذورهم»[1].

وهنا يبرز دور المقاهي في نشر الموروث الشفوي و المحافظة عليه وتوارثه عبر الأجيال الشيء الذي يوحي بأصالة وعراقة المجتمع الشرقي، ومثال ذلك عثمان الذي يروي الحكايات الشعبية ويقول الشعر هذا الموروث الشعبي الذي توارثه عن آباءه وأجداده «روي له عثمان قصة زوجة (أوريا) جاء في التراث العربي أنّه بفضل اقتفاء الحمامة الذهبية من قاعة إلى قاعة في قصره التي استطاع دافيد الذي يسميه هو داوود»[2].

وأندريه جيد «نفسه كان شديد الإعجاب لسماعه هذه الأشعار ، والحكايات ولم تكن اللغة التي كانت تقرأ بها، وهي العربية البعيدة عن الفصحى لما تقدّمه من تلك المتعة واللحظات السعيدة ولا حتى الطريقة المتعبة في مثل هذه القراءات التي تحمل طابعا محليّا متميّزا»[3].

هذه العادة التي ميّزت السهرات الليلية عند الجزائريين سرد الحكايات وقول الأشعار نالت إعجاب "جيد" رغم أنها كانت تقرأ بالعامية إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من تلك المتعة التي تقدّمها وها هو يصوّر لنا هذا المشهد فيقول: « وأحيانا يقص فيها شاعر قصّاص حكاية طويلة، فكم من ليال كنت أستمع إلى هذه الحكايات دون أن أفقه منها شيئا»[4].

وبهذا يكون المقهى علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي فكانت بعض« المقاهي تقوم مقام النادي الأدبي، كما كانت تقوم مقام المسرح»[5] ، حيث يأتي الرواة ويقصون حكايات شعبية من خلال عروض قصصية تصاحبها الموسيقى والألحان الشعبية والأغاني.

---

[1] عمار رجّال: **صورة الجزائري في أدب أندريه جيد**، ص 37.

[2] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص46.

[3] عمار رجّال: **صورة الجزائري من أدب أندريه جيد**، ص 37.

[4] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص12.

[5] شاكر النابلسي: **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص 196.

كما صوّر لنا "جيد" انفتاح المقاهي على عالم آخر يتمثل في تعاطي الحشيش، فها هو يصوّر ذلك المقهى السري الموجود في البليدة والذي توجد به في الأسفل غرفة سرية ضيقة يهبطها العربي الذي يأتي من الشارع لا « غليون الحشيش يدور...ثلاث أشهر بعد ذلك، أغلقت الشرطة المقهى»[1]، إلاّ أنّ المتاجرة بالحشيش والكيف استمرت خاصة عند المدمنين عليها فها هو ذلك الصديق الذي يزوره "جيد" وهو في صحة سيئة يطلب منه أن يحضر له القليل من الكيف والذي يتحصل عليه "جيد" بطريقة سرية من طرف ثلاث عرب« تبعته عند ثلاث عرب لأنه لا يكفي أن يخبئ تحت معطفه العلبة الصغيرة الخضراء التي مرّرها، البائع الأول تحت برنسه، بل يجب الاختبار لدى البائع الثاني وبمهارة محارق التبغ المصنوعة من الطين وعند الثالث القصب»[2].

هكذا أصبحت عملية البيع بعد غلق الشرطة كل مقهى يرّوج فيه الكيف أو الحشيش هذه الآفة التي تعطرت البليدة برائحتها « في كل مكان كانت البليدة تتعطّر برائحتها المخدّرة»[3].

وعلى غرار الحشيش والكيف كانت تنفتح المقاهي على أعمال العنف والمشاجرات « في تلك الليلة الأخرى دخل فجأة وهو يقلّد سكرانا...وسكين مسلول كان يلعب به...وفوق رأس كل واحد أدار وحوّم الشفرة، وفي الأخير جاء دوري...»[4].

هذه هي الصورة التي أعطاها لنا "جيد" عن أجواء المقاهي باعتبارها شاهدا حيا على جزء كبير من حياة الجزائريين وغيرهم مقاه أعلنت عن تمسّكها بعراقتها وتقاليدها وطابعها المحلي.

ب/ الأسواق:

ومن المقاهي ننتقل إلى مكان آخر متواجد في الشوارع والأحياء وهو "السوق" هذا المكان الذي كان له الحظ الأوفر عند كاتبنا باعتباره مركز لتبادل السلع في الشرق ينصب في الهواء الطلق، فقد وصفه وصوّره، وهذا

---

(1) أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 55.

(2) المرجع نفسه: ص 58.

(3) المرجع نفسه: ص54.

(4) المرجع نفسه: ص 55.

من خلال اقتناء ما يستلزمه، هذه المستلزمات التي تكون محلها السوق« هذه الأخيرة التي تحتل منذ القدم مكانة هامة في الترويج للسلع وقد اشتهر بعضها في الشرق كأسواق بغداد، طهران القسطنطينية»[1] أما الأسواق الجزائرية التي صورها كاتبنا فحالها من حال الأسواق في كافة البلاد الشرقية، فهي ساحة واسعة مفتوحة «تكشف هذه الأسواق التحت أرضية، عن مدينة ثانية داخل المدينة، شاسعة كما لو أنها تكون ثلث تونس»[2]، هي الأسواق التي تعرض فيها البضائع المختلفة«العطور وحدها وأنواع في السوق لعطور...بمستخلص التفاح والعنبر النفيس منها ما يشم ومنها ما يمضع فيترك صبغا على الأسنان ويستمرّ طعمها في الحلق طويلا بعد بصقها ومنها ما يحرق وينتشر دخانا كثيفا»[3].

وكذلك بالإضافة إلى الروائح نجد الخضر بألوان مختلفة، طماطم، باذنجان، بطاطس« رأينا في السوق على الساحة رمانا وماديا، وفلفلا أخضر وأرجوانيا وبصلا ناعما ولامعا..تأخذ كل فاكهة بريقا جديدا»[4].

كما أنّه يضعنا أمام معرض في "تيزو وزو" على حافة الطريق مليئ بنشاط الباعة « الذين يقفون قرب حقول التين وأيضا باعة البطيخ الأحمر»[5]

« لم يكن جيد بذلك الكاتب المتجوّل بل كان ذلك الفنان الحريص الذي لا يأبى إلاّ أن يقف أمام كل الظواهر والمظاهر، ويراقب ويلاحظ، فهو لم ينس أن يدوّن أو يمثّل لنا أن هذه الأسواق يكثر بها الذباب وبخاصة على اللحوم المعروضة ومثلها المأكولات المختلفة ولا حيلة للتجار في مقاومة هذا الذباب سوى إبعاده للحظات بمروحية مصنوعة بأغصان النخيل»[6].

---

[1] عمار رجال: **صورة الجزائر في أدب أندريه جيد**، ص 38.

[2] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 10.

[3] عمار رجال: **صورة الجزائر في أدب أندريه جيد**، ص 38.

[4] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 12.

[5] المرجع نفسه: ص 61.

[6] عمار رجال: **صورة الجزائر في أدب أندريه جيد**، ص 38.

لم يفت "جيد" أن يصوّر لنا حالة الأسواق في الشرق التي تقام في الهواء الطلق وبالتالي تكون السلع عرضة للتلف خاصة من طرف الذباب الذي يكثر في هذا المكان« الذباب في هذه البلاد كثير مثل سلالة إبراهيم ومعروضات الجزائريين والبقالين به تتفرقع، في توكورث يحاول الباعة طرده إلى جيرانهم بواسطة مكنسات صغيرة من سعف النخيل»[1].

ج/ البيوت:

التي تعدّ من ضروريات الشرق والتي تكون مأوى السكان تحميهم من ظواهر الطبيعة المختلفة، وبما أنّ جيد عرف بالترحال وعدم الديمومة والاستقرار في مكان، فلم يترك مكانا إلاّ وانتقل إليه أو مرّ به ومن المألوف عنه تصوير كل ما تقع عينه عليه، فقد رسم لنا صورة عن أشكال البيوت الجزائرية التقليدية حيث يقول:«البيوت الطينية ذات اللّون الرّمادي»[2] وفي موضع آخر يقول:«يا حيطانا من الطين سأرضى عنك»[3] هذه هي بيوت الجزائريين التي تبنى من الطين، هذا الوصف يدلّ على الفقر من جهة وعلى الثقافة العربية الشعبية من جهة أخرى كما وصف هذه البيوت بتلك الأسرّة المنخفضة:«أسرّتهن منخفضة ينزّلن إليها كما لو أنّهن ينزلن إلى القبر»[4] إنّ هذا الوصف المباشر والذي يشير إلى صفات معينة، غايته التأكيد على صورة، فذكر الطين، الأسرة المنخفضة إشارة إلى البيت الجزائري، فهي إحالة ثقافية ذات نمط شرقي.

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص23.

[2] المرجع نفسه: ص 29.

[3] المرجع نفسه: ص 08.

[4] المرجع نفسه: ص 06.

د/ المطاعم:

التي كانت موجودة في الشرق بطبيعتها الشعبية البسيطة فكان يحطّ الرّحال بها "المطاعم" من أجل إسكات جوعه إلاّ أنّ هذه المطاعم لم تنل إعجابه:« في هذا المطعم المزدحم حيث الأكل أردأ من أي مكان آخر، وهو أمر معروف في الجزائر»[1].

حيث أنّ الكاتب لم يرق له الأكل عندما شاهد:« داخل خزانة الأطباق فوق بقدنوس، ترقد قشرية كبيرة ومخيفة»[2]، وكذلك حالة المطاعم المزرية فيصفها ويقول:« تناولنا الغداء على مائدة بثلاثة أرجل...قطتان جائعتنان تتعاركان على بقايا دجاجة باردة وعلى بعض السمك بالقرب منّا»[3].

فكل المطاعم المصوّرة هي مطاعم شعبية تتناسب والوضع الاجتماعي للأمكنة كما تتناسب مع طبيعة الحياة العامة، فكان هناك خيط اجتماعي واحد على كافة الأمكنة وهذا نتيجة عن الحالة الاجتماعية للبلد.

هـ/ المقابر:

المنتشرة في الشرق في كل مكان و التي كان "جيد" يصادفها في طريقه وهو يصول ويجول في الهواء الطلق «غير بعيد عن المدينة توجد مقبرة بئيسة احتاجتها الرمال...وراء القلعة القديمة في قلب الواحة، فتتت الأمطار المقبرة العتيقة وبما أن المدفونين في الأرض فإنّ العظام، في بعض الأماكن كانت أكثر وفرة من الحجارة»[4].

فبهبوب الريح أو العاصفة أو نزول الأمطار تتبعثر الجثث.... وتخرج أو تلقي هذه المقابر ما تحتويه ، فتنتشر هذه العظام في كل النواحي والملاحظ أنّ هذه المقابر ليست لها أماكن مخصصة والدليل على ذلك وجودها في

---

(1) أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 62.

(2) المرجع نفسه:ص 63.

(3) المرجع نفسه: ص 31.

(4) المرجع نفسه: ص 31.

كافة أرجاء المدينة هذه المقابر التي يدخلها الجميع أو يمرون بها ليست لها ما يحدّها ، فها هي الموسيقى حاضرة في هذه المقابر من خلال العازفون «رأيتهم في المقابر رفقة الباكيات»[1].

9/ الحمامات:

والتي تعتبر من الأماكن المتواجدة في الشرق نظرا لأهميتها في توفير الراحة والعلاج للفرد، هذه الأماكن التي استهوت "جيد" خاصة حمام ريغة الذي يرغب أن يستحم فيه أو "الحمام العتيق" كما يسمّيه والذي يتميّز بجريان الماء وهواءه الناعم الظليل« سمع صوت الماء وهو يجري، الهواء ناعم ظليل، تحت سماء من الأوراق يرتعش أو ينام ليل أخضر... هذا هو الحمام العتيق»[2].

يدخل "جيد" الحمام ويصوّر لنا تلك القاعة المقببة بجميع تفاصيلها« فماء الحمام رقراق وخانق يسقط من أعلى القبّة وسط الحوض، على شكل شلال ويصعد من الحوض نحو القبّة على شكل بخار»[3].

هذه هي القاعة المظلمة والتي تتسللها الأشعة ، التي تخترق ذلك الاختناق وتتحطم على الحائط المخضر.

هذه هي الحمامات الجزائرية التي توحي بالبساطة والعراقة والأصالة وحليها لمختلف قاصيدها وزوارها دون تكلفة وثمن.

3/ الطبيعة:

هذه الطبيعة التي ميّزت الشرق بتنوع مناظرها الخلابة:

أ/ الحدائق:

" لقد قضى "جيد" عشر سنوات من الرحيل والانتقال عبر شمال إفريقيا ملتهم فيها بنظراته كل ما يلتقي به من مشاهد طبيعية ومن حيوانات ونباتات محلية مستمتعا يرقة الجو و دفء الشمس"[4] لقد تحولت حياته خاصة

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 24.

[2] المرجع نفسه: ص24.

[3] المرجع نفسه: ص60.

[4] أحمد مشاري العدواني: **مجلّة عالم الفكر**، ص 104.

حالته النفسية المنحطة التي شاءت الأقدار أن تكون بسكرة نقطة تحول من حالة منحطة تائهة في الحياة لا تعرف ذاتها إلى حالة كلها أمل في الحياة واستطلاع في الأفق كان دائم البحث و الاستكشاف، حيث وجد الجو الملائم في هذه الواحة لاستعادة عافيته فتغيرت نظرته للحياة وتحررت حواسه فأطلق العنان لإبداعه ومن هنا جاء وصفه لطبيعة الجزائر ممتزجا فيها الخيال بالواقع.

جاء وصف "جيّد" للطبيعة الجزائرية متميّزا يمتزج فيه الخيال بالواقع كقوله" بسكرة في السماء" وفي موضع آخر له يقول «في هذه الشجرة كانت الطيور تشدوا إنها تقي ! أو! وظننت أنها استطاعت أن تغنى أكثر مما تستطيع الطيور ولاح لي كأن الشجرة ذاتها تصرخ ، تصرخ بكل أوراقها، إذ كانت خفيفة فالطيور لا ترى، كنت أفكّر أنّها ستموت فيها»[1]، فهي الشجرة تعني وتصرخ عند جيد وأيضا تفقد الوعي «بدأت الطيور غير مرئية بين شجيرات تين الحديثة تطلق أصواتا حادة، كانت تفقد الشجرة الوعي»[2]، ومن هنا تبرز لنا تلك العلاقة بين الفنان والطبيعة وهي« ليست حب وهيام فقط بقدر ما هي علاقة تبادل مصالح وخدمات فالطبيعة تعطي للفنان لكي تأخذ منه والفنان يأخذ من الطبيعة لكي يعطيها»[3].

فعندما صور "جيد" الشجرة كان قد أضاف إلى الطبيعة شجرة جديدة لم يسبق أن وجدت من قبل وبهذا فهو يحاكي الطبيعة ولا ينسخها نسخا، فها هي الطبيعة تخلق لنا فنانا استطاع تفجير أحاسيسه ومشاعره خيالية رقيقة تستهوي القارئ وتنقله من عالمه إلى عالم المتعة «فوق البحر الأشقر الساكن تطفح الواحات الجامدة الشبيهة بالجزر» [4]، فها نحن نبحر مع جيد في أعماق بحر أشقر ثابت مستمتعين بلوحة فنية طبيعية معرجين على تلك الجزر الجامدة المتمثلة في الواحات «الواحات! تقوم فوق الصحراء كأنّها جزر ومن بعيد قواعد خضرة النخيل

---

[1] عمّار رجّال: **صورة الجزائري في أدب أندريه جيد**، ص 40.

[2] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 39.

[3] شاكر النابلسي: **جماليات المكان في الرواية**، ص 252.

[4] عمّار رجّال: **صورة الجزائري في أدب أندريه جيد**، ص 40.

الينبوع الذي ترتوي منه عروقها أحيانا يكون فياضا وتنحني عليه أشجار الدفلا»[1] هذه الجزر التي تتخللها خضرة النخيل المرتوية بمياه الساقية « يوجه حسب رغبته الري الموجه بطريقة جيدة بفتح أو غلق في الطين سدود صغيرة، فكل سدّ يصيب الماء عند شجرة معينة على الجدع تحديدا ...وفي الأخير يأتي الماء الفائض بغزارة من كل الجهات»[2].

لم يكن جيد ليستقر في مكان فها هو يغادر الواحة ماشيا في الوادي متجها نحو الجبل ذاهبا إلى أبعد مفتتنا بأزهار الحدائق التي كانت تغريه بألوانها وروائحها، فلا يستطيع مفارقتها «أردت أن أقطف من أجلك أشجار الدفلا هذه التي تذبل أوراقها الأخيرة القليلة لكن العديد منها في غاية الجمال» [3].

يميل "جيد" إلى الاستمتاع بأحاسيسه ويجنح إلى تلقي متع الروائح ، الألوان، والأصوات في كل لحظة كما لو أنها تبعث من الطبيعة بفضل قوة حلولية فها هو يخاطب الحدائق المعطرة في مسيلة ويصفها بما تحتويه «أيتها الحدائق المعطرة في مسيلة ! كنت سأغني عنك في وقت مبكر، لو عرفتك في وقت سابق، ماءك الجاري في ساقياتك يدرج السلاحف الثملة...غصن شجرة الرمان بلتوي من حمل فواكه ثقيلة جدّا شجرة دفلا مزدهرة لنقترب» [4].

ويتعرّف على مختلف الأصوات في القنطرة ويطرب سمعه بنغمات موسيقية طبيعية «تعرفت على كل الأصوات: الماء الذي يجري وأصوات العصافير كل شيء كما كان من قبل هادئ» [5].

وفي قول آخر له:« إلى تلك الساعة قبل الغروب حيث ترتفع الأصوات أريد أن أعود وأشعر بالارتخاء التام» [6] ويمتع بصره بألوان زاهية في حديقة التجارب في "نايت إيراثن" «جذوع ملفتة؟ أرجوانية أو أكثر اصفرارا التي تحتل

---

[1] أندريه جيد، **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 09.

[2] عمّار رجّال: **صورة الجزائري في أدب أندريه جيد**، ص 40.

[3] المرجع نفسه: ص 07.

[4] أحمد مشاري: **مجلة عالم الفكر**، ص 104.

[5] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 150.

[6] المرجع نفسه: ص38.

الواجهات دائما، فألوانها الباردة يمكن أن تفتن ...أشجار محتمة أكاليل الورد خبيزات بأوراق خضراء حقلية و أزهار قرمزية»[1] وأيضا في واحة "توكورت" حين يصف لنا حالة السماء وقت الشروق "قبل أن تشرق الشمس تتلون السماء من جديد بصفرة البرتقال الغربية من حيث تطهر السماء فيما بعد حمراء مسطحة، ومثل جديد لين فوق السندان".

هذه الأرض التي تعتبر مبعث للألوان عند "جيد" «وعلى الأرض المدهشة تنبعث الألوان في غياب تام للفن وفي جمال طبيعي خاص وفريد» [2] فها هو طيف النهار في ظهوره يشبه قوس قزح والشروق الخزامي بلونه الذهبي.

ربما أنّ "جيد" كانت تستهويه كل المناظر التي كان يصادفها في طريقه وها هو بعد الحدائق يعطينا منظرا آخر تتجسّد فيه مخيلته الأدبية «أما هنا هذه الجبال الزرقاء التي تقترب منها ببطء فتصبح شيئا فشيئا أقل لازوردية، تبدو وهي تطفو بغموض لتنصب بواقعية، وبطيئا تسمع العين المدققة كيف ينتقل الصوت من الأزرق ثمّ الوردي إلى الأشقر الحاد»[3].

كما لا يحاول "جيد" تجنب دعاء الطبيعة بل بالعكس يتقمص فيه نشوانيا وجدلانا متغنيا بكل أعمالها البديعة كالشفق وفتنة الصحراء وشدوا العصافير و نسمة الليل وغير ذلك، ولاشكّ أنّ ذلك يغمره نوع من السكر الحسي.

ب/الصحراء:

التي كانت الصفة المميزة للشرق أي الجنوب بما يحمله من دلالات أعجب "جيد" بالجزائر فتلعق بها كثيرا خاصة" الصحراء" فلا شيء استهواه أكثر من الصحراء التي «تكمن في أبعادها قيم الطبيعة وسحرها بكثبان و فضاء بواحات وفضاء بسماء فضاء بألوان قوس قزح، فضاء بجفاف ومطر وجمال وغيوم، ماء، وفضاء متصل

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا** ، ص30.
[2] المرجع نفسه: ص15.
[3] المرجع نفسه: ص54.

اتصالا مباشرا بالسماء فكانت الأديان، وفضاء يعطي لأجزائه تمازجا كليا فهو لوحة كونية لا حد لامتدادها... وفي الصحراء يمتزج لون الرمل بالسماء»[1].

هذه القيم المتمازجة فوق هذه الأراضي التي تدفع بالاستمرار في الحياة حركت في "جيد" كل شيء وقبل هذا كانت عاملا أساسيا في استعادة صحته وتوازنه، كان في زيارته الأولى يخشى الصحراء ومفاجأتها برياحها ورمالها ولكن سرعان ما استأنس بها إلى درجة أصبح يفضل السير فيها حتى تختبئ الواحات ويشعر أنه وحده في هذا العالم« أحبّ الصحراء حبّا لا حدّ له في السنة الأولى كنت أهابها بسبب ريحها ورملها...غير أنّي في العام الماضي قمت بجولات كثيرة، لم يعد لي أي هدف غير اجتناب رؤية الواحات، كنت أمشي، أمشي إلى أن أشعر في الأخير شعورا قويا بالوحدة في السهل، حينئذ أبدأ في النظر كان للرمال ظلاّ مخمليا عند منحدر التلال، في هبوب كل ريح يوجد حفيف رائع...»[2].

إذن ها هي هذه الأرض تنقل كاتبنا من الخوف إلى الحب فجيد لم يتردد لحظة في البوح بحبّه الكبير لصحراء «الجزائر صحراء المجد، أحبّك حبّا جمّا»[3] وأصبحت تمثل مرفأ سلام وسكينة كما تمثل مصدر لذّة ويغيم، وهذا «التعلق بالصحراء مكّن جيد من بلوغ القمة في الوصف والرّوعة في التصوير والبلاغة في التعبير»، وهذا من خلال ترجمة افتتانه العظيم وانبهاره الشديد الناتجين عن صدمة الالتقاء بين روح "جيد" وهذه الأرض الساحرة هي صحراء الجزائرفتنت "جيد" بمناظرها الساحرة ومنحته البهجة حيث بدى تأثره واضحا، فأبدع وأطلق العنان لخياله المتشكّل من مجموعة مشاعر ورؤى فرسم لها أجمل صورة بأبهى الكلمات.

---

(1) ياسين النصير: **الرواية والمكان**، ص 11.

(2) أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 16.

(3) عمّار رجال: **صورة الجزائري في أدب أندريه جيد**، ص 40.

ج/ المدينة:

كانت حياة "جيد" رحلة لا تتوقف إذ لم يستقر به مكان حتى يحن إلى مكان آخر فها هو بعد الصحراء يكتشف جوهرة أخرى في بلاد الجزائر، إنّها مدينة "البليدة" التي استقبلته بورودها العطرة« بليدة ! بليدة! يا زهرة الساحل، أيتها الوردة الصغيرة رأيتك فاترة ومعطرة مليئة بالأوراق والأزهار»[1].

كان جيد يستأنس بطبيعة البليدة حيث فجّرت ورودها أحاسيسه « أمّا في بليدا التي لجأت إليها فقد وجدت البرتقال مزدهرا»[2].

أمّا في مدينة الجزائر فقد فتحت عيناه على "ديكور" مغاير كما شاهده في بسكرة" إنّه البحر على طبيعته سحره الأخاذ وحركة ميناءه المتواصلة ليل نهار.

« مدينة الجزائر

السفوح التي ربضت عليها الروابي

المغارب التي تلاشت فيها النهارات

الشواطئ التي تدفقت عليها فتيات البحر

اللّيالي التي هجعت فيها لواعج غرامنا

الشواطئ التي هدأت السفن في المرفأ»[3].

وهنا يكشف لنا جيد عن ذلك التنوع الطبيعي الذي يتميّز به هذا البلد فبعد الصحراء وديكورها االخاص يمثل لنا منظرا مغايرا لمدينة الجزائر سيفوحها وشواطئها.

---

[1] عمّار رحال: **صورة الجزائري في أدب أندريه جيد**، ص 42.

[2] المرجع نفسه: ص 41.

[3] المرجع نفسه: ، ص 41.

« تمثل إذن الطبيعة الجزائرية عند "جيد" العالم والحياة والوجود، بل تمثل الجنة التي يطيب له فيها المقام، والحديث عن كل شيء ، والاستمتاع بكل ما تشتهيه نفسه ويرغب فيه قلبه، كان لا يسمح لأي شيء أن بعكر صفوه أو يقف حاجزا أمام اندفاعاته، فالنشوة لا غير والذكي يعرف كيف يستغل وقته في فردوسه وفردوس "جيد" طبيعة الجزائر»[1].

إنّ الإطار المكاني بتمثلاته ساهم في الرّحلة أيضا البعد التصويري الأقرب إلى الحقيقة وهذا وبالرّغم من وجود الطّابع المتخيّل الذي أضفى على لأشياء سحرية وحركية.

3–3 تمثلات الثقافة:

1/ الموروث الثقافي الاجتماعي:

هذا الموروث الذي يعبر عن الثقافة الشرقية الأصيلة والذي التصق بالشرق الذي أصبح يفهم من خلاله.

أ/ العادات والتقاليد:

« لم تعرف تطلعات "جيد" حدودا ولم يتوقف حرصه على الخوض في أسرار الجزائر لقد أحبّ هذا البلد من أعماق قلبه وكم تمنى أن يكون هذا "العربي" وأن يبقى معه مالا نهاية، انطلاقا من هذا الشعور العميق بالانتماء، برز اهتمام "جيد" بعادات هذا العربي وتقاليده وما إلى ذلك من اعتقادات وخلفيات مما أكّد حرص الكاتب الشديد على الغوص أكثر في أعماق المجتمع الجزائري وكل ما يمتّ إليه بصلة»[2] الشيء الذي ساعده على فهم هذا الواقع الشعبي إذ تشكّل هذه العادات والتقاليد« مادة خصبة من أجل تأسيس مشروع ثقافي واجتماعي واقتصادي وسياسي يتماشى ونفسية الشعب وكذا هويته ونط تفكيره ورؤيته إلى الحياة وإلى الأشياء»[3].

---

[1] عمّار رجّال: **صورة الجزائر في أدب أندريه جيد**، ص 41.

[2] المرجع نفسه: ص 39.

[3] محمد سعيدي: **مقدّمة في أنثروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع الجزائر، دط، 2013، ص 25.

إنّ الشعب الجزائري كغيره من الشعوب، يمارس عاداته وتقاليده بصورة عادية وطبيعة، فهي جزء لا يتجزأ من شخصيته وهويته وثقافته وحضارته، فلقد ظل يمارس عاداته وتقاليده دون انقطاع ينظمها وينظم أطرها الثقافية والاجتماعية والعقائدية ، فيحتفل بأعياده، يمارس طقوسه وفق رؤية ومنطق خاصين به وبشخصيته.

يذكر جيد أنّ من بين عادات هذا البلد، تلك التي تقام كل سنة للقضاء على الأرواح الشريرة «يلتقي جمع من الموسيقيين والراقصات يجبون شوارع المدينة تتقدّمهم جماعة تحمل مشعلا، وأولاد يجرون تيسا أسودا محلى بالثياب والذهب يتدلى من قرنيه سوار ومن منخريه حلقة فضية، وفي عنقه قلادة تزيّنه، يجرونه ليذبح ليلا، وذلك بعد أن يمرّ بكل باب من أبواب البيوت، يتقمص خلالها الأرواح الشريرة، وبذبحه يتخلص الناس وإلى الأبد من هذه الأرواح»[1]، إنها عادة تعبّر عن مرحلة كان الجزائريون وقتها بعيدين عن الحقيقة، مستسلمين للأوهام وخرافات.

وهناك ظاهرة في العلاج الروحاني، وهي من تأثير الثقافات الزنجية على تخوم الصحراء« وهي العلاج بطقس الحضرة أي استحضار أرواح الموتى أو استحضار الكائنات الخفية وتهيئة الجو لها...تلتقي في العلاج بواسطة الموسيقى والرقص»[2]، وهذه الظاهرة التي لم تفت كاتبنا بل لفتت نظره وجذبته لحضور حفل متميّز في بيت أحد مواطني مدينة "بسكرة" يقام كل سنة بغرض علاج نساء يعتقد أن الجن تمكّن منهن، تأتي المريضات أمام حوض ممتلئ ماء لتبدأن في الرقص، بعدها يتركن شعرهن يتدلى في ماء الحوض، ثمّ يقفن وشعرهّن المبلّل يغطي أجسامهن، كانت العملية تتكرّر على فترات تتخللها أنغام موسيقية محليّة، كان الموقف رهيبا لا يمكن أن يحظر ببال أحد حسب "جيد" كانت ترأس هذا الحفل امرأة زنجية عجوز تضرب بعصاها النساء المريضات مهمتها طرد الأرواح الشريرة، مقابل نصيب من المال، كانت النساء تجلسن وأيديهن على حافة الحوض وشعرهن يلامس الماء، كنّ يصرخن مع كل ضربة صراخا مزعجا ليستلقين في النهاية وهنّ في إغماء تام، لتأخذ ساعتها العجوز السمراء كل واحدة منهنّ من يدها ثمّ تضغط برجلها أسفل بطنها «اشتدّ الرقص، النساء المدعورات، المهتاجات وهنّ يبحثن

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 25.

[2] محمد عيلان: **التراث الشعبي الجزائري**، دراسات وبحوث ميدانية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2007، ص 29.

عن لا وعي الجسد وفي أحسن الحالات عن فقدان الإحساس، بلغت الأزمة أجسادهن تلفت من كل سيطرة عقلية، فتبدأ التعويدة في العمل...تأخذهن الساحرة تمدّدهن، تجفف أجسادهن، تحركهن، تجذبهن، تمسكهنّ من المعاصم ترفعهنّ مجددا إلى النصف وتضغط برجلها أو بركبتها أسفل البطن»[1]

« إنّه تسجيل نادر من قبل كاتب قادر حزّ في نفسه كثيرا أن يعاني شعب من مثل هذه العادات التي تعود إلى عهود غابرة، ويلجأ إلى الخرافات والأشباح ويمسّك بالمعجزات والأوهام»[2].

هذه العادات أو "المعتقدات "التي شهدها المجتمع الجزائري، وكغيره من المجتمعات الأخرى والتي كانت حاضرة بقوة خلال الفترة الاستعمارية والتي جسّدها لنا "جيد" في رحلته، تنّم على ذلك التراث العقائدي الموروث عن ديانات ما قبل الإسلام وما خلفته الديانات الإسلامية المختلطة مثل الصوفية لكن مهما كانت هذه المعتقدات فإنّه لابدّ من تسجيلها ودراستها لأنّ الكثير يعدّها غير صالحة فيهملها، فصحيح أنّ هناك« خرافات ما أنزل الله بها من سلطان لكننا نسجّلها وندرسها كجزء من حياتنا في عصر من عصور هذه الحياة»[3] كما أنها ستبقى جزء من التاريخ هذه البلاد وهذا المجتمع.

عادة أخرى لم ينسى "جيد" أن يصوّرها ويرصع صورته بتلك الأضواء الصادرة عن تلك النيران المشتعلة طوال الليالي« نيران العليق والأشواك الغباوية تبقى مشتغلة طوال الليل... عرب نصبوا في الميدان خيامهم، ونيران ترقد يكاد لا يرى دخانها في السماء»[4]، وإننا لندرك حقا القيمة الكبيرة لهذا الأمر، فالنار كانت دوما دليل المسافر ليلا وبخاصة إذا ما ظلّ طريقه فها هو "جيد" يضيع طريقه في الليل ويبحث عن الوصول إلى القرية فكان دليله

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 26.

[2] عمّار رجّال: **صورة الجزائر في أدب أندريه جيد**، ص 39.

[3] عثمان العكاك: **التقاليد والعادات التونسية**، الدار التونسية،ط3، 1981، ص 18.

[4] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 22.

النار المشتعلة في الطريق« وضائعون في الليل، نبحث عن الوصول إلى القرية ... في وسط الطريق، إذا أمكن تسميتها طريق هذه القناة بين المنازل، نار مشتعلة في سعف النخيل»[1].

ومن العادات السائدة أيضا في هذه المجتمعات الإفريقية" السهرات الليلية" والتي تكون تخفيفا من تعب النهار تحت ضوء القمر ووسط هواء منعش وفي أماكن تجمعاتهم خاصة المقاهي ومثال ذلك هذا العرض الذي صوره "جيد" عن بعض جوانب التسلية التي يتم الترفيه من خلالها على النفس سواء من قبل الأطفال أو حتى الكبار هذا ما شاهده "جيد" في تونس وصوّره إنها "إيماءات الكاراكوز البذيئة «العرب يعرفون ماذا يفعلون، إنها أشياء بسيطة، فهذا حصان من كارتون يرقص، وهذا جمل من خشب وقماش، يرقص أيضا وهو أمر مضحك بكل تأكيد بطريقة سوقية، تقريبا من هنا يقع محل اسمه كاراكوز، كوخ تقليدي كلاسيكي بسيط، لا وجود لدكان أبسط منه، يخلق تعاقدا مسرحيا رائعا حيث يختبئ كاراكوز في وسط الخشية بين.....يبحثان عنه، فهو لا يراهما لأنه مطأطأ الرأس والأطفال يقبلون ذلك، يفهمونه ويضحكون»[2].

إذن هذا هو الشرقي البسيط فبأبسط الطرق يستطيع خلق المعجزات فقد صنع لنفسه مسرحا وبمواصفات شعبية تتماشى مع طبيعته البدائية.

ب / الموروثات الشفوية:

شكلت أشكال التعبير الشعبية المتنوعة حكايات، خرافات، أساطير، وأشعار وغيرها أدبا شعبيا جزائريا يتسم كغيره من آداب الأمم الأخرى بالتعددية، هذا الأدب الشعبي الذي عرّف بتعريفات مختلفة منها: تعريف عبد الحميد محمد:« هو الكلام الذي يعبّر أو أنّه نتاج الملايين، ومن هؤلاء الأفراد والجماعات جيلا بعد جيل، ومعنى ذلك أنّ الأدب الشعبي لا يمكن أن يكون ثمره بعينه مهما أوتي هذا من البراعة الفنية ما يجعله قادرا على تصوّر

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 32.
[2] المرجع نفسه: ص 13.

الحالات النفسية التي مرّت بالشعب في الوطن الذي ينتسب إليه، ومعنى ذلك أنّ الفنان الشعبي يتداخل فنه في فن المجموع ويصبح جزءا منه ومع هذا يبقى محبوب إلى النّفوس سريع الديوع بين الجماعات»[1].

وكذلك تعريف محمد المرزوقي:« بالنسبة إلينا نحن العرب، يشمل الأدب الشعبي عندنا في هذه الأغاني التي تردد في المواسم والأفراح والأقراح، وفي المثل واللغز ، وفي النكتة والنادرة وفي الأساطير التي تقصّها العجائز، في القصة الطويلة، كألف ليلة والسيّر كسيرة بني هلال وفي التمثيليات التقليدية»[2].

مفاد هذه التعريفات هو أنّ الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم داب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصوّرا هموما وأحلامها، وأفراحها، و آلامها، وآمالها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها إلى الحياة، وللأشياء وكذا مستواها الفكري والثقافي والاجتماعي والأيديولوجي.

هذا الموروث الشفوي الذي تزخر به الثقافة الجزائرية والمترسخ في الذاكرة الشعبية والتي تستحضره لتعبّر عن همومها وآمالها، ولتروّح عن نفسها من تعب النهار ومشقة العمل فيفسح المجال بذلك لإتمام الأفراد وتبادل القصص والحكايات وقول الشعر، وهي سمة منتشرة لدى المجتمع البدوي خصوصا، ما استوقف "جيد "وكان شديد الإعجاب لسماعه هذه الأشعار والحكايات، وما كان يرتجل وينظم من قصائد شعرية، وقصص شعبية« في هذا المقهى كان أحد الرجلين يغني وآخر يقص الحكايات»[3] ، توحي كلّها بعراقة الجزائريين وتمسكهم بأصالتهم وجذورهم، لقد كان الرواد دور كبير في رواج هذه القصائد ومثلها القصص والحكايات لما كانوا يتداولونه من أخبار وأحداث، فما هو عثمان يروي قصة زوجة أوربا التي جاءت في التراث العربي والتي نقلها عن أجداده« أنّه بفضل افتقاد الحمامة الذهبية من قاعة إلى قاعة في قصره، استطاع دافيد الذي سميه هو داوود الوصول أخيرا إلى السطح في الأعلى الذي أمكننا منه رؤية "بتاشبع"»[4].

---

(1) محمد سعيدي: **مقدّمة في الأنتربولوجيا، مظاهر الثقافة الشعبية**، ص 12.

(2) المرجع نفسه: ص 82.

(3) أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 12.

(4) المرجع نفسه: ص 22.

كما يروي عثمان ويقول:«... قال له اليهودي أنّ موسى كان على حق وأنّ الله قاد إليه اليهود في الأوّل، ثمّ العرب بعد ذلك ، وربّما حتى المسيحيين، قال له المسيحي إنّ المسيح كان على حق وأنّ الله سيلحق به المسيحيين بل العرب واليهود أيضا، وقال له العربي إنّ محمدّ كان على حق وأنّ الله سيدخل العرب إلى جنته لكنه سيغلق الباب في وجه اليهود والمسيحيين الذين لم يهتدوا، وعندما ما استمع إلى الثلاثة أسلم بسرعة»[1].

لم تكن اللغة التي كانت تقرأ بها، وهي العربية البعيدة عن الفصحى لتمنع "جيد" من تلك المتعة واللحظات السعيدة، ولا حتى الطريقة المتبعة في مثل هذه القراءات التي تحمل طابعا محليا مميّزا «استمع لكني لا أفهم كلمة واحدة» [2].

فبالرغم من أنّه لم يفهم شيئا من تلك الجمل التي كان يقولها عثمان، والمتمثلة في الشعر إلاّ أنّه كان يجدها رائعة ويتمتع بسماعها، وقد أقرّ "جيد" بإيمانه بالتقليد الشفوي للشعر العربي القديم والحديث، وهو أهل بأن يشغل الفولكلور ودليل ذلك الإعجاب تدوينه لهذه الأشعار التي كان يطرب سمع جيد بها.

«منذ سنتين أقلعت عن ممارسة الحب وأصبحت متدينا

سافرت إلى الشمال، ووجدت في الحفل "بية"

وضعت المشط وقرطين في أذنيها

والخنجر، مع المرأة

وشعرها يتدلى من كل جانب

يوزن بالذهب ، وممشوط جيّدا

لا أحد يستطيع شراءه

لا أحد إلاّ هي وأنا؟

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص22.

[2] المرجع نفسه: ص23.

– طلبت الفتيان بعض المال–

وأنا فقير

غدا سأبيع بعض الخرفان

لشراء الجميلات بخواتمهن المصاغة بمهارة»[1]

إنّ هذه القصص والحكايات والأشعار التي تروى كثيرا ما تتخذ طابعا شعبيا، تعكس طبيعة الحياة الشعبية بأشكالها المختلفة، والغرض منها هو الترفيه عن النفس من مشقة وتعب النّهار، ولذا كان من الواجب ترسيخها في أذهان الأجيال لتداولها، وإلى جانب هذه الوظيفة الترفيهية تعمل تلك القصص والحكايات على تثبيت القيم الثقافية والاعتقادية.

2/ الموروث الثقافي المادي الشعبي والفنون الشعبية:

أ/ الموروث الثقافي المادي الشعبي:

إنّ الموروث الثقافي المادي هو كل ما ينتجه الإنسان من أشياء تقليدية ملموسة، وقد وقف "جيد" عند هذه الموروثات ووصفها وصوّرها باعتبارها شاهدا حيّا على الحضارة الشرقية

- **المراكز الدينية والعمران.**

يبدو أنّ "جيد" يبحث خلال رحلاته وجولاته العديدة في إفريقيا عن الطابع المحلي من خلال حياة الجماعات وتجمعاتها المكثفة، ونرى أنّ الحضارة الإسلامية حاضرة بقوة إذ لم يكن "جيد" لينسى أن يكمل صورته عن الجزائر ليجعل منها الصورة الحية الخالدة دون أن يطبعها بما هو أصيل في تراثها، متجذر في ثقافتها، إنّه دينها الإسلامي وحضارتها العربية الشرقية، هذه الحضارة الإسلامية التي تسود في رحلته وذلك في صورة لوحات للمساجد ومآذنها فها هو "جامع توكرت" يقف شاهدا حيّا على ذلك« كنا في أعلى المئذنة، عندما صعد المؤذن لينشدّ داعيا إلى

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص27.

الصلاة...صوت المؤذن يملأ القبة الصغيرة التي تعلوا الصومعة التي فوقها، يبدو الصوت كأنّه غارق في نوتة واحدة هي رنين موسق، ثم توقف فجأة تاركا فراغا في الفضاء»[1] كان "جيد" شديد الإعجاب بالمساجد ودعاء المؤذنين فكانت تنتابه مشاعر غريبة إلى حد النشوى وينبهر سمعه وبصره في الوقت نفسه«... وفجأة ينطلق مع بزوغ الشمس نشيد عن بعض المآذن، النشيد الأول نحو الشمس الصاعدة، نشيد مؤثر عجيب كدنا نبكي له، كان الصوت يرسل ذبذبات حادة، وتفجّر دعاء ثمّ دعاء وأخذت المساجد تستيقظ مترنمة عند التقاءها بأول شعاع من أشعة الشمس ... وكان المؤذنون يتجاوبون في الفجر كأنهم قنابر»[2].

إذن كان "جيد" يقف متأثرا أمام هذه المآذن التي ينطلق منها دعاء المؤذنين، هذه النغمات أو الأهازيج كما يسميها هو التي تصحب هذا الصوت، يصعب تجاوزها في نظره وهو الأمر الذي يدفعه إلى تكرار إعجابه في عبارات مؤثرة جميلة الجرس والإيقاع في العديد من المرات ، إننا إذن بصدد فنان موسيقي وليس واصف فحسب.

تحتضن الجزائر على تراث ثقافي مادي، ومن بين المساجد أيضا التي تمثّل ذلك التراث المادي تلك المتواجدة في مختلف ربوع الجزائر مما مكّن "جيد" من المرور بها وذكرها في رحلته وذلك عبر تنقلاته بين مختلف المدن والمناطق مثل"مسجد القيروان والمسجد الصغير "سيدي مالك ببسكرة"، المسجد المتهدّم بتوكورت ومسجد المصيدة ببليدة، وجامع البليدة" الذي يقف شاهدا حيّا على الحضارة الإسلامية«وفي حديقتك المقدّسة يتلألأ جامعك الأبيض...كانت نغمات هذا الدعاء مدهشة إلى درجة أننا بقينا بلا حراك، في حال من النشوى تملأنا غبطة»[3].

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**،ص 23.

[2] أحمد ميشاري العدواني: **مجلة عالم الفكر**، ص 103.

[3] عمّار رجّال: **صورة الجزائر في أدب أندريه جيد**، ص42.

- **البيوت التقليدية:**

والتي تعبر عن ثقافة الشرق ونمط البناء المختلف عن غيره في الحضارات الأخرى، فالحياة الريفية في الشرق هي حياة بسيطة، متواضعة وتقليدية في مختلفا جوانبها وقد تجلى هذا في البيوت التي يسكنونها المتمثلة في أكوخا بسيطة، تكون منفردة متناثرة هنا وهناك وقد تكون مجتمعة في شكل مداشر يسودها الإنس والطمأنينة وقد تكون أماكن للتجمعات الجماعية مثل هذا الكوخ في البليدة الذي يتساءل جيد عن سبب التجمع فيه أو ماذا يقدّم هذا الكوخ ليفضلوه على أماكن أخرى« ماذا يقدّم لهم هذا الكوخ؟ ليفضلوا هذا المكان على التسلية في أمكنة أخرى»[1]، وجواب هذا السؤال هو الراحة، إنهم يجدون راحتهم بين أحضان هذا الكوخ البسيط.

كما استعمل"جيد" كلمة كوخ في مواضيع عدة دلالة على البيت البدوي«بالقرب منا أمام كوخ بئيس...كوخ ليس بعيدا...»[2].

كما نجد نوع آخر من البيوت التقليدية وهي البيوت الطينية ذات الأبواب الخشبية، هذه البيوت التقليدية التي بنيت بمواد طبيعية (الطين والماء الحجر، الجبس) لأن استخدام هذه المواد في البناء يتلاءم مع الخصائص المناخية فهي تقي من حرّ الصيف وبرودة الشتاء، وهذا تعبير صادق عن مدى ما استعمل الأوّلون من ذكاء في البناء على بساطته وهذا يكشف عن ذلك البعد الثقافي المتمثل في الدرجة العالية من التكيّف مع الظروف والخصائص المناخية، فها هو "جيد" يصوّر لنا ذلك البيت الطيني، الذي لجأ إليه هروبا من حرارة الشمس« في عمق الحائط الطيني يغور باب خشبي صغير وصلنا أمام الباب الصغير المنخفض الذي يملك مفتاحه طفل صغير، انحنينا نصبح صغاراكي ندخل أوه ! قلنا مكان هادئ، أوه ! لم نكن نعرف أننا سننعم جيّدا بالراحة، أننا سنجد مكانا بهذا الهدوء فوق الأرض، أحضروا لنا النايات والحليب تمددنا فوق حصائر من القصب شربنا شراب سعف النخل بقينا

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**،ص 59.

[2] المرجع نفسه: ص31.

حتى الليل»[1]،فوجئ "جيد" من الراحة التي وجدها بين أحضان هذا البيت الطيني البسيط والهدوء والطمأنينة مما أدى به إلى البقاء حتى الليل.

هذه هي الراحة التي كان ينشدها "جيد" والتي لم ينعم بها في البيوت الفخمة في بلاده إلاّ أنه وجدها في بيوت تقليدية بسيطة تفتقد وهج الأنوار، بل وسائلها بسيطة فالإضاءة أو النور يكون بواسطة الفوانيس أو النار.

- **الحمامات الشعبية:**

تعدّ الحمامات الشعبية أحد عناصر الثقافة المادية التقليدية التي كانت تؤدّي وظيفة كبيرة وتحظى بعناية واهتمام من قبل المجتمع الشرقي، الأمر الذي جعلها ذات قدرة في المحافظة على مختلف وظائفها الترفيه والطبيّة، فالناس يقصدونها للعلاج من جهة وللراحة النفسية من جهة أخرى، ولعل هذا ما جعل "جيد" يقرّر الاستحمام بحمام "ريغة بالبليدة" حيث انتابته رغبة الاستحمام، ففضّل فعل ذلك في الحمام العتيق كما يسمّيه هو بدل المسبح الموجود في العمارة العصرية وهذا ليس غريبا عن شخصية "جيد" فهو دوما ينزع إلى الأشياء المحلية التقليدية « تمنيت أن أستحم ليس في المسبح الموجود في البناية العصرية، بل في الحمام العتيق...في القاعة العليا المقببة دفعت الباب دون ضجيج، أنا أمام ماء رقراق، الهواء ناعم ظليل تحت سماء من الأوراق يرتعش أو ينام، ليل أخضر منعش...هذا هو الحمام العتيق »[2].

قدّم لنا "جيد" لوحة سياحية متنوعة بتنوع هذا الموروث المادي الشعبي الذي تزخر به الجزائر فأعطانا صورة عن الحضارة الإسلامية من خلال المساجد ومثل لنا الحياة الريفية البسيطة التي تتجلى في البيوت التقليدية وما تقدّمه من راحة، وذهب بنا إلى الحمامات الشعبية وما تحمله من طابع ترفيهي وعلاجي.

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص8.

[2] المرجع نفسه: ص 60.

- **الفنون الشعبية:**

يحتوي السجل الفني الشرقي على فنون شعبية متنوعة منها الموسيقى، الأغنية، الرقص هذه الفنون التي تميّز بها المجتمع الشرقي.

– **الموسيقى**: «مظهر من المظاهر الثقافة وتعبير عن موقف وعن وعي بالعالم وهي مثل كل الفنون تعبير عن حركة الفكر الإحساس الإنسانيين وعن خصائص مبدعها وما يمثّله من مساحة إنسانية في المكان والتاريخ» [1] الموسيقى من الفنون التعبيرية تخلق مجتمع تعبيري بمعنى أنّه بعفوية عن مكنوناته الداخلية ورأيته إلى العالم، وهذا الفن الشعبي الذي رافق الجزائريين في مجتمعاتهم والتصق بهم فكانت الأنغام الموسيقية تسمع ليل نهار هذا ما أقرّ به جيد في رحلته حيث كان يسمع أنغام الآلات الموسيقية المختلفة أينما ذهب وفي كل مكان (المقاهي– الطرقات– الحقول...).

فهاهم رعاة القطيع لا يفارقون الناي«كنت أعرف دعاة لقطيع الرحل أذهب للبحث عنهم، أبادلهم الأحاديث، بعضهم يعزف على الناي بمهارة»[2]« فيما أحدهم يعزف بهمس على الناي»[3]، وها هي الموسيقى الزنجية التي استهوت "جيد" وما يصحبها من أصوات الطبل وآلات الدف والطمطم والأجراس تكون مصحوبة في المناسبات بزغاريد لنساء، هؤلاء العازفون متواجدون في كل المناسبات والأمكنة« هؤلاء هم العازفون في المناسبات المأتمية والاحتفالية والدينية، رأيتهم في المقابر رفقة الباكيات المترنحات وفي مسجد بالقيروان...»[4] فهم يجوبون الشوارع والطرقات والقرى في بسكرة، أما في الجزائر فيسمع "جيد" صوت القيثارة العربية والربابة « سمعت في

---

[1] محمد سعيدي: **مقدّمة من أنثربولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية**، ص 107.

[2] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 16.

[3] المرجع نفسه: ص 17.

[4] المرجع نفسه: ص24.

منعطف الشارع صرير القيثارة العربية، هناك أيضا مقهى مغربي أرى الآن بريقا ضعيفا في الليل يطرد الظلام بصعوبة والصوت الخفيف للربابة يطرد الصمت»[1].

– **الأغنية:** كانت مصاحبة للموسيقى في أغلب الأحيان خاصة في الاحتفالات والمناسبات وهي شعبية تقليدية يؤدّيها جميع أطراف المجتمع خاصة العازفون والنساء وغالبا ما تكون طريقة الأداء جماعية « يستولي الليل بأغانيه وحكاياه على متعة المساء البطيء»[2].

– **الرقص:** «إنّ الرقص مهما كان نوعه، فهو نص محمّل بأكثر من دلالة مرتبطة ارتباطا عضويا بالوجدان العاطفي للشعب وبفلسفة في الحياة، فالرقص وإن كان يبدو ظاهرة متعة نفسية فهو بالإضافة إلى ذلك خطاب مرتبط بهوية انتماء الجماعة الممارسة له وبحركتها الاجتماعية والثقافية والدينية والحضارية والسياسية»[3].

يعتبر الرقص فن شعبي مرتبط بمنطقة جغرافية ما وبالانتماء الثقافي للجماعة الممارسة له والتي أبدعته واحتضنته في إطار تعبيري عن آلامها وآمالها ورؤيتها للحياة وللموت والطبيعة والأشياء المختلفة، وهذا الفن الشعبي الذي مارسه المجتمع الجزائري فكان جزء من ثقافة أو من موروثة الثقافي.

كان هذا الفن الشعبي مرتبط بالفنون الأخرى، الموسيقي والغناء وأيضا بالسهرات والاحتفالات التي كانت متواصلة وقد اشتهر هذا الفن "الرقص" عند النساء، هذا صوّره "جيد" خلال رحلته خاصة في الصحراء، فها هن النساء ترقص في بسكرة في سهرة امن السهرات الليلة التي تتميّز دوما بالموسيقى والغناء والرقص« ترقصن نساء بدينات ...يتحركن ببطء...بعض العرب ينظرن إلى الراقصة وهي تلتوي على إيقاع موسيقي لا تتغير مثل موجة متدفقة»[4]، وأيضا في توكورت التي يفضل "جيد" رقص النساء فيها على رقصهن في بسكرة ويصوّر لنا تلك الرقصة الصعبة التي تؤدّينها النساء «البنات يرقصن هنا أحسن من بسكرة، لم أرهن يرقصن جيّدا إلاّ هنا، لقد

---

(1) أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 41.

(2) المرجع نفسه: ص 6.

(3) محمد سعيدي: **مقدمة في أنثربولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية**، ص 107.

(4) أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص06.

عدنا، غير متعبين إلى هذه الرقصة الصعبة، المتثاقلة، كل الأيادي تقريبا وكل المعاصم، المحتشمة جدّا والطائشة تكاد تكون متعبة بهذه الموسيقى المتتالية السريعة المنفلتة والتي تقود إلى النشوة، التي لا تصمت عندما ما أغادرها بل تلازمني أيضا طيلة ليال، مثلما تلازمني الصحراء»[1].

يختلف الرقص التقليدي الجزائري من منطقة إلى أخرى من حيث الأداء فالرقص في "بسكرة" يختلف على رقص النساء في "توكورت" وهذا يدل على تنوع الرقص التقليدي بتنوع الجغرافية الثقافية والحضارية والاجتماعية.

4/ تمثلات الشرق عند أندريه جيد بين الحقيقة والسرّاب: (حوصلة نقدية):

كيف نقل لنا جيّد صورة الشرق من خلال رحلته إلى الشمال الإفريقي؟ هل هي صورة حقيقته واقعية أم مجرّد خيال من إبداع الكاتب تتحكم فيه مقدرته الأدبية التخيلية من حيث الإضافة والمبالغة وغيرها؟

ينطلق "جيد" بحثا عن آفاق جديّة لإثراء فلسفته الخاصة وأسلوبه الجمالي الخاص، وهو يصل إلى تحقيق اكتمال ذاته عن طريق النشوة الحسية، هذا الإثراء والاكتمال الذي كان ينشده"جيد" والذي دفعه إلى الترحال من بلد إلى بلد آخر وتعميق معرفته ومن هنا كانت الرحلة مؤشر للتغيير والتعلم عند "جيد" وهو القائل «يجب المغادرة ولتعميق المعرفة»[2]، "جيد" الذي يرى أنّ هناك سببية ما بين الرحلة والتعبير، حيث يرتبط أدب الرحلة بالتغيير من خلال ازدياد حجم المعرفة أو من خلال اتساع الوعاء المعرفي والتعلم وتصحيح المعتقدات القديمة هذه المعرفة التي كان يحملها "جيد" في ذاكرته قبل ولوجه العالم الآخر "الشرق" أو "الهناك" تطورت من خلال معرفة جيد للشرق– أرضا وإنسانا وثقافة– وبذلك تمكّن جيد من فهم وفك شفرات هذا العالم" الشرق" ووجود حياة جديدة في أرض أخرى غيّرت فلسفته في الحياة، هذا الشرق الذي كان الوجهة المفضلة "لجيد" من خلال زياراته المتكررة مثل الجزائر التي زارها ستة مرات، ففي هذا العالم تعرّف جيد على ذاته التي كانت دوما محل أبحاثه، ووجد ذلك الإثراء الذي كان يبحث عنه من خلال إقاماته المتعددة في الشرق، حيث اطلع "جيد" على نمط من المعيشة مغاير

---

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص22.

[2] أحمد ميشاري العدواني: **مجلة عالم الفكر**، ص 125.

لما اعتاده وعاش عليه وحتى الموسيقي الشرقية التي أثرت فيه بأنغامها الراقصة وألحانها القائمة على الطرب « تثيرني أصوات الطبل الزنجي الموسيقي الزنجية، سمعتها أكثر من مرة في العام الماضي، أكثر من مرة استيقظت لأتابعها»[1]، ففي الشرق رأى "جيد" الوجه الحقيقي للغرب وتخلى عن شخصية الغربية واندفع وراء حماسيه العارم ودفع بالرعب إلى الإحساس بجمال الآخر–الشرق– ونقل لنا انطباعاته الحسيّة التي تولّدت في ذهنه وذلك بفعل تأثير الأشياء عليه مثل تأثير الألوان والاهتمام بنقل حالات الطبيعية المختلفة ما بين الضوء والظلال والمطر والصحو والحرارة، وتأثير الطابع المحلي بمختلف تمثلاته خاصة.

والملاحظ في رحلات "جيد" أصلها الواقعي أي الرحلة التي قام بها صاحبها وهذا واضح من خلال "مفكرته اليومية" التي يدوّن فيها ملاحظاته وانطباعاته وروايات الرحلات السابقة، وقد تميزت رحلات "جيد" من انطلاقه من الأنا هذا الأنا الذي لا يخلو من بعده العالمي أي " أنّ الحقيقة النفسية التي يصل إلى تسجيلها الكاتب من خلال تجربته الذاتية لا تخرج عن إطار التجربة العامة للإنسان وقد يلجأ الكاتب في سبيل تحقيق هدفه إلى خدعة استخدام "أنا الآخر" وقد اعترف "جيد" بهذا قائلا« إنّ انتصار الموضوعية هو أن تسمح للروائي باستعارة أنا الآخر، لقد خدعت الناس بسبب توفيقي الكبير في ذلك، إذ اعتبر بعض الناس كل كتبي مجموعة من الاعترافات المتتابعة»[2].

إذن فالموضوعية عند "جيد" تتمثّل في الأنا ، ولا يهم كيف تكون هذه الأنا سواء كانت أنا ذاتية أو غيرية ودليل ذلك استعارة "جيد" لأنا الآخر –الرحالة اللذين سبقوه– التي كان مختبئا ورائها في كتاباته وخدع الناس بها في معظم أعماله.

ومن بين الأعمال التي جسّد فيها هذا الأنا كتاب رحلة إلى "شمال إفريقيا" بدءا من رواية الرحلة التي روى أحداثها بواسطة هذا "الأنا" الذي ناب عنه وانطلاقا من اعتراف "جيد" باستعمال "أنا الآخر" يضعها محل شكّ

[1] أندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص 24.

[2] أحمد ميشاري العدواني: **مجلة عالم الفكر**، ص112.

في انتساب هذه الرحلة له خاصة وأنه كان شديد التأثر بالرحالة السابقين فمن الممكن أن تكون هذه الرحلة لرحالة آخر و "جيد" نسبها إليه بواسطة الأنا الغيرية، لكن بالرغم من هذا فإننا نلمس الروح الموضوعية التي تحلى بها الكاتب، في تمثيله للشرق من خلال تمثلات الآخر من بيئة وإنسان وثقافة وهذا جلي الوضوح في رحلته إلى شمال إفريقيا فهذه الصورة أو التمثلات التي قدمها لنا جيد" ما هي إلاّ صورة لحياة عاشها الجزائري في فترة زمنية معينة فقد دوّن "جيد" أروع الصفحات ورسم أروع صورة امتزج فيها الخيالي، بالواقعي، صورة جسّدت الكثير من واقع الجزائريين إبّان الاستعمار وأبانت الكثير من روعة هذه الأرض، صورة غاية في الروعة صادقة في التعبير دقيقة في التجسيد بيّنت بحق مدى ارتباط "جيد" بجذور هذا الوطن، فـ"جيد" جسّد لنا واقعها بكل تفاصيله وخلفياته وأبعاده، واقعا ظلّ يمثله مرحلة هامة من تاريخ الجزائر فمثلا ظاهرة الفقر التي صوّرها جيد في رحلته كانت حقا موجودة في تلك الفترة وبتلك الطريقة، فلطالما عانى الجزائري من الفقر والحرمان وتدنّي مستوى المعيشة، هذا فضلا على صورة الجزائري وما تميّز به من صفات والتي رسمها جيد في صفحات هذا الكتاب ودليل ذلك تمسك الجزائري بدينه، حيث استوقف كثيرا "جيد" تدين العرب، كما تجلت موضوعية "جيد" في نقله لمختلف التمثلات الثقافية التي مثلت هذا الآخر بكل أنواعها.

إذن هذه الصورة التي قدّمها" جيد" هي صورة حقيقية واقعية أضفى عليها جانب الإبداع–الخيال– وهذا من خلال الإضافات التي كان "جيد" يقدّمها في تصويره لمختلف الظواهر مثل "وصف المناظر الطبيعية".

فبالرغم من أنّ جيد كان في بحثه عن ذاته إلاّ أنّ هذا البحث كان في سياق الأحداث التي يسوقها، فالعناصر الذاتية كانت قليلة ولا تخرج عن كونها نقاط انطلاق البحث والتحليل، فجيد يطوّر الأحداث بتعليقاته الأمر الذي ينقلها من مستوى الاعتراف إلى مستوى العمل الفني.

كما عكست لنا هذه الصورة التي مثلها "جيد" اهتمامه بهذا البلد الذي كان يوليه اهتماما كبيرا إنها صورة تمثل مدى ارتباط الكاتب بالجزائر وأهلها، و«لن أستطيع الانفصال عنها»[1] فهو يريد دوما أن يكون ذلك العربي الذي يعيش في هذا البلد.

صورة تأكّد مقولة:« كلّ ما نعيه جيّدا، نعبر عنه بوضوح»[2] هذه المقولة التي تجسّدت عند "جيد" عند احتكاكه بهذه الأرض وشعبها، هذا الاحتكاك الذي مكّنه من معرفة وفهم هذا الآخر، ما كان عليه إلاّ أن يعبّر على كل هذا بصورة فنية رائعة أبان فيها للغرب ما كان مجهولا وعرّف الكثيرين بما تكتنزه وتجود به هذه الضفة المجاورة —الشرق– وعلى نمط حياتها ، وبذلك يكون "جيد" قد سمى بالشرق إلى أماكن بعيدة وهذا بفضل أعماله التي كان الشرق بين ثناياها وهكذا عرّف الفرنسيين وغيرهم بالآخر الشرق، وأعطاهم صورة حيّة عنه "فجيد" إذن رفع راية الشرق في الغرب ودليل ذلك نيله جائزة نوبل للآداب بواسطة أحد أعماله التي تناولت الشرق–رواية اللاأخلاقي–.

وهذا بالرغم من أنّ الهدف في هذا البحث المتواصل هو "البحث عن ذاته" التي عرفها في الشرق، فكيف لا يسحره هذا الشرق؟ وهو الذي حقق فيه ذاته وأعاد له صحته المتدهورة وتوازنه المفقود وأثرى فلسفته وأسلوبه في الحياة أو بتعبير آخر" صنع منه إنسان آخر" وبمواصفات أخرى والتي لطالما كان ينشدها ومكّنه من بلوغ القمة في الوصف والروعة في التصوير وبراعة في التعبير، الصحراء بطبيعته الساحرة التي كانت تفاجئه في كل مرة إذ استولت على كيانه ومنحته أروع الإيحاءات، فما كان عليه إلاّ أن يحتضنها ويرسم لها أجمل الصور بأبهى الألوان وأحلى الكلمات.

فمن خلال هذه الرحلة نستشف حقيقة ضمنها جيد" في كتابه في قالب فني مفادها: «إلهامه بالشرق– الجزائر– من خلال ما تقدّم له من مادّة ثرية تنوعت بين الطبيعة والصحراء والمظاهر المختلفة عن حياة الجزائريين

---

[1] اندريه جيد: **رحلة إلى شمال إفريقيا**، ص64.

[2] عمّار رجال: **صورة الجزائر في أدب اندريه جيد**، ص 38.

بعاداتهم وتقاليدهم ونمط معيشتهم ومعتقداتهم الشيء الذي جعل "جيد" يفجّر كل طاقاته الإبداعية والفكرية ليرسم لنا صورة جمعت بين الواقعي والخيالي والأسطوري والسحري ، صورة قلّ نظيرها في الأدب العالمي.

ومن هنا نجيب على تساؤلنا "عن كيفية نقل "جيد" لصورة الشرق" ونقول أنّ "جيد" نقل هذه الصورة بطريقة موضوعية، فقد نقل "جيد" هذه الصورة الحقيقية الواقعية بكل تفاصيلها وقدّمها لنا في قالب فنّي بديع يمتزج فيه الواقعي بالخيالي.

خاتمة

لقد حاولنا في نطاق هذا البحث أنّ نزيل الغموض على "مصطلح التمثيل السردي وقد دفعنا الفضول العلمي إلى طرق موضوع مرتبط به، فكان اختيارنا لرحلة أندريه جيد "رحلة إلى شمال إفريقيا" عاملا مهمّا في إيضاح ما تعلّق بهذا المصطلح ومفهومه، هذا من ناحية ومن الناحية المقابلة فقد ساعدنا التمثيل السردي على الدخول في عالمها-الرحلة- واستكشاف خبايا المعنى التي تخفيها بين السطور ولقد خلصنا بعد إكمال رحلتنا البحثية مع التمثيل السردي للشرق على النتائج التالية:

- العمل الفنّي هو منتج الفنان الذي يترجم فيه إحساسه بالأشياء ومعرفته بأشكالها إضافة إلى مفهومه الخاص لها، إذ يصبح العمل الفنّي تصورا وإدراكا، وتمثيلية الفن لا تتوقف عند حد تمثيل الأفكار أو الصور الخارجية الحسية، وإنّما تتجاوز إلى تمثيل القيم، ويحتل الأدب الصدارة في القائمة الفنون التمثيلية.

- ليس من الضروري في التمثيل السردي للعالم أن يكون هناك تطابق بين الواقع والحقيقة لكن ما هو مهم القدرة على بناء عالم ممكن يقوم باستبدال نسخ الواقع الزائل بنماذج القيم الثابتة مستخدما حقائق موضوعية ترقى عن كل ما هو فردي.

- فكرة التمثيل واسعة ووظيفتها تتضح من خلال قدرتها على احتواء أكبر عدد ممكن من الأنماط التعبيرية، فلا يقتصر على تصوير الواقع تصوريا فوتوغرافيا للأفعال أو الحركات التي تقوم بها الشخصيات في واقعها الحياتي وإنّما يتجاوزه إلى وعي تلك الشخصيات وفكرها ليوسّع إلى دائرة الثقافة والمجتمع ومواضيع نفسية تمثل الإنسان بكل تفاصيله وسياقاته وقيّمه وممارساته المختلفة.

- كانت رحلة "أندريه جيد" مجسّدة للواقع الشرقي بكل أبعاده بامتياز ويتضح ذلك من خلال هذه الممارسة التطبيقية التي قدّمناها حول هذا النص الرحالي، ومن هنا تمكّنا من استخراج أبعاد الواقع المتجسدة في النص، وهذا الواقع المعاش الذي يساهم في صنعه الإنسان وما تمليه القيود الاجتماعية والثقافية والذي يكون مرتبط بالمجتمع الشيء الذي يعطيه إمكانية التمثّل والحضور على مستوى الأعمال الأدبية.

– هذا المتن السردي قدّم لنا صورة واقعية عن الشرق، فالشرق "إنسانا" بسيط ومتواضع يعاني الفقر والحرمان أما "أرضا" فالطبيعة جميلة فيها الصحراء بواحاتها الشاسعة وفيها المدينة ببحرها الأخاذ وحدائقها المزهرة، أمّا "ثقافة" ففيه الموروث الشعبي الزاخر يشقيه الشفوي والمادي الذي يوحي بتمسك هذا الشعب الشرقي بعراقته وأصالته.

– احتواء الرحلة على تمثلات شرقية واقعية حقيقية، نقلت بطريقة موضوعية من طرف الكاتب مع إضفاء الروح الإبداعية فمن خلال كتابة "أندريه جيد" تتجلى تلك القدرة الأدبية التخيلية.

– تراوحت صورة الشرق في الغرب بين ما هو سلبي وما هو إيجابي إذ تتمثل صورة الشرق الإيجابية في الطبيعة جميلة والموروث الثقافي وتمثلت صورة الشرق السلبية في الأوضاع المزرية –الفقر–.

– حظي الشرق بمكانة بارزة في الأدب الغربي، فهو المتمثل في معظم الأعمال الأدبية العالمية مثل رواية "اللاأخلاقي" "لأندريه جيد" إذ استطاع الأدب الغربي أن يمثل الشرق بما يحتويه، أيضا إنسانا وثقافة.

– اهتمام الغربيون بالشرق اهتماما كبيرا من خلال رحلاتهم التي قاموا بها سواء للدّراسة والبحث أو للراحة والمتعة.

– انبهار "جيد" بالشرق خاصة الجزائر الذي عبّر عن حبّه لهذا البلد وشعبه وبالأخص الصحراء.

هذه أهم الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها، لنقول في الأخير أنّ الشرق أثبت حضوره في أدب الآخر– الغرب– بغضّ النظر عن الصورة التي رسموها له.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أ/ المصادر:

1- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1، 1997.

2- أندريه جيد: اللاأخلاقي ، تر: محمود قاسم ، الدّار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع، ط1، 1994.

3- أندريه جيد، رحلة إلى شمال إفريقيا، تر: محمد عبد الغني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2012.

4- جبّور عبد النّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

5- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، ج1، 1981.

6- داوود سلّوم وآخرون: كتاب العين، معجم لغوي تراثي، دط، مكتبة ، لبنان، د س.

7- طوني بنيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة ، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

8- محمد إسماعيل إبراهيم، الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1998.

9- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطوّل للغة العربية، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009.

10- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، ط2، د ت.

11- الموسوعة العربية المسيرة: م ج 4، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط3، 2009.

12- قطر المحيط: قاموس لغوي ميسر، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1995.

ب/المراجع:

1- أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان (1830-1950) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975.

2- أحمد أوزي: الطّفل والمجتمع، دراسة نفسية اجتماعية لصورة الطّفل المغربي من خلال الرواية، مطبعة النجاح الجديدة، دط، 1988.

3- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار صادر الثقافية، دار صفاء، عمّان، ط1، 2012.

4- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

5- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1 1999.

6- جيل دولوز وفيليكس غاتاري ، ما هي الفلسفة؟، تر: مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

7- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط2 2009.

8- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي نفسية العربي، الدّار البيضاء ، ط3، 2003.

9- دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، تر: غسّان السيّد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت.

10- رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق، لفق تسد، تر: صباح قباني، دار طلاس للدّراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 1993.

11- زبير درّاقي: محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1992.

12- سعيد بنكراد: السّرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2008.

13- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1 1997.

14- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

15- سيزا قاسم: بناء الرّواية، مكتبة الأسرة، د ط، دت.

16- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت ط1، 1994.

17- صلاح صالح: سرديات الرّواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002.

18- عبد الرّحيم الكردي: البنية السّردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط1، د ت.

19- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

20- عثمان العكاك: التقاليد والعادات التونسية، الدار التونسية، ط3، 1981.

21- علي المانعي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1 2010.

22- كلود بيشو وأندريه روسو: الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلوا مصرية، مصر ، دط 1998.

23- ليندا هاتشيون: سياسة ما بعد الحداثة، تر: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، لبنان، ط1، 2009.

24- ماجدة حمّدود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، المكتبة الإلكترونية www.kotobarabic.com.

25- محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر، تطوان، ط1، 1994.

26- محمد سعيدي: مقدّمة في أنتربولوجيا ، مظاهر الثقافة الشعبية، دار الخلدونية، للنشر والتوزيع الجزائر، دط، 2013.

27- محمد عليان: التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، المؤسسة الوطنية للفنون، المطبعة الجزائرية، دط، 2007.

28- نادر كاظم: تمثلات الآخر، صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2004.

29- ياسين النّصير: الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي، دار نينوي للدّراسات والنشر والتوزيع، سوريا ط2، 2010.

ج/ المذكرات:

1- سعاد بن ناصر: التمثيل السردي في رواية كمال قرور، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف، 2013.

د/ المجلات:

1- أحمد ميشاري العدواني: مجلة عالم الفكر، مج 13، العدد 4، 1983.

2- بدرة فرخي: بنية الخطاب الرّوائي الحديث، رواية تنفست لعبد الله حمادي، مجلة النّاص، تصدّر عن قسم اللغة والأدب عربي، جامعة جيجل، الجزائر، العدد 08، مارس 2008.

3- عبد الهادي صالح: الحياة ، أندريه جيد يكشف شمال إفريقيا ، عدد 17878، 2018/03/8.

المواقع الإلكترونية:

1- التواصل والثقافة والأدب: عمّار رجّال، صورة الجزائر في أدب أندريه جيد، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد 33، 2013.

2- الحدث: محمد أمين سعيدي، رحلة إلى شمال إفريقيا، 2015/11/17. www.alhadath.ps.

3- المنهل: محمد أنقار، الصورة والصورة الروائية، 2018/03/27.

4- روايتي : مؤلفات الكاتب أندريه جيد، 2010/07/02. www.rewity.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة.....	أ-ب
تمهيد: تمثلات الشرق من خلال تقنية الصورة الأدبية	4-7
الفصل الأول: التمثيل السردي للشرق	
1- مفهوم التمثيل السردي.....	9
1-1- التمثيل-التمثُّل-.....	9
أ- لغة.....	9
ب-اصطلاحا.....	9
1-2- السرد.....	12
أ- لغة.....	12
ب-اصطلاحا.....	13
1-3- التمثيل السردي.....	16
2- الشرق و أندريه جيد.....	20
2-1- الشرق.....	20
أ- لغة.....	20
ب-اصطلاحا.....	21
2-2- تمثلات الشرق عند الغرب.....	22
2-3-نبذة عن حياة أندريه جيد.....	25
الفصل الثاني: تمثلات الشرق عند أندريه جيد-رحلة إلى شمال إفريقيا-	
1- بطاقة فنية للرحلة.....	30
2- ملخص الرحلة.....	30
3- تحليل الرحلة	33
3-1- تمثلات الإنسان.....	33
3-2- تمثلات المكان.....	41
3-3- تمثلات الثقافة.....	57
4- تمثلات الشرق عند أندريه جيد بين الحقيقة والسراب (حوصلة نقدية).....	69
خاتمة.....	75

قائمة المصادر والمراجع.....	78
الفهرس.....	83
ملخص	

ملخص المذكرة:

تناولت هذه المذكرة المقدمة لنيل الماستر "التمثيل السردي للشرق عند **''أندريه جيد''**، هذا الشرق الذي تباينت طريقة نقل صورته في الغرب من كاتب لآخر ها التباين الذي دفع بنا للغوص في أحد الأعمال الغربية التي تناولت الشرق فكنا متشوقتين لمعرفة أدق التفاصيل التي رسمها **''أندريه جيد''** للشرق محاولتين الكشف والتعليق بما يمكن أن يساهم في فهم هذا الشرق ....للإجابة عن أسئلة تبادرت إلى أذهاننا أهمها: ما هو الباعث الأساسي الذي دفع بجيد لزيارة الشرق؟، وكيف كانت الصورة التي رسمها للشرق من خلال الجزائر؟ وكيف كانت طريقة نقلها؟

ونظرا لرغبتنا للبحث في هذا الموضوع ارتأينا أن نجعله يتكون من مقدمة، تمهيد يتناول تمثلات الشرق من خلال تقنية الصورة الأدبية أمّا صلب الموضوع فيتكون من فصلين:

الفصل الأول: الجزء الأول منه يتعلق بمفهوم التمثيل السردي، فقد منا تعريفات لمجموعة من المصطلحات على رأسها التمثيل أو التمثيل "السرد"، التمثيل السردي الذي يعتبر المفهوم الذي يحتضن المعنى وأنماط تجليه المختلفة والمتنوعة من كاتب لآخر ومن رواية إلى أخرى، وينطوي التمثيل السردي ضمنيا على نقد الصور المنتجة سابقا.

أمّا الفصل الثاني: فتطرقنا إلى نموذج اتخذناه تحليلا متمثل في رحلة **''رحلة إلى شمال إفريقيا''** لأندريه جيد، حيث قدمنا بطاقة وملخص حول الرحلة ثم شرحنا فيه مجموعة من التمثلات، بدءا بالإنسان، فرحلة "أندريه جيد" إلى شمال إفريقيا هي رحلة في الإنسان فقد دون صورة جسدت الكثير من واقع هذا الإنسان الشرقي مثل الفقر الاهتمام بتربية المواشي والزراعة التمسك بالدين، كما تناولنا تمثلات المكان، وهذا من خلال الأماكن التي زارها "أندريه جيد" بداية بالفنادق التي تزل بها مرورا بالشارع أو الحي الشعبي هذا المكان المفتوح على جميع شرائح المجتمع والذي يحتوي على مجموعة من المرافق مثل المقاهي والأسواق والبيوت، المطاعم الحمامات وأيضا الطبيعة بما تحتويه من حدائق، وصحراء مدينة.

كما تطرقنا إلى التمثلات الثقافية من خلال الموروث الثقافي الاجتماعي المتمثل في العادات والتقاليد والموروثات الشفوية، أيضا الموروث المادي المتجسد في المراكز الدينية (المساجد) والبيوت التقليدية والحمامات الشعبية، تناولنا أيضا الفنون الشعبية خاصة الموسيقى والأغنية والرقص.

كما قدمنا حوصلة نقدية حول كيفية نقل صورة الشرق وطبيعتها عند أندريه جيد ثم أنهينا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها ثمرة بحثنا منها:

- كانت رحلة **''أندريه جيد''** مجسدة للواقع الشرقي بكل أبعاده بامتياز ويتضح ذلك من خلال هذه الممارسة التطبيقية التي قدمناها حول هذا النّص الترحلي، ومن هنا تمكنا من استخراج وأبعاد الواقع المتجسدة في النّص.
- احتواء الرّحلة مع إضفاء الرّوح الإبداعية، فمن خلال كتابة أندريه جيد تتبدى تلك القدرة الأدبية التخييلية.