الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

صورة إفريقيا في أدب الرحلة الجزائري الحديث

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبتان:

– بن جبار شهرزاد

– بولخمايرهالة

إشراف الأستاذ:

- قماش رؤوف

أعضاء لجنة المناقشة:

د / سناني وسيلة	جامعة جيجل	رئيسا
أ/ قماش رؤوف	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ غنيمة عزيزة	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 1440/1439هـ

2019/2018م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

صورة إفريقيا في أدب الرحلة الجزائري الحديث

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري.

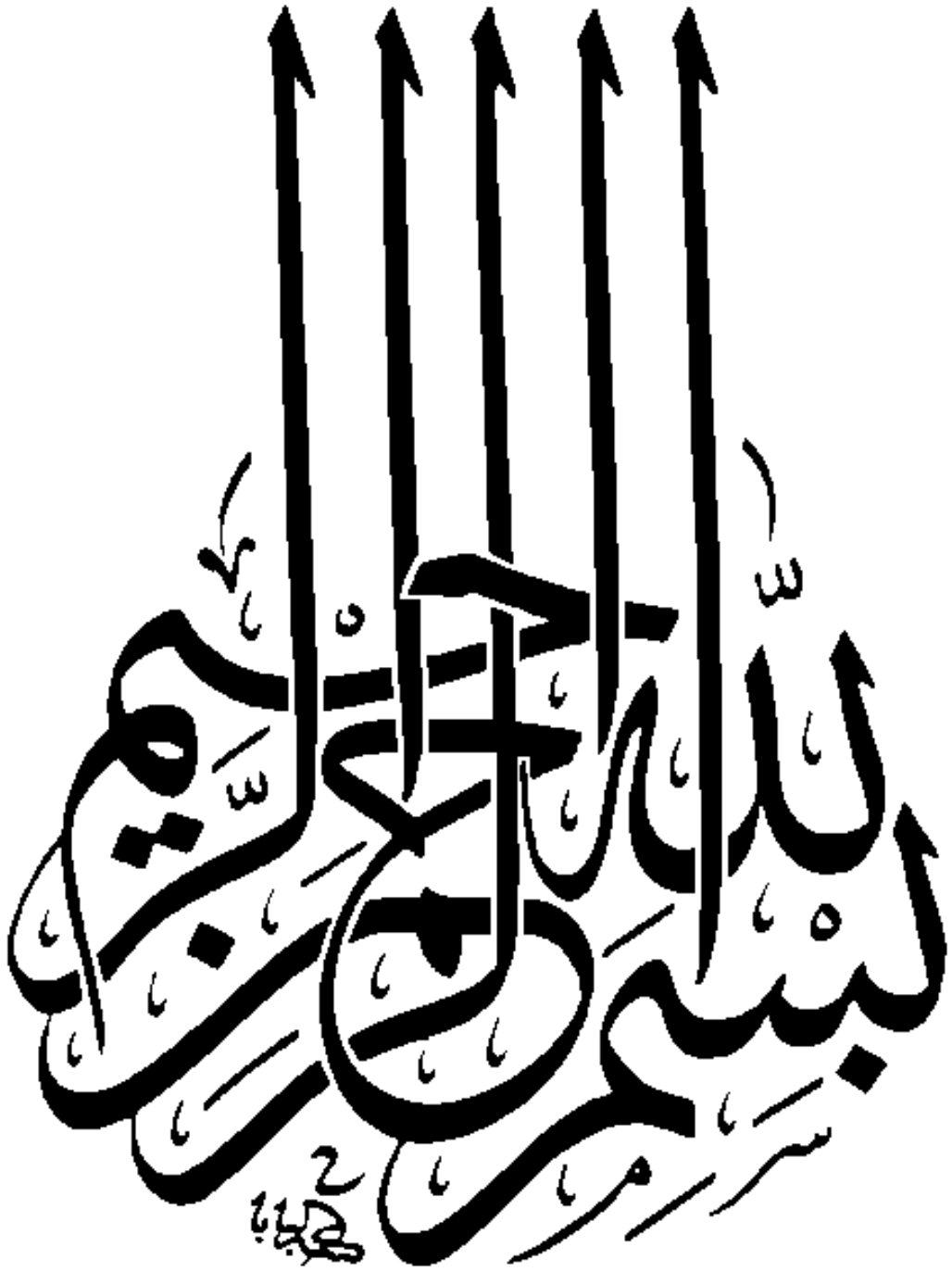
إعداد الطالبتان:
– بن جبار شهرزاد
– بولخمايز هالة

إشراف الأستاذ:
- قماش رؤوف

أعضاء لجنة المناقشة:

د / سناني وسيلة	جامعة جيجل	رئيسا
أ/ قماش رؤوف	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ غنيمة عزيزة	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 1440/1439هـ
2019/2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم

ربّ اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي

اللهم إنّا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا

اللهم أعنا بالعلم وزينا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وجملنا بالعافية

اللهم إنّا نسألك الصحة في الإيمان وإيمانا في حسن الخلق ونجاحا يتبعه فلاح ورحمة منك وعافيّة ومغفرة ورضوان

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا فشلنا، اللهم إن أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإن أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين وصلّى اللهم وسلم على خير الخلق أجمعين محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل ونشكره وهو أحق من يشكر على توفيقه لنا على إتمام هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل

" قماش عبد الرؤوف "

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وإرشاده لي وصبره على أخطائي وزلاتي

كما لا أنسى أن أتقدم أيضا بالشكر إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة وتقييم هذا البحث.

إلى كل من أعانني وساندني في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة.

إهداء

إهداء

مقدمة

مقدمة:

تنامت الدراسات الأكاديمية بمختلف مشاربها الأدبية والاجتماعية والثقافية في أيامنا هاته في محور الدراسات الصورولوجية، ونحن اليوم أحوج ما نكون لدراسة الصورة الأدبية التي شكّلها التراث المتداول عبر الأجيال للآخر.

وممّا لا ريب فيه فإنّ لأدب الرحلات أهميته القصوى في الأدب المقارن بعامة وفي إنتاج الصورة بخاصة، هذا المبحث المقارني الجديد الذي يسعى إلى التقريب بين الأمم والشعوب وربط العلاقات فيما بينها، وذلك بإلتقاء الرحالة الأديب مع الأدباء، والشعراء والنقاد، والمؤرّخين فيتأثّر بهم، وعند عودته إلى وطنه يكون قد نقل هذه الصورة العلمية والتاريخية والأدبية والسياسية والاجتماعية، فيتأثّر بما نقل إليه من صور عن طريق هذه الرحلة أو الرحلات، فيطعم بها أدبه ويلونه وفق ما يراه مفيدا.

وممّا لا شكّ فيه أنّ صورة المجتمع الإفريقي بما عليه الآن النقد تشكلت ملامحها تدريجيا عبر العصور، ولأنّه لا يتسنّى فهم بنية المجتمع الإفريقي المعقّدة إلا باستنطاق تاريخ تكوينها وجاء هذا البحث الموسوم بصورة إفريقيا في أدب الرحلة الجزائري الحديث، من خلال كتابات الرحالة الجزائريين ليحاول رصد وتسليط الأضواء الكاشفة عن تجليات المظاهر الاجتماعية والثقافية لمختلف البلدان الإفريقية خلال هذه الفترة الأخيرة ضمن الوجه المذكور أعلاه، أي استنطاقه تاريخ تكوين الصورة ومضان تشكلها.

وإنّ اختيارنا لهذا الموضوع ينطلق من عدّة أسباب ودوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فرضت علينا الخوض فيه، أمّا الدوافع الذاتية فقد تمثلت في استحواذ الموضوع على اهتمامنا وجدّة الموضوع ومحاولتنا الكشف عن جوانب تزال غامضة وغير مدروسة سواء من طرف علماء الاجتماع أو المؤرّخين والأدباء، وإلقاء بعض الضوء على ما كتبه هؤلاء عن إفريقيا وعن مختلف مجتمعات الدول الإفريقية عموما.

– الميل الخاص نحو الدراسات النقدية لما يلحق لها من لذة الإكتشاف ومتعة الفن.

– الشعور بمسؤولية اتجاه أدبنا الجزائري المعاصر بما يتعرّض له من تهم تحاول من حين إلى آخر تجريده من خصائصه الأدبية.

أمّا الدوافع الموضوعية فقد تمثّلت في:

– جدية البحث في الموضوع واستحقاقه للبذل والعطاء كمّا وكيفا، إذ أنّ الخوض فيه سينير جانبا فنيا وهو الصورة، ويكشف عن بعض أسرارها بصفتها شاهدا بالإيجاب أو السلب.

– أهمية الصورة في الدرس النقدي الحديث، حيث كثر فيها التنظير وتنوع التطبيق.

أمّا بالنسبة للأهداف التي نود الوصول إليها في بحثنا هذا: التعرف على أهمّ الرحلات التي قام بها الرحالة الجزائريون نحو إفريقيا وبيان أثرها في المجتمعات من حيث اعتمادها أهم السبل للتواصل في حقب زمنية مختلفة ومدى الاستفادة منها في مختلف الأصعدة من حيث التقارب بين الشعوب بالرغم من الفروق الواقعة بين أطيافها.

وقد دُفعنا نحو الموضوع المدروس وفي أذهاننا الأسئلة التالية:

– من هم أهمّ الرحالة الجزائريين الذين كتبوا عن إفريقيا؟.

– كيف تجسّدت صورة إفريقيا عند الرحالة الجزائريين؟ وما هي الدلالة العميقة لهذه الصورة المدونة؟.

– كيف استطاع هؤلاء الرحالة أن يعكسوا صورة إفريقيا في وصفهم ومشاهدهم.

ولقد حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات بإتباعنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وهو الأنسب لطبيعة الموضوع بغية القيام بدراسة وصفية لرحلات "أحمد منور" و"نجم الدين سيدي عثمان" وكذلك "فوزي أوصديق" والوقوف عند وسائل تشكيل الصورة وتوضيح ماهيتها وأهميتها.

وقد اقتضت الدراسة خطة منهجية لمعالجة الموضوع، حيث استهل بمقدمة، ثمّ أعقبها فصلان الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة، الأول منها حمل عنوان "الصورائية وأدب الرحلات"، فجاء هذا الفصل خمسة مباحث كان الأول منها لإلقاء الضوء على المفاهيم العامة للصورة، أمّا المبحث الثاني فقد خصّ بمضان مبحث الصورة في مجال الأدب، وقد أتى المبحث الثالث من هذا الفصل لبيان تمثيلات الصورائية في النص الأدبي، بينما تعلّق المبحث الرابع بأشكال الصورة والتصوير وموقف الأنا من الآخر، أمّا المبحث الخامس والأخير فوُسم بموضوعات الصورة في السرد الرحلي، أمّا في الفصل الثاني فقد عملنا على تطبيق ما تناولناه في الفصل الأول تحت عنوان: دراسة تطبيقية نماذج مختارة من الرحلات الجزائرية الحديثة نحو إفريقيا، حيث مهدنا له بتمهيد قصير عن مختلف الرحلات الجزائرية التي قام بها هؤلاء الرحالة نحو إفريقيا وعليه عالج المبحث الأول موضوعات الصورة في أدب الرحلة الجزائري، بينما تناول المبحث الثاني آليات تشكيل الصورة في الرحلات الجزائرية نحو إفريقيا، أمّا المبحث الثالث فقد حدد جماليات الصورة في الرحلات الجزائرية نحو إفريقيا.

ثم أتممنا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهمّ وأبرز النتائج في خرجنا بها من هذه الدراسة.

أمّا مكتبة البحث فكانت متنوعة حيث اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- الأدب العام والمقارن لدانييل هنري باجو.

- مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن لماجدة حمود.

- الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال.

- رحلات جزائري في ربوع إفريقيا لنجم الدين سيدي عثمان.

- بساط الريح لفوزي أوصديق.

ولا يخلو أيّ بحث علمي من صعوبات تعيق عمل الباحث، وتجعل مهمته صعبة وشاقة، ولعلّ أهم العراقيل التي واجهتنا في البحث هي تشتت المعلومات في الكتب وشبكة الأنترنت، وقلّة الدراسات المتخصصة في مجال بحثنا وخاصّة أنّه لم ترد على ما أعلم أيّ دراسة تطبيقية في شأنه، وكذلك قلّة المصادر والمراجع في المكتبة الجامعية وصعوبة البحث عنها في مكتبات أخرى، بالإضافة إلى ضيق الوقت إذ لم يكن لدينا الوقت الكافي للبحث والدراسة.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتوجّه بالشكر والعرفان لأستاذنا المشرف عبد الرؤوف قماش الذي أضاء لنا جوانب البحث ولم يبخل علينا بتوجيهاته وملاحظته القيمة، والذي تابع بحثا بكلّ اهتمام وجدّية منذ البداية.

الفصل الأول:
الصورائية وأدب الرحلات

المبحث الأول: الصورة الأدبية في اللغة والاصطلاح

أ–في اللغة:

تنوّعت وتعدّدت المعاني اللغوية لمادة "الصورة" في المعاجم العربية فجاءت كالآتي:

ورد في "لسان العرب" لابن منظور في مادة (ص.و.ر) صوّر: في أسماء الله الحسنى المصوّر: «وهو الذي صور جميع الموجودات ورتّبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصّة، وهيئة مفردة يتميّز بها اختلافها وكثرتها.

وتصوّرت الشيء: توهّمت صورته، فتصوّر لي، والتصاوير، التماثيل، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته... وصورة الأمل كذا وكذا أي صفته»[1].

فالصّور تدلّ على ما هو حسّي ومعنوي أي ما ظهر منها وما بطن.

وقال ابن سيده: «الصورة في الشكل الجوهري والصِّور بكسر الصاد، جمع صورة»، كما عرّفها ابن الأثير في قوله: «الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيأته وعلى معنى صفته».[2]

ومستفاد هذا القول أنّ الصورة دالة على هيئة الشيء وشكله، وصفته، وحقيقته، ورتبته، كما أنّها تحمل معنى التوهم والتصور في حقيقة الأشياء ولها أبعاد مادية وأبعاد معنوية.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (صور)، المجلد 8، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م، ص: 303 و304.

[2]– المصدر نفسه، ص 305.

أمّا مدلولها في "القاموس المحيط" فهو كالآتي: «الصورة بالضم: الشكل، الجمع: وصُوَرٌ وصِوَر": كعِنب وصُوْرً وصوّره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة».[1] وتعني الأنواع والصفات.

وفي معجم "البستان" فجاء فيه ما يلي: «الصورة تعني: صوَّرَ، يصوّرُ، صورًا ما يقال فيه عنقه صَوَرٌ، صَوَرَه تصويرا جعل له صورة وشكلا، ورسمه تصور الشيء توهم صورته، طعنه فتصور أي مال للسقوط، الصورة أيضا بضم الوجه شكل الشيء تماثله وكل ما يصور مشبها بخلق الله من ذوات الأرواح »[2]، أي صورة الشيء وشكله وكل ما يشبه خلق الله.

أمّا في "المصباح المنير": «الصورة هي التماثل وجمعها صورّ مثل غرفة وغرف، وتصوّرت الشيء مثلت (صورته) هو وتطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الآمر كذا، أيّ صفته وصورة المسألة كذا أي صفتها.... »[3]، وتدل على معنى التمثيل والصفة.

جاءت الصورة في المفاهيم الواردة في المعاجم اللغوية تحمل معنى الوصف والتمثل والشكل وتحديد الهيئة، وبالتالي التصق مفهوم الصورة بالخلق والإبداع في صور وأشكال المخلوقات في شتّى الجوانب، كما أنّها تشترك في معنى التوهم والصفة والتصوّر في حقيقة الأشياء والصور التي تختلف فيه المعاني، من حيث ارتباطها بالمدركات الحسية من جهة وبالعقل من جهة أخرى.

---

[1]- الفيروزا بيدي: القاموس المحي، مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص 427.

[2]- عبد الله البستاني: البستان، معجم لغوي مطول، مكتبة لبنان، ط1، 1995، ص 624.

[3]- الفيومي المقري: المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، (دط)، 1996، ص 192.

أمّا مدلول الصورة في القرآن الكريم جاءت في مادة (ص.و.ر) لقوله تعالى: «هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ » [1]، حيث وردت بصيغة الفعل المضارع "يصوّركم".

وقوله أيضا عزّ وجلّ: «فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ». [2]

فلفظة "صورة" وردت بصيغة المفرد.

أمّا بالنسبة لصيغة الماضي فنجد الفعل "صورناكم" لقوله تعالى: «وَلَقَدْ خَلَقْنَـٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَـٰكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَـٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِـَٔادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ ٱلسَّـٰجِدِينَ » [3]

وذكرت بصيغة الماضي والجمع لقوله تعالى: « وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ » [4]

وكذلك قوله تبارك وتعالى: «هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَـٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ ۖ » [5]

لقد وردت هنا في قول المولى بصيغة اسم الفاعل.

من خلال هذه الآيات الكريمة نلاحظ أنّ مفهوم الصورة لا يخرج عن المعاني التي وردت في المعاجم التي تناولناها فهي تصبّ في معنى واحد هو الشكل والهيئة والنوع والصفة، التي يتخذها الشيء ويكون عليها وتميّزه عن غيره.

---

[1]- القرآن الكريم: (رواية ورش): سورة آل عمران: الآية 06.

[2]- القرآن الكريم: (رواية ورش): سورة لإنفطار: الآية 8.

[3]- القرآن الكريم: (رواية ورش): سورة الأعراف، الآية 11.

[4]- القرآن الكريم: (رواية ورش): سورة غافر، الآية 64.

[5]- القرآن الكريم: (رواية ورش): سورة الحشر، الآية 24.

ب- في الاصطلاح:

وردت العديد من التعاريف الاصطلاحية للصورة وتم تناولها في علوم متباينة وباختلاف الرؤى والأفكار أصبحت غامضة في نظر الكثير من الدارسين، وهذا ما أدّى إلى صعوبة ضبط المفهوم، وعدم الدّقة في آن واحد، ولقد جاءت فيما يلي:

الصورة «ما ترسمه مخيّلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنّان وتكون متأثّرة بحرية الأديب النفسية، إمّا بهيجة وإمّا كئيبة، وتتجلّى الصورة في التشبيه والمجاز والاستعارة، والكناية، والمعروف أنّ الصورة الأدبية الموفقة تختلف في النص جمالا وجذبا» [1]، أيّ أنّ الصورة تحمل البعد الجمالي واللغوي التي تقوم عليه.

والصورة الأدبية لها معنيان «أحدهما يقابل المادّة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة والثاني ما يقابل الأسلوب ويتحقّق بالوحدة وهذه تقوم على الكمال والتناسب والتأليف» [2]، إنّ الصورة الأدبية في العمل الفنّي «إفراز خيالي متوتّر يجمع بين الانكشاف والتحجّب بين الكيف والحسّ للصور، والدلالة الكلية المجرّدة، بين النسق المثالي، الذي يجده الخيال والأساس المادّي للتجربة وهو تبدأ منه الصور» [3]، أي أنّ الصورة إنتاج خيالي عن كل ما هو محسوس (صورة حسية).

والصورة الفنّية «لا تثير في ذهن المتلقّي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات المملكة التي يتكوّن منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته» [4]، فالصورة إذن تهتم بالجانب الحسّي بقدر ما تهتمّ بالجانب العقلي.

---

[1]- محمد بوزاوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 2009، ص 185.

[2]- أحمد جمعة أحمد نايل: التحليل الأدبي أسسه وتطبيقاته التربوية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 206، ص 62.

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر، ط3، 1992، ص 14.

وبالتالي فإنّ الصورة تستعمل عادة «للدّلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسّي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات....»[1]، أي أنّ مصطلح الصورة يطلق على كل ما هو حسي معنوي، وربطها بالاستعمال الاستعاري.

أيضا ورد مفهوم الصورة لدى عز الدين إسماعيل في قوله: «الصورة جزء من الأفكار لا من الموجودات، حيث يعتبرها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع». [2]

فالصورة إذن عند عز الدين إسماعيل إبداع ذهني، تعتمد على العقل وابتعادها عن الواقع.

ومنه فالصورة «إبداع خالص للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه، إنّها نتاج التقريب بين واقعين متباعدين قليلا أو أكثر، وبقدر ما تكون علاقات الواقعيتين المقربتين بعيدة وصادقة، بقدر ما تكون الصورة قويّة وقادرة على التّأثير الانفعالي»[3]، فالصورة الذهنية إذن انعكاس للواقع من خلال رصدها صور صادقة وقويّة ومؤثّرة.

وقد أخذت الصورة أبعاد كثيرة لدى النقاد وبخاصة في مجال الأدب المقارن والنقد الثقافي، حيث صارت مقاربتها تعتمد على منطق التبادل أو التناظر أو الصراع بين الأنا والآخر.

وماجدة حمود في كتابها "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن" فترى بأنّه لا بدّ من أن تنشأ الصورة عن وعي مهما كان صغير بالأنا مقابل الآخر، فالصورة هي: «تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين، وبذلك تكون الصورة (التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي أو السياسي) جزءا من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه» [4]، أي أنّ الصورة جزء من تاريخ الأفكار والثقافات تعيننا على معرفة الآخر من خلال خياله الاجتماعي.

---

[1]- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1998م، ص 04.

[2]- عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب بالفجالة، القاهرة، ط4، (د.ت)، ص 58.

[3]- محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990م، ص 16.

[4]- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد كتاب العرب، سوريا، ط1، 2011م، ص 240.

فالصورة الأدبية هي «تلك الصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر لذلك تلبي الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي، دون أن تلبّي حاجات المجتمع المدروس».[1]

المبحث الثاني: مظان مبحث الصورائية في مجال الأدب:

أ-في مجال الأدب المقارن:

بدأ الاهتمام في العقود الأخيرة بأحد فروع الأدب المقارن، وهو علم دراسة الصورة الأدبية "الصورولوجيا"، وقد بدأت هذه الدراسة «مع "جان ماري كاريه" ثم أخذها "ماريو فرانسوا غويار" ودافع عنها، ونشرها في كتابه ضمن سلسلة (كوسيج- ماذا أعرف) عام 1901م، إذ أثارت دراسات الصور انتقادات، وكانت تمتلك هذه الانتقادات بعض المسوغات» [2]، وقد ارتبطت هذه الدراسات كما يقول الدكتور "عبد النبي اصطيف": «في دراسته الموسوعة بـ "دراسات الصور بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانية" منذ نشأتها بالرغبة في تطوير الدرس المقارن للأدب في المدرسة الفرنسية التقليدية، ولا سيما السلبية التي تحتفظ بها الشعوب الأوروبية كل منها عن الآخر». [3]

وإذا ما عدنا إلى أصل الكلمة واستعمالها وجدناها تعود أساسا إلى الرغبة في معرفة الآخر على حقيقته، وتوضيح سوء الفهم له، ففي النصف الأوّل من القرن التاسع عشر قامت الأدبية الفرنسية المعروفة "مدام دوستال" بزيارة طويلة

---

[1]-ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 245.

[2]- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 1997م، ص 89.

[3]- د. عبد النبي اصطيف: دراسات الصورة بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانية،
http://www.aladalauews.net/nome/moudules.php?name e file=print e sid

لألمانيا [1]، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، وأثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيّين لألمانيا، رغم الجوار الجغرافي، فقد تحقّق لها أنّ الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلّقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا، فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضّر، يتكلّم لغة غير جميلة، ليس له انجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر، إنّها باختصار «صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعدّ عدوا له ». [2]

ولقد أثبتت بعض الدراسات أنّ «الصورة التي يقدّمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء كان هذا إيجابيا أو سلبيا، ونعني سوء التفاهم السلبي ذلك النوع الناجم عن الصورة العدائية التي يقدّمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى ». [3]

أي أنّ الصورة التي يقدّمها أديب ما لبلد معيّن، سواء كانت إيجابية أو سلبية، تكون من أجل توضيح سوء الفهم الحاصل في مجتمعه عن ذلك البلد.

وباعتبار أنّ علم الصورة هو «مبحث من مباحث الأدب يهتم بدراسة وتحليل ورصد الصور الثقافية التي تكوّنها وتعملها الشعوب عن بعضها البعض في سياق شروط موضوعية معيّنة، وهي تعنى بالوقوف على جدلية صورة الذات وصورة الآخر في ثقافة معطاة: (أدب شفهي أو مكتوب أو مرئي) ». [4]

---

[1]- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 241.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3]- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 9.

[4]- دانيال هنري باجو: جاك مارك مورا، الصورة، الأنا، الآخر، تر: عبد النبي ذاكر، منشورات الزمن، سلسلة شروفات، المملكة المغربية، العدد 43، 2014م، ص 26.

أي أنّ الصورولوجيا شغلت حيزا في الأدب المقارن، حيث أنّها تهتم بدراسة ثقافة شعب معيّن كما تقوم على معرفة الآخر انطلاقا من الذات.

كما تعدّ مباحث الصورة «جزءا من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ في بلد واحد أو عدّة بلدان» [1].

أيضا أنّ الصورولوجيا «أسلوب لدراسة صورة البلدان الأخرى والشخصيات الأخرى في أدب أديب ما أو عصر ما أو مكتوب ما، ويهتم بصورة الآخر في ثقافة الأنا كما يهتم بصورة الأنا في ثقافة الآخر » [2]، أي أنّ الصورولوجيا تعنى بدراسة الصور الثقافية التي رسمتها الشعوب عن بعضها في أدب ما، وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ «الصورولوجيا كما تهتم بصورة الآخر، هي كذلك معنية بتحليل الذات فالكلمة حول الآخر تمتزج وتتداخل وتلوّن الكلمة الاعترافية حول الذات؛ إنّ الحقيقة المحتملة حول الآخر لا تنفصل عن الحقيقة المصوغة حول الأنا » [3]. فالصورولوجيا تعني بدراسة أو معرفة الآخر انطلاقا من الذّات، فصورة الآخر هي انعكاس للأنا.

فباعتبار علم الصورة (imagologie):«هو البحث عن صورة الآخر الأجنبي في النص الأدبي، يتيح لنا علم الصورة معرفة الإنسان للإنسان وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية، وعند ذلك تنطلق إلى عالم الأخوة الذي يجمع الأنا بالآخر، ولو تأملنا هذا الجوهر وجدناه لا يتبلور إلاّ بالتفاعل مع الآخرين؛ من هنا تبرز لنا أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقوم علاقتها مع الآخر» [4].

أمّا بالنسبة للمفهوم المقارن للصورة عند "دانييل هنري باجو" «كل صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر وبهما، وبالمقارنة مع مكان آخر، فالصورة إذن تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى

[1]- مسعود شكري وآخرون: صورة الآخر الإسرائيلي في رواية المتشائل لإيميل حبيبي، إضاءات نقدية السنة السابعة، العدد 26، 2017م، ص 90.

[2]- المرجع نفسه: ص 89.

[3]- دانيال هنري باجو، جاك مارك مورا: الصورة. الأنا. الآخر)، ص 28.

[4]- خليل يرويني وآخرون: "صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي، السنة الثانية، العدد 8، 2012م، ص 59.

بين منظومتين من الواقع الثقافي» [1]، أي أنّ الصورة سواء كانت تعبير أدبي أو غير أدبي تنبثق عن إحساس يُعبّر عن انزياح ذي مغزى بين الأنا والآخر من الواقع الثقافي.

وفي تعريف آخر تعتبر الصورة «إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه، ويترجمون الفضاء الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي، والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا ضمه، فصورة الأجنبي يمكن أن تعبّر أيضا عن أشياء حول الثقافة الأصلية» [2]، فالصورة في هذا المعنى هي أداة تقوم بإعادة تمثيل واقع ثقافي، يستطيع الفرد أو الجماعة الذين شكلوه الكشف عنه.

كما تعتبر الصورة «لغة رمزية لأنّها تحمل سمات اللغة كما حدّدها اللغويّون مثل "إميل بينفيست"، ويمكن تطبيقها دون تعسف على الصورة فهي تعبير أي حديث عن شيء معيّن انطلاقا من مكان التعبير، ومن هنا تأتي ضرورة وصف هذه اللغة التي هي الصورة، فالصورة إذن هي لغة ثانية لأسباب أخرى»[3]، فالصورة لغة رمزية أي أنّها تعبر عن العلاقات بين الشعوب وأفكارهم وثقافاتهم، وتحقيق التواصل داخل العالم الرمزي.

ب- في مجال أدب الرحلة:

ازدهرت في العصر الحديث الرحلات والهجرات في معظم البلدان العربية، وقد ساعد على ذلك اختلاط الشعوب بغيرهم وإضافة سهولة المواصلات والظروف السياسية والاجتماعية التي تحسّنت في أوائل القرن العشرين «حيث يعتبر أدب الرحلات الباعث الأساس في ظهور الاهتمام الجاد بفكرة الآخر كتيمة منفردة في البدء ليحول هذا الاهتمام إلى تخصص قائم بذاته، يعمل على دراسة الآخر دراسة شاملة، تغوص في أعماقه وتدرس تاريخه وحضارته، وتفكك آليات

[1]- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 91.

[2]- المرجع نفسه: ص 92.

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

تركيبته الثقافية والمعرفية، وتحلل حدود قيمه الاجتماعية وأبعادها النفسية وهكذا ظهر مبحث دراسة الصورة أو علم الصورة أو الصورولوجيا، كما يحلو للبعض تسميتها كترجمة حرفية للمصطلح الفرنسيImagologie، أو الصورائية كما يروق للبعض الآخر». [1]

وقد تولّد هذا العلم عن أدب الرحلات لأنّ هذه الأخيرة تقوم على مقارنة الصورة والتمثيلات «فالرحلة تستدعي الآخر وتصوره مقارنة إياه بالذات الواصفة وهو ما يعني أنّ أدب الرحل يعيش على المقارنة بين عالم مجهول جديد مختلف وعالم معروف عادي ومعياري أي على المقارنة بين الهوية والاختلاف» [2]،«ففي الواقع يركز الرحالة الأولى على مقارنة عاداته ووجهات نظره، بعادات ووجهات نظر الأجانب إنّه يقارن المناظر ويتأملها ويركبها». [3]

ونستنتج من هذا أنّ الرحلة هي اكتشاف ومعرفة الآخر والتعبير عنه بالمقارنة مع الأنا في جميع النواحي.

وما يمكن إضافته هو أنّ «أدب الرحلة على اعتباره أحد الأنواع الأدبية التي تتناول ثنائية "الأنا والآخر"، سواء في الحديث عن الذات أو عن الغير، فهذا النوع فعل إنساني أي يقوم به الإنسان» [4]، وبمعنى أوضح أنّ الرحالة يقوم برحلة فيرتحل من مكان إلى آخر بهدف اكتشاف الآخر ونقل صورة عنه سواء بطريقة إيجابية أو سلبية.

كما تجلّت الصورة الأدبية في أدب الرحلة من خلال الرحلات التي قام بها الرحالة من أجل العلم والمعرفة، فكانت «ترتسم من كل ذلك أجزاء الصورة الأدبية للبلاد والشعوب الأجنبية». [5]

---

[1]– د.عبد النبي اصطيف: دراسات الصورة بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانية.

[2]– دانيال هنري باجو، جاك مارك مولا: "الصورة.الأنا.الآخر"، ص 124.

[3]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4]– ماجدة حمودة: صورة الآخر في التراث العربي، ص 19.

[5]– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة، مصر، ط9، 2008م، ص 42.

ومن الممكن أنّ صورة الآخر تتشكل من «عناصر انتقائية، ومن أمثلة ذلك وصف الآخر في كتب الرحلات الجغرافية، وكتابات الرحالة العرب التي تشكلت من مشاهد وعناصر انتقائية، وأحيانا غرائبية عن الآخر عبر الإطارين: الزماني والمكاني معا لأوصاف أوضاع الآخر وطبائعه». [1]

إنّ الصورة في النص الرحلي «هي اكتشاف الأثر ومعاودة التجربة فيه وسط المسافة المنجزة بين الفعل ولحظة الصوغ والتدوين ويمكن تمثل الصورة التي هي تشكيل لمتخيّل تجربة حققت نسقا صوريا بعناصره ومكوناته وخطابه باعتبارها استردادا للتجربة الماضية» [2]، أي أنّ الصورة في النص الرحلي نابعة من صميم التجارب التي يقوم بها الرحالة.

وتبرز العلاقة بين الصورة وأدب الرحلات في كون هذا الأخير ميدانا خصبا للمقارن كي يتناول صورة الشعوب التي رسمتها الرحالة "العرب" و"الغرب"، وعليه فالمقارن لا بدّ له أن يطلع على "أدب الرحلات" القوي والأجنبي على حد سواء لتتسنى له المقارنة والموازنة بين الصّور التي رسمها الرحالة لكلّ شعب، والمقارنة بين الرحالة أنفسهم ليميّز بين النّصف الموضوعي من المتجنى المتحامل» [3].

لذلك يعتبر أدب الرحلات وإلى جانب قيمته الترفيهية أو الأدبية أحيانا مصدرا هاما للدراسات التاريخية وذلك خاصة بالنسبة للعصور الوسطى، فأدب الرحلة إذن مجال حيوي من مجالات الأدب المقارن، إذ من خلال النصوص التي ينتجها الرحالة، فنعرف كيف قدّم هؤلاء الصورة التي نقلوها عن الشعوب الأخرى أو تلك الصور التي تحملها تلك الشعوب عن الشعوب الأخرى.» [4]

---

[1]- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م، ص 11.

[2]- شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي (التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (دب)، (دط)، 2002م، ص 266.

[3]- نوال شرف: تحولات صورة الآخر في الرواية العربية الحديثة "عصفور من الشرق أنموذجا"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، عبد الرشيد نور، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2014/ 2015م، ص 37.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وممّا سبق فإنّ أدب الرحلة «قد ساهم في التعريف بالشعوب والأمم والتقارب بينهما ونشر الثقافة البشرية، مهما كانت نوايا الرحالة وأهدافهم، ومهما اختلفت أرائهم عن "الآخر" يبقى أنّ لهذا الجزء من الأدب دور كبير في تكريس صورة "الأنا" و"الآخر"» .[1]

ومنه فقد لعبت كتابات الرحالة دورا كبيرا في اكتشاف العالم الخارجي وتشكيل مختلف الصور عن الآخر وذلك باختلاف النوع الرحلي، وطبيعة تكوين الروي وخلفياته المعرفية.

ج/ في مجال الأدب والنقد:

تناول النقد الأدبي الحديث قضية الصورة بين وجهة نظر أدبية فنية عادة فوضع لها مصطلح الصورة الأدبية الفنية كما تناولها من وجهة نظر بلاغية على اعتبار أنّ قضية الصورة من أهمّ القضايا التي تناولها البحث البلاغي.

«ونجد في النقد الحديث أوصافا مختلفة للصورة، فقد وصفوها بأنّها شعرية وأنّها أدبية وأنّها بلاغية وأنّها بيانية وأنّها فنية، وذلك بحسب الفن الذي قيلت فيه، والنوع الأدبي الذي نميت إليه فهي شعرية إن كانت في الشعر لا في النثر وأدبية أن أريد التعميم وعدم تخصيص الشعر، وهي بلاغية أو بيانية إن كانت تقوم على فنون البيان والبلاغية،و هي فنية إن أريد اعتمادها على فنون البلاغة وطاقات اللغة الأخرى». [2]

ويعدّ مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانا واستعمالا في النقد الأدبي ومع ذلك لا يقــف عند

---

[1]- نوال شرف: تحولات صورة الآخر في الرواية العربية الحديثة "عصفور من الشرق أنموذجا"، ص 38.

[2]- الغنيم إبراهيم بن عبد الرحمان: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية، (د.ب)، ط1، (دت)، ص 18.

مرفأ معيّن يهدئ من حركة ترحله بين الاتجاهات والحركة النقدية والأدبية، ولعلّ صعوبة تحديد مفهوم الصورة أمر يشترك فيه مع غيره من المصطلحات النقدية غير المستقرة في بعض الأحيان». [1]

وقد تهيّأ لمصطلح الصورة، أن يعود إلى الدراسات النقدية، بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، فقد أخذوا يدرسون التراث العربي في ضوء المناهج الحديثة، واختلفوا في فهم الصورة لاختلاف المناهج التي استقوا منها، وتعدّد المذاهب الأدبية والنقدية التي لم تتفق في تحديدها ومعناه». [2]

وبناءا على ما سبق فقد تجاوزت الدراسات الحديثة للصورة الأدبية في النقد العربي الحديث قضايا التراث حتى تستفيد من التيارات الأدبية الرومانسية والمفاهيم الإجرائية "كالخيال" الذي كان له دور كبير في تطور دراسات الصورة، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلة مادته التي يمارسها بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه. [3]

أي أنّ الصورة مرتبطة بالخيال حتى تؤثّر في ذهن التلقي.

وقد خصَّ الدكتور "مصطفى ناصف" موضوع الصورة بكتاب مستقل في الدراسات العربية سمّاه "الصورة الأدبية" لكنّه تبنّى أراء النقاد الغربيين وأقحمها في الدراسات العربية وجعل من الصورة أمرا مستحدثا لم يستطع النقد القديم

---

[1]- الموقع الإلكتروني:

http://www.fayoum.Edieg/thesesdada bese/abstrocts/artic29% phategvashg20%in20%ehe20% avpfd يوم 2019/05/07.

[2]- دياب محمد علي: الصورة الفنية في شعر الشماخ، وزارة الثقافة، عمان، (دط)، 2003م، ص 17.

[3]- عمر عبد العزيز الشيف: الرجل في شعر المرأة- دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الانتشال العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 204.

استعابه وفهمه فيقول: «ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلاّ تشاركي الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم ». [1]

ولم يعد مفهوم الصورة في النّقد العربي الحديث ضيّقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها إلى الجانب الشعوري الوجداني، وفي هذا يقول مصطفى ناصف: «أنّ الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسّي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات»[2]. فالصورة عنده ما استدل بها على التعبير الشاخص الذي يوصلنا إلى إدراك حقيقة الشيء، من وجهة وعلى دلالة الكلمة الاستعارية من جهة أخرى». [3]

أي أنّ الصورة تعنى بشكلها الخارجي في الدلالات المجازية.

أمّا الدكتور جابر عصفور صاحب كتاب "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" فيقول بصدد الصورة: «الصورة الفنية مصطلح حديث...صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي...ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام » [4]، ومعنى هذا أنّ الصورة تدل على الأنواع البلاغية إضافة إلى المفاهيم الجديدة.

ويذكر أحد الباحثين أنّ مصطلح الصورة بمفهومها النقدي المتداول حديثا لم ترد في التراث النقدي العربي القديم وهذا ما يؤكّد عليه الدكتور "علي أحمد" في قوله: «والصورة بوصفها مصطلحا نقديا لم ترد في تراثنا النقدي، وإنّما ذكرت

[1]- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 07.

[2]- المرجع نفسه: ص 03.

[3]- المرجع نفسه: ص 05.

[4]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 07.

بعض وسائلها وأدواتها في حديث روادنا من علم البيان، الذي يمثل أقرب المصطلحات التي تقترب من مدلول الصورة».[1]

وقد تعدّدت مفاهيم النقاد الغربيين، وتنوّعت رؤاهم حول طبيعة الصورة تبعا لتنوّع الاتجاهات والمدارس الأدبية والنقدية، فالكلاسيكيون أهملوا دور الخيال في تكوين الصورة، ورأوا أنّها من الأمور المادّية، التي هي "نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا"[2]، فالصورة عندهم تعتمد على الوضوح والحقيقة والصورة عند الرومانتيكيين وليدة التأمّل النفسي، فالفكرة عندهم ليس لها وجود حقيقي يظفر به وعي الإنسان مباشرة، لذا مثلت الصورة في رؤيتهم الدلالة المحسوسة على الفكرة،و هي وحدها مظهر الجمال، لكونها الكاشفة عن الخواطر والمشاعر» [3]، أي أنّها لا تركن إلى العقل وإنّما تعتمد على الحس والشعور.

كما نجد المدرسة البرناسية امتداد للمدرسة الرومانسية فنجد: «البرناسيون يميلون إلى التصوير التشخيصي المدرك بالحواس، ولجأ الرمزيون إلى التصوير المادي للأشياء عن طريق الإيحاء والرمز، والرمزيون بالإضافة إلى هذا يمقتون في الصورة الأدبية اللهجة البيانية الخطابية بأساليبها المباشرة ذات المعنى الظاهر؛ فهم يريدون الغوص والتعمّق في تصوير المعاني المستعصية على التعبيرات القابعة في خفايا النفس وأعماق الشعور» [4]، ونظرا إلى الغموض والإبهام على الصورة الأدبية فإنّ الوضوح لا يترك للقارئ فرصة إعمال العقل والذهن، وبالتالي يزيل جمال وبهاء الصورة.

---

[1]- د.علي أحمد أبو زيد محمد: الصورة الأدبية في شعر عبد الرحمان العشماوي بين الأصالة والمعاصرة (التجديد) ، المجلة العلمية، ج2، العدد 30، 2011م، ص 84.

[2]- المرجع نفسه: ص 816.

[3]- محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة للطباعة والنشر، مصر، (دط)، (دت)، ص 369.

[4]- ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط6، 2005م، ص 39.

ويلتقي السرياليون مع المدرسة الرومانتيكية والبرناسية في أنّ الصورة من نتاج الخيال، «فهم يعلون من شأن الصورة التي تعبّر عن الجوانب النفسية والباطنية، وقد مثلت الصورة عندهم "الرؤية الذاتية من خلال لحظة شعورية».[1]

ويرى الناقد "كمال أبو ديب" بأنّ تحليل الصورة في النقد العربي يكتنفه الغموض وتستهويه الذوقية والجزئية ويفتقر في الكثير من الأحيان إلى المنهجية،ويرجع ذلك إلى الاعتماد على معطيات النقد الغربي في دراسة أدبنا العربي فيقول: «أمّا في النقد العربي الحديث فما يزال تحليل الصورة هشا ذوقيا جزئيا قاصرا من حيث توفر النظرة الحيوية إلى الصورة فيه... لكن الحقيقة الأكثر جذرية في النقد العربي للصورة في أفضل نماذجه، قد تكون الحقيقة، اعتماده المطلق على معطيات النقد الأوروبي وقصوره عن تنمية آفاق نصية جديدة». [2]

وبناءا على هذا يرى الدكتور "صلاح فضل" بأنّ النقاد القدامى لم يتوسّعوا في مفهوم الصورة، ذلك أنّ أفكارهم لم تساير البنى الأدبية والأسلوبية الجديدة، حيث يقول: «وإذا كانت البلاغة القديمة قد حاولت اكتشاف أنواع التعبير ولكن الملاحظ أنّها وقفت بعد هذه الخطوة أو المرحلة الأولى، ولم تبحث عن الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع المختلفة مما انتهى بها إلى العقم والتّجمّد حتى ماتت في نهاية القرن التاسع عشر».[3]

لقد تأرجح مفهوم الصورة الأدبية أو الفنية في النقد الغربي، بين تعدد المدارس الأدبية، وتباين الرؤى الفكرية فالصراع الفكري والأدبي بين النقاد هيأ مجالا خصبا لتعدّد مفهوم الصورة، وتنوع وسائلها.

---

[1]- د.علي أحمد أبو زيد محمد: الصورة الأدبية في شعر عبد الرحمن العشماوي بين الأصالة والمعاصرة (التجديد)"، ص 823.

[2]-كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلّي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، (دت)، ص 20.

[3]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 1978م، ص 284.

المبحث الثالث: تجليات الصورائية في النص الأدبي

تتجلّى الصورة في النص الأدبي اعتمادا على جملة من الوسائل أو الآليات أو المظاهر أو المستويات المتباينة في طبيعتها وشكلها المتضافر، إذ تتآلف في النهاية وتعلب دورا وظيفيا مشتركا مهمته إبراز الصورة وإعادة ملمحها الوجودي الذي يمكن الوقوف عليه ولمسه للانطلاقة في إخضاعها للدرس والتحليل.

أ/ الصورة اللغوية (اللفظية):

ويقصد بها "الفخر الرازي" حسب ما ورد في كتاب "جابر عصفور": «إنّ الألفاظ لم توضع للدلالة على الموجودات الخارجية، بل وضعت للدلالة على المعاني والصور الذهنية، وإنّ اللغة لا تعكس الأشياء الخارجية في العالم بقدر ما تعكس أفكارنا عنها» [1]، أي أنّ اللغة تعبير عن الأفكار والتصورات الذهنية بعيدة عن تصوير العالم الخارجي.

ويقصد بها أيضا «المخزون الواسع من الكلمات التي تنقل صورة الآخر لنا، وهي حقول معجمية تشكّل مفاهيم ومشاعر مشتركة من حيث المبدأ بين الكاتب وجمهوره»[2]، حيث تكون هذه الكلمات مختارة بعناية سواء من حيث مدلولاتها من أسماء الأماكن والمقاييس الزمنية واختيار الأعلام»[3]؛ أي أنّ الكلمة تساعد على فهم الآخر ووصفه.

وبالتالي «فالكلمات تسمح من عصر وثقافة معيّنين بالنشر الفوري لصورة الآخر» [4]، ومنه فاللغة هي الصورة[5] وذلك من خلال التعرف على الآخر ونقل أفكاره.

---

[1]- نقلا عن جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 320.

[2]- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 250.

[3]- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 99.

[4]- المرجع نفسه: ص 97.

[5]- المرجع نفسه: ص 92.

ويتضح أنّه من «مجموع الكلمات تتكون النصوص المختلفة وفق شبكات معجمية وذلك مغيبة نقل مختلف الصور سواء الشخصية أو الغيرية، هذه الأخيرة التي تشكل مجموع المفاهيم والمشاعر المشتركة بين الكاتب وجمهوره». [1]

ب/ الصورة الخيالية (الخيال):

وإذا اعتبرنا أنّ الصورة لغة فهي تعبّر عن الواقع الاجتماعي من خلال الأفكار والمشاعر التي ترسمها عنه وبالتالي قد تكون «لغة رمزية داخل منظومة ثقافية وخيال اجتماعي» [2]، فالخيال عصب الصورة وبالتالي لا يمكن رسم صورة بلا خيال.

لكنّ الخيال «هو الذي يرفع لغة الصورة إلى مرتبة الجمال الفني وهو في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع وعن الثقافة وبذلك بات الخيال مشكّلا أفق البحث عن صورة الآخر» [3]، وهذا يعني أنّ الخيال هو السمو باللغة إلى عالم الجمال الفنّي، وبالتالي فهو لا يعني تجاوز الواقع وإنّما هو التعبير عن العادات والتقاليد بطريقة مجازية.

ومن هنا نجد «الخيال يشكّل جزءا لا يتجزّأ من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي والاجتماعي». [4]

---

[1]- راضية خنخار وآخرون: صورة مدينة الجزائر في نثر الرحالة الأوروبيون المحدثين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، قسم اللغة والأدب العربي، 2013/2012م، ص 12.

[2]- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 93.

[3]- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 251.

[4]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

كما تضمّن أيضا معنى الخيال «بأنّه إنتاج الصور الصادقة وهي السبيل إلى وصف أعماق النفس وحقائق الكون والخيال بذلك غير الوهم وغير التخييل، والصور الصادقة التي هي نتاج الخيال لا تقوم على الشبه الظاهري الحسّي ولكنّها تثير شعورا نفسيا يتجاوز هذه الظاهرة». [1]

فالخيال هو الصورة الأقرب إلى الحقيقة من خلال التعبير الحسي و الكشف وبيان حقيقة الأشياء، فالخيال إذن لا يعني الوهم والهروب من الواقع، وإنّما هو صورة واضحة تنشأ عن وعي مختلف.

كما يشير مصطلح الخيال إلى «القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس»، فكلمة الخيال فإنّها «لا تشير إلى القدرة على تلقّي صور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس، وإنّما تشير إلى الشكل والهيئة والظّل، كما تشير إلى الطيف أو الصورة التي تتمثل لنا في النوم أو أحلام اليقظة، أو في لحظات التأمّل عندما نفكّر في شيء أو شخص». [2]

يتبيّن لنا في هذا القول أنّ الخيال هو القدرة العقلية على تكوين صور وتصورات جديدة بعيدا عن المدركات الحسية، فالخيال انعكاس لعالم المحسوسات، فهو يمثّل الشكل والهيئة لصورة شيء خلال النوم أو خلال التأمّل في شخص ما.

وبالتالي فكلمة الخيال «تشير إلى ما نسمّيه بالصورة الذهنية: أي أنّها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال» [3]

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 224.

[2]- د.حابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 13.

[3]- المرجع نفسه: ص 15.

ج/ الصورة الفوتوغرافية:

لقد ارتبطت الصورة الفوتوغرافية منذ زمن بعيد بفنّ الرسم، حيث جاءت «الصورة في المقام الأوّل خطاب تناظري دون سنن بين الشيء وصورته الفوتوغرافية لا لزوم لرابط أي سنن» [1]، أي أنّ الصورة الفوتوغرافية عبارة عن خطاب جاء على شكل متتالية.

وبفعل آلة التصوير أصبح الإنسان يعتمد على هذه الوسيلة لأنّها أسرع وأسهل من رسم صورة لوحة فنية، لهذا يعدّ التصوير الفوتوغرافي «وسيلة جديدة لتسجيل الحقائق والمعلومات إذ يمكننا إنتاج صور تشبه الواقع كثيرا،ويسجّل اللحظات ذات الدلالة من الناحية الشخصية والاجتماعية، كما يعدّ من أكثر الوسائل قيمة في تسجيل التاريخ الاجتماعي للمستقبل » [2]، أي أنّه وسيلة لتصوير الواقع والحقائق الإنسانية والاجتماعية والتاريخية.

وجاءت الصورة الفوتوغرافية «عبارة عن رسالة وهذه الرسالة هي بذاتها حاملة لرسالة ثانية هي ما يسمّيه أسطورة؛ أي نسقا دلاليا تواصليا مرتبطا أشدّ الارتباط بالنسق الفكري السائد والقيم والدّلالات التي ينتجها هذا النسق»[3]، بمعنى أنّ الصورة الفوتوغرافية عبارة عن رسالة من خلالها يتم توضيح المعاني التي تحملها في تقديم رسالة ثانية التي هي الأسطورة والتي تعني أنّها نظام له علاقة متماسكة مع الفكر.

---

[1]- قدر عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص27.

[2]- عبيدة صبيطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009م، ص 87.

[3]- قدر عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 20.

د/ السيناريو:

وهو عنصر هام في توضيح صورة الآخر وهو السيناريو* الذي يعدّ «توضيحا كاملا لحوار بين ثقافتين من خلالها يقدّم الأجنبي (الآخر) عبر تشكيل جمالي وثقافي؛ أي يقدّم عبر (الصورة السيناريو)، كذلك المعطيات التاريخية التي تشمل الأخبار السياسية والاقتصادية والتي تساعد في الكشف عن الدلالة الاجتماعية والثقافية للنص من خلال الدراسات المعجمية للصورة أو بذلك ينسجم النص الأدبي مع الوضع الثقافي والاجتماعي، ومن هنا يأتي الربط بين الإنتاج النصي والتطوّر التاريخي، لذا يجب الربط بين النص والتغييرات التي يقدّمها المؤرّخون فيتم فهم النص ووظيفة الصورة التي يقدّمها عبر دورة من خلال التاريخ خاصة العقليات». [1]

كما جاء السيناريو في كتابات "هنري باجو" «وهو النسيج المتواصل بين مجموع العناصر الأخرى، فهو الشبكة الرابطة بين الخيال والكلمات»[2]؛ أي أنّه لا يمكن إخراج الصور وكتابة النصوص في غياب السيناريو، لأنّه يساعد على تقديم صورة الآخر، فكلّ ما يظهر من النص أو يختفي بشكل جانب من الصورة، وبالتالي لا نستطيع التعبير عن الأفكار إلاّ بوجود الكلمات والخيال لأنّها وضعت للدّلالة على المعاني ونقل صورة الآخر لنا إذ أنّ السيناريو ينمي الصورة بشكل أفضل من خلال استعراض الأفكار والوصول إلى حلّها.

* - السيناريو: هو طريقة لاستعراض الأفكار من تمهيد أو تقديم للحدث وطرح الأشكال والفرضيات للوصول إلى حلّها، وكذا الحال بالنسبة لصورة الآخر، إذ ينمّي الصورة بشكل أفضل.

[1]- ينظر: ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 217و218.

[2]- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 78.

هـ/ السياق:

ويعدّ السياق من المكونات المهمة في تشكيل الصورة و«هي مجموع الأخبار والروايات التي تفيد المعنى وتقرّب الصورة، وبمعنى آخر السياق يمثل الوعاء الذي يضمّ كل تلك العناصر ويسمح بتوضيح المعنى، ولذا فإنّ تلك العناصر (السيناريو، الأسطورة...الخ) تشكّل شبكة متماسكة، وهذا ما يجعلنا نشبه هذه العناصر إن صحّ التعبير بحلقات السلسلة فإذا سقطت حلقة ضاعت السلسلة» [1]؛ أي أنّه يمكن إيصال الصورة إلى الآخر بشكل واضح سواء كانت حقيقية أو خيالية.

كذلك أنّها تعني «الأخبار ذات الطبيعة المزدوجة (سياسية، اقتصادية)، كما تعني خطوط القوى التي تتحكّم بالثقافة في لحظة معيّنة، تستطيع الكشف عن الدلالة الاجتماعية والثقافية للنص، كما تستطيع الدراسة المعجمية للصورة الكشف عن الدلالة النصية» [2]؛ ونقصد هنا بالصورة المقاربة التي أبان عنها الأدب المقارن، أي التي ارتسمت من خلال الحديث عن الآخر.

ومن هنا نرى مدى انسجام النص الأدبي مع الوضع الثقافي والاجتماعي، وبالتالي الربط بين الإنتاج النصي والتطوّر التاريخي يساعد على فهم النص ووظيفة الصورة التي يقدّمها عبر التاريخ، كما يجب الأمر أن يكون أيضا خارج النص من خلال التفسيرات التي يقدّمها المؤرّخون.

---

[1]- مريم عيبش وآخرون: "صورة الصحراء في رواية مملكة الزيوان "للصديق حاج أحمد"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، قسم اللغة والأدب العربي، 2017/2016م، ص 33.

[2]- ماجدة حمودة: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 257.

و/ الإطار المكاني والزماني:

ومن مناويل الصورة أيضا عنصر المكان والزمان إذا ما قيل عن الفضاء يصح أيضا بالنسبة للزمن، من خلال بيان الإشارات التاريخية وبيان زمن العلاقات بين الأنا والآخر.[1]

فالأديب يقدّم لنا صور مشكلة عن الآخر، إذ لا بدّ من توضيحها من خلال الأماكن المتعدّدة والتواريخ والأزمنة المتعاقبة التي يوضّحها النص وتوحي بإضفاء الألوان على الصورة الدقيقة عن الأجنبي.

كما «أنّه لكل قصّة أو رواية إطار زماني ومكاني محّدد، فإنّ للصورة أيضا فضاء مكاني وزماني تتحرّك ضمنه، فقد يكون الفضاء المكاني مدينة، بلد، حي، أمّا الفضاء الزماني قد يكون في الماضي أو الحاضر».[2]

المبحث الرابع: أشكال الصورة والتصوير وموقف الأنا من الآخر.

أ/ أشكال الصورة:

1- الصورة الحسية: «وهي التي تستمدّ من الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءًا على ما يتصوّر من معانٍ ودلالات، غير أنّ الصور الموحيّة لا تتأتّى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنّما تتطلّب نوعان من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسّية... »[3]؛ أي أنّ هذه الصورة الحسية المستمدة من الحواس لها صلة بالذات.

---

[1]- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 102.

[2]- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 254.

[3]- بلغيت عبد الرزاق: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ماجستير، جامعة الجزائر، 2009م، ص 81.

2- **الصورة الذهنية:** وهي «عبارة عن أفكار خاصة بالشعور أو العقيدة أو تجاه معين، والتي يكوّنها الفرد أو شعب عن الآخر بفعل تجارب واقعية، كما أنّها تعتبر نتاج نهائي للانطباعات الذاتية التي تتكوّن عن الأفراد، أو الجماعات إزاء شخص أو شعب أو قضيّة، وتتكوّن هذه الانطباعات بفعل تجارب مباشرة، أو غير مباشرة، مرتبطة بعواطف الأفراد أو عقائدهم واتجاهاتهم» [1]، ويمكن اعتبارها تصوّر ذهني يتكوّن من خلال تلك التصوّرات التي يرسمها فردا اتجاه شخص ما.

3- **الصورة المرجعية:** «ترتكز على مرجعية وخلفية فكرية وثقافية يتوحّد بها المجتمع في ذاته تكون معادلا موضوعيا لصورة الذات، وهي عكس الصورة النمطية والأفكار المقبولة التي تنطلق دون سند واقعي أو حقيقي ملموس»[2]، إذن فهي صورة مرتبطة بالواقع المعيشي والحقيقة الملموسة، بغرض تكوين فكرة ما عن شخص مغاير، كما أنّها تعتمد على المكتسبات القبلية من طرف الأديب عن طريق التجارب.

4- **الصورة النمطية:** وهناك عناصر أخرى تتدخل في تشكيل الصورة الأدبية لا بدّ من رصدها وهي النمط الذي يعدّ «شكلا أوّليا للصورة، التي تتجلّى من خلال تأثيرات النمط على المستوى الثقافي، فتبتعد عن التجربة وتبدو أقرب إلى الآلية والجمود، مما يسيء إليها ويبعدها عن الرمزية والتعدد الدلالي، وبذلك يبتعد النمط على الصورة الحقيقية ليفسح المجال للصورة المشوهة التي تعتمد على النظرة الثابتة، تبدوا تعبيرا عن معرفة تسمّى جماعية»[3]؛ أي أنّ النمط يسئ إلى الصورة الحقيقية ويبتعد عنها ليفتح المجال للصورة المشوهة التي يصعب تغييرها.

وتبعا لهذا فإنّ النمط غير متعدد الدلالات الثقافية وإنّما هو متعّد السياقات يستدعي التناسب والتوافق بين المجتمع والتعبير الثقافي.[4]

---

[1]- غسان السيد: صورة الغرب في الأدب العربي رواية فيّاض "لخيري ذهبي نموذجا"، مجلة جامعة دمشق، سوريا، العدد4، 2008م، ص 88.

[2]- فيروز إسماعيل: الأنا والآخر في رواية في قلبي أنثى عبرية "لخولة حمدي"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر شعبة الأدب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، قسم اللغة والأدب العربي، 2018/2017م، ص 21.

[3]- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 252و253.

[4]- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 90.

ومن هنا يطرح النمط بطريقة ذهنية طبقة دائمة وتفكري ثنائي حقيقيا للعالم والثقافات. [1]

كما جاء مفهوم النمط حاصل لتعريف الآخر «وهو البيان عن معرفة جماعية تريد أن تكون مشروعة، في أيّ لحظة تاريخية مهما كانت»[2]؛ أي أنّه يتم على ضوئه وصف الأشخاص الآخرين والتّعرف على ثقافتهم على مرّ التاريخ.

فالصورة النمطيّة «هي الصورة التي يأخذها شخص (الأنا)، عن غيره من الأشخاص أو عن مجتمع من المجتمعات أو دولة من الدول بتوارثها وتناقلها عبر الأجيال أو بالاستناد مع تجربة واحدة أو تجارب قليلة ثم تعمّم بعد ذلك، إذ يكون لهذه الصورة سواء أكانت إيجابية أو سلبية تأثير كبير في تشكيل فكرة عامّة عن هذا الآخر، فتعتمد عليها (الأنا) كأساس في تعامله مع هذا الشخص أو ذاك المجتمع أو تلك الدولة».

ويعدّ نقص الاتصال بالآخر وعدم الاعتراف بوجوده من أهمّ العوامل التي تؤدّي إلى تكوين مختلف الصور النمطية عنه، إمّا على المستوى الثقافي، أو على المستوى العرفي، أو على المستوى الديني أو غيرها من المستويات.[3]

ب/ أشكال التصوير:

1/ التصوير الإنطباعي:

وهو نمط من أنماط التصوير يركّز على الصفات الحسية في التصوير الأدبي، وبالتالي فهو نتاج من إنتاجات الحس وهو وثيق الصلة بالتعبيرات الإنسانية من خلال نقل تجربة حسية أو حالة عاطفية، فالصورة إذن وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ويهدف التصوير الانطباعي إلى خلق انفعال وتأثير على

---

[1]-دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، 90.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]- سميرة لحلوح: الآخر في الرواية الجزائري ابن الشعب لعتيق لـ "أنور بن مالك" أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، قسم اللغة والأدب العربي، 2013/2012م، ص 24.

نفس المتلقّي وكذا نجده ما هو إلاّ تعبير عن حالة نفسية وجدانية معيّنة بمعنى أنّ الصورة قائمة على التأمل وإعمال العقل والتعبير عن الأحاسيس الفورية للعالم والأحداث.

2/ التصوير الموضوعي:

وهذا النوع من التصوير أقوى وأبلغ في الدلالة من التصوير الإنطباعي، حيث يقوم بتصوير الأشياء الموجودة في العالم الخارجي وإدراك الحقيقة الواقعية القائمة بذاتها، ومنه يكوّن صورة مجردة أو حقيقية حول العالم، وبالتالي فالصورة تستمد وجودها من الواقع وتهتم بأفكار وصور ممكنة الوجود وكذلك إبراز رؤية خاصة للشيء في الوجود.

وبما أنّ الصورة الحقيقية هي من صنع الصور الواقعية الحقيقية يندرج تحتها الصور الوصفية والتي تعنى بوصف الأشياء والأحداث التي يقع عليها المصوّر وتعتمد على نقل الواقع أو الحدث من الطبيعة مباشرة، وكما تراه العين المجردة بعيدا عن التخييل والتزويق، أيضا تسجيل الشكل العام للمشهد دون اهتمام للتفاصيل الدقيقة، وعليه فإنّ إتّكاء التصوير الموضوعي على الواقع هو الأساس الأول للصورة.

ج/ الأنا والآخر والتمثيل

1- مفهوم الأنا:

1-1- الأنا لغة:

إذا ما عدنا إلى المعاجم اللغوية نجد أنّ اللغويّين القدماء والمحدثين على حدّ سواء لم يغفلوا عن مصطلح "الأنا" إذ نجد تحت مادة (أنن.أني) المفاهيم الآتية:

وردت لفظة "الأنا" في لسان العرب بمعنى: «اسم مكنّى، وهو اسم للمتكلّم وحده، وإنّما يبنى على الفتح فرقا بينه أنْ، التي هي حرفٌ ناصب للفعل والألف الأخيرة إنّما هي بيان الحركة في الوقف» [1]، وقد استقرّ معنى الأنا بكونه شيئا واحدا، وعلى كونه ضميرا للمتكلّم مولدا للضمائر.

وجاء أيضا في معجم "المنجد": «ضمير رفع منفصل للمتكلّم والمتكلّمة. (أنا قلت ذلك)، غير المتكلّم ، ويراد به عند الفلاسفة العرب الإشارة إلى النفس المدركة»[2]، وما تعنيه لفظة "الأنا" هنا كونها مرتبطة بالشخص المتكلّم في حدّ ذاته.

أمّا في "المعجم اللغوي" لعبد الله البستاني: «أنا ضمير رفع منفصل موضوع للمتكلّم والمتكلّمة، والأصل فيه آن وأمّا الألف الأخيرة فإنّما هي لبيان الحركة في الوقف فإن وسطت سقطت في لغة رديئة» [3]؛ أي أنّ الأنا مرتبطة بالشخص المتكلم في حدّ ذاته.

وبالنسبة لمعجم "الوسيط":« الأنا ضمير رفع منفصل للمتكلّم أو المتكلّمة»[4]، الأنا هنا تطلق على الشخص المذكر والمؤنث على حدٍّ سواء.

وجاءت لفظة "الأنا" واضحة وجلية في آيات كثيرة من القرآن الكريم على لسان القائل عزّ وجلّ: «إنّي أنَا ربُّكَ فاخلعْ نعْليْك إنّكَ بالوادِ المقدّس طُوَى».[5]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (أنن.أني)، ص 38.

[2]- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 45.

[3]- عبد الله البستاني: البستان، معجم لغوي مطول، ص 32.

[4]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، (دط)، (دت)، ص 28.

[5]- القرآن الكريم (رواية ورش)، سورة طه، الآية 12.

وقوله أيضا: «إنّني أنَا الله لا إله إلاّ أنا فاعبدني وأقِم الصَّلَاةَ لِذِكْرِي».[1]

فالمولى عزّ وجل في هاته الآيات الكريمة يشير إلى ذاته الإلهية العظيمة «أنا ربّك». «أنا الله»، فلا ذات كذاته في الوجود.

ومن خلال التعريف اللغوي في المعاجم العربية والقرآن الكريم أنّ "الأنا" ترتبط على المستوى النحوي بمنظومة الضمائر، وتعني "الأنا" ضميرا متكلّما قائما بذاته ولذاته فهو مستقل عن غيره ومنفرد عنه.

1-2- الأنا اصطلاحا:

لقد تعدّدت الآراء والأفكار حول تحديد مفهوم "الأنا" لأنّه من الصّعب جدّا تضييق النطاق في حصر معناه، فهو مصطلح يحمل أبعادا وخلفيات كثيرة نظرا لتناوله في مختلف العلوم الإنسانية: كالفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع.... فكلّ علم وضع له تعريفا خاصا به والدّليل على ذلك ما ذهب إليه بعض الباحثين في «الأنا مفهوم مراوغ يستعصي على التعريف والحدّ الاصطلاحي لأنّه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، العلوم العربية، العلوم السياسية...الخ) ».[2]

ويدلّ معنى "الأنا" في البعد الوجودي على: «جوهر حقيقي ثابت يحمل الأغراض التي يتألّف منها الشعور الواقعي سواء كانت هذه الأعراض موجودة معا أو متعاقبة، فهو إذن مفارق للإحساسات والعواطف والأفكار لا يتبدّل بتبدّلها ولا يتغيّر بتغيّرها»[3]، وهذا يعني أنّ الأنا هو جوهر قائم بذاته بعيدا عن أيّ عرض.

---

[1]- القرآن الكريم (رواية ورش)، سورة طه، الآية 14.

[2]- حاتم زيدان والعيد جلولي: جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية، دراسة في قصائد مختارة من "ديوان مسقط قلبي" لسمية مخنش، مجلة الأثر، العدد 29، ديسمبر 2017، ص 195.

[3]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982، ص 140.

أمّا من الناحية المنطقية أي المعنى المنطقي "فالأنا" هي كلمة تدلّ على«المدرك من حيث أن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمّنها التركيب المختلف الذي فيه الحدس، وارتباط التصورات التي في الذهن»[1]، فالأنا هنا تعني العقل.

وجاء معنى "الأنا" في الفلسفة الحديثة يحمل المعنى النفسي والأخلاقي «فهو يشير في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تطلق على موجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية»[2]، فالمعنى التقريبي "للأنا" في الفلسفة هو النفس إذ يقول ابن سينا موضحا ذلك «المراد بالنفس ما يشير إليه كل أحد بقوله أنا».[3]

كما ظهر "الأنا" عند الفلاسفة الغربيين يحمل معنى الوعي ويتّضح ذلك في الكوجيتو الديكارتي«"أنا أفكّر فأنا موجود"» [4]، فالفكر إذن في نظره مرتبط بالوجود، فعندما يكون "الأنا" يكون التفكير، وعندما يكون التفكير يثبت الوجود.

وهذا ما نجده في "موسوعة لالاند) الفلسفية "الأنا" moiهو «وعي فردي وبوصفه منشغلا بمصالحه ومنحازا لذاته، وأيضا الميل إلى إرجاع كلّ شيء إلى الذات ويستدل لالاند بمقولة "بليز باسكال" يقول فيها «للأنا خاصيتان: فمن جهة هو في ذاته غير عادل من حيث أنّه يجعل من نفسه مركزا لكلّ شيء وهو من جهة أخرى مضايق للآخر من حيث إنّه يريد استعبادهم»[5]، فالأنا هنا يحمل صفة العدو وبالتالي فهو المسيطر على الكل.

ويرى الفيلسوف "إيما نويل كانط": «أنّ الإنسان يتميّز عن الحيوانات والأشياء بقدرته على تصوّر ذاته ووعيه بها ويرتبط الوعي بالذات لدى الإنسان بالنطق بلفظ "أنا"، أو على الأقل امتلاك تصوّر عنها، فحينما يبدأ الطّفل بالنّطق

---

[1]–جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 140.

[2]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4]– رينية ديكارت: "حديث الطريقة"، ترجمة: د.عمر الشارني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008ص 162.

[5]– الموقع الإلكتروني: دروس تعليم الفلسفة، معنى الأنا حسب لالاند، File:///F:/%c2%Ao/2html.

بلفظ "أنا" فإنّه ينتقل من الإحساس الحسّي المباشر بذاته، ليرتقي إلى مستوى التفكير فيها والوعي بها»[1]، أي أنّ الوعي بالذات لا يتمّ إلاّ من خلال النطق بلفظ "أنا" وامتلاك مذلول منها.

ولقد انصب اهتمام "علماء النفس" في البداية على الجاني الشعوري فقط من حياة الإنسان لكونه الأساسي لفهم السلوك الإنساني «فكان كلّ اهتمام علماء النفس قبل ظهور مدرسته التحليل النفسي متّجها إلى دراسته الظواهر العقلية الشعورية ولم يكن أحد منهم يهتم بالبحث عن العمليات العقلية اللاشعورية التي تحرّك سلوك الإنسان وتدفعه إلى القيام بصور النشاط المختلفة السويّة والشّاذة على السواء».[2]

وكان أوّل من تصدّر البحث عن "الأنا" في مجال علم النفس هو العالم النفسي سيغموند فرويد «في اكتشاف تلك الحقبة الهامة وهي أنّ جزئا كبيرا من حياتنا العقلية لا شعوري، وأنّ لهذا الجزء اللاشعوري من حياتنا العقلية تأثيرًا كبيرًا على سلوكنا ومشاعرنا سواء في حياتنا السّويّة أو فيما تتعرض له من اضطرابات وأمراض نفسية».[3]

و"الأنا" بحسب فرويد هو «ذلك القسم من "الهو" والذي تعدّل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرا مباشرا بواسطة جهاز الإدراك الحسي للشعور،و فضلا عن ذلك فإنّ "الأنا" يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى "الهو" وما فيه من نزاعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذّة الذي يسيطر على "الهو"».[4]

ويتّضح أنّ فرويد قسم الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام وهي "الهو". و"الأنا". و"الأنا الأعلى"، فالأنا قسم من أقسام الجهاز النفسي فهو الذي يولّد الصراعات والنّزاعات القائمة بين العالم الخارجي والداخلي في الإنسان.

---

[1]- نقلا عن محمد الشبة: موقع محمد الشبة لقضايا الدرس الفلسفي، الوعي والإدراك الحسي: com philoche bba2019/05/18./84:/9m

[2]- سيغموند فرويد: الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، عمان، ط4، 1982، ص 12.

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه: ص 42.

وتتضّح أهمية الوظيفة التي يقوم بها الأنا في «توليد الإشراف عادة على منافذ الحركة وهو في علاقته بـ "الهوا" مثل رجل على ظهر جواد يُحاول أن يتغلّب عن قوّة الجواد العظيمة»[1]؛ أي أنّ العلاقة بين "الأنا" و"الهو" هي علاقة إشراف وأنّه من خلال الأنا تنقل تأثيرات العالم الخارجي، فهو الذي يكشف عن تصرّفات وسلوكات الفرد وعن المكبوتات الموجودة في أعماق النفس «ويمثّل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الذي يحوي الانفعالات، وتقع العمليات النفسية الشعوية على سطح الأنا، وكلّ شيء آخر في الأنا فهو لا شعوري».[2]

ويرى فرويد أنّ «الأنا هي "الذات"، الذات هي كلّ ما تشتمل عليه هذه الذات من خصائص وسمات نفسية وعقلية أو مزاجية ودفاعية، من أفكار وطموحات وصراعات، أو توترات وحاجات فيزيولوجية، وحاجات نفسية كالحاجة إلى الحبّ والانتماء أو الأمن، وتحقيق الذات، وغيرها من الحاجات والدّوافع» [3]؛ أي أنّها ميزات تعرف بها الذات عن طريق التفكير والقيم والشكل والمظهر.

أمّا "كلفن هال" فيقول في الشخص السّوي: «أنّ الأنا هو الجهاز التنفيذي للشخصية وهو الذي يتحكّم في "الهو" و"الأنا الأعلى"، ويدير شؤونها، وهو الذي يحفظ الاتصال بالعالم الخارجي من أجل مصالح الشخصية كلّها ومطالبها البعيدة، وحين ينجز "الأنا" وظائفه التنفيذية بحكمة، يسود الانسجام ويعمّ الاتّزان....».[4]

ونجد كثير من العلماء قاموا بتأسيس النظرة الاجتماعية لمصطلح "الأنا" ويتضّح ذلك في كتاب "الأنا والآخر" الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر "لعبد العلي علّام" حينما يقول: «"الأنا أو الذات" عبارة عن منظومة سيكولوجية اجتماعية تتحدّد بطبيعة تطوّرية خاصّة حيث أنّ صورة الذات هي نسق تصوّري تطوره

---

[1]-سيغموند فرويد: الأنا والهو، ص 42و43.

[2]- المرجع نفسه، ص 16و17.

[3]- عمر عبد العلي علّام: الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ص 09.

[4]- المرجع نفسه: ص 09و10.

الكائنات البشرية، أفراد كانت أم جماعات وتتبنّاه وتنسب إلى نفسها ، ويتكوّن هذا النسق التصوري من مجموعة من الخصائص الفيزيقية والنفسية والاجتماعية، ومن عناصر ثقافية كالقيم والأهداف والقدرات التي يعتقد الأفراد أو تعتقد الجماعة أنّها تتم بها».[1]

وهذا ما ورد أيضا في قول "رشيد بعلي حفناوي": «أنّ "الذات" و"الأنا" هي مركز شخصيتنا وأنّها لا تنمو ولا تفصح عن قدراتها إلاّ من خلال البيئة الاجتماعية أو الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين»[2]؛ بمعنى أنّ المجتمع ضروري لمعرفة الذات لذاتها، وبالتالي لا وجود للذات من دونه في الواقع وهكذا تبدو «"الأنا" الفردية أو الجماعية من خلال الشخصية، وتتبلور من خلال الواقع المحيط بها فيؤثّر فيها ويكون له أبلغ الأثر في تكوين الذات أو الشخصية بكلّ ما تحمله من خصائص سيكولوجية أو اجتماعية».[3]

ويعدّ البحث عن «صورة "الذات" أو "الأنا" سواء فردية كانت أم جماعية من أهمّ ما يعمق وعي "الذات" أو "الأنا" بذاتها وإدراكها لعوالمها الظاهرية والباطنية، حيث تشير صورة "الذات" هنا إلى موضوع الفكر، وتحتوي على جميع المعارف والمعتقدات التي يملكها أو يستخدمها الناس لوصف تلك الشخصية التي يحملونها» [4]، فهذه الذات الجمعية بحدّ ذاتها لا تختلف كثيرا عن الذات الفردية وصورتها لدى الجماعة تبدي الخصائص نفسها التي تبرزها الذات الفردية مع الاختلاف بأنّ تصوّر هذه الذوات يوجد لدى تعدد من الجماعات الإنسانية من أن يوجد لدى فرد إنساني واحد [5]

---

[1]- عمر عبد العلي علّام: الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ص 10.

[2]- رشيد بعلي حفناوي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتفويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 230.

[3]- عمر عبد العلي علّام:الأنا والآخر، ص 10.

[4]- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص 332.

[5]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

بمعنى أنّ الذات الجمعية تتطوّر بتطوّر الجماعات المكونة فإنّ هذه الذات «لا تولد مع أفراد الأمة بقدر ما يتعلّمونها من بيئاتهم الاجتماعية والتنشئة الاجتماعية»[1]، ويتّضح من هذا أنّ الذات الجمعية تتطور انطلاقا من الجماعة ذاتها.

ونتيجة على هذا التكامل الاجتماعي الذي تحقّقه "الأنا" فإنّ الأمر يفترض وجود حالة أخرى اسمها «"النحن"، حيث أنّنا إذا استطعنا أن نتصوّر "الأنا" قوّة من بين القوى التي توجد في مجال سلوكنا، فيمكن تصوّر النّحن قوّة من بين هذه القوى تضمّ الأنا، بحيث يصبح جزءا من الكل ولا يقوم كقوّة مستقلّة».[2]

2- مفهوم الآخر:

2-1- الآخر لغة:

تعدّدت المدلولات اللغوية لمصطلح "الآخر" بتعدّد المعاجم اللغوية العربية، ففي معجم "لسان العرب" يعرّفها "ابن منظور" «"الآخر" بالفتح أحد الشيئين وهو اسم على أفعل والأنثى آخر، إلّا أنّ فيه معنى الصفة، لأنّ أفعلُ من كذا لا يكون إلاّ في الصفة، والآخر بمعنى غير كقولك: رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخّر فلمّا اجتمعت همزتان في حرف واحد استقلّت فأبدلك الثانية ألفا لسكونها، وانفتاح الأولى قبلها.

والأخرى والآخرة دار البقاء، صفة غالية، والآخرة بعد الأول، وهو صفة »[3]؛ أي أنّ الآخر هو نقيض الأنا سواء في الجنس أو الصفة.

---

[1]- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 332.

[2]- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصّة، دار المعارف، مصر، ط4، 1959، ص 139.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة "آخر"، ص 65.

وفي كتاب "العين" جاءت معانيه عند القول: «هذا آخر، وهذه أخرى وفعل الله بالآخر أي بالأبعد، والجمع أخَرّ، وأخرى القوم، أخرياتهم قال: "أنا التي وُلدت في أخرى الإبل"».[1]

وجاء في "القاموس المحيط": «الآخر بفتح الخاء بمعنى غير والجمع بالواو والنون وآخر، والأنثى أخرى وآخرات والجمع أخريات وأخر».[2]

أمّا "معجم الوسيط" فورد الآخر بمعنى «تأخر والشيء جعله يعدّ موضوع هو ميعاد أجله (تأخّر) عنه جاء بعده وتقهقر عنه ولم يصل إليه، والآخر احد الشيئين، يكونان من جنس واحد»[3]، فالآخر هنا جاء بمعنى الغير والمخالف.

ممّا سبق ذكره في المعاجم اللغوية نستنتج أنّ الآخر هو الشخص الغريب عنا سواء ينتمي إلى دائرة مجتمعنا أو بعيدا عنّا، كما أنّ الآخر يحمل معنى الغير والمراد بهما المخالفة والمغايرة.

ولقد وردت مادة "آخر" في القرآن الكريم بصيّغ متعدّدة نذكر منها:

جاءت لفظة "الآخر" بفتح الخاء في قوله تعالى: « لَّا تَجۡعَلۡ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ فَتَقۡعُدَ مَذۡمُومٗا مَّخۡذُولٗا».[4]

وكذلك قوله تعالى: « وَأَمَّا ٱلۡأٓخَرُ فَيُصۡلَبُ فَتَأۡكُلُ ٱلطَّيۡرُ مِن رَّأۡسِهِۦ».[5]

فـ "الآخر" هنا وردت بصيغة المفرد.

---

[1]- أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط31، 2003، ص 60.

[2]- الفيروز أبيدي: القاموس المحيط، ص 342.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص 09.

[4]- القرآن الكريم (رواية ورش)، سورة الإسراء، الآية 22.

[5]- القرآن الكريم (رواية ورش)، سورة يوسف، الآية 41.

وجاءت في قوله تعالى بصيغة الجمع: « إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ إِفۡكٌ ٱفۡتَرَىٰهُ وَأَعَانَهُۥ عَلَيۡهِ قَوۡمٌ ءَاخَرُونَۖ »[1]

2-2- الآخر اصطلاحا:

لقد ورد مفهوم "الآخر" بمعان متعدّدة ومختلفة، ذلك أنّ كلّ فرد أو أمّة تنظر إلى الآخر من زاوية ثقافتها وعاداتها فبالنسبة للمفهوم الاصطلاحي لمفردة الآخر أصبح متداخلا مع الذات التي لا تحقّق وجودها إلاّ بوجود الآخر، فإذا تعمّقنا في توضيح مفهوم الآخر، وجدنا أنّه من الصعب تحديده دون التعرض إلى مفهوم مصطلح "الأنا" لأنّهما متداخلان ومتلازمان لا يمكن وجود أحدهما دون الآخر.

وهذا ما ورد في قول "عمر عبد العلي علاّم": «إذا حاولنا أن نعرف ما هو الآخر فيجب أن ندرك أوّلا أنّ هناك ثمة تلازم بين مفهوم "صورة الذات" ومفهوم "صورة الآخر"، واستخدام أيّ منهما يستدعي تلقائيّا حضور الآخر... فصورتنا عن ذاتنا لا تتكوّن بمعزل عن صورة "الآخر" لدينا، كما أنّ كلّ صورة للآخر تعكس بمعنى ما صورة الذات»[2]؛ أي أنّه لا وجود للآخر بدون الأنا وأينما وُجدت الذات وُجد الآخر.

وهكذا «لا يمكن أن يكون هناك "أنا" دون "الآخر"، فكلاهما مرآة الآخر، بيد أنّ "الآخر" قد يكون هو "الأنا"؛ أي أنّ كل ما ينصب من تعريفات للأنا من شأنها أن تنسب للآخر أيضا، حيث تأخذ "الأنا" محل "الآخر"»[3]، إذن إنّ الآخر هو المصدر الحقيقي للأنا، فالآخر يستدعي وجود الأنا في آن واحد فكلّ منهما يحتاج للآخر.

---

[1]- القرآن الكريم (رواية ورش)، سورة الفرقان، الآية 04.

[2]- عمر عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ص 11.

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

وهذا ما جعل "عبد العلي علام" يقول: «"الآخر" عبارة عن مقوّم جوهري من مقوّمات "الذات" من حيث أنّها لا تكون كذلك إلاّ من خلال "الآخر"، ولا نتعرّف على ذاتها إلاّ عبر ذلك الآخر»[1]؛ أي أنّ الآخر هو جزء من أنفسنا.

أمّا الدكتور "عبد الحميد" فيقول بصدد الآخر: «إنّ الآخر قد يكون أحد الأفراد وقد يكون جماعة من الجماعات أو أمّة من الأمم، فالآخر قد يكون قريبا أو بعيدا أو صديقا وقد يكون عدوّا»[2]، فالآخر هو الذي نعيش معه تجارب كالقرابة والصداقة أو كالخصومة والمنافسة سواء كان فردا أو جماعة.

ويعّرف "مصلح النجار" الآخر: «بأنّه فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلّا في ضوء مرجع هو الأنا، فإذا حددنا هوية "الأنا" كان "الآخر" فرد أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز، وهو تمايز إطاره الهوية أحيانا والإجراء فيه أحيانا أخرى»[3]، إذن أنّ وجود الآخر يتطلّب بالضرورة وجود الأنا فكلّ منهما يحتاج للآخر، كما أنّه لا بدّ من التفريق بينهما لأنّهما يقومان على الاختلاف والتّمايز.

وهذا ما يؤكّد وظيفته في بلورة الهوية ذلك أنّ «الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي»[4]، ويتّضح من هذا أنّ الآخر هو الشخص الغريب الذي ينتمي إلى بيئة أخرى مختلفة دينيا وعرقيا وثقافيا.

كما مجد مفهوم مغايرا "للآخر" عند "الطاهر لبيب": «الآخر بوصفه شرقا أو غربا تبعا للموقع الجغرافي الذي وجد فيه صاحب المقال وهو الأكثر تداولا وآخر تعبيراته الشعرية قول جمال الدين ابن شيخ بين آية الصلاة وشدو الحياة

---

[1]- عمر عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ص 12.

[2]- د. شاكر عبد الحميد: الذات والآخر في عملية الإبداع، مجلة سطور، 1996، ص 63.

[3]- مصلح النجار وآخرون: الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، جامعة الأهلية، الأردن، ط1، 2008، ص 51.

[4]- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية)، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 2013، ص 17.

كان الآخر في باكر الحضور الغريب الأليف في آن»[1]، بينما ظلّ «"الآخر" في الاهتمام العربي هو الغرب»[2]، نجد أنّ الآخر هنا "الغرب" بكلّ خصائصه وقيمه ومبادئه.

ومن جهة أخرى نجد «الآخر الحضاري على أنّه ليس عنوانا هلاميا وإنّما يعني مجموع القيم والمبادئ الأساسية التي جاء بها الغرب، إضافة إلى التجربة التاريخية التي قامت بها شعوب العالم الغربي عموما، انطلاقا من تلك المفاهيم والقيم وعمل باتجاه إنزالها في الواقع الخارجي»[3]، فالآخر هنا يريد أن يجعل "الأنا" جزءا من هويته، وطمس شخصيته كما يحاول أن يفرض مبادئه وقيمه عنه.

ومنه فالآخر «يتضمّن مجموعة من الإنجازات والمكاسب التي لا غنى للإنسان عنها، بمعنى أنّ الآخر الحضاري ضمن هذا المنظور نحن بحاجة إليه لتطوير راهننا وأنّ من الخطأ الاعتقاد بأنّ طريق تمكن الأنا الحضارية في الواقع الخارجي يمرّ عبر تدمير الآخر الحضاري، لأنّنا نولي الاحترام والتقدير والاستفادة من المنجزات العلمية والإنسانية الهائلة التي حقّقتها الحضارة الحديثة في هذا العصر»[4]؛ بمعنى أنّ "الآخر" هو الذي يساعد الأنا في بناء ذاتها وإثبات وجودها.

ويعرّفه "جورج أورويل" «الآخر هو ذلك الطرف المتسلّط والمتجبّر صاحب السلطة التي من خلالها يتحكّم في غيره»[5]؛ بمعنى أنّ "الآخر" هو السلطة وهو صاحب صفة الحاكم المستبد، ومفهوم الآخر لا يعني كونه متسلّطا دوما.

---

[1]- الطاهر لبيب: الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 101.

[2]- رشيد بعلي حفناوي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، ص 238.

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص 239.

[5]- نقلا عن الطاهر لبيب: الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 100.

أمّا "ماركس" فالآخر عنده هو «ربّ العمل في رأس المال ووسيطة في الاستغلال فائض القيمة، وكأنّ الآخر هنا يتحدّد من خلال مرتبته وتملّكه للماديات»[1]؛ أي أنّ معنى الآخر هنا مرتبط بالمادة ويتحدّد من خلالها.

وبالنسبة إلى "كريستيفا" نجد «الآخر مثل الخصائص الفريدة في كلّ شخص مفرد والآخر ليس أكثر من أجنبي وخارجي»[2]، «فالأنا إذن هي الذات المفكّرة والموضوع الخارجي هو الآخر»[3]؛ بمعنى أنّ الآخر هنا هو البعيد عن "الأنا".

من المفهوم الاصطلاحي نستنتج أنّ الآخر هو الغير لأنّه في كلّ الأحوال لا يمكن أن يعيش الأنا في غياب الآخر، لأنّهما رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما فهما بالضّرورة متلازمان، كما يعتبر الآخر من أهمّ العناصر التي يتم من خلالها فهم وتشكيل الذات، حيث تتشكّل أدوار الناس، قيمهم انطلاقا من مقارنتهم بالآخرين.

3- موقف الأنا من الآخر:

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه لا يمكن أن يعيش دون علاقة تربطه بالآخر مهما كان نوع هذه العلاقة توافقا أو صراعا، فالحديث عن "الأنا" يستدعي بالضرورة الحديث عن "الآخر"، ويؤكّد "الطاهر لبيب" في كتابه "صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه" على صحّة هذه الفكرة فيقول: «ثمّة تلازم بين مفهوم "صورة الذات" ومفهوم "صورة الآخر" فاستخدام أيّ منهما يستدعي تلقائيّا حضور الآخر ويبدو أنّ هذا التّلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن الطبيعة

---

[1]- نقلا عن الطاهر لبيب: الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 100.

[2]- المرجع نفسه: ص 55.

[3]- جميل صليبا: "المعجم الفلسفي": ج2، ص 131.

الآلية التي يتم وفقا لها تشكّل كل منهما، فصورتنا عن ذاتنا لا تتكوّن بمعزل عن صورة "الآخر" لدينا، كما أنّ كل صورة للآخر تعكس –بمعنى ما– "صورة الذات"»[1]؛ أي أنّ كلا الطرفين ضروري لتجسيد الآخر.

وفي هذا الإطار لا يمكن إنكار الآخر في تكوين صورة الذات «إذ أنّه يتم التعرّف على الذات بقدر معرفة الآخر»[2]، وبالتالي لا يمكن تجاهل الدور الذي يقوم به الآخر بشأن تصوّر الذات لذاتها[3]؛ بمعنى أنّ الذات لا تدرك نفسها إلاّ من خلال إدراكها لـ "الآخر".

وهذا ما أدّى بالقول إلى أنّ الآخر «عبارة عن مقوم جوهري من مقومات الذات من حيث أنّها لا تكون كذلك إلاّ من خلال "الآخر" ولا نتعرّف على ذاتها إلاّ عبر ذلك "الآخر"»[4]، أي أنّنا نعي ذاتنا انطلاقا من حضور الآخر فهما عنصران متلازمان لذا فإنّ «إهمال الذات وتجاوز أطرافها المعرفية، لا يؤدّي إلى فهم الآخر فهما دقيقا بل يؤدّي إلى الانبهار به والتّلقّي الأعمى لكل ما ينتجه ويصدره»[5]، وهذا لا يعني أنّ غياب الذات حتما يؤدّي إلى غياب الآخر وبالتالي فإنّ العلاقة بينهما تستوجب حضور كلا الطرفين لأنّ "الأنا" هي الوحيدة القادرة على إدراك الآخر وإدراك نفسها على السواء.

---

[1]– الطاهر لبيب: صورة الآخر ناظرا منظورا إليه، ص 812.

[2]– ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 32.

[3]– نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 23.

[4]– عمر عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ص 11.

[5]– رشيد بعلي حفناوي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض وتقويض الخطاب، ص 239.

وعليه «فمن ينفي الآخر ينفي ذاته، لأنّ الآخر مكمّل للذّات، ومن يختزل الآخر يختزل ذاته ذلك أنّ الذات المتعدّدة تقتضي وجود آخر متعدد»[1]، والمقصود بهذا أنّ صورة "الآخر" تتكون وتتشكّل من خلال نظرة "الأنا" له والعكس صحيح بأنّ الأنا لا تكون صورته من خلال نظرة "الآخر" له.

فبالرغم من التضاد بين الذات والآخر إلاّ أنّه بإمكانهما أن يشكّلا علاقة اتصال وتواص تربطهما مع بعض ليصبحا طرفا واحدا كالذات وذاتها، أو الحبيب ومحبوبته ويصير مرآة لها»[2]؛ أي أنّ الآخر هو مرآة الذات التي تعكس صورها المتلاحقة.

ولقد ارتبطت هذه الجدلية الثنائية أخرى سياسية هي ثنائية الشرق والغرب وهذا ما أدّى إلى ظهور ونشوء مقولات جديدة منها «مقولات الأصالة والحداثة و"الشرق" و"الغرب"، "نحن" و"الآخر" وغيرهما، إنّ الحوار مع الآخر يدعوا إلى تعميق إعادة النظر في أهدافه وأساليب إجرائه، وهذا الحوار أو الموقف الثقافي الاجتماعي الذي يقبل الآخر ويقر بحقّه في الوجود والاختلاف والتّمايز ويرفض الصدام مع "الآخر" على أرضية الواقع والاختلاف».[3]

وإذا نظرنا إلى الأنا نجدها ترمز إلى «الشرق أو الغرب المسلمين، أمّا الآخر فيرمز إلى ذلك الغربي الأوروبي أو النّصراني اليهودي، وعليه لنتعرّف بعدم إمكانية تجاوز مثل هذا التّداخل ودلالة المصطلحات الثلاثة على شيء واحد في كثير من الأحيان، ونحن نتعامل مع كُتَّابنا (العرب) تحديدا أو الذات العربية، أمّا الآخر فمع دلالته الشاملة على كل ما هو غيرنا نحن الشرقيّين أو المسلمين العرب، فإنّنا لا تعنى به (الغرب) تحديدا، وذلك لخصوصية علاقتنا به، فنحن لا

---

[1]- خليل يرويني وآخرون: صورة مایاكوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي وسيركو بيكهس، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة محكمة، العدد8، 2012، ص 16.

[2]- حاتم زيدان والعيد جلولي: جمالية المراوغة والتوظيف الضّمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية، دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية مخنش، ص 200.

[3]- رشيد بعلي حفناوي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض وتقويض الخطاب، ص 240.

نستطيع في معرض الحديث عن الذات العربية أن نتجاهل هذا الآخر/ الغرب، سواء لوجهه الإيجابي أو السلبي»[1]؛ أي أنّ الشرق والغرب متلازمان لا ينفصلان، فالشرق يعني "الأنا" والغرب يعني "الآخر"، وبمعنى أنّ "الأنا" هي الذات الشرقية العربية، و"الآخر" هو الغير الذي يمثّل الغرب.

وعليه قد تجلّى لقاء الشرق بالغرب من ناحيّتين الأولى تمثّلت في رحلات العرب بفكرهم، وحضارتهم إلى أوروبا والثانية تمثّلت في وصول الغربي مستعمرا للبلاد العربية «وظلّ في الاهتمام العربي هو الغرب، وتراوحت العلاقة بين العرب والغرب بين مستويات عدّة، فغلب عليها العداء في فترة المد الاستعماري، واقترن هذا العداء في أحيان كثيرة بالنّظرة الدونية إلى الذات وقد غرز من ذلك الإحساس بتفوق الغرب في العلوم وفنون الحرب والقتال، وانبهرت النخبة العربية الآخر الغربي، على حين سعى قطاع آخر من هذه النّخبة لإدراك الفروق بين روح الشرق ومادّية الغرب، كما أنّ الفكر العربي قد وجد في التوجه نحو الآخر الغربي سبيلا للتقدّم»[2]؛ ويعني أنّ العلاقة بين الشرق والغرب هي علاقة صراع لكن مضمونها إيجابي "فالأنا" أدركت وجودها بفضل تفاعلها مع "الآخر" الغربي.

[1]- نجم عبد الله كاظم: نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 39.

[2]- رشيد بعلي حفناوي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، ص 238.

المبحث الخامس: موضوعات الصورة في السرد الرحلي

أ/ الطبيعة: «تعدّ الطبيعة المكوّن الرئيسي للحالة الإبداعية لدى الأديب، فالطبيعة هي التي تعطي للأديب أدوات الإبداع وتجعله بحسب الجمال والعاطفة والتي بدورها تشكّل شخصية المبدع »[1]، والصور هنا تتجلّى في «تسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها السارد ويجمع بين كل هذا في آن واحد» [2]، أيضا تتخصص وتنفرد في جانب من جوانبها بوصف الأشياء والحيوانات فهي بمثابة الوثائقي التسجيلي الذي لا يغفل شيئا.[3]

ب/ العمران: يقوم الرحال أو السارد في هذا الموضوع بتقديم صورة متعلقة بطبيعة النمط لعمراني السائد في المنطقة، أيضا يقدّم «وصف للطرق والمسالك ومعالم البلد والمراكز والآثار بالإضافة إلى بعض المواقع والنواحي»[4]، فتوصف المدن وصفا دقيقا مفصلا قدر الإمكان مع نبذة تاريخها ومن بناها ومن سكنها وأهم الآثار فيها وذلك بسرد المعلومات التاريخية المتعلقة بها وبحكامها.[5]

ج/ الأفراد (الناس): يتجلى موضوع الصورة في دراسة سلوك الناس لبد معين، حيث يرصد السارد مجموع تصرفاتهم الفردية والجماعية وإبراز خصالهم سواء جيّدة أو لا، وتبرز من خلال معاملتهم للآخر وكذلك لبعضهم البعض أيضا التطرق للأفكار المرسخة في أهانهم أو بما تسمى بالنمطية سواء كانت اتجاه فرد أو شعب...

---

[1]- نبيل خالد أبو علي: ألفاظ الطبيعة في جمهرة أشعار العرب (دراسة أسلوبية)، مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد 22 العدد 2، يونيو 2012، ص 51-94، ص 52.

[2]- يناهض عبد الكريم: التواصل الحضاري بين المشرق والمغرب العربي من خلال الرحلة العياشية، revue.univ-mosta.dz.s'articles، 2019/05/18.

[3]- منصور نعيمة: جماليات الخطاب في رحلة ابن بطوطة دراسة تحليلية تطبيقية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة السانيا، وهران، قسم اللغة والأدب، 2011/2010، ص 91.

[4]- شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، (تجنيس آليات الكتابة، خطاب المتخيّل)، ص 58.

[5]- منصور نعيمة: جماليات الخطاب في رحلة ابن بطوطة، ص 92.

د/ الديانة: لقد كان المشهد الديني من الأمور المهمة التي نالت اهتمام الرحالة فموضوع الصورة هنا يركز على العلاقة التي نجدها في صور الحياة الدينية والتأثير الديني الذي شكل ركيزة أساسية من ركائز الصورة الكلية للآخر، حيث يكشف السارد عن الكثير من الممارسات العقائدية التي أسهمت في الكثير من مناطق الالتقاء والاختلاف في المنظومة الدينية لكافة الشعوب [1]، كذلك التطرق للواقع الديني المعاش وما يدور من صراع بين الأديان في البلد الواحد.

هـ/ الثقافة: هي مجموع النشاط الفكري والفني وهي وليدة أفعال الإنسان، «فالصورة انعكاس لواقع ثقافي ترجم من خلال الفرد والجماعات التي تنشأ بها فضاءها الثقافي والاجتماعي والإيديولوجي»[2]، فالثقافة تعنى بالنصوص الأدبية وظروف إنتاجها وانتشارها مع المادة الثقافية التي تمت بها الكتابة ومستويات التفكير وطبيعة الحياة المعاشة، كما تقتضي فهم تاريخ الأفكار والأنساق الثقافية[3]، «فالصورة المشكلة عن الآخر غير ثابتة....، وهذا ما يستدعي البحث في الأنساق الثقافية لمجتمع آخر».[4]

و/ **المجتمع والسياسة:** تعدّ حركة التداول الاجتماعية القائمة بين أفراد المجتمع الواحد أو بين المجتمعات كلّها واحدة ومن أبرز المشاهد التي وقفت عند الرحالة رصدت الصور المتعددة لأشكال العلاقات الاجتماعية والسياسية المتمثلة في العادات والتقاليد والأعراف [5]، «وذلك من خلال ما رأوه أو عاشوه وألقوا الضوء عليها، عليها عند نزولهم في بلادها من زواج وأعياد وملابس وأحكام وأعراف وجنائز»[6].

---

[1]- ينظر: لميش دليلة: أدب الرحلات ودوره في التواصل بين الحضارات "رحلة ابن حبير"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، قسم اللغة والأدب، 2016/2015، ص 46.

[2]- نوافل يونس الحمداني: الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى صقر، مجلة كلية التربية للعوم الإنسانية، جامعة ديالي العدد 25، ص 5.

[3]- المرجع نفسه، ص 4.

[4]- المرجع نفسه، ص 6.

[5]- لميش دليلة: أدب الرحلات ودوره في التواصل بين الحضارات "رحلة ابن عبيد"، ص 39 و40.

[6]-شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي (التجنيس آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، ص 61.

دون أن ننسى أيضا الجانب السياسي للبلد فالصورة هنا تكون حول الوضع السياسي مع الإشارة إلى النظام المعتمد ورصد كل ما يتعلق بهذا الجانب سواء كانت داخلية أو خارجية، مدى توافق الشعب مع الحاكم ونظرتهم له سواء كانت سلبية أو إيجابية «فالأديب يرسم أحيانا صوره سلبية للوضع الراهن للبلد ولكن وجد وراء تلك الصورة رغبته في الإصلاح والتغيير نحو الأفضل وليس الإساءة إليه وهدمه».[1]

.

[1]-د.بشير الزهيدي: الصورة الأدبية في صراع الأنا والآخر الخضم في فكر الإمام علي بن أبي طالب،

http//www.hagadaryan.com. 16/05/2019.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية في نماذج مختارة

من الرحلات الجزائرية الحديثة نحو إفريقيا

تمهيد:

لقد اعتنى الباحثون الجزائريون بفن الرحلة، إذ ساهموا مساهمة واضحة في كتابة الرحلات ولا سيما خلال القرن العشرين، حيث سافر معظم الكتاب والشعراء والعلاميين والفنانين والسياسيين الجزائريين إلى شتى بقاع العالم في مهمات رسمية وأخرى سياسية، وثقافية، قصر بعضها وطال بعضها، لكن الذين رصدوا تفاصيل رحلاتهم وكتبوا في الإنسان والمكان في إطار أدب الرحلة يعدون قليلون جدا، وإذا كان عددا من دوّنوا رحلاتهم قليلا فإنّ أكثر من دونوا اتجهوا نحو أوروبا، والعالم العربي، وآسيا بشكل عام، وقد كان نصيب إفريقيا ضئيلا للأسف.

ومن القلة الذين سافروا صوب إفريقيا أحمد منور، فوزي أو صديق وقبلهم الطاهر بن عيشة الذي قام برحلات إلى هناك، لكنها ظلت في النسيان لأنّه لم يتجاوز عرض أطوارها في الإذاعة ولم يقم بنشرها للأسف.

ولكن الصحفي نجم الدين سيدي عثمان بعد استثناء جميلا، قام بتكوين وتشكيل مختلف الصور عن الشعوب المختلفة، من خلال بعض الجولات التي جسدت بحق تلك الرحلات وقدفت بها إلى عالم القراء.

فهؤلاء الكتاب الثلاث (أحمد منور، فوزي أو صديق، ونجم الدين سيدي عثمان) أعطوا لمسة خاصة في هذا الفن من خلال عرضهم لرحلاتهم المختلفة.

المبحث الأول: موضوعات الصورة في أدب الرحلة الجزائري

1- الطبيعة:

أسدى الرّحالة العرب وغيرهم خدمة سامية للأجيال القادمة، إذ أسهمت كتاباتهم في نقل كثير من الصّور الجميلة والمشاهد المميّزة لكثير من البلدان وطبيعتها الجغرافية، فأسهموا بذلك في بعض مظاهر الطّبيعة الإفريقية وجمالها، وإثارة الانبهار والإعجاب لدى المهتمّين من العلماء وطلبة العلم بزيارة تلك البلدان الإفريقية للتمتّع بجمالها.

ويعدّ الرحالة الجزائري "نجم الدين سيدي عثمان" ممّن لهم الفضل في هذا الصدد، حيث تحدّث عن مختلف مظاهر الطبيعة الإفريقية الخلّابة: من مناخ، وتربة، وأنهار، وغابات... وغيرها، وعند زيارته لإحدى بلدان إفريقيا نجده ينبهر ببعض المناظر الطّبيعية، حين يقول عن السودان ما يلي:

«وأنا أنظر من نافذة الغرفة فأرى النيل الأبيض. وهو نهر ينبع من أعماق إفريقيا مصدره بحيرة فيكتوريا بالنيل الأزرق في منطقة تسمّى «المقرن» دون أن تختلط مياهها ويحتفظ كلّ نهر بلون مائه لا تشوبه شائبة».[1]

وقد دقّق "نجم الدين سيدي عثمان" في كلّ أمر يخص هذه المدينة فلم يفوت الفرصة للحديث عن المناخ فيها واصفا أيّاه بأنّه لا يمكن التّكيّف معه نظرا لارتفاع درجة الحرارة فيه فيقول: «وأكاد أجزم أنّنا لو ابتلينا بمناخ السودان وحرارته ورطوبته المستمرة طيلة العام لخرجنا من جلودنا نحن الذين لا يعجبنا العجب ولا الصوم في رجب!»[2]

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا. حاكيات ومشاهدات من مالي إلى ليزوتو في 137 يوما، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2017م، ص 14.

[2]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 13.

ويقول كذلك: «فالمناخ هنا حرّ دائما والناس اعتادت على المكيّف الذي هو نعمة في بلد مثل السودان وإلّا لسبحنا في برك عرقنا هذا الحمّام البخاري المفتوح على الهواء الطّلق».[1]

أمّا عن المناخ بالنسبة لـ "فوزي أوصديق" فقد تحدّث عنه في كثير من الدول المرتحل إليها من بينها دولة إيثيوبيا، فالمناخ فيها معتدل فهو ملائم للعيش، كما تحدّث أيضا عن غزارة الأمطار فيقول: «وهي ترتفع 2300 متر عن سطح البحر وتمتاز باعتدال طقسها طوال العام حيث لا يتجاوز معدّل درجات الحرارة 16 درجة مئوية والأمطار فيها موسمية وتكون غزيرة جدّا».[2]

كما تحدّث أيضا عن الغطاء النّباتي من خلال الجبل الطّبيعي الذي شاهده في "أديس بابا" العاصمة حيث أعجب بجمال هذا الجبل كثيرا من خلال كثرة أنواع النباتات فيه فيقول: «ولعلّ عند أعلى أديس أبابا يوجد جبل تكسوه أعشاب السافانا وأشجار السرو والكافور».[3]

أمّا فيما يخصّ دولة "بوركينافاسو" فوصفها بقوله: «لا ساحل أرضها هضبة من الصخور النارية والمتحوّلة تغطّيها الصخور الرسوبية كما تنتشر فيه المستنقعات في المناطق المنخفضة مثل مستنقع "بوروما"».[4]

وتكلّم فوزي أوصديق عن طبيعة "كينيا" وعن مناخها وصوّر لنا طبيعة الأمطار –فيها– ودرجة الحرارة إذ يقول: «والمناخ في العاصمة من الطراز الاستوائي فدرجة الحرارة منخفضة مع ازدياد الأمطار على عكس المناطق الساحلية والسهول فهذا التّنوّع أدّى إلى تنوّع النباتات الطبيعيّة بين الصحراوي والاستوائي».[5]

---

[1]–نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا ، ص 21.

[2]– فوزي أوصديق: بساط الريح، رحلات إنسانية حول العالم، الجزء 01، دار الفاروق للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص 23.

[5]– المصدر نفسه، ص 33.

ويتقاطع في قلب هذه المدينة العديد من المناطق الساحلية، وأهمّ هذه المناطق على الإطلاق مدينة "بورت السودان" التي لقيت الاهتمام من طرف كلّ من زار هذه المدينة، حيث أعجب بها إلى حدّ الإفتتان، إلاّ أنّ ما لفت انتباهه أكثر هو تشبيهها بإحدى المدن من مدن الجزائر فيقول: «وقد وصلت المدينة الساحلية الجميلة في الشمال، وهي مدينة صغيرة ونظيفة تشبه بلدة القالة في الجزائر».[1]

وتضمّ مدينة السودان كذلك ما يعرف "بجزيرة توتي" وهي منطقة تتوافد عليها أعداد كبيرة من السودانيّين نحوها خصوصا في الفترة بين صلاتي العصر والمغرب ويصفها قائلا: «وهي منطقة تتوسّط النيل، ويجري حولها هذا النهر من كلّ الاتجاهات، والوصول إليها لا يتمّ إلّا بالعبارات، ويتميّز المكان بالطبيعة البكر والشواطئ الرملية».[2]

وكما هو الحال بالنسبة لرحلات أحمد منور حيث صوّر جمال الطبيعة وإعجابه بكثير من مناظرها الخلّابة ومن بين هذه المناظر التي أعجب بها مناظر دولة "جزر القمر" وبالتحديد جزيرة "أنجوان" التي شاهدها من الجوّ وشبّهها بالنّجمة ويتجلّى هذا في قوله «بدت لنا جزيرة أنجوان من الجوّ نجمة بحرية ثلاثية الشكل هرمية الحجم توجد بها أعلى قمّة في الجزر »[3]

أيضا أعجب بشواطئها المتعرّجة والمنكسرة وخلجانها التي تضع عددا من الجزر الصغيرة والأشجار وغيرها فيقول «كما بدت شواطئها أكثر تعرّجا وأكثر إنكسارا... وتضم خلجانها عددا من الجزر الصغيرة المتنوّعة الكثيفة والأشجار الخضرة».[4]

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

[3]- أحمد منور: أسفار وذكريات22، جريدة السلام، 23 جويلية 1996.

[4]- المصدر نفسه.

أيضا تحدّث نجم الدين سيدي عثمان عن غزارة الأمطار عندما صوّر لنا مدينة "مالابو" عاصمة غينيا الاستوائية فيقول: «عشت أكبر تهاطل أمطار في حياتي في آخر ليلة قبل مغادرتي "مالابو"، لقد كان الرعد يضرب بقوّة، كان مرعبا إلى درجة أنّني فتحت النافذة التي تتحرّك لأرى فتهشم الزجاج وتناثر قطعا في الأرض، لا أدري إن كسرتها أنا أم الرّعد».[1]

والمناخ في هذه المدينة ألطف وأجمل من المناخ في السودان ويتجلّى ذلك في قوله: «والمناخ ملائم لحياة جيّدة »[2]، كما وصف أيضا جمال الطبيعة وهذا ما لفت أنظاره عند زيارته "بلانتير" العاصمة الاقتصادية لمالاوي وتحدّث عنها في قوله: «قبل أن تحطّ الطائرة التي امتطيتها من جنوب إفريقيا إلى بلانتير، كنت منبهرا ومشدوها بالاخضرار عند الإقتراب من الأرض، إنّها تبدو من الأعلى لوحة فنّية رائعة تسلب عقول الحالمين، وتسرّ غاباتها ومزارعها عيون النّاظرين»[3]

وكذلك كان الحال بالنسبة لجنوب إفريقيا «شواطئ ساحرة وطبيعة خلّابة»[4]، وجنوب إفريقيا هي أكبر دول إفريقيا وأغناها من حيث الثروات المنجمية «على أرضها ما يقارب 901 بالمائة من مناجم البلاتين و80 بالمائة من مناجم المغنيز و73 بالمائة من الكروم و45 بالمائة من الفانوديوم و41 بالمائة من الذهب والبلاتنيوم كلّه موجود بمنطقة روستنبورغ».[5]

وممّا يلفت انتباه المتجوّل في هذه المدينة كذلك احتواءها على العديد من أنواع الحيوانات وسط الأدغال والأحراش والطّرق الوعرة وهذه الحيوانات لا تلفت سوى أنظار من يكتشف مزيد من أسرار حياة الغابة، وفي كثير

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 54.

[2]- المصدر نفسه، ص 66.

[3]- المصدر نفسه، ص 70.

[4]- المصدر نفسه، ص 95.

[5]- المصدر نفسه، ص 97.

من الأوقات أيضا اكتشاف المنتزهات والحدائق والمحميات والمنتجعات «لاح ملك الغابة مستلقيا تحت شجرة تماما مثلما يظهر في الصورة النّمطية والاقتراب أكثر ظهرت الزرافة ووحيد القرن وحيوانات أخرى مهددة بالإنقراض مثل: وحيد القرن والفرس الأغبر والجاموس الإفريقي وغير ذلك...».[1]

غير أنّ الطبيعة في دولة "بوركينافاسو" تختلف بعض الشيء عن جنوب إفريقيا من ناحية ألوان الطبيعة ويتّضح ذلك في قول سيدي عثمان «واقادوقو غابات ومساحات خضراء لكنّها صفراء قاحلة وليست بالإخضرار الذي انتظرته، يغلب عليها اللون الأحمر الذي هو لون التراب الذي يغطّي المباني الطينية ونواصي الطرقات».[2]

ويؤكّد على ذلك في قوله «أتمعّن في لون التراب الأحمر الذي يزحف على الطريق، إنّه لون البرونز، بات يلمع أكثر من هبوط قرص الشمس الذي يكاد يتلاشى وقت الغروب، الغبار يتصاعد... ليلتقي غيوما عابرة في السماء».[3]

والمناخ بـ "بوركينافاسو" مثله مثل البلدان الأخرى من ناحية ارتفاع درجة الحرارة الشديدة، حيث «وصلت درجة الحرارة إلى 39 درجة ومع الرطوبة العالية بسبب البحيرات والبرك المائية المنتشرة في الجوار»[4]

كما تحدّث هو الآخر عن ليل بوركينافاسو فيقول فهو: «ليل مظلم جدّا، وله شكل آخر لا تراه في النهار يحصل الإنقلاب اللّيلي بعد التاسعة مساءًا».[5]

---

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 117.

[2]- المصدر نفسه، ص 120.

[3]- المصدر نفسه، ص 127.

[4]- المصدر نفسه، ص 121.

[5]- المصدر نفسه، ص 130.

ب/ العمران:

لم يقتصر اهتمام الرحالة الذين ارتادوا البلاد الإفريقية ذات على الطبيعة بوصفها عالما متميّزا وبارزا في صورة إفريقيا في المخيال العالمي، فقد تعوّدوا على الاهتمام بمظاهر الحضارة التي تلوح بصدد زيارتها للبلدان المختلفة وفي طبيعتها الجانب العمراني.

لقد تحدّث "نجم الدين سيدني عثمان" عن الخرطوم عاصمة السودان التي تضمّ العديد من الشوارع الفسيحة واصفا إيّاها «نظيفة رغم الأتربة الحمراء التي تتراكم على نواحي الطّرقات... غير أنّ الشوارع الرئيسيّة فسيحة، والطرقات مزدوجة، وبين كلّ طريقين بعض الشّجيرات تقف منتصبة في الوسط».[1]

وتضمّ هذه الدولة أيضا العديد من المقاهي وهذا ما ذكره في قوله: «وكان السهر ممتعًا في هذه المدينة في مقاهيها الجميلة والأنيقة التي تقدّم خدمات رائعة».[2]

وما يلفت النّظر إلى هذه المدينة الجميلة "بورت سودان" إطلالها على البحر، حيث حرص سيدي عثمان على وصفها وذكر مختلف أحيائها يقول عنها: «بور تسودان مدينة سياحية جميلة، وهي الميناء الأول في البلد وبها كلّ القبائل السودانية الذين جذبهم وضعها على البحر، ومن أحيائها الجميلة ديم كوريا، والسلالب وحي المطار وحيّ الخليج، وحي فيليب، وديم نور، وأبو حشيش ».[3]

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 31.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ونجده قد انتقل إلى ذكر "المطار" الذي يقع في قلب مدينة "مالابو" الذي وصفه بقوله: «المطار صغيرا لكنّه جميل ويبدو أنّه تمّ تجديده منذ فترة قصيرة».[1]

كما ذكر أيضا مدينة "ملابو" من خلال وصف طرقاتها ونقائقها فراح يعلّق عليها كعادته قائلا: «أشاهد البلدة الخالية على عروشها، تصميمها جميل، طرقاتها واسعة ونقيّة، محطة دفع بانتظارنا ثم أشجار وارفة».[2]

ومن الفنادق الموجودة في هذه المدينة فندق"سوفيتال" ويحاط بهالة من الإعجاب كونه أجمل الفنادق التي صادفها في رحلاته وهو ما يبدو لنا جليّا في قوله: «وفندق "سوفيتال". أحد أروع الفنادق التي شاهدتها في حياتي، وهو مطلّ على المحيط ورمال ساحلية بيضاء، وبالقرب منه يمكنك أن تعبر جسرا طوله 20 مترا...».[3]

وهو ما يمكن استخلاصه من خلال وصف مطار دولة مالاوي من الناحية الخارجية فيقول: «أنّه مع الإقتراب إلى مطار "شيليكا" بدا أنّه أصغر مطار أراه في حياتي. يبدو مثل مبنى أرضي قاب قوسين أو أدنى منه إلى حدّ الإلتصاق ما يشبه برج مراقبة »[4]

وأكثر ما أثار إعجابه وإندهاشه الشكل الداخلي للمطار إذ يقول: «داخل قاعة الوصول، مكان تسلم الحقائب صغيرًا جدًّا، فالمطار كلّه عبارة عن غرفة كبيرة مستطيلة، تتوسّطها ثلاث مكاتب للشرطة».[5]

---

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 39.

[3]- المصدر نفسه، ص 41.

[4]- المصدر نفسه، ص 70.

[5]- المصدر نفسه، ص 71.

ونفسه ما نجده في مدينة "مالاوي" وهذا ما لفت النّظر في كلامه": «أنّ بعض الشوارع نظيفة جدّا، لا تتراكم الأتربة على حوافها خاصّة بالقرب من البنوك، بينما هناك نسوة بمكانس من القشّ، تكنس بعض الأتربة مع أنّ المكان نظيف ومرتّب».[1]

وما شاهده نجم الدين سيدي عثمان في دولة مالاوي ملعب بلانتير وإسمه "كاميزو ستاديوم" «الذي غرف تبديل ملابسه قذرة، بأرضية اصطناعية قديمة».[2]

وتحتوي هذه الدولة كذلك على العديد من المساجد وهذا دليل على أنّ الإسلام بادٍ في مدينة "منغوش" وبالمقابل تعتبر من المدن الإسلامية الموجودة في مالاوي إذ يقول "سيدي عثمان" معلّقا على هذا: «وهناك مساجد منتشرة في كلّ المدن بشكل لا يجعل الإسلام غريبا، ومن المساجد الأولى هنا مسجد أم علي جابر الذي شيّد مطلع الثمانينيات... وتقرّر وقتها بباؤه في قرية "ولاليمو" شرق البلاد على الحدود مع الموزنبيق».[3]

ومن الفنادق المتواجدة في دولة "مالاوي" فندق "ريالس بروتيا" وهو أفضل الفنادق في "بلانتير"، وهو مصنّف من 4 نجوم إذ يقول: «وإمكانيات الفنادق لا تتعدّى 3 نجوم في أفضل الحالات، أمّا المصنّفة بـ 4 نجوم فهي محدودة للغاية ومعروفة ويبقى أفضلها في بلانتير فندق "ريالس بروتيا"... نظير 600 دولار لـ 3 أشخاص في غرفة واحدة».[4]

كما نجد كذلك فندق "فيكتوريا" وهو فندق مكلّف سعره، تستشعر فيه بالراحة، وتستمتع بالإقامة هناك وقد كان أفضل الفنادق السّيئة التي شاهدها في مالاوي وبما يتوفر عليه من خدمات إذ يقول قائلا: «اخترت

---

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا ، ص 77.

[2]- المصدر نفسه، ص 84.

[3]- المصدر نفسه، ص 87.

[4]- المصدر نفسه، ص 82.

فندق "فيكتوريا" رغم أنّ سعره مكلّف، لكنّني أحسست بالأنس فيه، خدمات جيّدة، وفيه وجبة إفطار شهيّة، وصاحبه مسلم هندي، واللحوم التي يقدّمها في بعض الوجبات التي تعدّ هنا حلال».[1]

وتحدّث نجم الدين سيدي عثمان عن جنوب إفريقيا حيث وصف تعجّبه في أحد مناطق هذه الدولة من خلال تصويره للبنايات هناك، إذ يقول: «وفي هذا البلد ليس من اللّباقة أن تسأل فيه، فهناك حواجز عالية مثلما هي عالية أسوار البنايات والمساكن أمّا المسافات فهي شاسعة بين الناس، فالجميع يسكنون في بيوت شائكة مسيّجة بالكهرباء الصاعقة، الجار لا يعرف جاره، الكل متوحّش من الكل والنوافذ معتمة مثلما هي عتمة الليل هنا...».[2]

هذا من ناحية التصوير السلبي كما شهده في هذه البلدة، أمّا من الناحية الإيجابية أو كما يقول لا أنظر إلى الجزء الفارغ من الكوب فالبلدة قوة عظمى من إفريقيا «كلّ شيء منظّم بشكل أنيق، هندسة الشوارع كأنّها بالمسطرة، الطرق مثل ملاعب كرة القدم، والفنادق راقية وبكلّ الأنواع والأشكال والأثمان».[3]

وتضمّ هذه الدولة كذلك عدّة مناطق جميلة من بينها منطقة "مانديلا سكوير" «وهي ساحة رائعة وقربها محلّات كثيرة، ويقف مانديلا تمثالا شامخا، ويلتقط النّاس صورا لهم في هذه الساحة التي تتحوّل في بعض الأحيان إلى معارض مفتوحة»[4]، بالإضافة إلى منطقة "روزباك" «وهي عصرية جدّا، مليئة بالفنادق الجميلة والمطاعم والبنوك».[5]

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا ، 82.

[2]- المصدر نفسه، ص 94.

[3]- المصدر نفسه، 95.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه، ص 108.

ووصف نجم الدين سيدي عثمان إحدى مطاعم هذه المدينة في مكان إسمه "كازينو مونتي" حيث تعجّب بشكلها الهندسي وجماله، يقول في ذلك: «كنّا نأكل ما لذّ وطاب من طعام شهيّ ليلا والسماء زرقاء صافية السبب أنّ السّقف صناعي يغطّي المكان الشّاسع، ويعطي إضاءة طبيعيّة وكأنّنا في النّهار».[1]

كما أنّ دولة جنوب إفريقيا مليئة بالأحياء منها حيّ "سويتو" وهي أفقر أحياء جوهانسبورغ ويقول عند مشاهدته له: «إنّه من بعيد مثل سوق شعبيّ كبير تتراص محلّاته البدائية بأسقفها المعدنية، وعندما تدنو تظهر مبان هرمية قريبة إلى بعضها بأسقف حمراء وخضراء بعضها بداخله متاجر بسيطة... ».[2]

وتوجد في هذه الدولة كذلك برجان ضخمان «إنّها لتوليد الكهرباء، الجميل أنّهما تحوّلا إلى لوحة جدارية ضخمة رسمت عليها صور نساء وفسيفساء إفريقية».[3]

أمّا أشهر مكان أو منطقة في جنوب إفريقيا هي "صن سيتي" أو مدينة الشمس التي تعتبر من أبرز الوجهات السياحية في البلاد ونموذجا فريدا في كل العالم وفيها تقف منبهرا أمام روعة المكان ويتجلّى ذلك في«صن سيتي تحفة فريدة فهي مدينة سياحية بغابات كثيفة وبحيرات مع هندسة إفريقية، كلّ شيء فيها هو تحفة مصمّمة مع بروج محلية إفريقية، لأنّها منحوتة ومجسّدة في صخور، وقصر المملكة المفقود هو بحدّ ذاته إعجاز هندسي مذهل ستقف مطوّلا أمام روعته، وبالمناسبة يعتبر أجمل فندق في البلاد».[4]

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 108.

[2]- المصدر نفسه، ص 109.

[3]- المصدر نفسه، ص 40.

[4]- المصدر نفسه، ص 115.

ومن النفاد أيضا الموجودة في دولة بوركينافاسو فندق "سبلانديد" المصنّف بـ 4 نجوم، ويقول سيدي عثمان واصفا أياه «أنّه فندق جميل مليء بالتّحف الفنّية، والتّماثيل للبيع الذي لم ألتق صاحبها أيضا خلال مدة مكوثي... الجميل أنّ المكان رائع وسط المدينة، مقابل مطعم- مقهى يسيّره إيطاليون خدماته رائعة.»[1]

كما وصف أحياء هذه الدولة حيث أنّ مظاهر الفقر بادية هناك يقول: «أحياء قصديرية من الصفيح ومحلات بدائية وتجارة بسيطة على قارعة الطريق، إنّ الطريق إليها كأنّه كبسولة من الزمن تقودك من زمن إلى آخر».[2]

كما أنّ منطقة "واقادوقو" منطقة راقية متقدّمة زاهية والدليل على ذلك قوله: «وتشاهد صالونات التجميل الراقية».[3]

أمّا عن أحمد منور فتحدّث أثناء رحلاته عن مختلف العواصم الإفريقية التي مرّ بها وهذا يتجلّى في قوله: «كان علينا في رحلة العودة أن نمرّ على عدّة عواصم إفريقية أوّلها "دار السلام" عاصمة تانزانيا ثمّ كمبالا عاصمة أوغندا، فينروي عاصمة كينيا».[4]

ج/ الأفراد (الناس):

يلعب الجانب البشري هو الآخر دورا مهمّا في تكوين صورة إفريقيا المعنوية لقارة إفريقيا، وإذا كان هناك تشابه من طرف الكُتّاب في وصف مظاهر القارة الإفريقية وطبيعتها، فإنّنا نجد اختلافا وتباينا بينهم في وصف

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 121.

[2]- المصدر نفسه، ص 129.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- أحمد منور: أسفار وذكريات 22.

الصورة البشرية تبعًا لمرجعيا تهم الثقافية والسياسية والتاريخية والظروف التي أحاطت بهم أثناء تواجدهم في مدن هذه القارة.

لقد تطرّق "نجم الدين سيدي عثمان" إلى ذكر الصفات الحميدة التي يتميّز بها أهل بلد السودان، نجد أنّه يتمتّع بحسن المعاملة ولطف الحديث، والكرم، كما أعجب بنظام عيشهم وعاداتهم والبشاشة، إذ يصف لنا الرجل السوداني فيقول: «أنّ الرجل السوداني بشوش جدّا، أساريره منفرجة على الدوام، عضلات التهجّم في وجهه معطلة...أحملق في الناس فإذا عيونهم متّسعة بالرضا والغبطة ومشاعر القبول والحمد وإن كانوا مثقلين همّا وحزنا إنّ السوداني رجل ناذر في هذا الزمن من الأرعن».[1]

ويقول في موضع آخر: «كنت متأكّدا أنّ أرواحهم جميلة وصافية مثل سماء كل ليلة هناك، متآلفون مع أنفسهم قبل أن يتآلفوا مع الآخر».[2]

كما أشار إلى بعض ملامح الناس في دولة غينيا الإستوائية والإختلاف الموجود بينهم، ما أثار استغرابه نساء هذا البلد لم تكنّ قادرات على صون عرضهنّ وحفظ شرفهنّ، وهذا لا يعني أنّه يحطّ من قيمتهنّ وقدرهن وهذا ما يبدو جليا في قوله: «رأيت أنّ ملامح الناس متقاربة: وجه عريض وأنف مفلطح، وشعر مجعّد هم أقلّ وسامة وجمالا ممّا رأيت في غرب ووسط القارة، وحتى جنوبها، ملابس الناس نظيفة، لكنّ النساء لا تسترن إلاّ القليل من أجسادهنّ، بعضهنّ تحمّلن أبناءًا على ظهورهنّ».[3]

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص 40.

وممّا يلفت "انتباه نجم الدين سيدي عثمان" «أنّ الأفارقة يزأرون بصوت مخشوش غليظ... وباختلاطي اليومي بالناس بدأت أتأكّد أنّ طبعهم فضّ غليظ، يميلون إلى رفع أصواتهم في الحديث والنقاش، ويستعملون أيديهم أيضا، كما يسوقون مركباتهم برعونة وتهوّر رغم أنّهم يخافون جدّا من رجال الشرطة».[1]

ويذكر "سيدي عثمان" في دولة "مالاوي" بعض الصفحات الأخلاقية لأطفال هذا البلد فيقول: «لم أر الكثير من الأطفال إلى أن ظهرت مجموعة منهم،، بعضهم حفاة ومن كانوا ينتعلون أحذية كان أفضلها من "النايلون"، ملابسهم رثّة متّسخة، حامل الكرة الفارغة من الهواء يلبس قميص ميسي الذي بدا أنّه أصغر منه والرقم 1 من 10 تلاشى من كثرة الاستعمال وتكرار الغسيل... شاهدت كثيرين في بلانير يلبسون قمصان فرق رياضية أوروبية... وأحدهم كان يتردي قميص أولمبيك مرسيليا الفرنسي عليه اسم رافاينلي».[2]

ونجده في موضع آخر يحدّثنا عن صديقه "مولانا" ويصفه قائلا: «إنّه رجل في الأربعينيات، طويل ممتلئ الجسم، يضع طاقية كلّ الوقت... فقد كان سعيدًا بتواجدنا... كان يقرأ علينا شيئا ممّا يحفظه من القرآن الكريم وكان يسدي خدمات متواصلة».[3]

وفي دولة جنوب إفريقيا ذكر لنا سيدي عثمان في رحلته إلى قبيلة بافو كينغ ملك هذه القبيلة واصفا إيّاه «هو شاب مهندس خريج الجامعة ورياضي يلبس البذلة الرسمية بربطة العنق، يبني المستشفيات والمدارس والملاعب والطرق في المدينة».[4]

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا ، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

[3]- المصدر نفسه، ص 87.

[4]- المصدر نفسه، ص 98.

وكما جاء في حديثه عن جنوب إفريقيا الحديث عن شكل الأطفال أثناء خروجهم من مدارسهم ويقول: «يخرج أطفال من مدرستهم بلباسهم الموحد وفي شكل صفّ واحد يمشون بانضباط».[1]

كما عالج "سيدي عثمان هذه الفكرة عندما أشار إلى قلّة عفّة النساء في دولة "بوركينافاسو" حيث يقول: «نساء سافرات شبه عاريات، تنانير قصيرة وتبرّج صارخ في كلّ ليالي بوركينافاسو... داعرات من كل الجنسيات على طول الطريق يتعاطين الفجور علنا، يختفين ويظهر غيرهن، وكلّهن أفرطن في استعمال المساحيق وتكوين شعورهن بألوان لافتة، تنافس شرس على إظهار المفاتن والمحاسن».[2]

إنّ ما لاحظه "نجم الدين سيدي عثمان" على سكان "باماكو" أنّهم حضريون وكذلك يتمتّعون بهدوئهم وميلهم إلى السلم ومساعدة الأجنبي وكذلك الابتسامة وحسن المعاملة، فيقول: «...أنّ الناس يمتازون بخصوصية الهدوء وسعة البال وقدرتهم على الصبر الطويل الذي تتعلمه أنت من كثرة ما تمارسه في تعاملك معهم...».[3]

وسكان دولة "مالي" لا يتردّدون في تقديم المساعدة ويد العون وذلك بكلّ احترام وحسن نية، فيقول: «في جولاتي بباماكو كنت أجد المساعدة من الناس، فيحدث أن تحتاج سيارة أجرة ويسألك أحدهم في الشارع عن وجهتك بكلّ لطف، ثم يوقفك لك سيارة، ويوصي عليك، بل ويفاوض السائق على السعر بدلا عنك وكأنّه صديق حميم ثمّ يذهب لشأنه، بينما أنت لا تعرفه ولم تلتق به من قبل...».[4]

---

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا ، ص 109.

[2]- المصدر نفسه، ص 130.

[3]- المصدر نفسه، ص 174.

[4]- المصدر نفسه، ص 181.

وكما هو الحال بالنسبة لشعب "البينين" واصفا إيّاهم في قوله: «شعب البنين طيّب المعشر، وهادئ، والحصول على صديق أسهل ما يكون، يحترمون الضيف، كما يعتبرون من بين أطيب الشعوب التي رأيتها في إفريقيا وحتى العالم».[1]

وهذا ما تطرّق إليه "نجم الدين سيدي عثمان" في ما شاهده في دولة "الليزوتو": «بقيت يوما مع الناس ووجدت أنّهم مسالمون، متعاونون، ودودون يعرضون المساعدة حتى مع عائق اللغة».[2]

ويقول أيضا: «نفوسهم طيّبة منشرحة راضية وخلقهم بديع متعفّفون عن الشر والأذى والضرر والمكروه... أنّه لا يوجد نفاق اجتماعي، فالمشاعر صادقة».[3]

ونجد هذا أيضا في دولة "ليبيا"، وهذا حسب اعترافات على لسان "سيدي عثمان" «الناس في بنغازي مضيافون، وقد أكرمني أحدهم... كلامهم مليء بالمجادلات، بسطاء، متواضعون من غير خشونة في طبائهم أو ملامحهم..ز كما أنّ الشباب مقبلين على الحياة، رغم الحزن الخفّي الذي يتوارى وراء العيون، كما عثرت لهم على بعض الصفات المشتركة مع المصريين».[4]

وكذا بالنسبة لدولة "مالي" إذ يقول: «ولم أجد أبسط من المالي في طبعه، وفي هدوئه وسعة صدره وقناعته فإذا أعطيت أحدهم 1000 سيافا فإنّه سيتذكّر لك هذا الجميل كلّ مرة ويحيّيك بطريقة خاصّة عند كلّ لقاء».[5]

---

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا ، ص 234.

[2]- المصدر نفسه، ص 149.

[3]- المصدر نفسه، ص 162.

[4]- المصدر نفسه، ص 255.

[5]- المصدر نفسه، ص 189.

د/ الديانة:

كما هو معلوم فإنّ الأفارقة ليسوا كلّهم يمارسون العقائد الدينية الصحيحة، فهناك الكثير من الممارسات الدينية لا تمس صميم حياة بعض البلدان وسلوكاتهم، ولقد رصد لنا هؤلاء الرحالة الجزائريين الصورة العامة لإفريقيا حيث تناولوا من خلال الآراء معلومات وافرة عن أديان الأقوام التي عايشوها أو مرّوا بها، وكذلك الكشف عن الواقع الديني المعاش هناك.

فقد أبدى الرحالة الجزائريين عند تجوالهم في مختلف الدول الإفريقية اهتمامهم بمظاهر الإسلام، وهذا ما يتجلّى عند الرحالة "نجم الدين سيدي عثمان" عند الأخذ بحديثه عن هذا الجانب عند تصويره بلد السودان فيقول: «والسودانيون يحرصون على ارتداء القمصان الإسلامية التي تشبه لباس الإحرام، حتى يكونوا أكثر قربا من الله، فيكفي أن يرفع الأذان ليصلي الناس في الشوارع والسودانيون بإقدامهم على الصلاة جماعة في كلّ مكان حتى في الطرقات والسيارات تمر قرب رؤوسهم، يذكرونك في كلّ وقت بواجبك الديني، وقد صادف أول يوم لي في البلد جمعة، وهو يوم أكثر مقدّس إلى درجة أنّ الخرطوم تحوّلت إلى مدينة أشباح...».[1]

وهناك أيضا ما يدلّ على وجود الإسلام في هذا البلد والدليل على ذلك «ها نحن هنا في المدينة التي بها جامعة القرآن».[2]

ولقد حدّثنا عن المشاهد الدينية في بلد "مالاوي" وعن طريقة وكيفية دخول الإسلام إلى هذه البلدة إذ يقول "سيدي عثمان": «يقولون أنّ الإسلام دخل مالاوي من موزنبيق من خلال قبيلة الياو، وكان ذلك بين عامي 1850 و 1870م، حيث اعتنقت هذه القبيلة الإسلام حوالي القرن الخامس عشر...، وبالمقابل تعتبر

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

مدينة منغوش من المدن الإسلامية الموجودة في مالاوي، وهناك مساجد منتشرة في كل المدن بشكل لا يجعل الإسلام غريبا، ومن المساجد أولى هنا مسجد أم علي جابر...».[1]

ونجد في هذا البلد الهنود المسلمون فهم يدينون بالإسلام وانتقل معهم الدين الإسلامي الذي جاؤوا به إلى السكان، ويتّضح ذلك في قوله: «واليوم ثلث السكان يدينون بالإسلام، وانتشار الدين الحنيف واضح والآذان مسموع».[2]

وفي جنوب إفريقيا يعبّر عن وجود الديانة هو مصادفة مسجد في البلدة حيث من الصعب جدّا الدخول إلى هذا المسجد بسهولة إلاّ من يريد أداء الصلاة ويؤكّد ذلك في قوله: «فحتى المسجد الوحيد في البلاد دخوله بـ"شيفرة"، عليك أن تكتبها قبل أن يسمح لك بالدخول، وإمام المسجد بالمناسبة من مالاوي هو من يعطي الرقم السري للمصلين».[3]

ومدينة "الليزوتو" كباقي بلدان إفريقيا سكانها مسلمون وعندهم يوم من أيام الأسبوع خصّيصا للصلاة وتقام الصلاة في الكنائس، وفي هذا اليوم تقلّ حركة المرور وتنعدم الحركة في الشوارع، وهذا ما جاء به قائلا: «الأحد هو يوم الصلاة بالنسبة للنصارى والسكان يتمتّعون بقدر من التدين فتكتظّ الكنائس كلّ نهاية أسبوع، ويوم الأحد أيضا تكاد تنعدم فيه حركة المرور، وبالمناسبة لا يوجد ازدحام كبير».[4]

كما صور لنا سيدي عثمان المجتمع الديني في مالي إذ أنّ الماليين مسلمين إلاّ أنّهم يمارسون أفعال محرمة كالشرب والقمار والدعارة وغيرها، ويقول في ذلك: «وحتّى وإن كانوا مسلمين مثلنا إلاّ أنّني لاحظت بمرور الأيام

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 87.

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

[3]- المصدر نفسه، ص 99.

[4]- المصدر نفسه، ص 152.

أنّه يحصل أن يصلّي أحدهم صلاة العشاء ويخرج للقمار في "الكازينو"، وهناك يشرب الجعة أو يفعل ذلك في محلات العاصمة، كما تنتشر الدعارة بكلّ أنواعها...».[1]

وكما هو الحال بالنسبة لبلدة "تنزانيا" فإنّ الدين الإسلامي منتشر هناك وأنّ أغلب سكانها مسلمون والمساجد متواجدة في كلّ مكان وهذا ما جاء في قوله: «ودار السلام مدينة إسلامية بامتياز، كما أنّ 90 بالمائة من سكانها مسلمون، المساجد في كل ركن، والآذان يصيح في كلّ مكان ».[2]

وفي هذا السياق استطاعت الرحلة الجزائرية نحو إفريقيا أن تحمل في ثناياها معلومات وافرة من تعدّد واختلاف ديانات الأقوام التي عايشوها أو مروا بها مستندين في ذلك على تجربتهم ومعايشتهم لكثير من التفصيلات وهذا ما وضعه سيدي عثمان في الكثير من البلدان من بينها "البنين" فسكّانها يمارسون معتقدا دينيا يختلف عن المعتقدات الدينية الأخرى، وهو ليس فقط في هذه الدولة وإنّما موجود في الدول الأخرى المجاورة مثل: الطوغو، غانا، ونيجيريا، وأيضا هايتي، وجزر الكاري، والبرازيل وفي بعض المناطق من الولايات المتحدة الأمريكية هذه الديانة الغريبة العجيبة التي تعتبر معتقدا شعبيا وثقافة للعديد من السكان والتي تعرف في تسميتها "بالفودو" ويصفها "نجم الدين سيدي عثمان" في قوله «وهي ديانة وثنية تعتمد على طقوس غريبة ورقصات وطلاسم وممارسات إفريقية محضة، فيطلب الشخص النصح والإرشاد من الأرواح، أمّا كاهن الفودو فهو يلعب دور الحاكم ويلجأ إليه الناس للعلاج، ويعتقدون بقدراته على الشفاء ، لأنّه ورث ذلك وفق ما يرجون له من الآلهة والأرواح... إنّ هذه الديانة مرتبطة جدّا بالسحر الأسود وكذلك بالخرافة خاصة فيما يتعلّق بالدّمى التي تصنع من القشّ والقماش، وهذه الأخيرة يوضع عليها شيء من شعر أو قطرات دم أو أظفار شخص يبحث أحد عن

[1]- نجم الدين سيدي عثمان، رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 174.

[2]- المصدر نفسه، ص 209.

إيذائه ثم يقومون بغرس مجموعة من الإبر بالدمية، وفي اعتقادهم أنّهم من خلال ذلك يمكنهم التّأثير عليه والتحكّم في تصرّفاته ...».[1]

أيضا يوجد مذهب الشيعة الذي نجح اللبنانيون في فرضه وذلك في سنوات قليلة، حيث يقول "نجم الدين سيدي عثمان": «نجح اللبنانيون الشيعة في فرض مذهبهم على هذا الربع المسلم مقارنة بنظيره السني... وتضاعف عدد الشيعة في غرب إفريقيا ليصل إلى نحو 7 ملايين شخص».[2]

وبالرغم من اختلاف الديانات وتعدّد المذاهب إلاّ أنّه لا توجد المشاكل حيث يوجد التسامح الديني بشكل واضح فيقول: «التسامح الديني واضح في البنين بين السنة والشيعة، أمّا الخلاف الديني بين المسيحي والمسلم فلا أثر له، ويحترم الناس الجميع حتى من يعبدون الأوثان...».[3]

ولم يغفل الرحالة في خضم حديثهم عن تعدّد الديانات والحديث عن إحصائيات النسب المتفاوتة للأديان في بعض البلدان، وهذا ما أشار إليه فوزي أوصديق في قوله: «فاليوم 35 % من السكان بروتستانت و20% كاتوليك، و40% مسلمون سنيون و7% هندوس والباقي ديانات محلية».[4]

وهذا ما وجده أيضا في "بوركينافاسو"، إذ أنّ هناك نسب متفاوتة من السكان تمارس ديانات مختلفة إذ يقول: «لا توجد إحصائيات دقيقة لنسب الأديان في بوركينافاسو ولكن استنادا لإحصائيات حكومية في البلاد

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 230.

[2]- المصدر نفسه، ص 238.

[3]- المصدر نفسه، ص 239.

[4]- فوزي أوصديق: بساط الريح: ص 53.

أجريت عام 1996م، فإنّ 60% من السكان مسلمون و46.6% كتوليك 3% بروتستانت، و7.3% ينتمون إلى ديانات محلية».[1]

أمّا "إثيوبيا" مثلها مثل باقي الدول المذكورة فهي متنوّعة الأديان، حيث توجد نسب متفاوتة بين المسحيّين والمسلمين والديانات المحلية فيقول أوصديق: «أنّ بين 40% و45% من السكان مسيحيون يتّبعون كنيسة التوحيد الأرتوذكسية الإثيونية و45% مسلمون سنيون، أمّا البروتستانت فيمتلكون نسبة 10%، ويعتبرون أسرع المجموعات الدينية نموّا في البلاد كما توجد مجموعات أخرى كشهود يهوه، وأتباع الديانات المحلية».[2]

هـ/الثقافة:

لقد ظهر اهتمام الرحالة بوصف ثقافة الأقوام التي مرّوا بها في أماكن متباينة من قارة إفريقيا، وذلك ما حملوه من تفصيلات عن الهيئة البشرية، وقد ألقوا الضوء على كثير من عادات وتقاليد الشعوب التي نزلوا في بلادها من زواج وأعياد وأطعمة وأشربة وملابس وتمكّنوا من رصدها في نصوصهم المدوّنة.

ولقد أبدى الرحالة اهتمامهم بكافة أشكال العادات والتقاليد التي يتشكّل منها النسيج الاجتماعي للأمم سواء على المستوى الجماعي أو الفردي، ففي بلد السودان ينقل سيدي عثمان طرفا من أساليبهم في استقبال الأجانب ومعاملتهم ويتجلّى ذلك في قوله: «ولست مسؤولا عن كلّ هذه المشاعر الفيّاضة التي غمروني بها، وهذه البشاشة التي هي بطاقة ترحيب يقدّمونها لأيّ غريب مثلما يقدّم أي كان بطاقة هويته تتضمّن كلّ المعلومات لشخص تعرف عليه للتو».[3]

---

[1]-فوزي أوصديق: بساط الريح: ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 100.

ويقول في موضع آخر: « ومع هذا لم أسمع إلاّ ما سرّني من عبارات الترحيب والإستقبال».[1]

كما أثارت بعض التصرفات الاجتماعية الواقعة هناك في نفس سيدي عثمان العجب، ومن أعجب ما شاهده أنّهم يعملون في مناصب رديئة جدا ومستواهم العلمي ضعيف، إلاّ أنّ ثقافتهم واسعة ويتجلّى ذلك في: «للشعب السوداني ثقافة غزيرة فيمكن أن يحدّثك نادل المطعم أو سائق "التوك توك" عن الأدب والفن والثقافة ويحاجج الجميع بالقرآن الكريم... وأنّ شبانا من هؤلاء ينضبون بالحيوية والذكاء ومعرفتهم واسعة، وأفكارهم باهرة».[2]

كما نقل لنا سيدي عثمان شيئا من العادات لدى سكاندولة "غينيا" ، ومن هذه العادات أنّهم لا يهرعون إلى فتح محلاتهم في الصباح الباكر، فلا شيء يوجد في الشوارع إلّا بعد وصول التوقيت المعتادين عليه، ويقول موضحا: «في مالابو رأيت أنّهم لا يفتحون محلاتهم إلاّ بعد التاسعة صباحا وكأنّهم اتّفقوا على هذا الوقت، ومرّة خرجت في السابعة صباحا، فكنت مثل مجنون أهيم على وجهي ».[3]

ومن العادات ما كان له أثر واضح عند سيدي عثمان في تصوير ما اعتاد عليه سكان مالابو في مجتمعاتهم من خلال ما يتمتعون به من مظاهر الزينة والتبرج ، ويتجلى ذلك في: «وفي الليل تتحول المدينة إلى مرقص كبير أصوات الموسيقى في كل مكان، والغابونيات في ذهاب وإياب، يدخلن سرّا ليعرضن خدماتهن علنا كما يفرطن في التعري ، ويختلط البيض بالسود في هذه الخدمات الصغيرة، فلا خيار لهم إلاّ هذه المراقص البائسة».[4]

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص 58.

كما سلطت بعض الرحلات الضوء على أنواع الأطعمة وطرائق تناولها، ومن هذا ما ذكره لسان سيدي عثمان في وصف أنواع الطعام التي ملأت موائد أهل مدينة "مونغومو" في مالابو فيقول: «لقد شاهدت بعيني حيوانات مثل التماسيح والخنافس وحيوانات الأدغال التي لا نعرفها توضع فوق بعضها تنتظر دورها على الشواية».[1]

ومن جانب آخر قد أشار في قوله: «أنّ لحم القردة مطلوب جدّا... لحوم القردة طرية جدا ولذيذة...».[2]

كما كان في صفحاته حديث عن بلده "مالاوي" مبرزا من خلالها عاداتهم في إعداد الطعام وتناوله فالمالاويين لهم في الطعام طرائق لصنعه وتناوله كما يذكر سيدي عثمان أغرب ما سمعه وهو مطاردة الفئران لأجل الحصول عليها في حفر لأجل أكلها، فالفئران هي جزء من النظام الغذائي للسكان في مالاوي خاصة في العاصمة "ليلونفوي"، حيث يتطلب الأمر ساعات من الحفر للوصول على الفئران، ويقول معبّرا عن اندهاشه «الصراحة إنه خبر أصابني بالقرف، وقد شعرت برغبة قويّة في التقيّؤ أكرمكم الله، خاصة بعد أن سمعت أنّ الفئران جزء من النظام الغذائي للسكان في مالاوي... فهي تقدّم للأكل مسلوقة أو مشوية، كما أنّها تباع على قارعة الطريق في عيدان شواء».[3]

وفيما يختص بالملابس، فقد حفلت كتب الرحلات بكثير من الإشارات الدالة عليها، فيما لاحظه نجم الدين عن عادات وتقاليد شعب مالي هو وجود لباس خاص بالنساء والفتيات، وآخر خاص بالرجال، ويقول قائلا: «أمّا اللباس النسوي الاعتيادي فهو "البوبو" الإفريقي وهو لباس كامل في شكل ثوب مزخرف ومزركش

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 61.

[2]- المصدر نفسه، ص 62.

[3]- المصدر نفسه، ص 80.

بالأوان الإفريقية خاصة الأحمر والأصفر، أمّا الفتيات فيلبسن في الغالب قميصا وفي الأسفل ما يشبه الثوب بالألوان الإفريقية ويكون طويلا في العادة...».[1]

أمّا فيما يخص لباس الرجال فيسمى "كسا" بمعنى كساء وهو بلغة التوارق كما يلبس الناس أثواب عربية طويلة فيقول: «واللباس الإفريقي "البوبو" بألوانه الرجالية يلبسه الرجال ويسمى بلغة التوارق "كسا" بمعنى كساء كما يلبس الناس الأثواب العربية الطويلة وغير ذلك من الملابس الغربية المعروفة عندنا».[2]

ومن جانب آخر، فقد أشار سيدي عثمان إلى عادات سكان "الليزوتو" وما صوره لنا هو اللباس التقليدي الأصيل، وهو لباس له جذور قديمة وعميقة تعود إلى تأسيس أمّة "باسوتو" في القرن التاسع عشر، وهذا ما ورد في قوله: «أعجب ما رأيت أنّ سكان ليزوتو يلتفون الأغطية والبطانيات في الخارج، وقد علمت أنّه اللباس التقليدي الأصيل هنا الذي يسمى محليا "سيانا مادينا"».[3]

ويعدّ هذا اللباس ثقافة محلية متجذّرة ولها دلالاتها عند الأسر، حيث تستعمل في الختان والزفاف، وتنوع هذه البطانيات حسب المناسبة، فيقول: «فعندما يذهب الطفل إلى الختان يرتدي بطانية خاصة تسمى moholabela التي تعني بطانية الخصوبة، وبعد حفل الزفاف يحق له ببطانية أخرى تسمى le khokale التي تعني بطانية الرجولة والزفاف هناك بطانيات أخرى لمناسبات أخرى».[4]

وهذا ما وجدناه كذلك عند الرحالة "فوزي أوصديق" عندما حدثنا أيضا عن عادات بعض الدول الإفريقية المرتحل إليها، ومن بين هذه الدول "موريتانيا"، فسكانها يفتخرون جدّا بلباسهم وهو حزام السروال الذي يحمل سرّا

---

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص189.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 152.

[4]- المصدر نفسه، ص 153.

بسبب طوله وهذا السر هو أنّهم كانوا يستعملونه أثناء رعييهم للغنم، إذ يقول: «افتخارهم بملابسهم التقليدية والتشبّث بها رغم أنّ حزام السروال قد يكون أطول من العادة بنصف متر تقريبا هذا ما دفعني للفضول والتساؤل عن سر ذلك والإجابة كانت ذات منافع وظيفية تبعا للبيئة الموريتانية، وتهش به على الأغنام والإبل إلى جانب وظائف أخرى».[1]

ولا ننسى في جولاته حديثه عن "جزر القمر" أو العرب المنسيون، فيشير إلى طقوسهم وعاداتهم في الزواج فصور لنا أمور غريبة من الناحية الاجتماعية، والهدف من هذا الزواج انّه يمكن أن يطمح ليرقى في الرسم الاجتماعي، ولكن الواقع الاجتماعي يفصل هذه العادات والتقاليد التي ساهمت في تمسك المجتمع وعدم ذوبانه ويقول "فوزي أوصديق" في هذا الصدد: «الزواج الكبير بحيث بعد الزواج بمدة يعيد رب العائلة عرض الزواج رغم وجود أولاد له...!! نفس القران بطقوس معينة مع نفس الزوجة من قراءة قرآن، سرد أحاديث نبوية، أناشيد إطعام أهالي القرية والقيام بخدمة اجتماعية لصالح أهل الجزيرة، وذلك على امتداد أسبوع».[2]

أمّا عند نجم الدين سيدي عثمان فيما يخص الزواج فنجد أنّه رأى عادات مختلفة تمام الإختلاف حيث رصد لنا الزواج وطرقه في بلدة "البنين" ومن عادات هذا البلد أنّ الرجل له الحق في الزواج أكثر من امرأة ولا يشترط فيه عقد تسجيل الزواج وإنّما يتم بطريقة غير شرعية فيقول: «الرجل يحق له أن يتزوّج من امرأة وفي الغالب لا يسجل زواجه، كما لا يقيد أبناءه، من فقط يوجد الزواج عن طريق الاختطاف فتتزوج المرأة رغما عن أنفها».[3]

---

[1]- فوزي أوصديق: بساط الريح رحلات إنسانية حول العالم، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 85.

[3]- نجم الديني سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 235.

كما تجبر الأرملة على مزاولة بيتها حتى تنقضي أشهر المدة دون استحمام ولا تعطر، وكلّ ذلك من أجل إثبات المرأة أنّها ليست مسؤولة عن وفاته وإذا خرجت من بيتها ذلك للنوم عند قبره، وفي بعض القبائل تجبر المرأة على الزواج من قريب زوجها فيقول: «الأرملة تظلّ حبيسة بيتها لأشهر من العدّة لا تستحم ولا تتعطّر، كما لا تغادر بيتها حتى تثبت أنّها ليست مسؤولة عن وفاته، أمّا إذا خرجت فلا يكون ذلك إلاّ للنوم عند قبره، وفي بعض القبائل تجمع الأرملة على الزواج من قريب زوجها».[1]

وبالإضافة إلى كل هذا نجد شعب مالي يهتم جدّا بالسحر والشعوذة فهذه الظاهرة منتشرة جدا فهم يؤمنون بمثل هذه الأشياء حيث يقول: «كان يتردّد على فندقنا شخص يقول أنّه ساحر.... وهو يقول أنّه بفضل سلطانه يتمكن فريق وفاق سطيف من التتويج بكأس الاتحاد ... وبدا الساحر يقرأ بعض التمائم حتى أصبح صوته مرتفعا بلهجة "البومبارا" قبل أن يسألنا بالفرنسية... وحمل مجموعة من العيدان الصغيرة وكسرها قبل أن يخاطبنا: اللاعب رقم 10 اعتبروه مصابا وفريقهم الذي يلعب بالأسود والأبيض سيعود بالكأس من هنا ».[2]

وما لاحظه "فوزي أوصديق" أيضا في بلدة "البنين" أنّه عند دعوته إلى القصر الرئاسي أنّ الرئيس "مايتو كيريكو" لا يفارق عكازه لأنّه تجلب له القوة والسلطة وذلك عند القيام بالشعوذة من طرف الساحر فيقول: «وأثناء إحدى الدعوات إلى القصر الرئاسي قد لاحظت أنّ الرئيس "مايتو كبريتو" لا يفارق عكازه الصغير المنقوشة والطرزة بالتقاليد الإفريقية ولما سألت عن سر اصطحابها وعدم مفارقتها في جميع المناسبات بدون استثناء فأخبرني أحد الوزراء أنّ السر في قوته يكمن في عكازه الحاصل للشعودات التي تم وضعها من طرف ساحره الشخصي، والذي أوهمه أنّها كفيلة لتكسبه القوة والجاه والسلطة».[3]

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 235.

[2]- المصدر نفسه، ص 185و186.

[3]- فوزي أوصديق: بساط الريح، ص 17.

و/المجتمع السياسة:

بعد ما تقع عليه عيون الرحالة من مظاهر الطبيعة والعمران، يحتك الرحالة عادة بأنماط اجتماعية وسياسية يلمسونها من خلال تحليلهم للجو العام في تلك البلد.

إذ يطلعنا نجم الدين سيدي عثمان أنّ أغلب الدول الافريقية تعيش أوضاعا متردية تطغى عليها مظاهر الفقر والبؤس ولعلّ ما يجسد هذا الواقع المرير الصورة التي رسمها عن "بلانتير" عاصمة مالاوي، فهذا البلد الفقير الذي يسمى مجازا «قلب إفريقيا الدافئ»، وإنما سيدي عثمان كان معترضا على هذه التسمية فوصف مالاوي بقلب إفريقيا الحزين جدا والمتألم ويقول في ذلك «بعد هبوطي والتقائي بالناس سوى عوز شديد مفزع، وفقر مهلك مدقع... لا كهرباء ولا ماء ولا غاز»[1].

ويقول كذلك: «مظاهر التخلف في الاستقبال بمجرد السير لثوان، وكأنّنا عدنا إلى قرون خلت القرن السابع عشر مثلا»[2].

وتتجلى أيضا مظاهر الفقر والتخلف في قوله: «سكان دولة مالاوي يعيشون في الأرياف والقرى التي تفتقر إلى أبسط شروط الحياة الكريمة»[3].

ومن خلال هذا الواقع المر «يلجأ الناس إلى احتساء الكحول... ويكسب الناس عيشهم من الزراعة أو ما يسمونه "زراعة الكفاف" بمعنى أن يزرعوا ما يحتاجونه ويعيشون عليه دون بيع المحاصيل التي بالكاد تكفي وتفي

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص70.
[2]-المصدر نفسه، ص72.
[3]-المصدر نفسه، ص73.

بالغرض، وحياة الناس وليس فقط المزارعين هنا مرتبطة بالمطر، إذا لم ينزل في وقته فيمكن أن تحصل مجاعة، وإذا تهاطل بكميات غير متوقعة فقد يعني ذلك فيضانات عارمة»[1].

وهذا نفسه ما نجده في دولة "مالابو" إذ يقول: «في هذه الزيارة الثانية لامست الفقر ورأيت بعيني، شاهدت أحوال الناس وضنك العيش، والحياة البدائية، 70 بالمائة من السكان يعيشون بأقل من دولار في بلد ناتجه القومي يفترض أن يجعلهم من مواطنيه أغنياء مثلما هو سكان دولة جنوب إفريقيا».[2]

بعد حديثنا على مدينة مالاوي نأتي بالحديث عن دولة السودان والدليل على مظاهر الفقر والتخلف في هذا البلد قول سيدي عثمان: «فحدثوني عن مظاهر التريف والبدائية والجهل المستشري وانتشار الأوبئة والأمراض في هذا الإقليم»[3].

كما انتقل سيدي عثمان بالحديث عن أسعار هذا البلد وقدراته الشرائية حيث أنّ الجنيه فقد قيمته ومن ثم ارتفاع أسعار السلع حيث يقول: «السودانيون لم يتحركوا يومها وقدرتهم الشرائية تنزل إلى الأرض والجنيه يفقد قيمته وأسعار السلع ترتفع كل يوم... وأنّ الدولار أصبح يقابله 10 جنيهات... لا بد أنّ السلع التي كنت أرى أثمانها قد تضاعفت».[4]

وقد حدثنا عن الوضع الاقتصادي في هذا البلد وعن تراجع الإنتاج وعن ثرواته التي تحفل بها أراضيه من بترول وغاز ونفط حيث كانت تستغل وتستثمر إلى العديد من الدول «فآبار النفط أغلبها في الجنوب... وبالفعل

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص73.

[2]- المصدر نفسه، ص115.

[3]- المصدر نفسه، ص18.

[4]-المصدر نفسه، ص16.

بمجرد إعلان جنوب السودان دولة مستقلة تراجع الإنتاج السوداني للبترول وفق أرقام رسمية من 459 ألف برميل يوميا إلى 18 ألف برميل » [1]

وكما أنّ الافارقة يقبلون على أكل لحم القردة فكل يوم أطباق من مشويات الحيوانات المختلفة والدليل على ذلك:

«أنّ لحم القردة مطلوب جدا... ولحوم القردة طرية جدا وهي لذيذة... وأنّ الأفارقة يقبلون على هذه اللحوم لاستهلاكها في بيوتهم»[2].

كما أنّ المجتمع المالاوي يتميّز بالكسل والخمول ينتظر البواخر ليأكل كما وصفه سيدي عثمان ينتظر البواخر القادمة من الكاميرون حتى يتحصل على الأكل والشرب وحتى المشروبات الغازية كونها آتية من خارج البلاد وهذا ما أدى إلى ارتفاع الأسعار ويتضح ذلك في: «الأسعار مرتفعة جدا لكن ذلك لم يكن إلى نتيجة عادية لبلد ينتظر الباخرات القادمة من الكاميرون للأكل والشرب، حملت قنينة "كوكاكولا"... فإذ هي قادمة من الرويبة بالجزائر، حتى الخبز ينتظرون وصوله من هناك، فكل وقتهم للشرب وليس لهم وقت آخر يعملوا فيه».[3]

ومن عادات السودانيون أيضا أن: «لهم طريقتهم الخاصة في تحيتك، ففضلا عن ابتسامة عريضة بحجم النيل يترتب الواحد على كتفك الأيسر بيده اليمن وتفعل أنت الشيء نفسه، كما يحرصون على ارتداء القمصان الإسلامية التي تشبه لباس الإحرام، حتى يكونوا أكثر قربا من الله فيكفي أن يرفع الآذان ليصلي الناس في الشارع

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص62.

[3]-المصدر نفسه، ص66.

والسودانيون بإقدامهم على الصلاة جماعة في كل مكان حتى في الطرقات والسيارات تمر من قرب رؤوسهم... المحلات مغلقة والناس تبكر إلى الصلاة ساعات قبل وقتها»[1].

كما وصف نجم الدين سيدي عثمان عادات دولة "مالابو" حيث أنّ محلاتهم تفتح في وقت متأخر في الصباح ومن يريد شراء أي شيء فمن العجيب أن ينتظر التاسعة صباحا حيث يقول: «في مالابو رأيت أنّهم لا يفتحون محلاتهم إلا بعد التاسعة صباحا وكأنّهم اتفقوا على بهذا الوقت، ومرة خرجت في السابعة صباحا، فكنت مجنون أهيم على وجهي، بعض محلات بيع المشروبات الكحولية كانت تغلق أبوابها، لتفتح في التاسعة هذه المحلات في كل مكان»[2].

وقد أثارت بعض التصرفات الواقعة في دولة "مالابو" العجب والدهشة من وجودها والتعامل بها وقد حرص سيدي عثمان على نقلها حيث يقول:«بعد كل ما كتبته في صحيفتي علمت أنّه في هذا البلد فقط يمكن لشرطي أن يوقف سيارتك ليبحث عن أيّ ذريعة يوقعك بها، مثل أن يطلب سبب إخراج ساعدك من نافذة السيارة وليتركك تغادر عليك أن تدفع له ولمسؤوله وإلا فستسجن بلا محاكمة»[3].

وتحدث عن بعض أوضاع المجتمع حيث أنّ معظم الناس يقضون أوقاتهم في الكسل والنوم وشرب الخمر وهذا دليل على وجود الفقر في هذا البلد، وأنّ معظم شؤون البلاد يسيطر عليها الأجانب والدليل على ذلك: «وفي مالابو الأجانب هم من يديرون شؤون البترول، وهو عصب الحياة الذي قلّب أمور البلد الصغير رأسا على عقب منذ اكتشافه فزاد من كسل الناس الذين كانوا لا ينتجون إلا الكاكاو خلال الاحتلال، وها هم اليوم يقتضون صباحهم نائمين، ومسائهم وليلهم في احتساء الخمرة، إنّ الأغلبية من فئات السكان فقيرة في البلاد

[1]- نجم الدين سيدي عثمان، رحلات جزائري في ربوع إفريقيا،ص14.

[2]- المصدر نفسه،ص40.

[3]- المصدر نفسه،ص48.

فثلاث أربعا الشعب يعيشون بأقل من دولار في اليوم، بينما الفئات المنتفعة يمكن مشاهدتها وهي تركب السيارات الفاخرة رباعية الدفع وتقيم في بعض المباني الباهرة...» [1].

أيضا صور لنا سيدي عثمان واقع "مالابو" حيث الخمر والفقر والانعزال عن العالم إذ يقول:«تغيب فيه شبكة الهاتف وتعجز خلايا عقلي عن تقبل هذا الواقع، إنّهم يعيشون في بيوت خشبية متطرفة وسط الغابات لا يفعلون أكثر من شرب الخمر والنظر فينا يملئ العينين، لا يلبس الرجال بملاحهم البدائية إلا ما يستر عوراتهم، لا يبدوا أنّهم يعرفون شيئا عن العالم الخارجي»[2].

وتحدث أيضا عن أجواء هذه المدينة في الليل وما يحدث فيها من تبرج وتعر وإحداث الموسيقى والرقصات وكذلك الاختلاط بين الرجال والنساء ويقول في هذا الصدد:«وفي الليل تتحول المدينة إلى مرقص كبير أصوات الموسيقى في كل مكان، والغابونيات في ذهاب وإيّاب، يدخلن سرا ليعرض خدماتهن علنا كما يفرضن في التعري ويختلط البيض بالسود في هذه الحانات الصغيرة، فلا خيار لهم إلا هذه المراقص البائسة »[3].

ما نجده في "مالابو" أيضا الإقبال على أكل الحيوانات مثلما هو الحال عند الماليين فيقول: «فأنا أمر بالقرب من شواية مخصصة لكل أنواع الحيوانات البرية التي تعيش في الغابة والتي تعافها النفس البشرية منها التي لا نعرف اسمها... لقد شاهدت بعيني حيوانات مثل التماسيح والخنافس وحيوانات الأدغال التي لا نعرفها توضع فوق بعضها مكدسة تنتظر دورها على الشواية»[4].

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص54.

[2]- المصدر نفسه، ص56.

[3]-المصدر نفسه، ص58.

[4]-المصدر نفسه، ص61.

ومن عادات غينيا الاستوائية أيضا:«ينسب الابن لأمه، والرجل يمكنه أن يتزوج أكثر من امرأة، ويجمعهما في وقت واحد، ومعدل الجمركية منخفض جدا»[1].

ونجم الدين سيدي عثمان صور في هذه المدينة كل ما تقع عليه أنظاره سواء أكانت صغيرة أو كبيرة، ومما سجله في رحلته طريقة جلب الماء وشاهد أنّ «الفتيات والفتيان يذهبون إلى منابع المياه وعلى رؤوسهم آليات الماء، يفترضن أنّهم في المدرسة الآن، لكن قليلون من يحصلون على التعليم، وفي الغالب يرسلون الذكور وتبقى الإناث فهنّ مشروع تاجرات متجولات وسيدات بيت فيما بعد»[2].

كما تحدث أيضا على أنواع الألبسة التي يرتدونها النساء والرجال فيقول:«الناس هنا ترتدي ملابس نظيفة وأنيقة، بدلات كلاسيكية وأحذية لماعة، حقائب جلدية باهظة الثمن، وسيارات فارهة»[3].

ومن غرائب الأشياء عندهم أنّ مدينة بلانتير (العاصمة الاقتصادية) لا يسكنها الناس، فلا يوجد أيّ بيت هناك، لأنّ هذه المدينة مملوءة بالبنوك في كل مكان، أي أنّ هذا المكان مهم لمدينة بنكية ولا شيء غير ذلك وهذا ما يمكن قراءته في قوله:«المنطقة الاقتصادية لا يسكنها الناس فلا مكان لبيوتهم البائسة هنا، ولكنهم في صباح كل يوم يتسكعون في شوارعها الفسيحة، ويتكئون على أسوار البنوك التي في خزائنها آلاف الدولارات البطالة متفشية جدا... »[4].

ويقول في موضع آخر: « لم أر ملابس تقليدية فالرجال يلبسون الأزياء التي نرتديها في حياتنا العادية، فقط بعض النسوة يلبسن الملابس الافريقية الملونة، وهناك من الناس من يحرص على ارتداء الأثواب العربية الإسلامية سواء الزنوج أو الهنود، وبصرف النظر عن المناطق القريبة من البنوك فملابس الناس في الشوارع ليست على

---

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا،ص66.

[2]- المصدر نفسه، ص74.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الموضة، الجميع متعرق في هذا الجو الساخن ومع هذا يغلب اللون الأسود على ملابسهم، لهم رائحة عرق قوية وغير بعيد عنهم، لا تشتم إلا روائح، العطور العالمية»[1].

وفي جنوب إفريقيا تحدث سيدي عثمان عن أجوائها وما يحدث فيها عند حلول وقت الليل، إذ يقول:«أما الليل فهو أمريكي صاخب مليء بالمجون والغواية، وحتى الجريمة»[2].

ومن عادات هؤلاء القوم أنّه عندما يحصل مثلا حادث مرور وتكون الإصابة بسيطة لا تتطلب تعويض مالي، فإنّ المذنب مقابل ذلك يدفع ثمن ما فعله وهو أن يتعرض إلى ضرب على مستوى الوجه ويقول قائلا «وفي جنوب إفريقيا فقط إذا كان الحادث بسيطا ولا يستدعي تعويضا ماليا أو مبلغا زهيدا فقد يدفع المذنب ثمن ذلك لكمة في الوجه وهذا ما حصل مرة أمامي في جوهانسبورغ»[3].

كما تحدث أيضا "فوزي أو صديق" على المجتمع اللاإفريقي حيث صور لنا بعض الدول التي قام بزيارتها فنجده وصف لنا دولة "كينيا" إذ يقول:«أثناء تجولك في العاصمة نيروبي للأسف الشديد ترى أحياء يعيش فيها الأفراد مع الحيوانات»[4].

ويقول أيضا:«إنّ الاضطرابات على الحدود الأوغندية أنتج تجمعات سكانية حسب الجنسيات في مدينة نيروبي مما أدى إلى ارتفاع الجرائم»[5].

ومن خلال رحلات "أحمد منور" صور لنا بعض الاوضاع الاجتماعية والسياسية أثناء رحلة إلى جزر القمر حدثت لأشخاص هناك حاول فيها أن يبين لنا أنّ هذه الدولة لازالت تحت وطأة الاستعمار وأنّ سكانها لازالوا

---

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص79.

[2]- المصدر نفسه، ص94.

[3]- المصدر نفسه، ص100.

[4]- فوزي أو صديق، بساط الريح، ص53.

[5]- المصدر نفسه، ص54.

في حالة تبعية ويتضح ذلك من خلال المكالمات الهاتفية ومنع أي أحد بالاتصال سواء كان داخل البلد أو خارجه ويتضح ذلك في قول أحمد منور: «وهكذا يتضح لنا كيف تحمل القوى الاستعمارية على الالقاء على نفوذها في مستعمراتها السابقة وعلى جعلها في حالة تبعية دائمة لها حتى ولو كان الأمر يتعلق بمكالمة هاتفية، وحدها التي تسمح أولاد لبلد إفريقي بالاتصال لبلد إفريقي مجاوره، أو حتى المواطن في هذا البلد بالاتصال مواطن أخرى...»[1].

وحدثنا نجم الدين سيدي عثمان عن ما رآه سائدا في المجتمع السياسي لبعض الدول الافريقية حيث ما لمحه في السودان أنّ النظام القائم هناك ركض فترة طويلة من الزمن، وبسبب نجاح نظام الحكم تم إنشاء أنظمة جديدة تسعى على أمن البلاد ويوضح ذلك قائلا:«ولكن النظام السوداني أبطل كل المحاولات، مستفيدا من سنواته الطويلة في الحكم والتي نجح خلالها في إنشاء أحد أقوى الأنظمة الامنية في المنطقة»[2].

ومن خلال هذا تكلم أيضا على إقامة مظاهرات والهدف منها طرد رئيس الدولة عمر البشير الذي تم اتهامه بتنفيذ أو بإجراء جرائم تمس بإنسانية الإنسان وهذا ما وضحه في قوله:«وصلني خبر اندلاع احتجاجات متفرقة تناهض سياسة الرئيس عمر البشير، لكنها لم تكن بالحجم الجماهيري المتوقع، علمت من خلال قنوات التلفزيون أنّ أكبر مسيرة جمعت1000 طالب خرجوا من جامعة "أم درمان" الإسلامية، ساروا وهم يهتفون منددين بجرائم ضد الإنسانية في "دارفور" يتهمون الرئيس بتنفيذها عام 1989»[3].

وما تطرق إليه سيدي عثمان في هذا البلد هو الإعلان عن إحصائيات عدد القتلى نتيجة الصراعات الثقافية والإنسانية القائمة بين جنوب البلاد وشمالها وذلك من أجل المطالبة باستقلال البلاد والحصول على الهوية الوطنية، وهذا ما أدى إلى عقود اتفاقيات واستفتاءات من أجل تحرير البلاد وتقرير المصير ويقول في هذا

[1]- أحمد منور : أسفار وذكريات 22.

[2]- نجم الدين سيدي عثمان، رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص16.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

الصدد:«لقد وصلت الفاتورة إلى 2.5 مليون قتيل في فترة 27 سنة من الاقتتال المتواصل بين الشمال والجنوب وهي واحدة من أعنف الصراعات الإنسانية في العالم وفي الفاتورة أيضا 4 ملايين نازح في صراع ثقافي عرقي بدأ سنة1956 عندما كان السودان ينشد استقلالا وينادي بهوية وطنية تقوم على العروبة والإسلام... وظهر "جون قرنق" متأثرا بفكر التنزاني "ينريري"، إذ تمرد على الحكومة وأسس الحركة الشعبية لتحرير السودان التي في 2005 اتفاقية "نيفاشا" التي نص أحد بنودها على استفتاء تقرير المصير لسكان الجنوب...» [1].

وفي "مالابو" عاصمة غينيا الإستوائية صور لنا سيدي عثمان الواقع الأسود لها من خلال رئيس البلاد الذي كان متجبرا ومتسلطا إذ أنّه سيطر على كل شيء، وتحكم في كل شيء وجعل العالم ينظر إليه كربّ معبودا لهذه البلاد ويقول بصدد هذا:«كتبت عن رئيس البلاد الذي سطا على أموال البترول واستأثر بملايين الدولارات لنفسه وعائلته كما أنّه بقوته وجبروته جعل ذكر اسمه بين العامة من الناس محرما، وكيف أصبح ربّا معبودا للبلاد فقد أعلنت الإذاعة الرسمية أنّه إله يحق له أن يقتل أي كان بلا حساب، كتبت عن انقلابه على عمّه الذي أعدمه بالرصاص ونصب نفسه بدلا عنه، كتبت عن ابنه الطائش الذي لم يخلق مبذر في العالم مثله، كتبت عن قصور وجاه وثروات العائلة المالكة...». [2]

كما أعلن أن سكان هذا البلد يخافون كثيرا من النظام السائد ومن حكم الرئيس ويقول في ذلك « ولكن ما شهدته جعلني أتيقن أن النظام هنا يتحكم في كل شيء، وقد نجح في إثارة الرعب في نفس الجميع...إنهم يخافون الانقلاب والطريقة التي جاء بها الرئيس نفسه إلى الحكم...وأنه لا يمكن لأي شخص أن يحصل على رخصة امتهان سيارة الأجرة إلا لمن كان عسكريا»[3].

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- المصدر نفسه ص49.

ولكن ما نجده في المجتمع "المالاوي" مغاير تماما لما رأيناه في "مالابو" إذ أنّ مالاوي كان يحكمها رئيس مسلم وكان الشعب يحبه ويعتز به وهذا ما يجدر الإشارة إليه في قول سيدي عثمان:«وحكم مالاوي رئيس مسلم للمرة الأولى في التاريخ هو "باكيلي مولوزي" سنة 1994، وغادر الحكم عام 2004، وقد اتهم باختلاس ملايين الدولارات من مساعدات قدمت للبلاد، لكنه يملك سمعةطيبة وشعبية كبيرة، كما أنّ هناك شارعا في البلاد يحمل اسمه »[1].

وكما أنّ لمدينة "مالاوي" أفضل رؤساء العالم من بينهم الرئيسة "جويس باندا" التي كانت تخدم البلاد بشكل لائق وإخراج سكانه من حالة الفقر والعوز الشديد حيث أقامت ثورات من أجل الحفاظ على السلطة والسيطرة على من يريدون الاستيلاء عليها، كما أنّها ضحت بروحها من أجله زرع السكينة والطمأنينة في نفوس سكان هذا البلد وجاء في هذا الصدد: «هذه السيدة اختارتها مجلة "فون بوليسي" الأمريكية في المرتبة الثانية لأفضل الرؤساء في العالم، ولم يكن ذلك صدفة، بل نتيجة تفانيها في خدمة فقراء بلادها، وقد خاضت باندا حربها الأول ضد عائلة الرئيس، فقد كان شقيقه يريد الاستيلاء على السلطة، وكانت بكل شجاعة في مقدمة الصفوف للسيطرة على القصر الرئاسي، كما باعت طائرة رئاسية قررت استخدام 15 مليون دولار لإطعام أكثر من مليون شخص يعانون من نقص مزمن في الغداء...» [2].

وفي مدينة "روستنبورغ" في جنوب إفريقيا نظام الفصل العنصري لا يزال قائما فيها والدليل على ذلك:«امتلاك البيض 90 بالمائة من الأراضي في البلاد محصورة في يد 4000 عائلة عاد ليصنع الجدل في البلاد فالسود يعتبرون ذلك تكريسا لنظام "الأبرتهايد" العنصري الذي أسقط عام 1994، وهذا مشكل طبق في البرلمان

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا ، ص87.

[2]- المصدر نفسه، ص89.

الجنوب إفريقي ويطالب بعض السياسيين إستعادة هذه الأراضي التي حازها البيض بقوة وأيضا بحكم قانون عنصري طبق سنة 1913»[1].

وفي جنوب إفريقيا يبدو أنّ القانون هو الغائب الوحيد هنا بمعنى أنّ القانون لا يطبق على جميع الناس وإنّما من يملك السلطة والمال هو الوحيد الذي ينجو منه والدليل على ذلك «والواقع أنّ سمعة الشرطة هنا سيئة جدا، لا أحد يحبهم بل ينظر إليهم كمرتزقة، والأثرياء في العادة لا يمتثلون للأوامر ويعتبرون أنّهم فوق القانون أقصد قانون هؤلاء الشرطة الذي لا يطبق إلا على الضعيف ».[2]

المبحث الثاني: آليات تشكيل الصور في الرحلات الجزائرية

1/ الصورة اللغوية:

أ- أسلوب المفارقة:

تقوم المفارقة على الالتقاء بين الأضداد، وهي أسلوب تعبيري يهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائية، تجعل القارئ يرفض النص بمعناه المباشر على ما يمكن أن تتصف به من تنافر أو تباين أو غموض، وفي تعريف المفارقة يقول الباحثين ما يلي:«المفارقة نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق، والمعنى غير المباشر له»[3].

فالمفارقة لا تخرج عن كونها أسلوبا أو صيغة بلاغية يستعملها المرء، ليقول قولا أو يتصرف تصرفا يحمل معنيين والمفارقة هي:«لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ، ومن جمالياتها هي: الإيجاز والتغريب وازدواجية المعنى، وهي

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص100.

[2]- المصدر نفسه: ص106.

[3]- رقية رستم بورملكي وآخرون، مظاهر المفارقة في قصيدة "لمن تغنّي؟" لأحمد عبد المعطه حجازي، العدد 21، 2016، ص50.

من أفضل وسائل التعبير بأسلوب غير مباشر»[1]. بمعنى أنّ أسلوب المفارقة يكون غامضا، تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد.

إنّ تحليل بعض عناوين رحلة نجم الدين سيدي عثمان تحيلنا أنّ بعض العناوين على المفارقة فضلا عما في عنوان «فيبوركينافاسو بلد النقاء والشقاء والذهب !» [2].فسيدي عثمان من خلال العنوان يكشف عن حالته من خلال الأمن والهدوء والاستغراب بأسلوب التعجب، حيث صوّر لنا في نصه هذا معاناة سكان "بوركينافاسو" من العذاب، وذلك من خلال حمل السلع على ظهور الأطفال الصغار، وقطع مسافات كبيرة من أجل الوصول إلى الأسواق لبيع تلك السلع، فالعنوان هنا يعبر عن حالة التناقض والتضاد التي لاحظها الكاتب، وامتدت إلى كامل النص، كما نلمح في العنوان ميزة مفارقة النقاء لإظهار طيبة الناس وطبائعهم الحسنة وقلوبهم السليمة، أما بالنسبة للذهب يوحي بأنّ هذا البلد غني من حيث المعادن لأنّ أولى صادراته هي الذهب، فهنا ظهرت المفارقة بأنّ الكاتب أو الرحالة أتى بثلاث كلمات معا، كل واحدة منهما توحي بمعنى يناقض معنى الكلمة الأخرى.

ومن المفارقات الموجودة أيضا نجد العنوان **"باماكو القريبة من البعيدة عنا"** [3]

وتبدو مفارقة لافتة هنا من خلال التضاد والتناقض الذي ينطوي عليه العنوان بين اللفظين، "القريبة والبعيدة" والمقصود من هذا أنّ "مالي" قريبة منا في بعض الأمور مثلا الدين، وكذلك من حيث الموقع فهي قريبة منا فالجزائر ومالي دولتان مجاورتان إلا أنّها بعيدة عنا في الكثير من الأمور مثل لون البشرة والجنس وكذا الثقافة وجاء في قوله كذلك: «تنزانيا دار الأمان والهروين والنفوذ اليهودي»[4]. فهذه العبارة تحمل معنى دلالي تنطوي على معنيين مختلفين المعنى الخفي والمقصود، والمعنى الحقيقي الأصلي، وتجلى المفارقة في "الأمان والهروين والنفوذ"

[1]- هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، دار اليازوري، الأردن، (دط)، 2012، ص27.

[2]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص20.

[3]- المصدر نفسه، ص173.

[4]- المصدر نفسه، ص194.

فالمعروف أنّ البلد الذي تحل به تجارة المخدرات تكون به الجرائم والفوضى، ومع ذلك فتنزانيا دار السلاح والأمان، ولن نستغرب مثلا هذه الأمور في بلد إفريقي، فالقارة السمراء كلها للغرائب والعجائب والتناقضات برمتها.

والحديث عن جنوب لإفريقيا هو الحديث عن التناقضات الهائلة وهذا ما جعل سيدي عثمان يضع عنوانه الاول «في جنوب إفريقيا حيث الجنة والنار على مرمى الحجر»[1]. فالمفارقة في هذا المثال جاءت بتضاد اللفظين الجنة والنار فهو يقصد بالجنة جمال الطبيعة، وكذلك نمط العيش من أكل وعمل وبنيان والتطور والقوة الاقتصادية أما النار فهي الحروب والجريمة التي تحدث في هذا البلد.

ويقول في موضع آخر: «هي الأمن والرهبة والخوف والطمأنينة، النقاء والخبث، الشياطين والملائكة هي الإخضرار والقفار هي الأطلسي والهندي»[2]. فمن هذه المفارقات توحي للقارئ بشيء إيجابي، وشيء سلبي في نفس الوقت، حيث يفتح سيدي عثمان أمامه باب الأمل وباب الألم، حيث صوّر جنوب إفريقيا جنة وفي الوقت نفسه صوّرها على أنّها نار.

وبالعودة إلى فوزي أو صديق نجد أنّه اعتمد في كتابه على أسلوب المفارقة من خلال تصويره أهمّ البلدان الافريقية، ولعل ما يوحي إلى المفارقة عنوانه «جيبوتي... دولة عربية لسانها فرنسي»[3].لانّ العنوان يمثل عتبة رئيسية تسمح للقارئ بالتواصل مع النص، وإعطاء صورة مختزلة عنه، حيث يعطي دلالا عن مضمونه، فهذا العنوان تتجاذبه الثنائيات المتعارضة التي تفجر التناقضات على النحو التالي: عربية/فرنسي، ويقصد بدولة عربية على انتماء هذه الدولة إلى الحضارة العربية، أما لسانها فرنسي أنّها تتكلم اللغة الفرنسية رغم أنّها دولة عربية وذلك بسبب بقائها تحت وطأة الاستعمار الفرنسي والأمريكي.

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا ، ص94.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- فوزي أو صديق: بساط الريح، ص36.

إذن فالمفارقة أسلوب بلاغي يستعمله الأدباء أو الرحالة للتعبير عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد وإثارة التعجب بين متناقضين وهي لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ.

ب- أسلوب السخرية والتهكم:

يستعمل عادة أسلوب السخرية والتهكم انتقاما لما يتلقاه الأديب من الإهانات، أو المضايقات أو رغبة منه في إثارة القاريْ وبالتالي فالسخرية:«هي نوع من الأسلوب الهازل الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدي أو المعنى الواقعي بعضه أو كله »[1] وانطلاقا من هذا يجب على المتكلم أن يسلك طريقه في عرض حديثه بعكس ما يمكن أن يقول.

وجاء أيضا في مفهوم السخرية «السخرية سلاح شائع عند جميع الكتاب والمؤلفين الكبار يأخدون أنفسهم بممارستها ..... وكذلك تتخذ البلاغة منها سلاحا أشد فتكا لا يمكن إغفاله والاستعانة به »[2] ويفهم من هذا أن السخرية، قد تكون سلاح عدائيا يستخدمه الأديب لإظهار ما بداخله من خزن وألم بطريقة أساسها إضفاء الهزل في نفوس الآخرين، إلا أنها ليست دائما عدائية، ففي الغالب ما تكون مصححة للسلوك والعادات السيئة.

وتقوم السخرية على جذب انتباه المتلقي، ويظهر هذا من خلال ما تقوله فهي دائما تريد أن تفعل عكس ذلك وهنا يبقى الطرف الآخر في حيرة من أمره وهذا ما ورد في قول "عبد النبي ذاكر":«طريقة تهكمية، تقول عكس ما تود تبليغه، عبر بلاغة المعنى المقلوب»[3].بمعنى أنّ السخرية تريد شيئا وتظهر غيره، أي أنّها تأتي دائما بالقول المضاد له.

---

[1]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ط2، 1999، ص 522.

[2]- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية، الأزهر، مصر ط1، 1978،ص14.

[3]- عبد النبي ذاكر: العين الساخرة، أقنعتها وقناعتها في الرحلة العربية، المركز المغربي للتوثيق والبحث في آداب الرحلة، ط1، 2000، ص9.

أما فيما يخص مفهوم التهكم فجاء:«هو السخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى وتحمل أحيانا ألوان السخرية الفكهة الضاحكة، الناقدة التي تهدف للإصلاح، وتتقدم مرات كثيرة نحو استخدام أسلوب التصوير المبالغ فيه وهو وضع الشخص في صور مضحكة، كالمبالغة في وصف عضو من أعضائه، ومحاولة تشويهه بالتهكم من ضخامة جسمه أو نحافته، وقصر القامة أو طولها، وملامح الوجه كالأنف، والفم وغيرها»[1]. أي أنّ التهكم يحمل معنى مقارب للسخرية، في حين يحمل قلب المعنى وتفسير دلالته إلى الضد.

تتخذ هذه الكلمة لـ: «إخفاء المقصود من الكلام، بمعنى أنّها تدل في ظاهرها على الجد أما في باطنها فدلالتها تكون حول الهزل وهي بهذا لا تخلو ألفاظها الدالة من ألفاظ أخرى تحمل معنى الذم والهجاء»[2]. أي أنّ التهكم يكون بالإيحاء على الحقيقة، ومنه فمفهوم التهكم يتفق مع مفهوم المفارقة إلا بالاسم فحسب، وإنّما وجهان بعملة واحدة.

ونجد نجم الدين سيدي عثمان من الذين برعوا في استخدام أسلوب السخرية والتهكم ويتجلى ذلك في قوله:«شعب كسول ينتظر البواخر ليأكل»[3]. وكلامه من يجعل المتلقي يزيد في الضحك والسخرية لأنّه الوسيلة الوحيدة القادرة على إظهار الجانب الآخر للمتلقي وجعله يفك رموز هذه العبارة وإعادة تأويلها كما ينبغي، فهو يحاول إيصال الرسالة، وبهذه الطريقة الرمزية فهو يحاول الكشف عنها، فاختيار العنوان لم يكن عبثا، وإنّما كان من ورائه هدف واضح، فهو يريد أن يفضح واقع غينيا الاستوائية، نتيجة لبلد ينتظر البواخر القادمة من الكاميرون للأكل والشرب، فكل وقتهم في الشرب وليس لهم وقت آخر ليعملوا فيه.

---

[1]- نزار عبد الخليل الدمور، السخرية والفكاهة في النشر العباسي، دار حامد عمان، الأردن، ط1، 2012، ص67.

[2]- علي صالح: الفكاهة في النشر العباسي، دار الكتب الثقافية، دمشق، سوريا، (دط)، 1975، ص13.

[3]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع لإفريقيا، ص63.

وجاء في قوله في موضع آخر أيضا:«عندما يعجز المكيف عن التكييف»[1]، ومن هنا نجده اختار العنوان وعرضه على المتلقي، بطريقة ساخرة مضحكة حتى تأثر فيه، والهدف الأساسي من وراء هذا هو السخرية والتهكم من أجل تمرير ما يريد إيصاله، لأنّ كلامه في الظاهر يحمل من الاستهزاء والسخرية الكثير، في جانبه الخفي، ونظرا للارتفاع في درجة الحرارة في مدينة "باماكو" خاصة في فصل الصيف إلا أنّ المكيف لا يستطيع التنفس ولا التكييف مع هذه الحرارة.

ومن العبارات الدالة كذلك على أسلوب السخرية والتهكم قوله:«جواز السفر للبيع»[2]. فالمقاصد الحقيقية لهذه العبارة أنّه لا يوجد صراحة من قبل الحكومة، فلأي كان يحصل على جواز السفر بسهولة وذلك مقابل مبلغ مالي، وفي هذا البلد اقتناء جواز سفر كل ما عليك دفع المال فحسب، وعليه استخدم سيدي عثمان الاسلوب الهزلي الساخر، الذي جعله عرضة للضحك والسخرية من طرف المتلقي.

2/ الصورة النمطية:

تعتبر الصورة النمطية إحدى الظواهر الثقافية والاجتماعية الشائعة، حيث يتم توظيف الأشخاص والجماعات وحتى البلدان وتميزهم عن الآخرين ووضعهم في قوالب جاهزة من خلال أحكام سابقة عادة ما تكون سلبية، وليس لها أساس من الصحة، مجرد إشاعات فقط.

فالصورة النمطية تعرف على «أنّها ذلك الحكم الصادر لوجود فكرة مسبقة في شيوع فكرة معينة عن فئة معينة، فيقوم المدعي بإلباسها صفة العمومية أو فكرة مسبقة تلقى صفات معينة على كل أفراد طبقة أو مجموعة»[3].

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع لإفريقيا، ص63.

[2]- المصدر نفسه، ص179.

[3]- الموقع الالكتروني:.20: 2018K14.18.06.org.wikipedia.ar.m.Hps:////

أي أنّها مجرد حكم صادر من طرف شخص أو فئة، وتعمم الفكرة وتصدق وتصبح كأنّها صحيحة وذلك دون دليل على صحة الإشاعة.

كما تعرف كذلك:«أنّها ذلك التفكير الذي يتبعه الشخص، أو الأشخاص اعتمادا على الأفكار الجاهزة»[1]، أي أنّ هناك أفكار تكون راسخة في أذهان الأفراد عن شخص أو بلد ما سواء، كانت عادات أو موروثات ثقانية، ودينية.

فالصورة النمطية عند نجم الدين سيدي عثمان نجدها في بلد الليزوتو حيث يقول:«المملكة التي تقع بالكامل داخل جيب جنوب إفريقيان إنّها سقف إفريقيا فلا توجد بها أرض يقل ارتفاعها عن 1400 متر وبالتالي هي أعلى بلد في العالم وهو يعني مناخا مغايرا ومختلف، ففي هذا العلو الشاهق لا رطوبة ولا ذباب ولا أمراض ولا حتى درجة حرارة»[2].

فهذا المثال يبين أنّ نجم الدين سيدي عثمان كانت له صورة سابقة سلبية حول مناخ إفريقيا وبالتالي قام بتعميمها على كل دول إفريقيا، إلا أنّه تفاجئ بمناخ دولة الليزوتو، حيث كان مناخا باردا جدا عكس ما كان معتقد ومختلف تماما عن المناخ الافريقي المعروف بالحرارة العالية والرطوبة المرتفعة.

هناك مثال آخر يتعلق بسلوك سكان دولة الليزوتو حيث يقول:«...الناس هنا كلهم طيبون إلى درجة لن تصدقها... خلال أيام زيارتي لم أرى ما يسرني مشيت وحيدا في طرق بلا إنارة وكنت أتجول صباحا ومساء، وفي كل وقت، ولم يضايقني أحد... »[3].

---

[1]-المرجع نفسه:.Hps://ar.m.wikipedia.org//

[2]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص146.

[3]- المصدر نفسه، ص148.

تفاجأ نجم الدين سيدي عثمان من معاملة سكان دولة الليزوتو، فلم يصدق ما شاهده من حسن معاملة وطيبة فقد كان يعتبرهم أناس أشرار همجيين ولا علاقة لهم بالتحضر ولو في السلوك، وذلك اسقاطا لما عاشه من سوء معاملة في بعض الدول الإفريقية التي زارها سابقا.

كما أنّه يوجد تنميط يرتبط بالسياسة والهوية، حيث نجده في بلد ليبيا حيث يقول نجم الدين سيدي عثمان «ومن المغالطات الأخرى التي صدقتها أنّ القدافي كان يمنع أن يدرس الليبيون في الخارج وهذا خبر عار من الصحة...» [1]،كذلك كان يعتقد أنّ الشعب الليبي متخلف وغير متحضر فيقول: «لم يكن هناك مجتمع مدني ولا جمعيات حقوقية أو رقابية، إلا أنّه شعب رجعي القبلية ومتخلف وغير متحضر، بل يعيش في الخيم والقرى تغديه النزعة القبلية مع أنّ التجهيل كان سياسيا بدرجة أولى»[2].

وبالتالي فإنّ عملية التضييق تتعلق بالثقافات كالانتماء لجماعة دينية أو ثقافية أو لغوية معينة، وأيضا بالبيولوجيا كلون البشر والانتماء العرقي أو الجنسي.

3/ المكان والزمان:

لقد أعطى الرحالة الجزائريين عناية كبيرة لوصف الأمكنة التي من خلالها تمارس أفعال وتجرى فيها أحداث متنوعة، والتي يستطيع من خلالها التعرف على ما يجري في العالم الخارجي والكشف عن ثقافة الإنسان ومواهبه الفنية والفكرية.

ومن بين الأمكنة التي تناولها "نجم الدين سيدي عثمان" في رحلة نجد الفنادق التي تعدّ من أهمّ الأماكن التي يستريح فيها الإنسان أثناء سفره، أو من أجل المبيت، فهو المكان المخصص للنوم عادة، وكما هو معلوم

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 234.

[2]- المصدر نفسه، ص266.

فالفنادق قليلة جدّا نظرا لارتفاع الأسعار، وهذا ما عبّر عنه "سيدي عثمان" في قوله: «في غينيا الاستوائية الفنادق قليلة وأثمانها مرتفعة، وإيجاد فندق هو نصر مؤزر، وقد وجدت فندقا فارغا واستغربت لذلك».[1]

كما نجد ما يدل على قلة الفنادق في الرحلة «من الصعب أن تعثر على فندق في مونغو».[2]

كما عمدت الرحلة على ذكر "البيت" وقد استعانت به كمكوّن ساعد على سير الأحداث من خلال تبادل الحديث بين الأشخاص، وهذا ما نلمسه في قول "نجم الدين سيدي عثمان": «نمنا في بيت ضيافة ويقول أنّه بيت للشباب...».[3]

وقد وقفت الرحلة أيضا على اختيار مكان "المقهى" وهو مكان لتجمع الناس، فنجم الدين سيدي عثمان توّلدت لديه أفكار من خلال جلوسه في المقهى ويقول: «فجلست في المقهى الفرنسي على الرصيف، كانت أرتال من السيارات السوداء الضخمة تمرّ بسرعة، ووسط ومؤخرّة السيارات مركبات عليها صواريخ... بعض المحلات أغلقت وعلمت أنّ هناك من يحرق محلّه إذا تأخّر في الغلق»[4]، فأصبحت المقاهي مكان يمارسون فيه النصب على الناس.

وفي الرحلة كان للشارع حضور قويّ، كما تأتي وصف الشوارع من خلال تواجد "نجم الدين سيدي عثمان" فيها «أنّ بعض الشوارع نظيفة جدّا لا تتراكم الأتربة على حوافها، بينما كانت هناك نسوة بمكانس من القش تكنسن بعض الأتربة مع أنّ المكان نظيف ومرتب».[5]

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص 60.

[3]- المصدر نفسه: ص 28.

[4]- المصدر نفسه، ص 45.

[5]- المصدر نفسه، ص 21.

ويضيف بعد أن مرّ بشوارع أخرى «غير أنّ الشوارع الرئيسية فسيحة والطرقات مزدوجة وبين كلّ طريقين بعض الشجيرات...».[1]

ولا شكّ في أنّ الرحلة التي بين أيدينا من بين الرحلات الممتعة، وذلك لأنّها قد وظّفت عنصر الزمن بفنّه لأنّه لا يمكن العثور على رحلة أو سرد خال من الزمن، فنجم الدين سيدي عثمان أثناء سرده للأحداث وظّف تقنيات زمنية للربط بين الزمن والشخصية والمكان، ومن بين هذه التقنيات تقنية الاسترجاع وهو «عملية سردية تعمل على إيراد حدث سبق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد ممّا يعني استحضار الماضي والعودة به إلى الحاضر»[2]، وهذا يعني أنّ الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة محدّدة ثم الرجوع إلى الماضي لاسترجاع أحداث كان من الضروري ذكرها.

ويعرّفه "جيرار جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية" بأنّه «ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[3]، ويتّضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ الاسترجاع هو إعادة ذكر أحداث سابقة في النقطة الزمنية التي نحن بصددها ومن خلال دراستنا للرحلة أدركنا أنّها تسرد مجموعة من الأحداث قد سبق حدوثها ويتجلّى ذلك في قول سيدي عثمان: «وقد قضيت أيام استشراف الثورات في عمل دائم في الصباح، وسهرات مع الأصدقاء السوادنيين الذي نتحدّث في كل ليلة عن احتمال أن نلتقي في اليوم الموالي»[4]، يبدو لنا أنّ هذا المقطع من الرحلة قائم على الاسترجاع، إذ قام نجم الدين سيدي عثمان بالرجوع والإشارة إلى حدث سابق من أجل التذكير والاسترجاع.

---

[1]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 10.

[2]- ينظر: سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقها، ديوان المطبوعة الجامعية، الدار التونسية للنشر، (دط)، (دت)، ص 226.

[3]- جيار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، (دط)، 2003، ص 18.

[4]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 11.

كما نجد ما يدلّ على الاسترجاع في قوله: «لم يحصل شيء ونام السودانيون ليلة هادئة ككل لياليهم الطويلة بالسهر والحكايات الشعبية التي لا تنتهي، وظلّت الثورة تتأجّل إلى يوم موال، ولم يتحقّق حلم سائقنا الحاج مبارك الذي تعاملت معه خلال أوّل عشرين يوما من رحلتي»[1]، في هذا المثال يوجه استرجاع فنجم الدين سيدي عثمان أخبرنا عن زمن تأجل الثورة، فهو استخدم الزمن الماضي من أجل الاستذكار واسترجاع الأحداث.

كما نجد أنّ المتن الرحلي قد تبنّى العديد من الاسترجاعات وذلك يتجلّى في قول سيدي عثمان: «في اليوم الرابع من إقامتي في السودان يوم 30 يناير خرجت مبكرا من الفندق الصيني الذي أقيم فيه، كان هناك عمل بانتظاري في صبيحة هذا اليوم الذي اتفق هنا أنّه يوم اندلاع الثورة»[2]، وتبقى الرحلة زمنا متعلقا باسترجاعات "سيدي عثمان"، لا سيما حين يروي ذكريات ماضية.

ويقول كذلك: «مضت سنوات عندما زرت السودان وحتى الآن لا أعلم أين قضيت ليلتي الأولى، ليس لأنّني كنت فاقد الوعي أو مريضا، كل ما في الأمر أنّني أخطأت عنوان الفندق الذي خرجت فيه ودخلت بيت ضيافة أو فندق أو كلية، أو بيت شباب، لا أتذّكر الكثير من التفاصيل».[3]

إنّ هذه الأحداث المستعادة من خلال الذاكرة تترك مساحة مكشوفة لتأخّر أحداث مضت، فالاسترجاع يقوم بدور مهم في خدمة استراتيجية الرحلة، ذلك أنّه يعبّر عن الوظيفة الفنية التي وضع من أجلها.

أمّا بالنسبة للاستباق فهو «عملية سردية تتمثل في إيراد أحداث آنية أو الإشارة إليها مسبقا».[4]

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، ص 10.

[4]-ينظر: عمر عاشور ابن الزيبان: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 20.

كما يعرف أيضا أنّه: «مفارقة زمنية يتمثّل في الإعلان عن مقاطع سردية تضمّ أحداث والتي لم يتمّ التوصل إليها بعد ويتميّز عن الاسترجاع في أنّه يقوم باستشراف الزمن ويتطلّع لما هو آت، وقد يكون قابلا للتحقيق وقد يكون لا».[1]

بمعنى أنّ الاستباق هو سرد أحداث لم يتم حدوثها بعد، وقد جاء هذا في مقاطع من الرحلة نذكر منها ما قاله نجم الدين سيدي عثمان: «سنلتقي إذا لم تقم الثورة لأنّ الناس قرّرت أن يحصل ذلك هذه المرة».[2]

وهذا يدل على استباق حصول الحدث أو التنبؤ لحدث لم يحصله بعد ويقول في موضع آخر: «فقال أنّه سينقلنا مقابل 10 آلاف كواتشا».[3]

ويقول أيضا: «لقد حضرت كلّ شيء على أساس أنّ فريقهم سيلعب بالأبيض والأسود»[4]، فالاستباق هنا يعتمد على استشراف أحداث ووقائع يكون حدوثها مستقبلا، وذلك باستخدام أفعال تدلّ على ذلك الزمن مثل "سينقلنا"، فهذا الفعل يوحي لنا بالإخبار عمّا سيحصل أو ما هو آت كما نجد مواضيع كثيرة لا تخلو عن تنوع هذا الزمن ويتجلّى بوضوح في: «فسيربح في المدينة بـ 5 أهداف، أمّا يوم السبت فالفريق الجزائري سينتصر بهدفين لصفر»[5]، وقد تجلّى الاستباق هنا في كلمة يوم السبت، حيث نجد نجم الدين سيدي عثمان قد استبق أحداث هذا اليوم وذكر ما سيحدث خلالها.

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 143.

[2]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 72.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 187.

4/ الصور الفوتوغرافية:

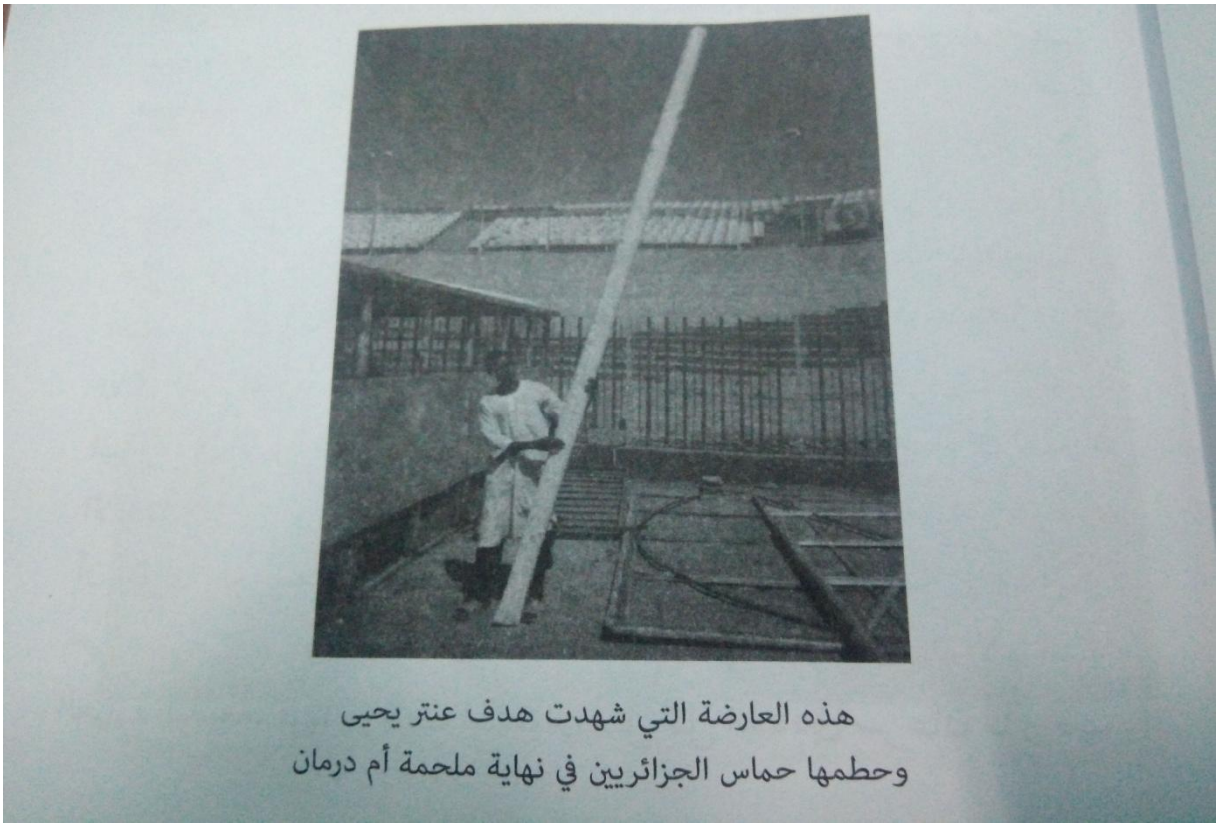
لقد اعتمد نجم الدين سيدي عثمان أثناء رحلاته على تقنية التصوير الفوتوغرافي من أجل بعث تأثير في نفسية التلقي، وكذلك تخليد الصور وترسيخها في الذاكرة، وتقريب صورة الآخر للقارئ إذ لجأ إلى تصوير بعض الأشخاص والأشياء والمدن وبعض المواقف في كثير من البلدان المرتحل إليها، ويظهر ذلك من خلال الصور أدناه:

مع عصام الحضري في شقته بالخرطوم وحديث في السياسة والثورات العربية وحسني مبارك

هذه الصور تظهر عن عصام الحضري، وهو زميل سوداني لنجم الدين سيدي عثمان، عندما التقا في غرفة النوم، وتحاورا مع بعضها البعض في موضوع أساسه الحديث عن السياسة عن أنباء المظاهرات وأحداث العنف والسلب والنهب، وكذلك عن العلاقات الجزائري والمصرية، ودور الإعلام، وكذلك عن كرة القدم...الخ.[1]

[1]- نجم الديني سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا ، ص 25.

ومن الصور الفوتوغرافية كذلك نجد صورة العارضة التي حطّمها المناصرين الجزائريين أثناء تسجيل عنتر يحي للهدف في مباراة الجزائر ومصر المؤهلة للمونديال 2010.[1]

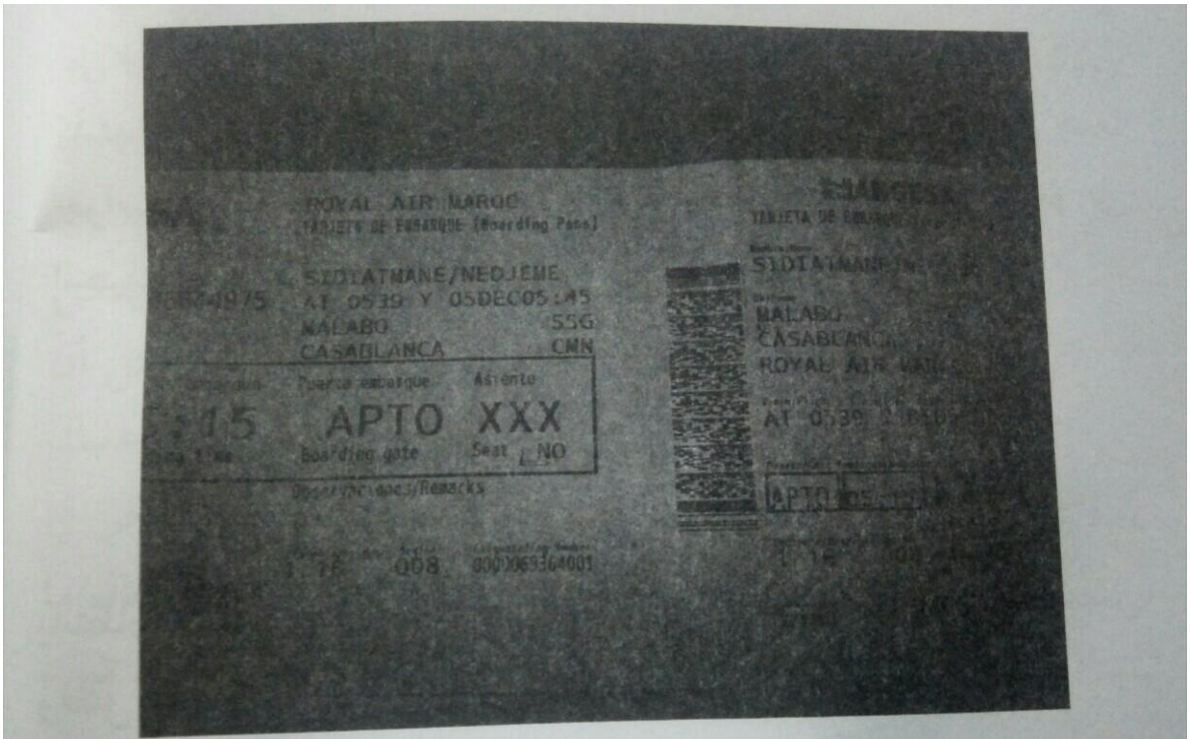


هذه العارضة التي شهدت هدف عنتر يحيى
وحطمها حماس الجزائريين في نهاية ملحمة أم درمان

إضافة إلى هذه الصورة نجد أيضا صورة أخرى التقطها نجم الدين سيدي عثمان خلال رحلته عبر الطائرة عند مغادرته لغينيا الاستوائية، حيث قدّم لنا صورة عن بطاقة الركوب أو تذكرة السفر التي كانت تحمل رمز مقعده وهو XXX الذي بدوره أثار الخوف والرحبة في نفسيته، اعتقادا منه أنّه سيتم منفعه من مغادرة التراث الغيني الاستوائي.[2]

[1]-نجم الديني سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 50.



التذكرة التي زادت من ربكتي في بلد الديكتاتور أوبامبانغ

ومن الصور أيضا الصورة الفوتوغرافية التي قدّمها لنا "سيدي عثمان" من خلال كثرة البنوك في دولة "مالاوي" حيث لاحظ في هذه المنطقة الاقتصادية أنّها تعجّ بالفنادق أي أنّ هذا المكان كلّه مصمم لمدينة بنكية ولا شيء غير ذلك، كما هو موضح في الصورة.[1]

الحي الاقتصادي في بلانتير حيث يعج بالبنوك، ولا يشبه أي مكان آخر في العاصمة

[1]-نجم الديني سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا ، ص 76.

وعند زيارته لدولة "جنوب إفريقيا" سجل أيضا صورا جميلة تعبر عن هذه المدينة السياحية "صن سيتي" بغاباتها الكثيفة وبحيرات مع هندسة إفريقية، كلّ شيء فيها هو تحفة مصممة بروح محلية إفريقية لأنّها منحوتة ومجسّدة في صخور ويتّضح ذلك في الصورة أدناه.[1]

بحر اصطناعي بالأمواج والرمال وراء أسوار المدينة الضائعة

[1]-نجم الديني سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص 115.

المبحث الثالث: جماليات الصورة في الرحلات الجزائرية نحو إفريقيا

1- جماليات العتبات النصية:

أ- الغلاف:

للغلاف أهمية كبير فهو يثير انتباه المتلقي، من خلال الصور والرسوم الموجودة وتحمل هذه الأخيرة دلالات تجعلها عنصرا وظيفيا فعالا، إذ يعتبر الغلاف من العتبات التي تصافح بصر المتلقي وأول ما ينتبه، ويعود ظهوره إلى العصر الكلاسيكي، حين كان التغليف بالجلد أو مواد أخرى، أما في زمن الطباعة الصناعية الالكترونية الرقمية فقد اتخذ الغلاف أبعادا وأفاقا[1]، كما اعتبره حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي" «الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشتمل طريقة تصميم»[2].

والغلاف بوصفه لوحة تدخل ضمن تشكيلة النص تشتغل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحة المشكلة للنص والمتن بطابعها الدلالي والأيقوني، وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها ترسخ المتن النصي، وتبرز كيف يأتي المعنى إليه.

والغلاف له وجهان مختلفان الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية، ففي الواجهة الأمامية لغلاف الكتاب "رحلات جزائري في ربوع إفريقيا" مزيج من الألوان والأشكال والصور التي تحملها تلك إلى قراءات متعددة ودلالات وإيحاءات تختلف باختلاف القراء ومستوياتهم.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص40، -بتصرف-.

[2]- ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص111.

ففي الغلاف الأمامي أعلى الصفحة في الجهة اليمنى اسم المؤلف "نجم الدين سيدي عثمان" ورد بخط أرق من خط العنوان، حيث أن وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ووجود اسم نجم الدين سيدي عثمان في الأعلى يؤكد على رغبة الكاتب في الظهور، وبعد اسم الكاتب يأتي مباشرة عنوان الكتاب "رحلات جزائري في ربوع إفريقيا كتب بلون بني قاتم له ظلال، وبخط كبير غليظ واضح لشد القارئ تحتل مساحة مهمة من الصفحة.

وتحته مباشرة العنوان الفرعي «حكايات ومشاهدات من مالي إلى ليزوتو في 37 يوما» أيضا مكتوب بخط أقل حجما من العنوان الرئيسي يحمل اللون الأسود، ووراء العنوان مباشرة نجد خريطة "قارة إفريقيا" باللون الأبيض الدال على التفاؤل، والأمل، والأمن والاستقرار، وفي أسفل الخريطة نجد رسم لكرة القدم باللون البني، وأسفل الصفحة مباشرة نجد صورة لأطفال يمارسون أو يلعبون كرة القدم، ويرتدون ملابس ملونة، كل واحد يرتدي لون معين، على تلة من التلال كما نجد إدراج لرمز دار النشر في آخر الغلاف.

أمّا بالنسبة للتصميم الداخلي للكتاب فنجد في الصفحة الأولى من الرحلة ورقة بيضاء، كتب عليها اسم الكاتب في الأعلى وفي الوسط اسم الرحلة بخط عريض وتحته مباشرة العنوان الفرعي للرحلة بخط أقل سمكا من العنوان وجميعها بالخط الأسود، وفي الجهة الأخرى من الورقة التي تليها كتب في الأعلى دار النشر، ورقم الهاتف والايمايل وفي الوسط الطبعة، وسنة الطبع، وفي نهاية الصفحة، كتب رقم الإيداع ثم بقلب الصفحة نجد صفحة بيضاء مكتوب عليها "البسمة"، ثم تليها ورقة بيضاء فارغة ثم بعدها تأتي صفحة توطئة الرحلة ثم تأتي عناوين الرحلة، وما تضمنه المتن السردي فكل عنوان، يحمل في طياته حدثا، أو قصة...الخ، أما بالنسبة الصفحات نجد أنّ صفحات الرحلة تقدر ب 271 صفحة، مكتوبة بخط عربي صغير، وبانتقالنا إلى آخر صفحات الرحلة نجد فهرس الرحلة والصفحة التي تليها، مكان طبع الرحلة، أما بالنسبة للواجهة الخلفية للرحلة فنجد: لون أبيض مع الأصفر وفيه شهادات لاثنين من الكتاب الجزائريين، فالشهادة الأولى لسعيد خطيبي حيث يقول:

«في هذا الكتاب تتحول إفريقيا إلى لوحة مزركشة إلى رواية بشخوص مجهولين سيصيرون مؤلوفين لدينا تتحول المدن من أسماء إلى حكايات أقرأها بعيون جزائرية، سنسافر مع المؤلف إلى بقاع عالقة بين حاضر صعب وماضي ملتبس للأساطير نتفق أو لا نتفق سنركب مع طائرة لا تؤمن بالحدود، ونعيش معه حدثين عالميين، ربيع عربي لم يكتمل، ووقائع الاحتضار تحت فيروس الإيبولا... بين الكتابة الأدبية والتعليقات الصحفية، سنعيد مصافحة إفريقيا، وسنعيد اكتشاف أنفسنا، ونتدارك قليلا ما ضاع منا في سنوات فائتة».

سعيد خطيبي كاتب جزائري

فائز بجائزة ابن بطوطة لأدب

الرحلة.

أمّا النص التالي فهو لعبد الرزاق بوكدة فيقول:

«ما بين أيدينا ليس كتاب في أدب الرحلة بمفهومه السائد بل حوارية متكاملة بين السفر والقصة والرواية والتصوير والتشكيل والنحت والمسرح والسينما، كتب بلغة لم نتعود عليها من الإعلاميين الرياضيين لأنّها معجونة بالدهشة والفضول والظلال التي منحتها القدرة على رسم ملامح الإفريقي بذبيبته وسكونه وانسجامه وفوضاه وفقره وغناءه وشكه ويقينه وضيقه واتساعه وانفتاحه وانغلاقه وقبوله الآخر وتشنّجه منه» "عبد الرزاق بوبكدة" روائي وشاعر.

ثمّ نجد أيضا فقرة تعرف بنجم الدين سيدي عثمان أيضا صورة لحافلة فيها عدد من الركاب ويظهر فيها وجه نجم الدين سيدي عثمان يطل من النافذة أيضا وجود بعض الكلمات باللغة الفرنسية، ووجود العلم الجزائري والترقيم الدولي للكتاب.

أمّا بالنسبة لغلاف كتاب "بساط الريح" "لفوزي أو صديق" له وجهان مختلفان الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية ففي الواجهة الأمامية نجد واجهة باللون الأزرق الغامق، وفي أعلى الصفحة نجد العنوان الرئيسي يحمل اللون الأبيض مكتوب بخط عريض، وتحته مباشرة نجد عنوان رديف مكتوب بخط أقل حجما من العنوان الرئيسي مكتوب باللون الأصفر وتحته عنوان مكمل للعنوان الرديف مكتوب باللون الأبيض كذلك، ثم نجد تحت العنوان صورة للكرة الأرضية وعليها سيارات وطائرات وخارطة إفريقيا وأوروبا، حيث لون الأرض بني ولون البحر أصفر مخضر (عبارة عن مزيج)، ثم الجهة الشمالية السفلى نجد عنوان صغير تأليف "فوزي أوصديق" مكتوب باللون الأبيض، أيضا عنوان تقديم "محمد يعقوبي" باللون الأبيض كذلك.

وفي الجهة المقابلة نجد دار الفاروق للنشر والتوزيع فيها كتاب "مبسوط" وإشارة صفراء فوقه بالأبيض.

أيضا نجد الرقم الدولي للكتاب بين رمز الفاروق وتأليف "فوزي أوصديق" في الأسفل، أمّا بالنسبة للواجهة الخلفية فجد صورة الكاتب في أعلى الصفحة في الجهة الشمالية للكتاب، أيضا نجد التعريف بالكاتب في سطور فوق لون أزرق، كما نجد فقرة عن السيرة الذاتية للكاتب وكيفية كتابة هذه الرحلات ونشرها.

ب/ العنوان:

وهو بحسب جميل حمداوي: «أول دوال النص، والعتبة الرئيسية التي لا بد من المرور عليها، والوقوف عندها مطولا قبل الولوج إلى عالم النص، لأنّه أول ما يشد انتباه القارئ، وهو عند السيميائيين، بمثابة سؤال إشكالي بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال»[1].

ويعد العنوان مفتاحا رئيسيا يتسلح به القارئ للولوج إلى أعماق النص، فهو أول ما يشد البصر وآخر شيء يبقى عالقا بالذهن، لذلك اهتمت به الدراسات الحديثة، حيث يعرفه "جيرار جينيت" بأنّه «مجموعة

[1]- جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، ط3، 1997، ص108.

العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي، ولجذب جمهوره المستهدف»[1].

فهو أول شيء يثير انتباه القارئ، ويبقى في كل المجالات نصا مفتوحا يقرأ أكثر من قراءة ويهمس بالمعنى دون أن يبوح به، إذ يظهر شيئا ويغيب شيئا، فهو بمثابة المنارة التي تضيء فضاء النص، وتقود القارئ إلى فك رموزه وكشف غموضه باعتباره علامة دالة فبدون العنوان «يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى وعليه فالعنوان كعلامة تشير إلى النص، يصبح أشبه بالهوية واللافتة الإشهارية»[2] ، وينطوي عنوان الرحلات التي نحن بصدد دراستها نمطية العنوان المباشر، إذ يتبادر إلى ذهن القارئ من الوهلة الأولى، أنّه يرتبط بالنص للعنوان "رحلات جزائري في ربوع لإفريقيا"، حيث تمتع بخصائص كبساطة العبارة وكثافة الدلالة، وبخاصة الاستيراتيجية لأنّه يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي.

وإذا قمنا بتفكيك عنوان "رحلات جزائري في ربوع إفريقيا" وجدناه يتكون من شقين "رحلات جزائري" حيث تم اسناد فعل الرحلة إلى جزائري في الشق الأول منه، ويعد أهم مكون دلالي في هذا العنوان الجملة، أمّا الشق الثاني "في ربوع إفريقيا" فهو يعد شبه جملة وظيفته ثانوية، حيث تكفل بإتمام باقي العناصر الأساسية للجملة وهي عناصر غير أساسية ذات طبيعة ظرفية تتعلق بالمكان الذي هو إفريقيا.

أمّا العنوان الرديف في الأسفل فقد تكفل بإعطاء تفاصيل إضافية متعلقة بزمن الرحلات وفضاء الإرتحال.

بالنسبة لعنوان كتاب "فوزي أوصديق" "بساط الريح"، فهو مكتوب بعبارات بسيطة لكنه يوحي في نفسية القارئ شيء من الغرابة والفضول، إلى تبادر إلى ذهنه من الوهلة الأولى الدلالة السلبية للعنوان"بساط الريح" فهو

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جينت من النص إلى المناص، ص67.

[2]- الطاهر وطّار: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المسألة، اتحاد كتاب الجزائريين، العدد1، 1991، ص35.

مركب من اسمين "بساط" مبتدأ و"ريح" خبر وإذا عدنا إلى عالم النص الرحلي، وجدنا حضورا قويا للعنوان ليس مجرد عتبة يتم من خلالها الولوج إلى عالم النص بل هو بنية دلالية مستقلة تعمل على إفراز دلالة معينة.

2/ جمالية السرد:

السرد من المميزات التي تقوم عليها الرحلة فأي كتابة رحلية لا يمكن أن تستغني عنه ما دامت تنقل إلى المتلقي أحداثا وأفعالا قام بها الرحالة ابتداء من نقطة الانطلاق ثم العودة إليها «ولعل جسد الرحلة يتمثل في السرد الذي يعطي للرحلة شرعيتها الأدبية»[1].

فالرحلة تقوم على الحركة التي قد تشترك فيها جماعة من الناس أو قد ينفرد فيها الرحالة بنفسه، فهذه الحركة يتحكم فيها عنصران هما عنصر الزمان وعنصر المكان، والرحالة يسرد لنا كل وقائع الرحلة فيذكر كل حادثة مرت عليه في زمنها، والسرد في النص الرحلي هو سرد واقعي قائم على المشاهدة والمعاينة والملاحظة وهو ليس من تأويل الخيال حتى لا تعتبر حوادث الرحلة بمجرد خرافات وأساطير والسرد هو تلك الإعادة لمسيرة الرحلة والذي يبدأ مع الرحلة وينتهي لنهايتها «لأنّ العملية السردية هو تحويل الأحداث والوقائع من تجربة معيشة إلى سرد مكتوب من تعريفات وإضافات وإهمال وتقريرية»[2].

فالسرد هو النقل المباشر للأحداث والوقائع التي عاشها الرحالة وتحليلها ومعالجة أوضاعها، فلغة السرد نجدها عند معظم الرحالة لغة بسيطة تخدم غرض الرحلة إذ نجد "نجم الدين سيدي عثمان" بسيطا في سرد الأحداث والحقائق حيث كان يقوم مقام السارد الذي يقف شاهدا على أحداث وأفعال عايشها.

---

[1]- زواوية طيبي: جمالية فن الرحلة، ابن بطوطة نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الحضارة العربية الإسلامية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012/2011، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

والسارد في رحلة "رحلات جزائري في ربوع إفريقيا" هو المؤلف نفسه "نجم الدين سيدي عثمان"، وهو الذات المركزية التي تقوم بفعل الحركة وتقوم بتلفظ تلك الرحلة، ولذلك نجد الذات حاضرة باستمرار يمر من خلالها الحكي، ويتجلى ذلك بوضوح في مقاطع سردية نذكر منها: «مضت سنوات عندما زرت السودان، وحتى الآن لا أعلم أين قضيت ليلتي الأولى، وليس لأنني كنت فاقدا الوعي أو مريضا، كل ما في الأمر أنّي أخطأت عنوان الفندق الذي حجزت فيه ودخلت بيت ضيافة أو فندق أو كلية، أو بيت شباب، لا أتذكر الكثير من التفاصيل»[1].

ويقول كذلك: «خرجت مبكرا من الفندق الصيني الذي أقيم فيه، كان هناك عمل بانتظاري في صبيحة هذا اليوم الذي اتفق هنا أنّه يوم اندلا ع الثورة»[2].

ونجد أيضا: «زرت السودان بلدا وقد خرجت منه وقد صار بلدين إثنين عشت حدثا تاريخيا في الخرطوم وهو الإعلان عن استقلال الجنوب...» .[3]

وجاء أيضا في قوله: «أحسست بالخطر لأول مرة في سوق شعبي اسمه "سيمو" سألت عن مكان يمكن التقاء الناس فيه، والحديث إليهم، فأرسلوني إليه، وصلته...» [4].

ونجده في موضع آخر يقول: «وصلت إلى القطار وكنت أتوقع كل الاحتمالات الممكنة، كأن أجد بانتظاري سيارات الشرطة، لكن المكان كان خاليا وهذا كان كافيا لأتنفس»[5].

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان، رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص17.

[4]- المصدر نفسه، ص42.

[5]- المصدر نفسه، ص49.

فنجد ضمير المتكلم الذي يعود على الذات الساردة والحاكية، وهي هنا المؤلف نفسه "نجم الدين سيدي عثمان" فهو يسرد أحداث تعرض لها وقام بها، حيث ينقلها إلى المتلقي الذي هو القارئ، وبما أنّ الرحلة تحمل في طياتها أحداث وإعلان عن أخبار وقص أحداث، هذا ما يجعل ضمير المتكلم أكثر ملائمة لذلك، وأنّ صوغ العمل السردي عبر ضمير المتكلم، يكون غالبا معادلا لإسقاط الذات على الموضوع أي النظر إلى الموضوع كما تراه الذات، ويدل الضمير "أنا" في الرحلة على الشخصية المحورية والمهيمنة على العمل السردي أي "السارد" فالضمير "أنا" يحيل على شخصية واعية عالمة تمثل الحقيقة في كل القضايا والأحداث والأخبار.

فضمير المتكلم يجعل المتلقي يتعلق بالعمل السردي، لأنّه يعبر عن الحقيقة والتجربة الشخصية للإنسان أي السارد، وهو على حد تعبير "عبد المالك مرتاض": «أنّه يأتي في السرد شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود وعلى ذوبان الزمن في الزمن وعلى ذوبان الشخصية في الشخصية»[1]. وبالتالي يساعد النص على ربطه بالمتلقي.

ومن خلال قراءتنا للرحلة نجد أنّ ضمير الغائب، قد فرض حضوره في متن الرحلة ويستعمله الرحالة "نجم الدين سيدي عثمان" لإبداء الرأي أوإصدار الأحكام من خلال وجهة نظره اتجاه الخبر أو الحكاية المحكية من دون أن يكون شخصية فيها، فيستعين ويستحضر ضمير الغائب كأداة يساعده في السرد وهذا ما يعرف بشخصية المسرود له، فكما لا يمكن تصور سرد بدون سارد أي صوت يتكلم خلاله، فإنّه لا يمكن تصور سرد بدون مسرود له، فإنّه لا يمكن تصور سرد بدون مسرود له، فالسرد يتكون من المسرود له الذي يتلقى ما يرسله السارد، إذ يعتبر «اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالسارد شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا»[2].

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص240.

[2]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص10.

فالمسرود له المرسل إليه أو المتلقي الذي يقوم بتلقي رسالة السارد أو المرسل، سواء تقبلها أو رفضها، وهو يكافئ السارد في كونه أحد أهم عناصر الوضع السردي إذ لا يقل دوره عن الدور الذي يؤديه هذا الأخير في الحكاية.

ومن المقاطع السردية الدالة على السارد –المسرود له– منها:

«التقيت ما ليين وتشاديين وغيرهم، وكانوا يتحدثون عن البطولات الانجليزية وكرة القدم وشغفهم باللعبة»[1]، ويقول كذلك: «أحدهم قال لي: هنا المال متوفر، وتحصيله يكون بسرعة هائلة»[2]، فهنا يتلقى معلومات من ضمير الغائب أي المسرود له فهو مصدر الأحداث التي لم يعشها السارد.

كما تلقى معلومات من أشخاص مختلفة عن القرية أو المدينة وغيرها ومن أمثلة ذلك نجد: «وعندما ظهروا قدموا لنا سعرا رأيناه مرتفعا لكنهم قالوا أنّه ثابت وزوجة الرئيس من حددته فالمكان ملك لها »[3].

وعند سفره إلى "بوركينافاسو" تلقى معلومات عن هذه الدولة: «سألته عن حاله فقال أنّه من "بوبوديالاسو" ثاني أكبر مدينة في البلاد يقطع 315 كلم لاجل أن يشحذ، سألته عن ظروفه فأجاب بفرنسية مكسرة ولست متأكد من صدقه»[4].

ويقول أيضا: «حدثني عن رغبته في أن يعمل في مناجم الذهب المنتشرة هنا لأنّ صديقا له جاء معه يعمل الآن في بلدة "نوبسين"»[5].

---

[1]– نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص13.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص125.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والسرد بضمير الغائب "هو" يجعله مجرد حاكي يلقي من خلاله ما سمع انطلاقا من الماضي، ومنه فإنّ الراوي تحول من شخصية السارد إلى مسرود له، وهو المتلقي، حيث أصبح يتلقى معلومات من أشخاص في بلدان مختلفة وليس لديهم معلومات بها.

3/ جماليات الوصف:

إنّ الوصف على حدّ تعريف الأدباء: «أنّه فن من فنون الاتصال اللغوي يستخدم لتصوير المشاهد وتقديم الشخصيات والتعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات هو رسم لصورة الأشياء بقلم الفن والحياة، فعندما نريد وصف إنسان أو مكان أو أيّ شيء فنحن نرسم له صورة بالكلمات لا بالألوان، ونحاول قدر الإمكان أن تكون الصورة المماثلة للشيء الموصوف بحيث يظن القارئ أنّه لا يقرأ وصف لشيء ما وإنّما يراه بالعين»[1]، فالوصف هنا يفتح المجال للأديب حيث ينقل الصور الجمالية للقارئ بواسطة عبارات.

وورد تعريف الوصف في "معجم السرديات": «بأنّه نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب والنحوي والمقطع أيّا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية»[2]، فهو بهذا رسم لثلاثة عناصر أساسية هي الأشياء والأشخاص والأمكنة بطرق لغوية مختلفة.

كما أنّ الوصف يؤدي وظيفة هامة ضمن جماليات الخطاب وأسلوبية اللغة لأنّه: «يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو تمثيله للصفات المحسوسة للحيز والأشياء من موجودات ومكونات تنتقل من خلال

[1]- بن عودية ليلى: جمالية الوصف في رواية "خان الخليلي" لنجيب محفوظ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، قسم اللغة والأدب العربي، 2018/2017، ص03.

[2]- محمد الخبو ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص472.

الكلمات إلى ذهن القارئ ليتصورها»[1]، والوصف عامل فعّال يعتمد عليه السارد لخلق جوّ وصورة معينة في ذهن المتلقي تجذبه إلى المتابعة.

ولم تخل رحلة "نجم الدين سيدي عثمان" من لغة الوصف والتفنن التي أسقطها الكاتب على شخصياته حتى يكسب مضمونه الفكري الذي يريد إيصاله للقارئ، قوة وصلابة، تجعله مربوطا بخيط لا يكاد يرى إلا من خلال الرحلة، وتبدو براعة الكاتب وإجادته في الوصف من خلال شعورنا بالمتعة الروحية التي تخلقها الكلمات والمواصفات كبديل عن الأفراد ذاتهم، ويظهر ذلك من خلال تقديمه لشخصية الرجل السوداني الذي قال عنه:«أنّ الرجل السوداني بشوش جدا، أساريره منفرجة على الدوام، عضلات التهجم في وجهه معطلة... إنّ الرجل السوداني رجل نادر في هذا الزمن الأرعن»[2]، وفي المقابل يصف ملامح الناس ويظهر ذلك في قوله: «وجه عريض، وأنف مفلطح، وشعر مجعد، هم أقل وسامة وجمالا ممّا رأيت في غرب ووسط القارة»[3]، ويقول في موضع آخر عندما يصف الناس: «أنوف عريضة، وشعر خشن قصير، ووجه متسع، وشفاه عريضة متهدلة»[4].

فنجد سيدي عثمان يصف الأشخاص أو الناس وصفا واقعي لهيئة لها وجود حقيقي على أرض الواقع فبوصفه هذا يجعل القارئ يتخيل ويتصور شخصياته وكأنّه شاهدها معه، فهو في وصفه يمزج بين ما هو ظاهري ومعنوي في الشخصية، أي يلجأ إلى:«رسم الصورة الخارجية للشخصية، بكل مكوناتها، الهندام، الهيئة، العلامات الخصوصية وما إلى ذلك»[5]. ونستوضح ذلك بوصفه لملك القبيلة:«وهو شاب مهندس من خريج الجامعة

---

[1]- أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص 28.

[2]-نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص10.

[3]-المصدر نفسه، ص40.

[4]-المصدر نفسه، ص79.

[5]-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص08.

ورياضي، يلبس البدلة الرسمية بربطة العنق يبني المدارس والمستشفيات والملاعب والطرق في المدينة »[1]. ففي هذا الوصف قام سيدي عثمان إلى تقديم الشخصية وتقريبها للقارئ.

كما نجد "نجم الدين سيدي عثمان" قد عمد في مراحل سرده إتباع تقنية الوصف التقريري الدقيق بتفاصيله للمكان، لأنّ في كلّ رحلة أمكنة تتوالد وتتفرع حسب ما تقتضيه الأحداث والشخصيات، تعطي مكان يمثل حيّز تنقّل الشخصيات، أو مكانا يمثل ثباتها واستقرارها، فالمكان لا يكتسب وجوده إلا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، من خلال انتماءها إلى مكان معين.

إذن فالمكان مرتبط بالوجود الإنساني، هذا الوجود الذي تحقق دوما في ظل مكان حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر ثم جاء المهد ثم البيت ثم الشارع ثم المدرسة ثم المدينة أو القرية ثم أمكنة أخرى يكون آخرها القبر.

وباعتبار أنّ المكان هو المادة الأساسية والمحورية والنواة التي بني عليها الرحالة –السارد– عمله السردي فنجده دائما يعمد إلى تقديم إشارات جغرافية تعمل على تنشيط وتوسيع خيال القارئ، والتي تكون الفضاء الجغرافي الذي يتجسد من خلاله حيز الرحلة «بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوه في مكان محدد ذو زمان معين»[2].

ومن الأمر المستحيل أن يرد المكان منفصلا عن الوصف فيكون كما وصفه عبد المالك مرتاض: «كالعاري فالوصف هو الذي يعطي للمكان نكهة تخصصه وتعطيه مكانة امتيازية من بين المكونات السردية»[3].

---

[1]– نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص88.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010،ص99.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، 2005،ص87.

فالوصف هو العامل الرئيسي الذي يرتكز عليه الرحالة في عمله السردي، فهو بمثابة الريشة التي تترجم ما شهده عن ذلك المكان.

ونلقى "نجم الدين سيدي عثمان" يمعن لنا سرده فيتبع أسلوب الوصف الدقيق ويتفحص التفاصيل الدقيقة "للاوي" إذ يقول: «كنت منبهرا ومشدوها بالإخضرار عند الاقتراب من الأرض، إنّها تبدو من الأعلى لوحة فنية رائعة تسلب عقول الحالمين، وتسرّ غاباتها عيون الناظرين»[1].

ففي هذا المثال نجد "نجم الدين سيدي عثمان" وصف المكان وصفا دقيقا بحيث جعله يتشكل من تلقاء نفسه أمام القارئ.

ونجد في كثير من محطات الرحلة أنّ "نجم الدين سيدي عثمان" وصف كثيرا من المدن والأماكن، إذ يصبح المكان «لا شهادة وثائقية بل كأنشودة إنسانية تمجّد عظمة الإنسان وعظمة مغامرته الحضارية الإنسانية»[2] فتشترك بذلك المشاهد والمناظر الطبيعية في رسم لوحات حسية ناطقة، والوصف حيّز معبّر عن ذلك لخلق أثر معين من الإثارة وفسح المجال للخيال التصويري كما تحدث سيدي عثمان عن مدينة "باماكو" عند تلقيه دعوة من السفارة الجزائرية في "مالي" فيقول: «وقد أبهرني تصميم مقرها من الداخل إبداع هندسي مبهر، مساحة شاسعة خضرة، نضرة وكأنّها قطعة من الجنة»[3].

فسيدي عثمان أعطى للقارئ حقيقة، تجعله يقوم بعملية قياس منطقي فما دامت هذه مدن وأماكن هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة فمن خلال المكان يستطيع القاص تصوير مظاهر الحياة اليومية، فالإنسان من خلال

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص70.
[2]- أحمد طالب، جماليات المكان في القضية الجزائرية القصيرة، ص21.
[3]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا، ص180.

حركته في المكان يقوم برسم جماليات هذا المكان، وبالتالي فورود الأمكنة وكثرتها في الرحلة، يخلق فضاء واقعيا ومنه يحملان على إدماج الحكي في الواقع.

إضافة إلى وصف الشخصيات والأماكن نجد أنّ الرحلة تهتم بوصف الأشياء المختلفة فهي بمثابة الوثائقي التسجيلي الذي لا يغفل شيئا إلا وذكره، إذ أنّه لا يصف الأشياء العادية بل يصف ما يجد فيه غرابة وذلك لعدم رؤية إياه في بلد أو في بلد آخر، والأمثلة كثيرة أخذنا على سبيل المثال: «سيارات النقل الصغيرة فهي في كل مكان، تحمل سبعة زبائن، مكدسين في مساحة صغيرة والسيارات أغلبها بنوافذ مظلمة بزجاج مغلق»[1].

ويقول في موضوع آخر:«كانت أرتال من السيارات السوداء الضخمة تمر بسرعة ووسط مؤخرة السيارات مركبات عليها صواريخ جاهزة للإطلاق مغطاة لكن رؤوسها بارزة للعيان»[2].

وكان هناك وصف تأثري استخدمه الرحالة عادة للتعبير عن انفعالاته أو رغبته في التأثير على القارئ حين يستخدم الصور البيانية أو السخرية أو المبالغة ويتجلى ذلك في قول سيدي عثمان: «كنت منبهرا ومشدوها بالإخضرار عند الاقتراب من الأرض، إنّها تبدو من الأعلى لوحة فنية رائعة تسلب عقول الحالمين، وتسرّ غاباتها ومزارعها عيون الناظرين، فتتركك تهذي إلى حين... »[3].

ويقول كذلك: «استمتع بالمشهد الرائع حتى مشهد الغروب الذي لا يقل سحرا عن انتظار هبوط قرص الشمس عند الغروب في البحر»[4].

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا المصدر نفسه، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص70.

[4]- المصدر نفسه، ص83.

فنجم الدين سيدي عثمان من خلال تصويره للطبيعة ترك انطباعا في نفسية المتلقي حتى يبعث مسحة جمالية لخلق التأثير من خلال المناظر الطبيعية، وبالتالي فالرحلة تحاول خلق التأثير في نفسية القارئ، كما أنّها تغيّر تفاعل القارئ مع الرحلة من خلال نشر التأثير هو الآخر في نفسه.

خاتمة

خاتمة:

وفي الختام وبعد هذه الأشواط التي قطعناها في دراستنا التي حاولنا فيها استجلاء "صورة إفريقيا في أدب الرحلة الجزائري الحديث"، والكشف عن الدور الفعال الذي جسّده الرحالة أثناء نقلهم لمشاهدات حيّة نستنتج ما يلي:

– أنّ الصورة الأدبية التي يرسمها أديب ما لشعب أجنبي لا تستند في أغلب الحالات إلى أساس صلب من التجربة والمعرفة والإحاطة بأوضاع ذلك المجتمع.

– فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولا وقبل كلّ شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر.

– الصورة الأدبية بالدرجة الأولى تلبي حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي دون أن تلبّي حاجات المجتمع المدروس.

– كما أنّ دراسة الصورة تساعد في فهمنا للذات، وتصحيح فهمنا للآخر كما أنّها تفيد في توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم بصورة مختلفة، وإنماء وإغناء الشخصية الفردية من جهة والتعرف الذاتي من جهة أخرى هذا كل على المستوى الفردي، أمّا على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الإنفعالات المكبوتة اتجاه الآخر.

– كذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، فتساهم في إزالة سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه السلبي والإيجابي فتعطي للآخر حقّه كما تعطي للذات.

خاتمة:

– فالصورة الناتجة عن الرحلات التي قام بها كلا من "نجم الدين سيدي عثمان" و"فوزي أوصديق" و"أحمد منور". تعتبر نموذجا قدّم لنا صورة حية ومباشرة قائمة على الخبرة ومعايشة الآخر، فكانت صورة الآخر حاضرة حضورا بارزا سواء في وجوده الديني أو بنائه الحضاري.

– فالصورة التي قدمت كانت مليئة بالغرابة من خلال العادات والتقاليد والطقوس الدينية والمراسيم...الخ.

– لقد استطاع الرحالة من خلال ما نقلوه في مدوناتهم من مشاهدات وتعاملات أن يشاركوا القارئ تجربتهم وتعاملهم وانفتاحاتهم التي ساهمت في تشكيل صورة عن الآخر.

– إنّ نقل التجارب التي عاشها الرحالة لم يكن على معرفة عميقة بطرائق حياة الشعوب التي زارها الاجتماعية والدينية والثقافية وغيرها ممّا شكل له مشاكل في التعامل مع تلك الشعوب في بعض الأحيان.

– كما تضمن كل من نص "سيدي عثمان" و"فوزي أوصديق" و"احمد منور" مؤشرات نفسية واجتماعية لكثير من الجوانب في البلدان التي زارها والتي تكشف عن بعض الظواهر الاجتماعية والحضارية التي كانت منتشرة في تلك البلدان، حيث يرسم ملامح مختلفة لا نجد لها مثيل في البلدان الأخرى.

أيضا من خلال نص "نجم الدين سيدي عثمان" كشف الستار عن الكثير من الأفكار والأحكام والمغالطات عن سكان الدول الإفريقية وخاصة بما يتعلق بالجانب السلوكي للناس، فالشائع عنهم أنّهم شعب همجي وأشرار لا علاقة لهم بالتحضر، ولكنّه تبين العكس وذلك تجسد في الكثير من الدول التي زارها نجم الدين، فقد كانوا شعوب جدّ طيّبين حضاريين ومسالمين.

كذلك تكلم كل الرحالة عن الطبيعة الإفريقية وعن جمالها ومناظرها الخلابة، فليس من الضروري إن كانت إفريقيا معروفة بالمناخ الصعب والحار لا تملك مناظر طبيعية خلابة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

1/ المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (صور)، المجلد 8، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م.

2- أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط31، 2003.

3- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982.

4- عبد الله البستاني: البستان، معجم لغوي مطول، مكتبة لبنان، ط1، 1995.

5- الفيروزا بيدي: القاموس المحي، مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

6- الفيومي المقري: المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، (دط)، 1996.

7- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ط2، 1999.

8- محمد الخبو ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

9- محمد بوزاوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 2009.

2/ المصادر:

1- فوزي أوصديق: بساط الريح، رحلات إنسانية حول العالم، الجزء 01، دار الفاروق للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت).

2- نجم الدين سيدي عثمان: رحلات جزائري في ربوع إفريقيا. حاكيات ومشاهدات من مالي إلى ليزوتو في 137 يوما، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2017م.

3/ المراجع:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، (دط)، (دت).

2- أحمد جمعة أحمد نايل: التحليل الأدبي أسسه وتطبيقاته التربوية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006.

3- أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، (دط)، (دت).

4- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000م..

5- بلغيت عبد الرزاق: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ماجستير، جامعة الجزائر، 2009م.

6- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر، ط3، 1992.

7- جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، ط3، 1997.

8- جيار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، (دط)، 2003،.

9- حاتم زيدان والعيد جلولي: جمالية المراوغة والتوظيف الضّمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية، دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية مخنش.

10- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000.

11- دانيال هنري باجو: جاك مارك مورا، الصورة، الأنا، الآخر، ترجمة: عبد النبي ذاكر، منشورات الزمن، سلسلة شروفات، المملكة المغربية، العدد 43، 2014م.

12- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 1997م.

13- دياب محمد علي: الصورة الفنية في شعر الشماخ، وزارة الثقافة، عمان، (دط)، 2003م.

14- رشيد بعلي حفناوي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتفويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

15- رقية رستم بورملكى وآخرون، مظاهر المفارقة في قصيدة "لمن تغنّي؟" لأحمد عبد المعطه حجازي، العدد 21، 2016.

16- رينية ديكارت: "حديث الطريقة"، ترجمة: د.عمر الشاربي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

17- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م.

18- سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقها، ديوان المطبوعة الجامعية، الدار التونسية للنشر، (دط)، (دت).

19- سيغموند فرويد: الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، عمان، ط4، 1982.

20- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

21- شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي (التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (دب)، (دط)، 2002م،.

22- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 1978م.

23- ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011.

24- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999.

25- عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

26- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2008.

27- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، 2005.

28- عبد النبي ذاكر: العين الساخرة، أقنعتها وقناعتها في الرحلة العربية، المركز المغربي للتوثيق والبحث في آداب الرحلة، ط1، 2000.

29- عبيدة صبيطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009م.

30- عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب بالفجالة، القاهرة، ط4، (د.ت).

31- علي أحمد أبو زيد محمد: الصورة الأدبية في شعر عبد الرحمن العشماوي بين الأصالة والمعاصرة (التجديد)".

32- علي صالح: الفكاهة في النشر العباسي، دار الكتب الثقافية، دمشق، سوريا، (دط)، 1975.

33- عمر عبد العزيز الشيف: الرجل في شعر المرأة- دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الانتشال العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

34- الغنيم إبراهيم بن عبد الرحمان: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية، (د.ب)، ط1، (دت).

35- قدر عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

36- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلّي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، (دت).

37- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية)، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 2013.

38- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

39- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد كتاب العرب، سوريا، ط1، 2011م.

40- محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990م.

41- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

42- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة، مصر، ط9، 2008م.

43- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط6، 2005م.

44- محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة للطباعة والنشر، مصر، (دط)، (دت).

45- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصّة، دار المعارف، مصر، ط4، 1959.

46- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1998م.

47- مصلح النجار وآخرون: الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، جامعة الأهلية، الأردن، ط1، 2008.

48- نجم عبد الله كاظم: نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

49- نزار عبد الخليل الدمور، السخرية والفكاهة في النشر العباسي، دار حامد عمان، الأردن، ط1، 2012.

50- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية، الأزهر، مصر ط1، 1978.

51- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

52- هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، دار اليازوري، الأردن، (دط)، 2012.

4/ المجلات:

1- حاتم زيدان والعيد جلولي: جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية، دراسة في قصائد مختارة من "ديوان مسقط قلبي" لسمية مخنش، مجلة الأثر، العدد 29، ديسمبر 2017.

2- خليل يرويني وآخرون: "صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياني، السنة الثانية، العدد 8، 2012م.

3- خليل يرويني وآخرون: صورة مایاکوفسکي في شعر عبد الوهاب البياني وسيركو بيكهس، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة محكمة، العدد8، 2012.

4- د.علي أحمد أبو زيد محمد: الصورة الأدبية في شعر عبد الرحمان العشماوي بين الأصالة والمعاصرة (التجديد) ، المجلة العلمية، ج2، العدد 30، 2011م.

5- شاكر عبد الحميد: الذات والآخر في عملية الإبداع، مجلة سطور، 1996.

6- الطاهر وطّار: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المسألة، اتحاد كتاب الجزائريين، العدد1، 1991.

7- غسان السيد: صورة الغرب في الأدب العربي رواية فيّاض "لخيري ذهبي نموذجا"، مجلة جامعة دمشق، سوريا، العدد4، 2008م.

8- مسعود شكري وآخرون: صورة الآخر الإسرائيلي في رواية المتشائل لإيميل حبيبي، إضاءات نقدية السنة السابعة، العدد 26، 2017م.

9- نبيل خالد أبو علي: ألفاظ الطبيعة في جمهرة أشعار العرب (دراسة أسلوبية)، مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد 22 العدد 2، يونيو 2012.

10- نوافل يونس الحمداني: الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى صقر، مجلة كلية التربية للعوم الإنسانية، جامعة ديالي العدد 25.

5/ المواقع الإلكترونية:

1- .univ-mosta.dz.s'articles .

2- http//www.hagadaryan.com.

3- //Hps://ar.m.wikipedia.org.18.06.2018K14.

4- File:///F:/%c2%Ao/2html.

5- com philoche bba2019/05/18./84:/9m

6- http://www.fayoum.Edieg/thesesdada bese/abstrocts/artic29% phategvashg20%in20%ehe20% avpfd

7- http://www.aladalauews.net/nome/moudules.php?name e file=print e sid

6/ المذكرات:

1- بن عودية ليلى: جمالية الوصف في رواية "خان الخليلي" لنجيب محفوظ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، قسم اللغة والأدب العربي، 2018/2017.

2- راضية خنخار وآخرون: صورة مدينة الجزائر في نثر الرحالة الأوروبيون المحدثين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، قسم اللغة والأدب العربي، 2013/2012م.

3- زواوية طيبي: جمالية فن الرحلة، ابن بطوطة نموذجا،، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الحضارة العربية الإسلامية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012/2011.

4- سميرة لحلوح: الآخر في الرواية الجزائري ابن الشعب لعتيق لـ "أنور بن مالك" أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، قسم اللغة والأدب العربي، 2013/2012م.

5- فيروز إسماعيل: الأنا والآخر في رواية في قلبي أنثى عبرية "لخولة حمدي"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر شعبة الأدب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، قسم اللغة والأدب العربي، 2018/2017م.

6- لميش دليلة: أدب الرحلات ودوره في التواصل بين الحضارات "رحلة ابن حبير"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، قسم اللغة والأدب، 2016/2015.

7- مريم عيبش وآخرون: "صورة الصحراء في رواية مملكة الزيوان "للصديق حاج أحمد"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، قسم اللغة والأدب العربي، 2017/2016م.

8- منصور نعيمة: جماليات الخطاب في رحلة ابن بطوطة دراسة تحليلية تطبيقية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة السانيا، وهران، قسم اللغة والأدب، 2011/2010.

9- نوال شرف: تحولات صورة الآخر في الرواية العربية الحديثة "عصفور من الشرق أنموذجا"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، عبد الرشيد نور، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2014/ 2015م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	-
مقدمة	أ-د
الفصل الأول الصورائية وأدب الرحلات	
المبحث الأول: الصورة الأدبية في اللغة والإصطلاح	1
أ/ في اللغة.	1
ب/ في الإصطلاح.	4
المبحث الثاني: مظان مبحث دلالات الصورة في مجال الأدب	6
أ/ في مجال الأدب المقارن	6
ب/ في مجال أدب الرحلة	9
ج/ في مجال الأدب والنقد	12
المبحث الثالث: تمثيلات الصورانية في النص الأدبي	17
أ// الصورة اللفظية	17
ب/ الصورة الخيالية	18

فهرس الموضوعات:

ج/ الصورة الفوتوغرافية	20
د/ السيناريو	21
هـ/ السياق	22
و/ المكان والزمان	23
المبحث الرابع: أشكال الصورة والتصوير وموقف الأنا من الآخر	23
أ/ أشكال الصورة:	23
1-الصورة الحسية.	23
2-الصورة الذهنية.	24
3- الصورة المرجعية.	24
4- الصورة النمطية.	24
ب/ أشكال التصوير.	25
1-التصوير الإنطباعي.	25
2- التصوير الموضوعي.	26
ج/ الأنا والآخر والتمثيل.	26
1-1- الأنا لغة.	26
1-2- الأنا اصطلاحا.	28

2-1- الآخر لغة.	33
2-2- الآخر اصطلاحا.	35
3-موقف الأنا من الآخر	38
المبحث الخامس: موضوعات الصورة في السرد الرحلي.	42
أ/ الطبيعة.	42
ب/ العمران.	42
ج/ الأفراد (الناس).	42
د/ الديانة.	43
هـ/ الثقافة.	43
و/ المجتمع والسياسة.	43
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في نماذج مختارة من الرحلات الجزائرية الحديثة نحو إفريقيا	
تمهيد	46
المبحث الأول: موضوعات الصورة في أدب الرحلة الجزائري	47
أ/ الطبيعة.	47
ب/ العمران.	52
ج/ الأفراد (الناس).	57

فهرس الموضوعات:

د/ الديانة.	60
هـ/ الثقافة.	66
و/ المجتمع والسياسة.	72
المبحث الثاني: آليات تشكيل الصورة في الرحلات الجزائرية نحو إفريقيا.	82
1- الصورة اللغوية:	82
أ/ أسلوب المفارقة.	82
ب/ أسلوب السخرية والتهكم.	85
2- الصورة النمطية.	87
3- المكان والزمان.	89
4- الصور الفوتوغرافية.	94
المبحث الثالث: جماليات الصورة في الرحلات الجزائرية نحو إفريقيا.	98
1- جماليات العتبات النصية:	98
أ/ الغلاف.	98
ب/ العنوان.	101
2- جمالية السرد.	103
3- جمالية الوصف.	107

فهرس الموضوعات:

خاتمة	114
قائمة المصادر والمراجع	117
فهرس الموضوعات	128