وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: **13/MD12/008**

تحولات صورة الآخر في الرواية العربية الحديثة "عصفور من الشرق" -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب عربي **فرع** : أدب عربي **تخصص:** أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
- **نوال شارف**

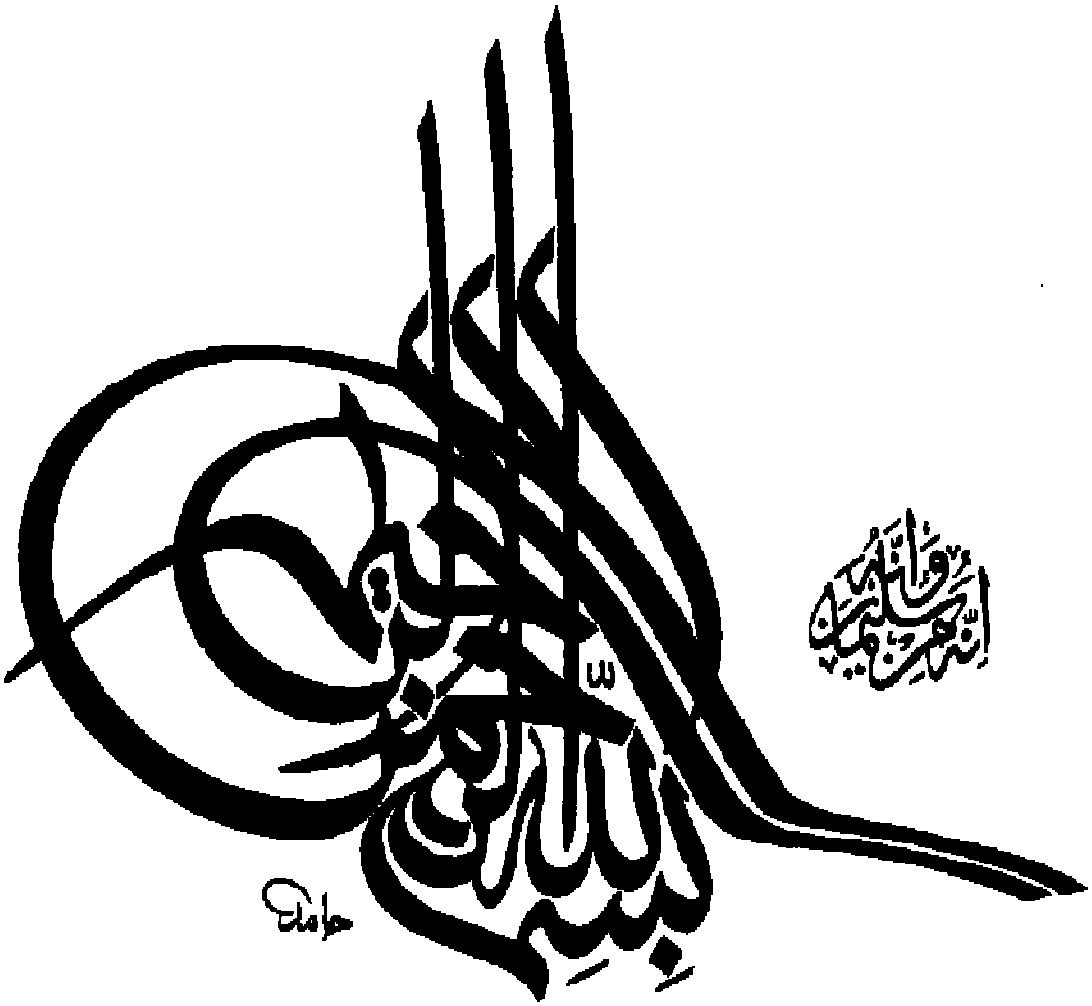
إشراف الأستاذ:
- **عبد الرشيد نور**

تاريخ المناقشة: 2015/06/03

أمام لجنة المناقشة:

- د. عبد الله بن قرين..... رئيسا
- د. عبد الرشيد نور..... مشرفا
- د. محمد الصديق بغورة ..... ممتحنا

السنة الجامعية: **2015/2014م**


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

مقدمـــــة

مقدمة:

كثيرة هي الأجنّاس الأدبية المستقطبة للدارسين المعاصرين، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا لم يحظ جنس أدبي بالعناية والاهتمام كما حظيت به "الرّواية" تأليفًا ودراسةً ونقدًا فالرّواية ذلك العالم السّحري، كانت ولا تزال تشغل آراء الدارسين و النقاد، وتثير حفيظتهم بطرح أسئلة مختلفة حولها، بكل ما تحمله من فضاءات وشخصيات، ولغة وخيال خصيب... الخ، فتشكل بكل ما تحمله من صور للعلاقات الإنسانية، مجالا خصبا للدراسات الأدبية والنّقدية والمقارنة سيما ما تعلق منها بموضوع التّواصل والتّحاور الحضاري مع "الآخر"، الشيء الذي ارتكزت عليه الرواية العربية الحديثة عموما و"الرواية الحضارية" خصوصا بطروحاتها ومفاهيمها، من خلال الوقوف على أبعاد صورة "الآخر" لكونها تمثل تصورا معرفيا واجتماعيا وإيديولوجيا، ولارتباطها بسلوكات وتقاليد وأعراف معينة، ولأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال معرفة هذا "الآخر" وتشكيل صورة معينة عنه، إلا عبر مجموعة من الآليات التي تحمل كثيرا من المعارف حوله، وهذا لا يتأتى إلا من خلال التّوجه نحو التفاعل معه، لذلك غدت الصّورة حركة تفاعلية تعكس مختلف جوانب الفكر الإنساني في تشكيلها لهذه الصورة –الآخر– وتقديم بعض ا لملامح التي غالبا ما تصبح معلما أساسيا من معالم مسار "الآخر" في الحياة والفن.

ولو تأملنا تاريخ البشرية بصفة خاصة العلاقة بين "الشرق والغرب" والحياة داخل المجتمعات بصفة عامة، لوجدناها لا تتبلور ولا تتطور إلا بتفاعل معه "الآخر" والتواصل معه بشتى الطرق والأساليب.

وإنطلاقا من هذا التصور جاء هذا البحث ليقف على صورة "الآخر" / الغربي وما يمكن أن يعتريها من تحولات وتغيرات في مخيال "الأنا" / العربي بمجرد أن يحدث بينهما لقاء سواء أكان طابع هذا اللقاء صدامي عنيف أم ثقافي مسالم , لذلك آثرنا أن يكون موضوع بحثنا ضمن هذا الحقل المعرفي، واخترنا رواية "**عصفور من الشرق**" "**لتوفيق الحكيم**" فوسمنا هذا الموضوع بـ "**تحولات صورة الآخر في الرواية العربية الحديثة**"، ومن خلال قراءتنا لهذه الرواية بدت لنا صورة "الآخر"/ الغربي مجموعة من الصور يجمع بينها

اسم "الغرب" الموصوف بالتقدم، والعلم، الماديات... في مقابل "الأنا"/ العربي الذي يمثل "الشرق" الموصوف بالروحانية والإحساسات العليا، الخيال السحري... الخ.

الدوافع والأسباب:

ولقد شدني إلى دراسة هذا الموضوع دوافع وأسباب ذاتية وأخرى موضوعية من أهمها:

1. إعجابي بهذه الرواية "**عصفور من الشرق**" وبجمالية عنوانها، والسّمات الشخصية والفكرية التي برز بها بطل هذه الرواية.
2. هذه الرواية تروي لنا قصة المثقف العربي الذي يسافر إلى "الغرب"/ "الآخر" قصد النهل من علومه ومعارفه... ومثاقفته ومحاورته، وبالتالي تتجلل لنا "صورة / الآخر" من خلالها بكل وضوح ودقة.
3. هاجس الفضول العلمي الذي يدفعنا إلى ولوج عالم الرواية التي لازلنا نجهل الكثير عنه ولعل هذا البحث سيكون له أثره الطيب في مجال البحث العلمي.

الأهداف:

كما تهدف هذه الدراسة المتواضعة إلى تسليط الضوء على:

1. رصد تلك العلاقات التي تربط "الأنا" "بالآخر" قديما وحديثا ومدى مساهمتها في تشكيل أنماط ورؤى متعددة حول "صورة الآخر" في مخيال "الأنا" وهل تحولت هذه الصورة في هذه الرواية أم هي نفسها؟
2. معرفة مدى قابلية "الأنا" "للآخر" (الشرق / الغرب) لمبدأ الحوار والتعايش السلمي.
3. معرفة إمكانيات تحقيق تلك الشعارات التي نادى بها بعض رجال الدّين والساسة والمثقفين من الطرفين مثل: حوار الحضارات، وحوار الأديان...

رصد أهم القضايا التي أثارها الكاتب الدينية منها والثقافية والإيديولوجية والعلمية والفنون والأدب... والتي كان لها أثرها في رسم ملامح الشّخصيات الرّوائية.

الإشكالية:

لقد عمد المثقفون العرب من خلال أعمالهم الرّوائية في تشكيل وبلورة صورة عن "الآخر"/ الغرب، إلى عدة طرق ووسائل وأهمها هو الترحال نحوه ومثاقفته حيث اتخذت هذه الأخيرة أوجه عديدة حاول من خلالها كل روائي أن يحملها تصوره ووجهة نظره كون "الغرب" أصبح بعوامل المثاقفة جزءً من كياننا سواء أبينا أم كرهنا، وعليه يمكن صياغة إشكالية البحث في الأسئلة التالية:

- ✓ ما هي ظروف احتكاك الشرق بالغرب قديما وحديثا؟ وكيف ساهمت في تشكيل "صورة الآخر" ضمن الأعمال الرّوائية العربية الحديثة؟
- ✓ ما هو نمط "الصورة" التي قد يحملها الشرقي العربي في مخياله عن "الآخر"/ الغربي؟ وهل هناك إمكانية لتكسير نمطيتها وتحوّلها سيما بعد الاحتكاك به ومثاقفته؟
- ✓ كيف يعيش الشرقي/ المثقف تجارب الحبّ والفن والدّين في وطن "الآخر/ الغرب"؟

كل هذه الأسئلة وغيرها تشغلنا ويسعى هذا البحث للإجابة عنها، الأمر الذي أملى علينا رسم خطة كفيلة بتحقيق ذلك.

خطة البحث:

يضم هذا البحث، فصولا ثلاث يتقدمها فصل تمهيدي وآخر نظري وثالث تطبيقي مع مقدمة وخاتمة.

مقدمة: وتشمل إحاطة بالموضوع، وأسباب اختياره وعن أهدافه، ثم تحدثنا عن الإشكالية، كما تناولنا رسم لخطة البحث ثم المنهج المعتمد في هذا البحث ثم أهم الدراسات السابقة التي كان لها صلة بموضوع البحث، بالإضافة إلى أهم المصادر والمراجع التي استندنا عليها، وأخيرا ذكر لبعض الصعوبات التي اعترضتنا خلال انجازنا لهذا البحث المتواضع.

الفصل التمهيدي: وجاء بعنوان "مفاهيم نظرية" وتطرقنا فيه إلى مفهوم كلا من "الصّورة" و"الآخر" والرّواية" في اللّغة والاصطلاح، وارتباط بعض هذه المفاهيم بالعلوم الأخرى كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والفكر العربي ككل، بالإضافة إلى علاقة الصورة بكل من الأدب عموما والرّواية خصوصا، دون أن ننسى أن نعرج على جدلية "الأنا والآخر".

الفصل الثاني: وتم عنونته بـ "العلاقات التاريخية والثقافية"، وقد قسمناه بدوره إلى مبحثين رئيسيين:

المبحث الأول: وتناولنا فيه أهم المحطات التاريخية التي جمعت الغرب بالشرق منذ فجر التاريخ بدءً بالحروب الصليبية ومرورا بالاستعمار الحديث، حيث اتسمت هذه اللقاءات بالصّدامية، وأخرى لقاءات فكرية وهما ما تناولناه في الجزء الثاني من هذا المبحث كالإستشراق والاستغراب، والحملة الفرنسية على مصر، وأخيرا المثاقفة.

أما المبحث الثاني: فقد تطرقنا فيه إلى روايات "الأنا والآخر" في السّرد العربي الحديث، فعرجنا على بدايتها وظهور هذا النوع –الرّواية– في أدبنا العربي الحديث، ووضحنا كيف تعددت الرؤى والأنماط "للصورة" من خلال هذا النوع من الرواية,و ما هي الدلالات الفكرية والحضارية والاجتماعية والإنسانية ...التي حملتها بين سطورها، وختمنا هذا المبحث بذكر أهم الخصائص الفنية لهذا النوع الروائي المستحدث.

الفصل الثالث: وعنوانه: "صورة الآخر في فكر (الحكيم)"

وقد قسمناه هو الآخر إلى مبحثين أساسيين هما:

المبحث الأول: وتضمن قراءة فنية لبنية الرّواية من حيث "الزمان" و"المكان" و"الشخصيات" و"الموضوعات المطروحة في الرّواية " بالإضافة إلى التّطرق إلى إشكالية أثارت الكثير من الآراء حول انتمائها إلى الجنّس الأدبي –فن السيرة– فاستعرضنا فيه مختلف آراء النقاد ورأي "**توفيق الحكيم**" في هذا الخصوص، وتطرقنا فيه إلى بعض الثنائيات التي تقوم عليها الرّواية –الحضارية خصوصا– كثنائية "**الشرق والغرب**" وثنائية " **المادة والروح**" و"**الرجولة والأنوثة**" أما المبحث الثاني فتناولنا فيه بعض الصور التي تشكلت في مخيال "**الحكيم**" من خلال الرواية نفسها، كصورة الآخر/ الغرب، وصورة "الآخر/ المرأة، وصورة "الآخر/ الصديق.

خاتمة: أوجزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

* تلك هي الخطة التي رسمناها محاولين الإحاطة بالموضوع –في حدود ما أتيح لنا– من جميع جوانبه.

المنهج المعتمد:

لقد اقتضت طبيعة البحث تطبيق آليات إجرائية لأكثر من منهج واحد فاستعنا بالمنهج الوصفي معتمدين على أهم الإجراءات التي جاء بها المنهج التحليلي، باعتبار أنسب المناهج لدراسة هذا الموضوع ,لأنه يمكننا من دراسة ووصف هذه الظاهرة وما يتعلق بها وصفا دقيقا وتحليلها من كافة جوانبها تحليلا علميا، كما وظفنا المنهج التاريخي مراعاة للتسلسل الزمني الذي تقتضيه بعض المواضيع كتطور مفهوم الرّواية ونشأتها، ورصد العلاقات التاريخية والثقافية وتطور مفهوم أدب الرحلة والسّيرة الذاتية... أما المنهج النفسي فلا يجب إغفاله نظرا لارتباطه بجدلية "الأنا والآخر".

أهم المصادر والمراجع:

اعتمدنا في هذا البحث على مصادر عامة وأخرى متخصصة في موضوع "صورة الآخر" والعلاقة التي تجمع الشرق بالغرب، ومن المصادر نجد الرواية "**عصفور من الشرق**" "**لتوفيق الحكيم**" التي كانت محور البحث، بالإضافة إلى أهم المراجع: ككتاب "**شرق وغرب**" "**لأحمد أمين**" وكتاب **إشكالية** "**الأنا والآخر**" **لماجدة حمود**"، وكتاب "**جورج طرابشي**" بعنوان "**شرق وغرب رجولة وأنوثة**"... الخ.

الدراسات السّابقة:

قد يتفق أي بحث مطروح للدراسة والمناقشة مع بعض الدراسات وقد يختلف عن بعضها، وفي حدود علمنا واطلاعنا، أنه لم يتم تناول هذا الموضوع كمذكرة تخرج، لكن هذا لا يمنع وجود دراسات نقدية وأدبية، تناولت هذه الرّواية –عصفور من الشرق– من زوايا أخرى،و من هذه الدراسات نجد دراسة بعنوان: "**البطل المغترب في الرواية العربية**" "**لمصطفى فاسي**"، كما نجد بعض الكتب النّقدية التي احتفت برصد روايات عُنيت ببدايات اللّقاء بين "الشّرق والغرب"، كما في كتاب "المغامرة المعقدة" (1976م) "**لمحمد كامل الخطيب**"، وكتاب "**شرق وغرب رجولة وأنوثة**" (1977م) "**لجورج طرابشي**"، وكتاب آخر بعنوان: "**الأنا والآخر في الرواية العربية**" (1994م) "**لمنصور قيسومة**"، كلها تناولت هذه الرواية بالدراسة والتّحليل والنقد، والعديد منها غير أن المقام لا يسعنا لذكرها جميعا.

الصعوبات والعوائق:

لقد تلقينا أثناء انجاز هذا البحث بعض الصعوبات والعوائق شأن كل البحوث، منها صعوبة الحصول على المراجع، وكذا صعوبة التكييف الموضوع، وتقسيمه إلى فصول بالإضافة إلى ظروف العمل التي لم تسمح لنا بالتفرغ كليا للبحث، ولكن بفضل الله عز وجل ثم توجيهات الأستاذ المشرف، استطعنا تذليلها وإخراج هذا البحث رغم ما يعتريه من نقائص وأخطاء عجل الزمن عن تصحيحها.

كلمة شكر وتقدير:

بداية أحمد الله وأشكره على توفيقي لإنجاز هذا البحث المتواضع، ثم لا يفوتني أن أشكر أستاذي المشرف "عبد الرشيد نور" على كل ما قدمه من نصائح وتوجيهات وملاحظاته الدقيقة وسعة صدره وكرم خصاله، كما أوجه تحية خاصة لكل زملائي في هذه الدفعة خاصة من كان لي عونا في البحث وتوفير المراجع خاصة إلى: (سامية، صبيحة، ربيعة، عبد اللطيف، حليمة، حنان...) فشكرا لهم جميعا.

كما أشكر لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة هذا العمل على الرغم من التزاماتهم وأعتذر لهم عن أخطاء ونقائص كان مردها إلي لا محال، فإن أصبت فبفضل من الله ورسوله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشّيطان.

الفصل التمهيدي:

"مفاهيم نظرية"

المبحث الأول: "الصورة"

1- مفهوم الصورة

2- أهمية دراسة الصورة

3- علاقة الصورة بالأدب

4- أنواع الصورة

المبحث الثاني:" الآخر"

1- مفهوم الآخر

2- الآخر ناظرا ومنظورا إليه

3- جدلية الأنا والآخر

المبحث الثالث: "الرّواية"

1- مفهوم الرواية

2- نشأتها

3- أنواعها

4- علاقة الرواية بالصورة

المبحث الأول: "الصُّورة"

1- مفهوم الصورة:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- أهمية دراسة الصورة

3- علاقة الصورة بالأدب

4- أنواع الصورة:

أ- صورة شعب في أدبه

ب- صورة شعب في أدب شعب آخر.

1- مفهوم الصورة:

أ- **لغة:** الصُّورة: الشَّكلُ: والتّمثالُ المجسم وفي التنّزيل العزيز قوله تعالى: ﴿ **الَّذي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ، في أيِّ صُوَرةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾.

* وصورة المسألة أو الأمر: صفتها والنّوع. يقال هذا النّوعُ على ثلاث صور.

* وصورة الشّيء: ماهيته المجردة، وخياله في الذّهن أو العقل.[1]

ب- اصطلاحا:

أولا: الصورة عند القدماء: لقد انحصرت الصّورة في القديم في المحسنات البديعية ,فلم تكن للصّورة –قديما– سوى مفهوم لا يتعدى حدود التّشبيه والمجاز، لأن الصّورة تستعمل للتعبير على المعنى الحسي ومن المعروف عن الأدب العربي في القديم.أنه كان بعيدا كل البعد عن كل ما له صلة بالقوى الغيبية والنّفسية وحتّى الخيال،لأنه لكل شيء تفسيره في الفكر العربي، حيث انعدمت تعدد الآلهة والقصص والأساطير التي كانت تُنسج من الخيال فعندهم كل شيء معروف في القرآن، وفي هذا يقول "**مصطفى ناصيف**": "لم يعرف النّقد العربي الاحتفال بالقوى النّفسية ذات الشّأن في إنتاج الشّعر" وكما نعلم فإن الأدب العربي قديما كان عبارة عن شعر، فيه توضيح للتقاليد المفردة القاضية بتوضيح الأحكام والقيّم فلم يتعدى المحّسنات وألوان البديع.[2]

ومن هنّا فإن الصُّورة في مفهومها التّقليدي لا تستوعب حقيقتها، بل جنحت إلى المعنى المجازي وذلك لا يعني أن الفكر العربي قديما لم يعرف "الصُّورة" أبدا، غير أنّه كان لهم منهج في تصوير الأشياء، حيث كانوا يميلون إلى النّظم وقوة الألفاظ، وحُسن الصّياغة والسّبك أكثر من الميل إلى التّصوير والخيال. لذلك قيل عن العرب أنّهم نقلوا "الصُّورة" عن الغرب حديثا، وأنهم لم يسهموا في هذا المجال أبدا، في حين يرى البعض عكس ما قيل، "فالصُّورة" ليس بالأمر الجديد أو المبتكر عند العرب، لأنهم قد عرفوها ولكن ليس بالمفهوم الحديث، وهذا ما يراه "**إبراهيم أمين الزرموني**" فيقول: "قنع إيماننا تام بأن النّقاد المحدثين قطعوا شوطا في تعريف الصّورة وتحديد مدلولاتها ومعالجة

[1] – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004، ص528.

[2] – مصطفى ناصيف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والتوزيع، ط3، بيروت، 1983، ص10.

قضاياها، فإننا لا يمكن أن نغفل جهود القدماء، لأننا عندها نكون كالطائر الذي يرغب أن يطير بجناح واحد، ولن يتحقق ذلك".[1]

ثانيا: الصُّورة عند المحدثين:

الصّورة هي انعكاس للواقع الداخلي وللعالم النّفسي غير المحسوس لما هو غير معهود أصلا عند الإنسان، أو هي محاكاة للاشعور ونقل الوجدان، وهو العالم الداخلي للكاتب, والصُّورة ذات أبعاد متعددة وكثيرًا ما كانت تقع إشكالية الواقع والخيال فتنفذ الصُّورة إلى مخيلة المتلقي فتطبع فيها شكل معين وهيئة مخصوصة وإحساس الشاعر اتجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها.[2]

وبهذا تدخل الصُّورة طريق الغموض، فأصبحت منعطفا تفرقت فيه معظم الدّراسات وخصوصا إذا تعلقت بمشكلة الماهية وحقيقة الصّورة، وذلك لأن معظم الدارسين والتيارات لم تر الصّورة كما هي، بل جنحوا إلى ربطها بالخيال، لذلك ترى بعض الدراسات بأنها –الصورة– عمل تركيبي، وهي ليست سوى العلاقة بين الشيء ودلالته الصّورية، وهناك من نقلها من البساطة إلى التّعقيد والصّعوبة، يقول **علي علي صبح:** "فالوصول إلى معنى الصّورة ليس باليسير الهين ولا السّهل اللّين ومن قال ذلك فقد احتجبت عنه أسرار اللّغة وجمالها المكنون المستمر وروحها المتجمدة النّامية وليس لها –كما عند المناطقة– حدود جامحة وقيود مانعة.[3]

* ويعرفها "**علي البطل**" فيقول: "هي تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، لأن أغلب الصور من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية.[4]

---

[1] – إبراهيم أمين الزرموني: الصورة الفنية في شعر على الحازم، دار قباء للطباعة، ط1، القاهرة، 2000 ص93–98.

[2] – الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الأدباء، العدد الأول، 1994، ص77.

[3] – علي علي صبح: الصورة الأدبية، تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د. ط، القاهرة، د. ت، ص05.

[4] – علي البطل: الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني الهجري، الدراسة في أصولها وتصوراتها، دار الأندلس، ط3، بيروت، د. ت، ص30.

* وممّا سبق فإن– الصّورة– مصطلح قديم الظّهور عند العرب، فقد استعملوا صورا في شعرهم وكثيرا ما تغنّوا بها، وكانت مصدر فخر لهم، مثل صورة المرأة وصورة الفرس، صورة البّخل، صور الجود والكرم. ولكنه درس أدبي حديث النّشأة في الدّراسات الأدبية المقارنة، وهو مبحث جديد من مباحث الأدب المقارن، وقيل أنّه من أهمها، وقد عمل الدّارسون على إخراجه وتوضيحه وإظهاره في أبهى الحُلَل.

ثالثا: الصّورة في الفلسفة وعلم الاجتّماع:

وبما أن الصّورة وردت في حلل متعددة , فهي تشير إلى عدة معان متنوعة تبعًا للحقول المعرفية التي تعاطت مع هذه الكلمة، وسنحاول إيضاح بعض معانيها في:

- **الفلسفة: (Philosophie)**: ميّز المختصون في هذا المجال بين كل محسوس وملموس، وحصر المركبات الحسّية فيها، لأن الفكر في الفلسفة هي ما يتألف من مادة وصورة، الأولى هي حدوده، وأما الثانية فهي العلاقات بين الحدود، لأن الفكر لا يتحقق بدون صورة، وهي ما يتحدد به الشيء ويتعين، وقد عُرفت بأنها: "تعني الصّفة أو الشّكل، وهي ما تقابل المادة، وليس هناك مادة تغير الصّورة إلا في الذّهن, أي أن الصورة تستمد عناصرها من قوانين العقل، إذن فالصّورة ليست عدم، إنما هي محتويات ذهنية تعتمد على خيارات سابقة مع العالم الخارجي، ويكون لها ما يقابلها في المخيلة.

وتستخدم الصّورة –هنا– على نحو يختلف عن استعمالها في الأدب، أو هي بعيدة تماما عن معنى الهيئة والشّكل وتغيب عنها فكرة المعتقدات والانطباعات. فهي إبداع خالص للذّهن لا تَنتج عن مجرد مقارنة أو تشبيه، إنما هي نتاج التّقريب بين واقعتين متباعدتين.

- **علم الاجتماع: (Sociologie)**: لها مفهوم عقلي شائع بين الأفراد أو جماعة معينة يشير إلى اتجاه هذه الجماعة نحو شخص معين أو نظام معين، وحتّى وظيفة بعينها ويمتد ذلك للجنّس بعينه، أو فلسفة أو سياسة قومية، أو أي شيء أخر وهي

استحضار العقل لما سبق إدراكه بالحواس وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئيا.[1]

2- أهمية دراسة الصّورة:

مع مرور الوقت اتسعت دائرة الدراسات المقارنة، وتعددت ميادينها، وتداخلت فصولها لتمس ببعض الجوانب في علوم مختلفة، ودراسات متنوعة، ومن العلوم التي تبحث في العلاقات والتفاعلات الحضارية نجد "علم الصورة". وهنا نستطيع القول: أن الصّورة هي دراسة تتم من خلالها وضع فرد أو جماعة من الأفراد في إطار ثقافي حضاري، الذي يشتركون فيه أو يشكلونه أو يتقاسموه، من خلال الكشف عن المواضيع التي يلقون بظلالهم عليها وغالبا ما تكون مواضيع إيديولوجية حضارية اجتماعية ثقافية التي ينتمون إليها، أي أن الصور تمثل الكيفية التي يُنظر بها مجتمع إلى نفسه أو إلى آخر وكذلك الكيفية التي يفكر بها الفرد في إطار الجماعة، والطريقة التي يخمن بها الأجنبي ويحشر الآخر فيها.[2]

3- علاقة الصورة بالأدب:

يحتوي الأدب على مجموعة من المفاهيم التي تتداخل إشكالياتها مع بعضها البعض، وتمتزج ألوانها ضمن إطار معرفي واحد وهو الدراسات الأدبية والنقدية، ومن بينها "الصورة"أو(علم دراسة الصورة) وهي من أهم دروس الأدب المقارن، بوصفه درس جديد جاء نتيجة امتزاج الثقافات، فالصّورة تهدف إلى الإيضاح والتّعريف والتّواصل.

ومن المعروف أنه لا يمكن الفصل بسهولة في التّداخل الحاصل بين الموضوعات وعلى سبيل المثال "الأدب والصورة" ورغم أن أحدهما أوسع من الثاني بل ويشمله أيضا إلا أنهما مرتبطان، لأن الأدب لا يظهر إلا في صورة، ولا يمكن للصورة

---

[1] – سمية بوالطين، فاروق فرحي: صورة العربي في المتخيل السردي الغربي "الغريب ألبير كامو نموذجا"، رسالة ماستر، تحت إشراف: رشيد قريبع، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، ماي 2011، ص28-24.

[2] – المرجع نفسه، ص40.

أن تنحصر في الشّكل الخارجي للعمل الأدبي، بل هي أعمق وأشمل ذلك لأن الأدب يقوم بالصّور بقدر ما يقوم بالمعاني، بل أن الصّورة في العمل الأدبي هي التي تلعب دور الأساس لأنها تخرجه في أوضح صورة.

وعلى الرغم من هذا الترابط الشديد بينهما، إلا أننا نلحظ فارقا بسيطا بينهما أي بين الأدب والصورة، حيث أن هذه الأخيرة لا تحمل سوى المعاني الحسّية، أما الأدب فيحمل المعاني الإنسانية كلها، فالمعنى في الأدب ميت ما لم تبعثه الصّورة، والفكرة في القصّة جامدة ما لم توقظها صورة، وأبلغ الأدب ما كان يزخر بالمعاني والصّور وزين بالعلاقات الحسّية المتبادلة بين النّصوص.[1]

وفضلا عن ذلك فإن تلاقي الأدب بـ"الصّورة" وتفاعله وتداخله معها، يتيح للأدب قيمة تعبيرية جديدة، كما أن الإبداع التصوري يدفع بالأدب إلى المزيد من الاحتفاء بالمحسوسات واللاّشعور، إذ ليس في مقدور أحد أن يدرك شيئا أو يتصوره أو يتخيله في غير صورة معينة.

ويَخلصُ الباحثون إلى أن الصّورة والمعاني ليست مجرد ملامح خارجية، وإنّما هي عملية نشطة في قلب العمل الأدبي، لتتعدد بذلك وسيلة الإبانة والوضوح والتجسيد والتصوير، ويقول الباحث "**دانيال هنري باجو**": "الصّورة هي إذن إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد أو الجماعة أو الذين شكلوه (أو الذين يتقاسموه أو ينشرونه) ويترجمون الفضاء الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي والخيالي الذين يريدون أن يتموضعوا ضمنه"، وتعتمد الصورة البعد النفسي بدلا من البعد المادي، والخيال هو من يمد الصورة بالحياة في العمل الأدبي، ويُظهر مفهومها وتأثيرها ويخرجها من النّمطية.[2]

إذن فعلاقة الأدب بالصّورة كعلاقة الفنّان بالريشة، حيث يتلقى الأديب الصّورة حسب خلفيته الثقافية التي يخرجها لنا في داخل العمل الأدبي[3]، وإن كان هناك

---

[1] – سمية بوالطين وفاروق فرحي: المرجع السابق، ص21.

[2] – المرجع نفسه، ص26–27.

[3] – المرجع نفسه ص21.

اختلاف في الصورة فإنما يعود إلى أسباب ذاتية في الشّخص، لا لأسباب أدبية وإن نرى اختلاف النّاس في التصوير الأدبي والخلق إنما يعود إلى اختلافهم في تجارب الحياة ووجهات النظر.[1]

ومما سبق فإن العلاقة بين "الصّورة" و"الأدب" تتجلى في أن مع الصورة يكون حدوث الكتابة متحسسة ومتعددة المعاني، فالعلاقة بينهما وثيقية لأنها –الصورة– مادة الكاتب في أعماله، و"الصورة" ما هي في الحقيقة إلا وليدة الاتحاد بين مخيلية الإنسان وعقله –إدراكه–.

4– أنواع الصُّورة:

علم الصورة (Imagologie): يعتبر من أحدث المجالات في الأدب المقارن وأهمها حيث تُجمعُ الدراسات المقارنة أنه لم يظهر إلا في العقود الأخيرة من القرن العشرين وهذا رغبة في فهم "الأنا" و"الآخر"، يقول "**محمد غنيمي هلال**": "هذا أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاما، ولكنّه مع حداثة نشأته، غني بالبحوث التي تبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها روادا في المستقبل"[2].

وهو خاصية ميزت المدرسة الفرنسية فظهر مع "**ج. م. كاريه**" **(J.M.C)** كما أخذه عنه" **م. ف. غويار**" **(M.F.G)** حيث دافع عنه في كتاب "الأدب المقارن" (1951م).

ولكن هناك العديد من الباحثين الذين يرون بأن هذا النوع من الدراسة ظهر في بدايات القرن التاسع، عندما زارت السيدة" **دو ستايل**" **(Madame de Stael)** عام (1817م) "**ألمانيا**"، ففوجئت بما رأته من جمال الطّبيعة وبأخلاق شعبها وغناهم الأدبي والفلسفي فكتبت عن ذلك في كتاب بعنوان: "**ألمانيا**".

[1] – سمية بوالطين وفاروق فرحي: المرجع السابق، ص27.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة مصر، ط3، مصر، 2003، ص419.

فالصورة هي تلك التي يحملها أديب ما أو شعب ما عن شعب آخر أي تلك الأعمال التي تختص بتمثيلات الأجنبي، لذلك تنقسم صورة الشعوب إلى نوعين هما:

أ- صورة شعب في أدبه:

وهذا النوع "لا يتعدى إطاره القومي واللغوي، فهو إذن يبحث فنيات الأديب في طريق موضوعه أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع، بالوصف والتحليل مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموما"[1]، أي أن هذا النوع من الصور تتحدث "الأنا" عن "الأنا" نفسها، فتكون "الأنا" صورة للأنا ذاتها.

وتنطوي هذه الصّور على بعد معرفي مؤثر، يضيف إلى وعي الجماعة بذاتها، بل يسهم في تشكيل هذا الوعي، فيصبح التعرف المصاحب لتأمل صور المرأة مقدمة للفعل الخلاق، وباعثا على التغيير نحو الأفضل"[2]، أي أن الشعب الذي يطّلعُ على الآداب التي ينتجها هؤلاء الأدباء الذين يمثلونه، يكتشف نفسه فيرى عيوبه ماثلة أمام عينيه، فيبعثه ذلك على التّغيير نحو الأفضل.

ب- صورة شعب في أدب شعب آخر:

إن كل شعب يحمل في ذهنه صورة عن الشعوب الأخرى. والأدباء "الذين يتحدثوا عنه صورة الشعوب يحددون بأنهم يقصدون بصورة الشعب كل ما في الذهن حول ذلك الشعب"[3]، فقد يتأثر أديب ما بشعب آخر نتيجة زيارته له، أو ما سمعه عنه أو ما قرأه عن أدبائه، وحينذاك يرسم صورة لهذا الشعب ترتسم في أذهان قومه مثل: "إسبانيا في أدب" **همنغواي**" أو بريطانيا في أدب" **فولتير**" أو صورة الشّرق في أدب" **فيكتور هوغو**" أو إيطاليا في أدب" **ستاندال**"[4].

---

[1] – عبد الحميد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1986، ص61.

[2] – جابر عصفور: المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، دار قباء، د ط، مصر، 1998، ص90.

[3] – عبد الحميد حنون: المرجع السابق، ص82.

[4] – المرجع نفسه، ص69.

وإذا كان النّوع الأول يرتبط أساسا بعامل اللّغة ولا تخرج عن دائرة قومية فإن هذا النوع من الموضوعات يتعدى الإطار الغوي والمكاني فنجد، "صورة فرنسا في بريطانيا العظمى، صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية، صورة إيطاليا في الأدب الفرنسي، صورة الجزائر في الأدب الفرنسي..."[1]، غير أن صورة شعب لدى شعب آخر تبقى صورا نمطية تختزنها الذاكرة الجماعية, والملاحظ أن هذا النّوع من الصُّورة يتكون من شقيين:

- **صورة شعب كما يصوره مؤلف ما عن أمة أخرى:**

وتأتي هذه الصّورة بعدما يتأثر أديب معين من شعب ما بشعب آخر ونتيجة لتأثره ذاك يرسم صورة للشعب الذي تأثر به في أعماله الأدبية، وفي هذه الحالة يكون التركيز على "حياة الكاتب، ومدى صلته بالبلد المقصود، ثم يبين كيف استقى معلوماته أو كيف رأى البلد رأي العين، وإلى أي حد كانت الصورة التي رسمها لذلك البلد صادقة أو كاذبة"[2].

- **صورة شعب في شكل أدبي معين لدى شعب آخر:**

وتنتج عن طريق "تأثير شعب آخر وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تصوير الشعب في فن أدبي معين كالرّواية أو القصّة القصيرة أو المسرحيّة أو الشّعر"[3].

[1] – عبد الحميد حنون: المرجع السابق, ص61–62.

[2] – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص90.

[3] – عبد الحميد حنون: المرجع السابق، ص69.

المبحث الثاني: " الآخر"

1- مفهوم الآخر

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- الآخر ناظرا ومنظورا إليه

أ- الآخر في الفكر العربي

ب- الآخر في الفكر الغربي

3- جدلية الأنا والآخر

1- مفهوم الآخر:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب: "الآخر" بالفتح أحد الشيئين وهو اسم على أَفعَل والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصّفة ,لأن أَفْعلُ من كذا لا يكون إلا في الصّفة ,والآخر بمعنى غير، كقولك: رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلت فأبدلت الثانية ألفا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها، قال تعالى: ﴿ **فآخَرَان يَقُومَان** مَقَامَهُمَا ﴾. قال "**الفرّاء**" معناه: أو آخرون من غير دينكم من النّصارى واليهود.[1]

* وجاء في القاموس المحيط: الآخر بفتح الخاء بمعنى غير والجمع بالواو والنون وأُخر.[2]

* والآخَرُ: أحد الشيئين ويكون من جنس واحد ,وبمعنى غير الشيء[3].

ب- إصطلاحا:

أولا: في القرآن: وردت لفظة "الآخر" بفتح الخاء في القرآن الكريم خمس عشر مناسبة بصيغة المفرد نحو قوله تعالى: ﴿ **لاَ تَجْعَل مَعَ الله إلَهًا آخر، فَتَقعُد مَذمُومًا مَخذُولاً**﴾. الإسراء الآية (22)، وكذا قوله تعالى: ﴿ **وَأمَّا الآخَرُ فَيُصلَبُ فَتَأكُلُ الطَّيرُ من رَأسه** ﴾. سورة يوسف الآية (41).

ووردت بصيغة الجمع في اثنتين وعشرين مناسبة، منها خمس مرات مرفوعة والباقي في حال نصب وجر نحو قوله: ﴿**إنْ هَذَا إلَّا إفْك افْتَراهُ وأَعانهُ عَليْهِ قَوْمٌ آخرون** ﴾. الفرقان الآية (04)، وقوله تعالى: ﴿ **ثُمَّ أغْرَقْنا الآخرين** ﴾. سورة النمل الآية (20)[4]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، المطبعة الميرية، بيولاق، مصر، ج 7، ط1، 1303هـ، ص69.

[2] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الهيئة العامة المكاتب، د ب، ج1، ط3، 1980، ص360.

[3] – المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، ط1، مصر، 1980، باب "الألف"، مادة الآخر، ص8.

[4] – سعد سامي محمد: الأنا والآخر في المعلقات العشر، رسالة ماجستير، إشراف: جنان محمد عبد الجليل، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البصرة، العراق، 2012، ص03.

ومنذ البدء عبّر القرآن الكريم والأحاديث النبوية عن نظرة متسامحة تجاه الآخر بصورة عامة، وذلك بناء على التصور الإسلامي للإنسان بوصفه أفضل المخلوقات وأكرمها, فالله سبحانه وتعالى، بحسب التصور القرآني، قد كرم الإنسان بوصفه إنسانا دون تحديد بدرجة التّحضر أو لون أو لغة أو دين لقوله تعالى: ﴿ **ولَقَدْ كَرَّمْنا بَنِي آدم وحمَلْناهمُ في البرِّ والبَحْرِ ورَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَيِّبَاتِ وفَضَّلْنَاهُم على كثير مِمَّنْ خَلَقْنا تفْضِيلًا** ﴾ سورة الإسراء الآية (70)، ومن هنا كان الإسلام ملتزما بمثل الإخاء الإنساني ومبادئ العدل والمساواة والحرية، واحترام حرمة الشخص البشري مهما كانت لغته ولونه ودرجة تحضره وجنسه وعرقه.

ومن أقوال الإمام "**علي بن أبي طالب**" في كتابه إلى "مالك الأشتر" حين ولاه على مصر: "إنهم (الناس) صنفان إما أخ لك في الدّين، وإما نظير لك في الخلق".. فبهذا الإختلاف، كما يقول المفسرون وقع التعارف، ولو اتفقت ألسنة البشر وتشاكلت ألوانهم وأجناسهم لوقع الإلتباس[1]

ومن هنا ينطلق التصور الإسلامي من ضرورة الإعتراف بالآخرين ورفض أي ضرب من ضروب التفاوت والتفاخر بين البشر.

ثانيا: في المنظور الفلسفي:

لا شك أن الإنسان بطبيعته كائن اجتماعي لا يمكنه العيش بمفرده دون أن يتواصل مع الآخرين، إذ أن قطب" الأنا" لا يستطيع العيش إلا في علاقته بقطب الغير... ويقرر "**هيدجر**" أن الوجود بدون الآخرين هو نفسه صورة الوجود مع الآخرين بمعنى أن الشعور الفردي لا ينطوي على أي انفصال عن عالم الغير... وكما أنه ليس ثمة (ذات) بدون العالم، فإنه ليس ثمة (ذات) بدون الآخر.

فالعلاقة مع الآخر ضرورة من ضرورات الوجود ويمكن للمرء من خلال الآخر أن يكتشف نفسه، ويقف على قدراته. إذ يقول "**ساتر**": "الآخرون هم الأساس الأهم

[1] – نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السُود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004، ص116–117.

فينا وكيف نتعرف على ذاتنا " ويقول : "...أنا محتاج إلى الآخر لأكون ما أنا عليه"، فالآخر حسب المنظور السارتري الوجودي أن وعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الآخر.

في حين يرى "**فوكو**" أن الآخر "متعلق بالذّات تعلقا لافكاك منه شأنه في ذلك ارتباط الحياة بالموت.

وإن وجود "الآخر" يقتضي وجود "أنا" إزاءه، إذ أن الشّرط الرئيسي الذي لابد منه لكي يوجد "الآخر"، حتى ولم يكن الشّرط الوحيد هو وجود "أنا".[1]

ثالثا: في المنظور النفسي:

لا يشترط في "الآخر" أن يكون "الغير" المختلف عنا اثنيا أو عرقيا، بل يمكن أن تكون الذّات هي منشطرة على نفسها آخر بالنسبة لنا، إذ يستطيع المرء أن يكتشفها ويتعرف عليها شيئا فشيئا، فالآخر حقيقة موجودة في داخل كل منا... يملأ الوجود هو ماثل في البصر والبصيرة، ماثل في السّماع والاستماع، ماثل في الداخل والخارج ماثل في الحقيقة والحلم.

ويرى "**جان لاكان**": "أن المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه "بالآخر" فالطفل حين يرى صورا في المرآة فإنه لايزال يستبدل صورة الآخر بنوع من "الأنا" وكنه تدريجيا يدرك أن الصورة محض المحض خارجية بالنسبة للذات... وتتحول الصورة إلى علاقة للأنا، وهذه مرحلة نظام الرمز، فيتعدد معنى "الآخر" عنده، فقد يدخل طرفا في علاقة مع الذات، ويعد المصطلح أداة للربط بين العالم الداخلي للشخص وعالمه مع الآخرين[2].

ومن أبرز أعمال العلماء النّفسيين الذين اهتموا بالقضايا المتصلة بالذّات والآخر، نجد: أعمال "**وليام جيمس**" **William James** "هي الأولى في هذا المجال حيث أسس في نهاية القرن التاسع عشر أول نظرية سيكولوجية "للذات" ثم طور

[1] – سعد سامي: المرجع السابق، ص04.

[2] – المرجع نفسه: ص. ن.

"**جيمس مارك بالدوين**" "**J. M. Baldwin**" رؤية تفاعلية إهتمت بعلاقة الذات بالآخر.[1]

رابعا: في المنظور الاجتماعي:

قد دّل الواقع الرّاهن على أن إختلاف "الإخوة-الأعداء" في القضايا الفكرية والإيديولوجية قد تكون أكثر شراسة ودموية، فنحن نرى كيف دخل أفراد الوطن الواحد في صراع تناحري يكاد يفوق عدائهم للاستعمار الأجنبي ويصل درجة الحرب الأهلية غير المعلنة، فالآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم؛ إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر.

* فقد توصلت "الماركسية" قبل ذلك إلى الصراع الطبقي في المجتمع الواحد وقد سمعنا عن المدينتين أو المجتمعين داخل المدينة أو المجتمع الواحد، بسبب اختلاف نمط الحياة ومستوى المعيشة والسلوك... لذلك قد تكون المركزية العرقية أو الاثنية الأداة العنصرية لتحديد "الآخر" منظورا من خلال معيار مركزي.

* ويؤكد "**منشينغ**" **(Mensching)** أن الفرد: "لا وجود له إلا من خلال جماعة"[2].

* وذهب" **تشارلز كولي**" **(Charles Cooley)** إلى أن الذات (أو الأنا) هي مركز شخصيتنا وأنها لا تنمو ولا تفصح عن قدراتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية وأن الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين.

* في حين يرى" **جورج هربرت ميد** "**(G. H. Mead)**: "أن الذات لدى أي فرد تتطور كنتيجة لعلاقة هذا الفرد بالعمليات والنشاطات والخبرات الاجتماعية من وجهة وبالأفراد الآخرين من جهة أخرى.[3]

---

[1] – فتحي أبو العينين: صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، نقلا عن: الطاهر لبيب، صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1999، ص812.

[2] – حيدر إبراهيم علي: صورة الآخر المختلفة فكريا، سوسيولوجية الاختلاف والتعصب، نقلا عن: الطاهر لبيب صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، ص 111-114.

[3] – فتحي أبو العينين: المرجع السابق، ص812.

خامسا: في المنظور الأدبي:

ولعل هذا المنظور –الأدبي للآخر– هو ما يهمنا في هذا البحث، فإذا عدنا إلى روايات القرن التاسع العشر العربية، نجد أن معظمها طرحت إشكالية الشّرق والغرب فالشّرق هو" الأنا" والغرب هو" الآخر"، فهذا "**محمد المويلحي**" في "**حديث عيسى بن هاشم**" يرى أن "الأنا" متخلف جاهل ظلامي مازال يعيش على نمط الأقدمين السلفيين في حين أن "الآخر" خطى خطوات جبارة في شتى المجالات كالعلم والصّناعة والفنون والآداب والتربية والحياة الاجتماعية والفكرية...

* وفي روايات "**سليم البستاني**" و"**جرجي زيدان**" التاريخية، فإن "الأنا" هم العرب أما" الآخر" فهم العثمانيين.

* وإذا انتقلنا إلى الروايات العربية الأولى من القرن العشرين نلاحظ أن جدلية "الأنا الآخر" لا تعني بالضرورة أن "الأنا" عربية وأن "الآخر" يمثل الغرب، ففي "**إبراهيم الكاتب**" "**لإبراهيم عبد القادر المازني**"، نرى أن "الأنا" تمثل المدينة وأن "الآخر" يمثل الريف، وكذا بالنسبة إلى رواية "**زينب**" "**لمحمد حسين هيكل**"، وفي عدد من روايات "**نجيب محفوظ**" وخاصة في "**الحراشيف**" "الأنا" هو ساكن الحارة المركزية، و"الآخر" هو ساكن الحارات الأخرى.

* وعند "**توفيق عواد**" في رواية "**الرغيف**" تتمثل "الأنا" بالعربي والآخر بالعثماني... وفي "**رامة والتّنين**" "**لإدوارد الخراط**" تتمثل هذه الجدلية بالديانتين الإسلامية والمسيحية.

* وهذه "**غادة السّمان**" وعدد من الروائيات تكملن عن تحرير المرأة, وترى أن الذات العربية ممزقة بين الرجولة والأنوثة.

* كما اختزل "**الطّيب صالح**" في **روايته** "**موسم الهجرة إلى الشمال**" الغرب (الآخر) في أنثى مستجيبة" والشرق (الأنا) إلى ذكر فحل، وتقابل هذه الصورة الأخلاقية الشوهاء، صورة دينية لا تقل عنها تشويها ففي "**عصفور من الشرق**"

"**لتوفيق الحكيم**" تبدو الأمور محسومة بشكل ما: "الغرب" مادي ملّحد يطور فلسفة وضيعة بينما "الشّرق" روحاني مؤمن يطور قيمًا إنسانية.[1]

وما نلخص إليه من خلال هذه التصورات لمفهوم "الآخر"، انه قد يصعب تحديده وضبطه وذلك نظرا لارتباطه بالعديد من العوامل، واختلاف وجهات النظر ورؤى من مجال إلى آخر، ومع ذلك يبقى هذا المفهوم يأخذ طابع الخصوصية والتفرد سيما في مجال الرّواية.

2- الآخر ناظرا ومنظورا إليه:

أ- الآخر في الفكر العربي:

إن مفهوم الآخر لم يكن مطروحا في الفكر العربي الإسلامي القديم، بل كان الارتكاز على مفهوم الهوية*، إذ طرح "فاعليته المعرفية في التراث الفلسفي والديني والصوفي على وفق تمثيلات مفهوم الماهية والتهامي والبحث عن التطابق، دونما أية محاولة لطرح فكرة الاختلاف داخل الهوية؛ لأن مصطلحي الماهية والتهامي كانا مهيمنين على مستويات الوعي المعرفي في دوائر الثقافة العربية الإسلامية"[2]، وهذا ما جعل مفهوم الهوية لا يخرج عن نطاق المرجعيات الكبرى، العربية الإسلامية، وكذلك مفهوم الماهية المتفردة بخصائصها وعينتها (الذات الإلهية عند الصّوفية), حيث لم نجد في دائرتنا الثقافية –القديمة– من طرح فكرة الاختلاف بوصفه بحثا إشكاليا بما يرتبط بالجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

---

[1] – جمال شحيد: صورة الآخر في الرواية العربية، منتدى الجامعة العربية، الموقع اللإلكتورني: thebestgeo.hooxs.com/t1095-Topic، 2014/10/29، سا 14:55، ص218–220.

* **الهويّة:** اختلفت التّعاريف في تحديدها ومن هذه التّعاريف نجد: أن الهوية هي التّفرد، فالهويّة الثقافية تعني التّفرد الثقافي بكل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وتقاليد وسلوك وميل، وقيّم ونظرة إلى الكون أو الحياة أي أنها =مركب من العناصر المرجعيّة المادية والذّاتية وتختلف ,عن الشّخصية في كونها، الهويّة ترتبط بالأمّة والفرد معًا أمّا الشّخصية فترتبط بالفرد فقط.

[2] – رسول محمد رسول: محنّة الهويّة، مسارات البناء وتحولات الرؤية، المؤسسة العربية للدراسات والّنشر، ط1 بيروت، 2002، ص22.

ومع دخول العرب في العصر الحديث "خصوصا بعد أن تبلورت المثاقفة بوضوح أكثر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والقرن العشرين، فقد بدأت الهوية تظهر مصطلحا إجرائيا في التداول السياسي والديني والإيديولوجي والثقافي أي بعض العرب يقرؤون لها تعبيرات عدة مثل: الهويّة العربية، الهويّة الإسلامية، الهويّة القومية... وصولا إلى هوية النظام الدولي الجديد... وفي هذا الخضم بات أمر الهوية أمر حيويا وفعالا في الثقافات والحضارات خصوصا في مراحل الصّراع والتّصادم والتواحد والاندماج"[1]، وهذا ما ينمي درجة الإحساس بالقلق والتوتر وبعدها ترسم حدود الهوية والاختلاف والخوف من الآخر.

فمن خلال ما تعرضت إليه الهويّة في الفكر العربي الحديث، وما آلت إليه الذات العربية من تطور انتقلت إلى التعرض لمفهوم "الآخر" كمفهوم معرفي، "خصوصا مع تجربة الخوارزمي في تقسيمه للعلوم إلى: علوم العجم وعلوم الملّة الإسلامية، كانت المرجعية مرجعية هوية معرفية نابضة في تكريسها للاختلاف والإحساس بالغير والآخر"[2]، إلى مفهوم الإيديولوجي النّمطي المشوه للصورة، الناتج عن إفرازات تاريخية اتسمت بالتلاقي والتّصادم.

فمفهوم "الآخر" في الفكر العربي يعني ما هو خارج إطار العروبة والإسلام بما يحمله من قيم ودين وإيديولوجيات مختلفة، وابتداء من هذا الاختلاف تولّد التصادم والتقاطع الحضاري، "فكانت الصورة الصادمة من نصيب أرباب السيوف أما أرباب الأقلام –في الجانبين– فقد كان بينهم نوع من التفاعل المتبادل"[3]، وهذا التفاعل نتج عن مجموعة من الأمور أساسها الترجمة إلى جانب المثاقفة، ورغم الانفتاح على الآخر إلا أن العروبة بقيت المرجع الأساس، ونقطة التمركز الهوياتي الذي "جعل مجتمعات الإسلام المتباينة والممتدة... مشدودة بقوة إلى المركز، إلى ثقافة العرب التي

---

[1] – رسول محمد رسول: المرجع السابق، ص24–25.

[2] – المرجع نفسه، ص23–24.

[3] – قاسم محمد قاسم: المسلمون يتعرفون على الآخر، "مجلة العربي"، وزارة الإعلام، دولة الكويت، الموقع الإلكتروني: http://www.alarabimag.com/ArticlePRN.asp?ID=79892007/3-580

انتصرت وفتحت وجعلت من نفسها قوة الإسلام المركزية والمرجعية"[1]، ومنه أصبحت هذه الثقافة بمثابة الركيزة الأساسية التي يقابلها "الآخر" ويهدد وجودها بسبب الاختلاف العرقي والجغرافي...

وبناء على ما سبق فالحديث عن "الآخر" قد يكون ينتمي لنفس الثقافة ونفس الهوية لكن قد تختلف مرجعيتها وأصولها النظرية أو انتمائها العقدي الديني وفي نفس الوقت قد يكون –الآخر– كجماعة لها هوية ثقافية تنتمي إلى الحضارة مغايرة لحضارة الأنا.

ب– الآخر في الفكر الغربي:

إن المركزية الأوروبية، جعلت من الغرب ذلك العالم المتقدم الذي هو في حالة صراع دائم مع الشرق المتخلف، صراع جوهره الحقيقي متمثل في تفوق مزعوم للغرب الذي يرمز للحضارة والتقدم والشرق المحيل على التخلف والاستبداد، هذا الصراع ولد تقسيما ذهنيا اخترق الذهنية الغربية لأكثر من ألفين وخمسمائة عام فهذه الأنماط الذهنية والتصورات النفسية الزائفة التي رافقت الغرب على مدى التاريخ ويرى "**فيلهو هارلي**" أن منذ فصل الكفاح بين اليونان المتمدنين والفرس البربريين نشأة الفلسفة اليونانية التي ترتكز على عبقرية الغرب ونفي الشرق؛ ثم تلت سياسة كل من "**أفلاطون**" و"**أرسطو**" التي تميز بين الداخل والخارج، وترسم حيزاً تقتصر فيه بشائر الإنجازات البشرية، ويفتقر كل ما هو خارج عنه إلى الحساسية الخاصة والصفات الطبيعية والملكات العقلية التي يمتاز بها من هو داخل الحيز.[2]

وفي بداية القرن الحادي عشر أخذ الصراع بين الغرب والشرق ذو المرجعية الذهنية التي تحركها تصورات نمطية عن "الأنا" و"الآخر"، مسحة دينية في شكل حروب صليبية "فتحول الانقسام التقليدي بين اليونان والفرس إلى صراع ديني بين المسيحية والإسلام دون أن يفقد جوهره الحقيقي المتمثل في "التفوق"... وحتى عندما

[1] – نادر كاظم: تمثيلات الآخر، المرجع السابق، ص17.

[2] – فيلهو هارلي: مفهوم ومواريث العدو في ضوء عملية التّوحيد والسّياسات الأوروبية، نقلا عن: الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظور إليه,المرجع السابق,ص53.

خبت جذوة الغرب المتجسدة في أوروبا طيلة فترة القرون الوسطى، وإشعاع الحضارة الإسلامية بنت مدينة راقية في "الأندلس" ساهمت في تقدم الغرب وصحوته لم تختلف التركيبة الذهنية والصور النمطية عن المركزية الأوروبية، بل عادة بحدة بعد استعادة أوروبا لتراثها الإغريقي القديم"، وهذا ما زاد من تكريس حدة النزاع بين الغرب والشرق "خاصة مع تطورات نظامها الرأسمالي وظهور نظريات جديدة ستصبح واقعا معيشا في أوروبا مثل الليبرالية التي بدورها ستكرس الصراع بين الغرب والشرق ليجد أحد أكبر تمظهراته في الامبريالية الغربية... وظهور أفكار ونظريات اجتماعية تعاملت مع الإنسان العربي بدونية نزعت عنه جوهره الإنساني المشترك."[1]

3- جدلية الأنا والآخر:

كان لزاما علينا من خلال هذا البحث أن نعرج على "ثنائية الأنا والآخر" فنحدد مفهومها وإطارها النظري، باعتبارها الركيزة الأساسية التي يقوم عليها بحثنا هذا.

إن جدل علاقة "الأنا" "بالآخر" هو جدل قائم منذ الأزل، ولربما تعود جذوره إلى زمن بداية الخلق على وجه هذه المعمورة، حيث الوعي "بالذات" في القول "بالأنا" يستوجب الوعي "بالآخر" وإن غياب هذا الأخير، فإنه يستحيل الحديث عن وعي "بالذات" حقيقي تلك هي الرؤية الفلسفية التي خاضتها مجموعة من الفلاسفة والباحثين الذين راودتهم فكرة ازدواجية الصلة في تعاليق "الأنا" "بالآخر"، تعالقا يشوبه الكثير من التشاحنات والتصادمات، وإن تتبعنا هذه الرؤية الفلسفية لوجدنا أن "**ديكارت**" في صياغته **للكوجيتو** القائل: "**بأنا أفكر إذن أنا موجود**" على ما فيه من استبعاد لمفهوم "الآخر" والإقرار بوجود "الأنا"، بيد أن وعي "**هوسرل**" بوجود "الآخر" كحقيقة مشروعة جعلته يتبنى تصور "**ديكارت**" ويعيد بلورته برؤية جديدة من خلال مؤلفه: "**تأملات ديكارتيه**" ثم يخلفه بعد ذلك "**هيدغر**" بتعمقه في البحث عن جدلية "الأنا والآخر" موسعا المسألة ومعتبرا أن "الأنا" لا يثبت وجودا إلا من منظور علاقته "بالآخر"

[1] – زهير الكساب: المركزية الغربية... حصاد الأوهام، قراءة في كتاب (نهاية الغرب: ماضي أوروبا ومستقبلها لـ: ديفيد ماركاند)، جريدة الاتحاد، الموقع الالكتروني: http://alittihad.ae/wajhatdetails.php?id=58981

ليحصل بذلك الطرح المنطقي والبديهي في أن العلاقة تلازمية وتكاملية يستوي فيها الطرفان على حدّ السواء من حيث القيمة.

أما "**سارتر**" فقد دعا على دراسة نمط العلاقة بينهما –الأنا والآخر– في كتابه: "**الكينونة والعدم**" مركزا على تصوره للوجودية التي بلور فيها قوله بخيارين هما: إما "أنا" أو "الآخر" في حين نجد "**مارلو يونتي**" يذهب من خلال مؤلفه "**ظاهرة الإدراك**" إلى أن الشرط الأساسي لتجاوز الصدام بين "الأنا" و"الآخر" هو وجود "اللغة" إذ يقول: "بالكلام تنفك القيود وتتحرر الذوات وتزول سيادة السيد لعبده وهيمنة القوى على ضعيفه".[1]

هذا على الصعيد الفلسفي، أما ما يهمنا هنا كيفية تناول الباحثين والدارسين والنقاد لمثل هذه الجدلية على مستوى الخطاب السردي العربي الحديث، فقد ارتبطت هذه الجدلية بثنائية أخرى هي ثنائية (**'الشرق والغرب**) حيث شكلت هذه الأخيرة مادة دسمة لكثير من الدراسات والبحوث في مجال الأدب سيما "الرّواية"، كما كانت مجالا لكثير من الأعمال الأدبية والإبداعية.

فحضور "الآخر" في الخطاب العربي، بدأ بتنامي مشهد النهضة العربية الحديثة وما صاحبه من تبلور للوعي القوي الذي أخذ في مسائلة وتأويل معنى "الآخر" فكان التّوجه إلى معرفته في الكتابة العربية عبر مقاربات الرحلات العربية نحوه، التي هيأت مبحث الصّوارتية (L'imagologie) في الأدب العربي الحديث.[2]

فالمعروف أن اشتغال "الأنا" "بالآخر" يكون مدعاة لمزيد من الاهتمام والتّشويق والفضول، كلما كان هذا "الآخر" يتوفر على قدر كبير من عناصر الاختلاف فمن طبيعة الإنسان سعيه وراء معرفة كل جديد ومختلف وغريب ومفتقد لديه.[3]

---

[1] – نادية بوشفرة: "هويّة الضمائر بين جدل الأنا والآخر"، الملتقى الدولي حول: "السّرديات (أسئلة الهويّة في الخطاب السّردي)، المركز الجامعي، بشار، د.ت، ص188–191.

[2] – عبد القادر شرشار: بناء الآخر والهناك في الرواية العربية المغاربية، الملتقى الدولي حول: السرديات (أسئلة الهويّة في الخطاب السردي)، المركز الجامعي، بشار، د ت، ص153.

[3] – مصطفى فاسي: البطل المغترب في الرّواية العربية , وزارة الثقافة، د.ط,الجزائر، 2008، ص13.

وبهذا أصبح الخطاب الروائي العربي اليوم لا يكاد يخلو من مقاربة "الأنا والآخر" بين "أنا" تمثل عالم الشّرق بكل ما تحمله الكلمة من دلالات وبين "الآخر" الذي يمثل الغرب[1]

ذلك أن الرّواية من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية "الأنا والآخر" إذ تنتج الفرصة لصوت "الأنا" للتعبير عما يضطرم في الأعماق من مخاوف وأفكار فتنطلق في نقد الذات والآخر معا، وإن كنا نلاحظ أن هذا النوع من النقد يمارسه عادة المثقف الغربي أكثر العربي، لهذا يشكل أحد أعمدة النهضة الغربية، حتى أن تطور الفكر الغربي مدين للنقد الذاتي الذي لا يتوقف (المثقف، المفكر، الأديب) عن ممارسته.[2]

بالإضافة إلى أن الرواية تعد من أقدر الفنون على تقديم تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها، مما يتيح لنا دراسة إشكالية العلاقة بين "الأنا" و" الآخر" فيها إذ تستطيع أن تفتح أمام المتلقي طريق فهم الذات والآخر معا، فهي قادرة على نبش أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا وأحلامنا، وطرح ما يعترضنا من إشكالات تعانيها "الأنا" في مواجهة الآخر.[3]

وترى "**ماجدة حمودة**" في كتابها "**إشكالية الأنا والآخر**" بأننا نستطيع حل إشكالية "الأنا" و"الآخر"، حين نرتقي بإنسانية الإنسان، فتبنى قيما حضارية أنجزتها الأمم جميعا، مما يؤسس لمدّ جسور التفاهم بين البشر بعيدا عن الهويات القاتلة؛ إذ يحدث الانفتاح على العالم الخارجي، حيث يمكن أن نلتقي "الآخر" مثلما يحدث الانفتاح على العالم الداخلي "الأنا" بفضل قيم إنسانية خالدة مثل الخير والحب والعدالة... فتزيل كل الشوائب التي تمزق العلاقات الإنسانية وتنشر الكراهية.[4]

---

[1] – خالد بوزيان: الأنا والآخر ومسألة الهويّة في الخطاب الروائي العربي المعاصر، الملتقى الدولي حول: (السّرديات أسئلة الهوية في الخطاب السّردي)، المركز الجامعي، بشار، الجزائر، د ت، ص256.

[2] – ماجدة حمود: إشكالية "الأنا والآخر"، نماذج روائية عربية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 398، الكويت، مارس 2013، ص14.

[3] – المرجع نفسه: ص. ن.

[4] – المرجع نفسه، ص23.

المبحث الثالث: "الرّواية"

1- مفهوم الرواية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- نشأتها

3- أنواعها

أ- أدب الرّحلة (الرّحلات):

ب- السّيـرة الذاتية:

4- علاقة الرواية بالصورة

1- مفهوم الرّواية:

أ- لغة:

* رَوى على البعير رياًّ: استقى، ورَوى القوم وروى عليهم ولهم: استقى لهم الماء، وروى البعير: شدّ عليه بالرَّواء، ويقال روى على الرّجل بالرَّواءِ، شدَّهُ عليه لئلاَّ يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم.

* وروى الحديث أو الشّعر روايةً: حمله ونقله، فهو راوٍ (ج) رُواةٌ، ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه، وروى الحَبْل ريًّا: أنعم فَتْلَهُ، وروى الزَّرْعَ: سَقاهُ.

* والرّاوي: راوي الحديث أو الشّعر؛ حامله وناقله، مؤنثها: الرِّوايَةُ، والرّواية: القصّة الطويلة.[1]

ب- إصطلاحا:

ورد في الدراسات الأدبية والنقدية الغربية والعربية على حد سواء العديد من المفاهيم والتعريفات لهذا المصطلح -الرواية- ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

* يرى كلاّ من "**لوكاتش**" و"**كولدمان**": بأن الرّواية نمط سردي، يرسم بحثا إشكاليا، يقيِّم حقيقة لعالم متقهقر.[2]

* ويعرفها "**مجدي وهبه**" و"**كامل المهندس**" في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) بأنها: "سرد نثري خيالي طويل عادةً, تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النّسبيّة ,باختلاف نوع الرّواية، وهذه العناصر هي: الحدث - التحليل النفسي- تصوير المجتمع- الأفكار- العنصر الشاعري".[3]

---

[1] - المعجم الوسيط: المرجع السابق، "باب الراء"، ص384.

[2] - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني, ط1 بيروت وسوشبريس، الدرا البيضاء، المغرب، 1985، ص102.

[3] - مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب ,مكتبة لبنان، ، ط2، لبنان 1984، ص183.

* ويطلق النّقاد ومؤرخو الأدب هذه اللفظة على القصّة الطويلة أيضا، فتتساوى في نظرهم اللفظتان من حيث المدلول، غير أنه يلاحظ عادة أن لفظة" الرّواية" بمعناها العصري، حديثة العهد، ولفظة القصّة قدم الآداب العالمية.

* وفي المفهوم العصري: "هي فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة، فهي أولا: نوع من السرد مختلفة عادة أو متخيلة أو مؤلفة من عناصر واقعية ووهمية، وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات يتصدى فيها المؤلف جانب من الحياة الإنسانية، وينزل شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين، أو مزوق حسب متطلبات السياق، كما يعتمد إلى شحنها بغاية خلقية أو فلسفية أو دينية أو سياسية أو تاريخية أو علمية"، فهي تبرز في ألف شكل وشكل وتمثل في معظم الأحيان إنسانية مغامرة إنسانية مثيرة لمشاعر القارئ.

* فهي إذا وثيقة بشرية مستقاة من الخيال والملاحظة، والتأمل وممثلة لواقع حقيقي أو متخيل.[1]

* ويعرفها **المعجم الوسيط:** على أنّها:"سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد".[2]

ويعرفها "**جهاد عطا نعيسة**" في أبسط تعريفاتها وأكثرها إيجازا: "قصص نثري واقعي كامل بذاته وذو طول معين".[3]

* وتعرفها "**عزيرة مردين**" في كتابها **(القصّة والرّواية):** "هي أوسع من القصّة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمن أطول وتتعدد".[4]

---

[1] – جبّور عبد النوّر: المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1979، ص128.

[2] – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالميّة للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، د. ط 1986، ص176.

[3] – جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السّرد الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د .ط، دمشق، 2001، ص23.

[4] – عزيرة مردين: القصّة والروّاية، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، الجزائر، 1971، ص20.

ومن هنا فإنّ الرّواية أكبر الأنواع القصصية حجما وترتبط بالفرار من الواقع وتصوير البطولة الخيالية... وهي قّصة مكتملة العناصر الفنية، وهي أقرب شبها بالملاحم.[1]

* وبتتبعنا لكل ما تقدم من تعاريف ، يمكن أن نستنتج بأن الرّواية هي شكل من أشكال النثر وهي تعبير سردي (قصصي)، حديث النشأة مقارنة بالقصّة، تصور واقع حقيقي أو متخيل، تحمل بين ثناياها قيم إنسانية هادفة، ولها عناصرها التي تميزها عن باقي الأجنّاس الأدبية الأخرى.

2- نشأتـها

تعتبر بدايات التقليد الروائي في الأدب العربي الحديث جزءا من حركة كبيرة للإحياء والتمازج الثقافي تعرف بحركة "النهضة"، وقد قامت هذه الحركة بدمج اتجاهين منفصلين، يعني أولها بالكشف عن كنوز الأدب العربي التراثي... في حين يعنى الآخر بترجمة الأعمال الروائية الأوروبية للعربية، بتطبيعها ومحاكاتها مما أدى تدريجيا إلى تولد شكل خاص للرّواية العربية الحديثة.[2]

ورغم ذلك فقد أثارت قضية الرّواية ونشأتها على وجه التحديد آراء كثيرة، منها ما تنكر على الأدب العربي إمكانية أن تتكون له أصلا من أصولها، حيث يتفق كلا من: "**مارون عبود**" و"**جورجي زيدان**" بأن الرّواية فن غربي وأنها عرفت أول مرة عند الشاميين، حيث أكد هذا الأخير أن رواد هذا "الفن القصصي قد أنتجوا أعمالهم تقليدا للإفرنج"[3]، وكما يرى "**يحيى حقي**" أن العقلية العربية لا يمكن لها أن تكشف فنا جديدا مبكرا مثل الرواية ويقول: "حملت الرياح التي تهب من أوروبا بذرة غريبة على

---

[1] – عبد المنعم خفاجة: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، الجزء الثاني، مكتبة الأزهر ودار الطباعة المحمدية، د.ط,القاهرة، مصر، د ت، ص433.

[2] – روجر آلن: نشأة الرواية العربية، تر: لمياء باعشن، ضمن كتاب: تاريخ كيمبرج للأدب العربي –الأدب العربي الحديث–، تح: عبد العزيز السبيل وآخرون، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية 1423هـ–2002م، ص256.

[3] – عبد الله إبراهيم: السّردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص173.

المجتمع العربي بذرة القصة (=الرواية)[1] ويضيف قائلا: "لا ضيّر أن نعترف أن القصة (=الرواية) جاءتنا من الغرب.و أن أول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة"[2]، كما يرى "**حليم بركات**" بأن الرواية هي نتاج الحقبة البرجوازية في التاريخ العربي، واعتبر الرواية والقصة منذ البدء فنا جديدا أما "**غالي شكري**" فيقول: "اقترنت نشأة الرواية في بلادنا بالنهضة البرجوازية كشأن ميلادها في الغرب"[3]، وإلى هذا الرأي ذهب "**إسماعيل أدهم**" الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب، أما "**بطرس خلاق**" فيرى الأمر نفسه فيقول: "لا يختلف اثنان في أن نشأة الرواية العربية نشأة في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب متأثرا به تأثرا شديدا"[4] وإلى مثل هذا الاتجاه ذهب العديد من النقاد الدارسين –حيث لا يسعنا بحثنا هذا ذكرهم جميعا– وهناك آراء أخرى ترى أن للرواية العربية الحديثة أصل في السرديات القديمة حيث تمخضت عنها وترعرعت في أوساطها، وهو تفسير منبعه الفكر القومي القائل بنظرية "الأصول" العربية لكل شيء وهنا نرصد رأي "**فاروق خورشيد**" الذي شكّك في القول الشائع بأن الرّواية العربية هي نتاج التأثر بالآداب الغربية، وعد السّير الشّعبية بمثابة الرّواية "الأم" للرواية العربية الحديثة ويمضي معه في هذا الاتجاه "**محمد تيمور**" من خلال قوله: "أن الإقبال على الرواية والشغف بها يعود إلى أن الأمة العربية أمة قصصية بالطبع"[5]، ويضيف قائلا: "نحن نزاول فن القصص بألوان شتى من وراثات عربية أصيلة، فأعمالنا القصصية العصرية تحمل لقاحها من أدبنا العربي العريق"[6]، كما نجد "**جمال الغيطاني**" وهو من الساعين –رواياته– إلى بلورة ملامح عربية خاصة لفن الرواية وذهب إلى أن هناك "جذورا

---

[1] – عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص186.

[2] – المرجع نفسه، ص187.

[3] – المرجع نفسه، ص191.

[4] – صالح مفقودة: نشأة الرواية الجزائرية (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص11.

[5] – عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص199.

[6] – المرجع نفسه، ص. ن.

للرواية في التراث العربي نجدها في عدة مصادر، تلك التي أسميها المصادر غير المباشرة"[1]. ويقصد بها طرق القص والّرواية في كتب الرحلات ، وكتب التراجم الذاتية والملاحم ، وغيرها من الأسماء التي ذهبت في هذا الاتجاه وهناك من الآراء من ترى فيها –الرواية– مزيجا بين مناهل عربية وغربية، ويرى آخرون بأن "للرواية" لبها في السرديات العربية وأن ما طرأ عليها كان من ناحية الأسلوب والبناء والنوع فقط محاولين بآرائهم هذه التّوسط بين الرأيين السابقين ولكل حجته وشواهده في ذلك.

ويرى "**عبد الله إبراهيم**" أن هذا التشابك والتعارض في مصدر الرواية ونشأتها وريادتها يعود لأسباب عديدة: "أن أحكامها لا تستند إلى أرضية شاملة من التصورات التي تأخذ بالاعتبار كل التطورات والتداخلات المعقدة التي شهدتها الثقافة العربية في القرن التاسع عشر على وجه التحديد"[2]، ومهما يكن من أمر نشأتها وظهورها وحتى تطورها، تبقى في النهاية نوع أدبي طارئ ومستحدث في الثقافة العربية، وما كان لها أن ترى النور قبل صدمة اللقاء "بالغرب" لذلك يرى "**جورج طربشي**" "الرواية كجنس أدبي تكاد تكون بالتعريف (فن الآخر) وأيا ما تكن الجهود التي بذلت لاحقا لتأصيل الرواية العربية، أي البحث عن جذور تكوينية لها في الثقافة العربية الموروثة... فإنه ليس من قبيل الصّدفة السوسيولوجية أن تكون أول رواية عربية مستكملة للشرط الفني هي رواية "**عودة الروح**" **لتوفيق الحكيم**." أي تحديدا رواية تخصص لمشكلة لقاء الحضارات صفحات مركزة منها"، ويضيف قائلا: "فبدء من رواية توفيق الحكيم الثانية، "**عصفور من الشرق**" والصادرة عام (1938) م، اتجه فرع أساسي من الرواية العربية نحو التعاطي الحصري مع ما نسميه بإشكالية الأنثروبولوجيا الحضارية أي إشكالية العلاقات بين (الشرق والغرب) بحسب تسمية أكثر كلاسيكية، ولعلنا لا نغالي إذا قلنا أن الثمار التي أعطاها هذا الفرع في وقت لاحق كانت من أشهى ما أعطته شجرة الرواية العربية".[3]

---

[1] عبد الله إبراهيم :المرجع السابق، ص203.

[2] – المرجع نفسه، ص5 (مقدمة).

[3] – جورج طرابشي: صورة "الأخرى" في الرواية العربية، المرجع السابق، ص797–798.

ومما سبق يتضح لدينا أن معظم آراء النّقاد والدارسين يؤكدون أن"الرّواية العربية هي جنّس أدبي جديد ودخيل عن ثقافة العربية والكل يجمع على أنها كانت نتاج اللّقاء والتفاعل الذي حدث بين الشّرق والغرب خلال القرن التاسع عشر، لذلك عدوا الروايات التي جسدت هذا اللّقاء منها "**عصفور من الشّرق**" "**لتوفيق حكيم**" وهي_ موضوع بحثنا هذا– ومن أشهى الثمار التي أنتجتها الرواية العربية.

3– أنـواعـها:

لقد سلكت الرّواية العربية الحديثة في تطورها مسارا طويلا، فظهرت أول أمرها في التّرجمة التي ظلت مصدرا لها حتى إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، ومع بزوغ فجر النّهضة أخذت بعض الأقلام تتّجه نحو التّأليف، حيث ازدادت حركته واتسعت دائرة نشاطه حتى بلغت شوطا بعيدا، فكان من نتاج ذلك أن برزت أشكال وأنواع عديدة للرواية، كالرواية التّاريخية، والفلسفية، وكذا الاجتماعية والنّفسية والرومانسية والرمزية...الخ، غير أننا سنقتصر على عرض جانبين مهمين عالجتهما الرواية العربية منذ بداياتها وهما (أدب الرّحلات والسّيرة الذّاتية), وذلك لارتباطهما المباشر بموضوع البحث أولا ولأنهما كانا الجنسين الأدبيين الأقدر على نقل صورة "الأنا" و"الآخر" في الرّواية.

أ– أدب الرّحلة (الرّحلات):

منّذ ولد الإنسان، ولد معه ميل فطري إلى استكشاف عالمه الخاص، فبدأ باستكشاف محيطه القريب فمحيطه البعيد معتمدا في ذلك على التّنقل والتّرحال، فكانت بذلك "الرّحلة" إذن وسيلة من وسائل التعرف على هذا العالم، وللرّحلة أهداف وغايات فمنها ما هو اقتصادي، حيث يسعى من خلالها الإنسان إلى تحسين مستوى معيشته ومنها ما هو عسكري توسيعي يبغي من خلالها أصحابها السيطرة على الشعوب وضم مزيد من الأراضي والبلدان, ومنها ما هو علمي بهدف اكتساب المعارف والفنون ونقلها إلى البلدان الأصلية، ومنها ما هو ترفيهي من أجل الرّاحة والاستجمام... ويبقى للرحلة غايات وأهداف أخرى تخضع لرغبة صاحبها.

ويطلق عادة على الشّخص الذي يقوم بها بـ "الرّحالة" حيث يعمل هذا الأخير على تسجيل كل ما يراه في هذا البلد أو ذاك، ويرسم في ذاكرته انطباعاته عنه وصور يرويها مشافهة أو كتابة, وهذا ما يدخل في إطار أدب الرحلة وهو الجنّس الذي أخذ العديد من التّعاريف نذكر منها: تعريف كلا من "**مجدي وهبه**" و"**كامل المهندس**" على أنه "مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذه الجوانب في آن واحد، ولقد اشتهر العرب بأدب الرحلات ومن أهمها "**رحلة ابن بطوطة**" (770هـ)".[1]

* كما يعرفه "**سعيد علوش**" في معجمه حيث يقول: "أدب الرحلات:

- ✓ هو أدب يدخل في درس "الصورولوجية" أي دراسة صورة شعب عند شعب آخر.
- ✓ من رواد أدب الرّحلات في هذا الإطار: **(ج.م كاري)، (رفاعة الطهطاوي) (أنور لوفا).**
- ✓ يتتبع (أدب الرحلات) عادات وتقاليد وتأثيرات إقليمية".[2]

* أما "**أنجيل بطرس**" فله تعريف آخر يقول فيه: "أدب الرحلات إذن، هو ما يمكن أن يوصف بأدب الرّحلة الواقعية، وهي الرّحلة التي يقوم بها رحالة إلى بلد من بلدان العالم، ويدون وصفا له، يسجل فيه مشاهداته ، وانطباعاته بدرجة من الدّقة والصّدق وجمال الأسلوب والقدرة على التّعبير"[3]. ومما يلاحظ على تعريف "**أنجيل بطرس**" أنه ركز على الجوانب والصّفات الواجب توافرها في الرّحالة.

والجدير بالإشارة عن مصطلح "أدب الرحلة" يتكون من عنصرين مهمين أو موضوعين رئيسيين وهما: مصطلح "**الأدب**" لما فيه من أسلوب أنيق، وتعبير فنّي رشيق، وما يحويه من صور وخيال، ومصطلح "**الرحلة**" التي تعني حركة انتقال إنسان

[1] – مجدي وهبه وكامل المهندس: المرجع السابق، ص17.

[2] – سعيد علوش: المرجع السابق، ص98.

[3] – أنجيل بطرس: الرّحلات في الأدب الانجليزي، مجلة الهلال، العدد 7، السنة 83، يوليو 1975، ص52.

أو أكثر من مكان إلى مكان آخر، فما هو سبب إضافة "**الأدب**" لمصطلح "**الرحلة**" إذا؟ على الرّغم أنّ من يقومون بالرّحلات كُثر، منهم الأديب والجغرافي، والباحث الاجتماعي والأنتربولوجي وغيرهم كثر قد يكون السبب أنّ الرّحالة قديما كانوا يدونون رحلاتهم بلغة أدبية جميلة، حتى أن العناوين كان يصوغونها صياغة فنية مستخدمين السّجع في ذلك، فهذا "**ابن بطوطة**" سمى كتابه "**تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**"، "**الإدريسي**" سمى كتابه بـ "**نزهة المشّتاق في اختراق الآفاق**" بالإضافة إلى ذلك "فلقد وجد الدارسون أن ما تركه "الرّحالة" من كتابات قد احتوت على الكثير من الملامح الأدبية والنواحي الجمالية التي برزت في اختبار الألفاظ وحسن الأسلوب وجمال التعبير"[1].

وتبرز لنا العلاقة بين "الصّورة" و"أدب الرحلة" كون هذا الأخير ميدان خصب للمقارن كي يتناول صورة الشّعوب التي رسمها الرّحالة "العرب" و"الغرب"، وعليه فالمقارن لا بد له أن يطلع على "أدب الرحلات" القومي والأجنبي على حد السواء لتتسنى له المقارنة والموازنة بين الصّور التي رسمها الرحالة لكل شعب، والمقارنة بين الرّحالة أنفسهم ليميز بين المنّصف الموضوعي من المتجني المتحامل.

لذلك يعتبر "أدب الرّحلات" وإلى جانب قيمته التّرفيهية أو الأدبيّة أحيانا مصدرا هاما للدراسات التاريخية المقارنة وذلك خاصة بالنسبة للعصور الوسطى، كما أن علماء "الأدب المقارن" اعتبروه قسما من أقسام هذا الأدب في تطبيقه الحديث.[2]

فأدب الرحلة إذن مجال حيوي من مجالات الأدب المقارن، إذ من خلال النصوص التي ينتجها الرحالة، فنعرف كيف قدم هؤلاء "الصورة" التي نقلوها عن الشعوب الأخرى أو تلك الصورة التي تحملها تلك الشعوب عن الشعوب أخرى.

ولقد حفل تاريخ الإنسانية (العربي / الغربي) بأسماء عديدة لرحالة كُثر فنجد في التّاريخ العربي الإسلامي القديم أسماء كثيرة "**كاليعقوبي**" و"**ابن جبير**" و"**ابن بطوطة**"

---

[1] – حسن محمد فهيم: أدب الرّحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، عدد يونيو 1989، ص7–8.

[2] – مجدي وهبه، كامل المهندس: المرجع السابق، ص17.

و"**ابن خلدون**"... أمّا في العصر الحديث فنجد: "**رفاعة الطهاوي**" و"**جورجي زيدان**" و"**علي مبارك**"... أما من الرّحالة الغربيين نجد: "**ماركو بولو**"، "**فاسكو دي جاما**" "**جيرارد دونرفال**"...

وممّا سبق فإن "أدب الرحلة" قد ساهم في التّعريف بالشّعوب والأمم والتّقارب بينهما ونشر الثقافة البشرية، ومهما كانت نوايا" الرّحالة" وأهدافهم، ومهما اختلفت آرائهم عن "الآخر"، يبقى أن لهذا الجنّس الأدبي دور كبير في تكريس "صورة الأنا والآخر".

ب- السّيرة الذاتية:

ليس "فن السّيرة" من مبتكرات عصرنا الحديث، بل هو عريق في القديم، عرفه العرب منذ صدر الإسلام، وأقبلوا عليه أيمّا إقبال، فكان لنا منه على توالي الأجيال عدد وافر من المؤلفات يملأ بعضها مجلدات كبيرة، ومنها "العام" أي الذي يتناول أشخاصًا كثيرين، ككتاب" **الطّبقات**" "**لابن سعد**" (220هـ) وكتاب "**الأغاني**" "**أبي فرج الأصفهاني** "(256هـ)... ومنها "الخاص" **كالسّيرة النّبوية** "**لابن هشام**" نقلا عن" **ابن إسحاق** "(152هـ) و"**الإنصاف والتّحري**" "**لابن العديم**" (660هـ)...الخ.[1]

وما إن حلّ القرن العشرين، حتى أخذت هذه التّراجم والسّير "تنزع عنها أثواب القدم، وتخرج عن ذلك المنهج الرّتيب الذي سارت عليه خلال عصور التّاريخ الإسلامي، وتجد في منهج الفرنجة منهجاً تسير نحوه، وتتبع خطاه، ولم تعد التّرجمة نقلا لنصوص قديمة وجمعا لطائفة من المعارف في غير تبويب ولا تحليل وتركيب".[2]

[1] – أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، لبنان 2000، ص547.

[2] – المرجع نفسه، ص552.

ولقد عرّف "**لطيف زيتوني**" أدب السّيرة بقوله: "أدب السّيرة هو حياة إنسان أو بعض منها مدونة بقلهم، وهو اقتحام للذات لكشف حركة النّفس الباطنية ومستوى وعيها، فوراء كل أدب ذاتي اعتقاد بأن الذّات مستقلة ولكنها شفافة أمام نظر نفسها".[1]

وبهذا يكون لأدب السّيرة أشكالا مختلفة "كاليوميات الحميمة" و"المذكرات والرّسائل والسّير الذاتية وهذه الأخيرة ما نريد أن نشير إليه كونها تتعلق بالنّموذج المقترح للدّراسة وهي **(عصفور من الشّرق) "لتوفيق الحكيم"**.

حيث يعرفها "**إبراهيم فتحي**" في معجمه بقوله: "سرد قصصي يتناول فيه الكاتب نفسه ترجمة حياته الخاصة ويحاول كاتب السّيرة الذاتية أن يعرض حكاية مستمرة لما يعتبره أكثر أحداث حياته أهمية ودلالة".[2]

ويرى "**أنيس المقدسي**" بأنها نوع من أنواع السّيرة الخاصة فيقول: "السّيرة الخاصة نوعان: سيرة ذاتية تدور على الحياة كاتبها وتعرف في اللّغات الغربية (بالأوتوبياغرفي Autobiographie)".[3]

ولا يكشف الكاتب من خلال السّيرة الذاتية عادة إلا تلك الأوجه التي يريد أن يتذكرها النّاس ويعرفوها، وتشبه السّيرة الذاتية كما يرى "**إبراهيم فتحي**" أشكالا أدبية متعددة مثل: "الترجمة الشخصية" و"اليوميات" و"أدب المراسلات والذكريات".

ويقدم بعض الاختلاف بينهما وبين السّيرة الذاتية ونلخصها في ما يلي:

* ترجمة الحياة الشّخصية هي كتابة تاريخ حياة شخص يضطلع به شخص آخر غير المترجم له وكذلك اليوميات وأدب المراسلات.

---

[1] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهضة للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص13.

[2] – إبراهيم فتحي: المرجع السابق، ص202.

[3] – أنيس المقدسي: المرجع السابق، ص551.

* السّيرة الذاتية تشبه لحد ما المذكرات الشخصية كونهما يسردان أحداثا غالبا ما تطول وتنظم حكايتها وتعدُّ للقراءة للآخرين، غير أن المذكرات الشّخصية تركز على طور بعينه من حياة الشّخص لا على حياته بأكملها.

* السّيرة الذاتية تنحو إلى أن تتركز حول الذات وما تستنبطه داخلها.

* السّيرة الذاتية هي أكثر تلك الأشكال ارتفاعا في التّقدير.

* هناك عناصر تنتمي إلى السّيرة الذاتية سواء كانت واقعية أو متخيلة مثل: روايات "**روبنسون كروزو**" و"**مول فلاندرز لديفو**"...

* تبنى الكثير من المقالات والقصائد القصص القصيرة على مواد من السيرة الذاتية.[1]

وفي أوائل نهضتنا الأدبية الحديثة ظهر من "السّيرة الذاتية" كتاب "**السّاق على السّاق**" "**لأحمد فارس الشّدياق**", يحدثنا "**الشّدياق**" من خلاله عن نشأته واختباره في الحياة ونجد كذلك الشيخ "**رشيد رضا**" وهو يحصر الكلام في نفسه ونسبه وماله من آثار علمية وأدبية، غير أن السّيرة الذاتية الحديثة والتي تعدّ من باب الفن هي "**الأيام**" "**لطه حسين**"، وسيرة "**سلامة موسى**" المسماة "**تربية سلامة موسى**" وهي مرآة صادقة لشخصه وللعصر الذي عاش فيه، مثلها كتاب "**حياتي**" "**لأحمد أمين**" الذي يقوم على مذكرات كان يكتبها من حين إلى آخر، فلما بلغ مراحل حياته صنفها فجاءت سيرة رائعة الأسلوب، طريفة الوصف، صادقة اللّهجة، ومن أحدث السّير نجد كذلك ما كتبه "**ميخائيل نعيمة**" كتاب "**السّبعون**" وهو يقع في مجلدين كبيرين صدر الأول عام (1959م) والثاني عام (1960م)، قسّم فيها مراحل حياته إلى ثلاث مراحل وامتازت هذه السّيرة بأمور منها: أنّها مسبوكة بأسلوب فريد: لطف إشارة، وروعة تصوير، وصدق بليغ في التّعبير.[2]

ومع ذلك ورغم كل هذا الوضوح حول مفهوم السّيرة الذاتية في الأعمال الرّوائية، إلا أن هناك الكثير من الأعمال التي يختلط فيها الأمر على النّقاد فلا يستطيعون تصنيفها أهي سيرة ذاتية أو غير ذلك؟ وذلك لعدم التّصريح المباشر لمؤلفها

[1] – ينظر: إبراهيم فتحي، المرجع السابق، ص202–204.

[2] – ينظر: أنيس المقدسي، المرجع السابق، 559–561.

بذلك، وهذا ما حدث مع رواي "**عصفور من الشّرق**" لذلك يبقى على الدارسين والنقاد أن يستكشفوا ذلك من خلال القرائن والشواهد بين حياته الواقعية الفعلية، وبين ما كتبه هذا المؤلف.

ومما سبق تبين لنا أن السّيرة الذاّتية تعتبر من أهم مصادر "الصّورة" خاصة "صورة الأنا"، إلى جانب أدب الرّحلة الذي يعد هو الآخر من أهم مصادرها.

4- علاقتها بالصُّورة:

عند الحديث عن الصّورة في المجال الأدبي وجب الإشارة إلى أنّ "الصّورة" ارتبطت لمدة معتبرة من الزّمن بالخطاب الشّعري، وظلت ملازمة له، حتى ظهور الدراسات الجديدة والمتمثلة في "الأدب المقارن"، ذلك لأن الدراسة صورة في مجال الشعر كان لها الحظ الأوفر؛ كما يعود للمكانة التي حظي بها "الشّعر" في حياة العرب قديما حيث كانوا يمجدونه ويتخذونه أساسا في تعاملاتهم اليوميّة، ويعيرون به على كل ما يختلجهم من أفكار ومشاعر وأحاسيس, غير أن المقارنين المحدثين أرادوا أن يتجاوزا أساليب الاستعارات والمجازات والمُضي قدما للبحث عن حلل جديدة، فظهرت بذلك "علم دراسة الصّورة" حيث لم تنحصر فيه الدراسة على دراسة الصّورة في "الشعر" وإنما تعدته إلى النّصوص النثرية الروائية وتجلّت خصوصا في ميدان "دراسة الآخر" لأنها خير انعكاس لها.

بالإضافة إلى الشّهرة التي نالتها الرّواية، والزّخم الذي اكتسبته وسط جمهور القراء حيث جعل منها ميدانا مهما للأعمال النّقدية بمختلف اتجاهاتها، فأقبل النقاد والباحثون والدارسون على هذا الجنس الأدبي، ينهلون منه موضوعاتهم، ومن بين هؤلاء نجد المقارنين الذين يبحثون عن صورة الشّعوب والأمم في هذه الأعمال الأدبية وعن إمكانية الحوار بين الحضارات والأديان والثقافات، وعن فرص التّفاهم والتّواصل بين الشعوب المختلفة، لذلك فإن الأعمال الأدبية عموما والروائية بصفة خاصة، مجال تظهر من خلاله صورة "الأنا" و"الآخر" أو "الذات والآخر" بشكل واضح وجلي، "إن مواجهة الذّات لحضارة الآخر مواجهة تاريخية حتمية لكونها جزء أساسيا من المواجهات المستمرة بين الشّعوب بثقافاتها وحضارتها المختلفة، والذّات هنا هي الفرد

المبدع لما يحمله من تميز وبما يشترك فيه من خصائص وموروثات مع غيره، من المنتمين إلى جنسه وثقافته، وفي تاريخ الإنسانية الكثير من الأعمال التي تسجل تفاعلا ذاتيا بين الفرد وبين ثقافات الشعوب الأخرى سواء اتخذت ذلك التفاعل هيئة التأثر والتأثير، أو انبثق في شكل مواقف وتأملات".[1]

فالروائي إذن يحمل فكرا معنيا وثقافة محددة، وأثناء مسيرته هذه قد يواجه شعوبا أخرى يختلف معها في كثير من الأمور، وعليه فإنه وهو يكتب رواياته، وأعماله الفنيّة تجده يتفاعل ذاتيا مع ثقافات هذه الشّعوب، إما تأثرا أو تأثيرا أو يبدي مواقف وانطباعات ويكون صورا لهذه الشعوب ويصوغها في مخيلته.

[1] – سعد البازغي: مقاربة الآخر (مقارنات أدبية)، دار الشروق، ط1،القاهرة، مصر، 1420هـ–1999م ص11–12

الفصل الثاني: العلاقات التاريخية والثقافية وانعكاسها على تعدد الرؤى في رواية "الأنا" و"الآخر"

المبحث الأول: العلاقات التاريخية والثقافية بين الشرق والغرب

1/ العلاقات التاريخية

أ- الحروب الصليبية

ب- الاستعمار

2/ العلاقات الثقافية

أ- الاستشراق والاستغراب

ب- الحملة الفرنسية على مصر

ج- المثاقفة.

المبحث الثاني: روايات "الأنا والآخر" في السرد العربي الحديث

1/ ظهور رواية "الأنا والآخر"

2/ تعدد أنماط الرؤى ودلالاتها في رواية "الأنا والآخر"

أ- الرؤية الانبهارية

ب- الرؤية الحضارية

ج- الرؤية السياسية والحقوقية

د- الرؤية العدوانية

3/ خصائص رواية "الأنا والآخر"

المبحث الأول:

العلاقات التاريخية والثقافية بين الشرق والغرب

1/ العلاقات التاريخية

أ- الحروب الصليبية

ب- الاستعمار

2/ العلاقات الثقافية

أ- الاستشراق والاستغراب

ب- الحملة الفرنسية على مصر

ج- المثاقفة

1- العلاقات التّاريخية:

احتك الشّرق بالغرب علا مر العصّور، عب قنوات اتّصالية عديدة تختلف من مرحلة تاريخية إلى أخرى، تلاقح فيها الشّرق بالغرب .فاتسمت اللّقاءات بالصّدامية تارة وبالفكرية تارة أخرى، ومن أبرز هذه المحطات نذكر:

أ- الحروب الصّليبيّة (Les Croisades):

تعد الحروب الصّليبية (الحملات الصليبية) أول اتّصال حركي بين الشّرق والغرب تمَّ على نطاق واسع، على الرغم من أن الاتصالات بينهما لم تنقطع –حرب وسلما– منذ ظهور الإسلام، حيث بدأت هذه المواجهة بينهما في الوقت الذي كانت فيه الحضارة الإسلامية قد وصلت إلى أقصى مراحل نضجها وتطورها.

وقد اختلف تفسيرها من عصر إلى عصر، فمفكروا العصر الوسيط المسيحيون اعتبروا الحروب الصّليبية إمّا حروباً مقدسة تهدف إلى أغراض مقدسة وإمّا رحلة للحج إلى الأماكن المقدسة وراء البحار لغفران الخطايا، أما الرّحلة المسلحة لأغراض الهجوم والدفاع فكان يطلق عليها "الحج الجماعي" وهي تعني "الحملة الصليبية."

وخلال القرن الثامن عشر وفي عصر النّهضة، وصف الفلاسفة هذه الحركة بأنها مجرد انفجار للتّعبير عن روح التّعصب، أما المؤرخون السياسيون فيؤثرون أنّ يُعدوا هذه الحروب الصّليبية حركة هجرة من الغرب إلى الشرق، أما المدرسة الحديثة من المؤرخين الاقتصاديين فتصورا الحروب الصليبية من زاوية مغايرة، فهي تراها مرحلة من مراحل التّوسع الأوروبي في الشّرق أي صورة من صور الاستعمار في العصور الوسطى.

غير أن أهل العصور الوسطى أجمعوا على أن الحروب الصّليبية كانت حملات عسكرية نظمها مسيحيو الغرب لاسترداد الأماكن المقدسة من المسلمين، وقد

استمرت حسب رأي إحدى المدارس الفكرية قرابة قرنيين من الزمن من (1095 إلى 1291 أو 1292).[1]

هذا من وجهة نظر الغربيين أمّا من وجهة نظر من وقعت عليهم هذه الحملات –الشّرقيين– فنجد "**عبد الفتاح عاشور**" يعرفها على أنها: "حركة كبرى نبعت من الغرب الأوروبي المسيحي في العصور الوسطى، واتخذت شكل هجوم حربي استعماري على بلاد المسلمين وبخاصة في الشّرق الأدنى بقصد امتلاكها، وقد انبعثت هذه الحركة عن الأوضاع الفكرية والاجتماعية والدينيّة التي سادت غرب أوروبا في القرن الحادي عشر، واتخذت استغاثة المسيحية في الشّرق ضد المسلمين ستارا دينيا للتّعبير عن نفسها تعبيرا واسع النّطاق"[2]

إنّ الحروب الصّليبية قد عرّفت دول غرب أوروبا بالحضارة الإسلامية بشكل أعمق وأعرض ,وتركت في حضارة أوروبا في عصر النهضة سمات ودلائل تشير إلى التأثر بالحضارة الإسلامية والنّقل عنها.

ففي الوقت الذي كانت الكنيسة تحرم صناعة الطب لاعتقادها أن المرض عقاب إلاهي كان المسلمون في هذا الوقت يمارسون الطّب منذ زمن مبكر،.. أمّا سائر العلوم كالرياضيات والفلك وعلوم الطبيعة والكيمياء والنّبات والحيوان... فقد تفوق فيها المسلمون قبل عصر النّهضة بوقت كبير، فأخذوا يترجمون الذخائر العلمية وينقلوا إلى العربية علوم الإغريق والرّومان والفرس والهنود، فاقيمت دور الكتب والمكتبات، وفتح الخلفاء والأمراء قصورهم للعلم والعلماء، وتنافسوا في رعاية العلم وأهله، فأضاف العلماء الكثير من الآراء والنظريات التي نسبت لغيرهم، وبرزت أسماء كثيرة وكبيرة مثل: "**ابن مسكوية**" و"**الخازن**" و"**ابن خلدون**" و"**ابن النفيس**" و"**ابن الهيثم**"... وظلت مؤلفات هؤلاء العلماء المراجع المعتمدة في جامعات أوروبا حتى القرن التاسع عشر

[1] – عزير سوريال عطية: الحروب الصليبية وتأثيرها على العلاقات بين الشرق والغرب، تر: فليب صابر سيف دار الثقافة، ط2، القاهرة، مصر، د ت، ص7–8.

[2] – سعيد عبد الفتاح عاشور: تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى،دار النهضة العربية، د.ط بيروت، 1972، ص15.

واعترف بفضلهم العديد من المؤرخين حيث قال "**أورهم**": "إن كثير من الآراء والنظريات العلمية حسبناها من صنعنا، فإذا العرب سبقونا إليها"[1].

ولقد تركت هذه الحروب آثارا –إيجابيا وسلبيا– على الشّرق والغرب على حد السواء فمن وجهة الغرب فقد أخذت بعض مدن أوروبا تنشئ مدارس لتعليم اللّغة العربية؛ إذ أدركوا أن تعلمها أمر ضروري للوصول لأهدافهم الدينية والاقتصادية فصنفت في هذا المعاجم العربية الأوروبية لمعاونة المترجمين والمتعلمين[2].

كما صنف المعجم العربي "**القشتالي**" سنة (1505م) وكتاب "**وصف إفريقيا**" "**للحسن الوزان**" المشهور (بليون لإفريقي)، ونشر "**جيوم بوستل**" المستعرب الفرنسي كتاب "**جمهورية التّرك**" كما ترجم القرآن الكريم إلى عدة لغات أوروبية...[3]

وكما كان تأثير الفكر العربي والثقافة العربية واضحا في تقدم الحضارة الأوروبية سيما في مجالات الفلسفة وعلم الكلام والعلوم والطّب، فهناك مجال آخر قد ظهر بعد نشوء الحروب الصّليبية فقط، وهو الناتج الأدبي والمتمثل في (الأدب الغنائي) بدء بأغنية "**رونالد**" التي تصور مغامرة "**شارلمان الإسباني**" وأغاني "**شتيف**" (1130م) وأغنية "**أنطاكية**" (1180م) حيث ظهرت كمجموعة أساطير أدبية أكثر منها تاريخية، كذلك نجد أغاني المنّشدين "**الشعراء الجوالة**" في إسبانيا، وشعراء الأقاليم في جنوب فرنسا، والمنّشدين في ألمانيا يحملون طابعا وتأثيرا عربيا، كما في قصة العاطفية الفرنسية القديمة (**Floire et Blanch Fleur**) بمواقعها وأماكنها العربية وكذا قصة (**Aucassinet Nicolette**) تشبه إلى حد بعيد قصّة "**أبو القاسم**" الإسبانية العربية".

والواقع أن هناك طريقين أدبيين من أصل عربي تركا أثرهما في الأدب الغربي في العصور الوسطى والعصر الحديث، **فهناك** "**ألف ليلة وليلة**" التي يقال أنّ هناك

---

[1] – جفري برون: تاريخ أوروبا الحديث، تر: علي المرزوقي ,الأهلية للنشر والتوزيع، ، ط1،الأردن، 2006 ص245–246.

[2] – المرجع نفسه، ص247.

[3] – المرجع نفسه، ص248.

لمحات منها في قصص "**تشوسر**" وأجزاء من **(Decameron)** التي كتبها**(Boccacio))**[1]، وفي العصور الحديثة نجد أنّ "**روبنسون كروزو**" ورحلات "**جاليفر**" تحمل آثارا وفقرات من نفس الكتاب، كما نجد عالم العربية الإسباني "**ميجيول أسن بالاسيوس**" **(Miguel Asin Palactos)** في كتابه "**الإسلام والكوميديا الإلهية**" قد أثار معركة كلامية عندما ابتكر نظريته الجديدة في مدى تسلسل الفكر العربي وتدخل الأسطورة العربية في الأدب الغربي , حيث بيّن من خلال مدى تأثير **(ابن رشد)** في القديس **(توماس الاكويني)**, ثم أوضح كيف أن الفيلسوف "**رايمو ندلل**" يُدين بالكثير من كتاباته للزّاهد الإسباني المسلم "**ابن عربي**" (1165–1240م) واستعرض بيقين وثبات آثار أعمال "**إخوان الصفا**" (العباسيين) في فكر "**أنسلمودي تورميد**".

لكن مناقشة "**بالاسيوس**" عن الأصل الإسلامي "للكوميديا الإلهية" التي ألفها "**دانتي**" هي التي أثارت الغرابة والجدل عند الأوروبيين أكثر مما أثاره أي شيء كتبه من قبل ذلك، ذلك للمكانة المقدسة "**لدانتي**" عندهم, فقد كان النّقاد والمؤرخون يعتبرونه إلى ذلك الحين تلميذا "**لأرسطو**" و"**لتوماس الاكويني**"، وفيلسوف النّهضة الخالد وشاعرها، حيث استنتج "**بالاسيوس**" أن صعود "**دانتي وبياترس**" إلى مملكة السّموات كان له نظير في تاريخ "**الرّسالة المحمدية**"، فقد كتب بتوسع في القرن الثالث عشر العربي "**ابن عربي**" الذي توفي قبل ميلاد شاعر" **فلورنسيا**" العظيم "**دانتي**" بخمسة وعشرين عاما، وقد ظل عبقريا خلاقا في نظر الدارسين والباحثين لأنهم لم يجدوا في الأدب المسيحي ما يمكن أن يكون قد تأثر به "**دانتي**" في هذا الموضوع، إلى أنّ جاءت موازنة "**بالاسيوس**" بين" الكوميديا الإلهية "والقصّة الإسلامية مذهلة، حيث بات من الواضح أن "**دانتي**" قد بات يدين بجزء من بناء قصيدته الخالدة لتلك القصّة المحمدية والأدب الإسلامي[2].

ومما سبق يتبين لنا أنّ للحروب جانبا مثمر، حيث زادت الغرب والشّرق معرفة ببعضها البعض، فأخذ كل فريق من الآخر وأعطى –غير أن إفادة الغرب كانت

[1] – عزير سوريال عطية: المرجع السابق، ص235.

[2] – المرجع نفسه، ص236–237.

أكبر– غير أنه وبعد مائتي عام من الكرّ والفرّ ارتد الصّليبيون من حيث أتوا مستفيدين من هزيمتهم، ولم يستفد الشّرق من انتصاره، فعند نهاية الحروب الصّليبية قامت النّهضة الأوروبية –مستفيدة بما جلبته من علوم من الشّرق– وأخذت تخلع ثوب القرون الوسطى وفي المقابل توقف النّمو والتّطور في الشّرق، بعدما أستنزف عن آخره، ممّا أدى إلى ظهور مواجهة صداميّة ثانية هي "الاستعمار".

ب– الاستعمار:

ما إن حلّ القرن الثامن عشر، حتى تحركت جحافل الجيوش الأوروبية، قادمة إلى الشّرق العربي الإسلامي حاملة معها أحقادا قديمة، ثأرا لأسلافهم الذين انهزموا أمام المسلمين زمن الحروب الصّليبية، فاحتلت معظم البلدان العربية والإسلامية بهدف شلّ حركتها ومنعها من كل محاولة للنّهوض أو المنافسة، فسقتها ألوانا من العذاب والاضطهاد.

وقد اختلف المفكرون في تعريف الاستعمار إلا أنه يبقى نوع من أنواع السّيطرة التي تفرضها جماعة /دولة قوية على جماعة/ دولة أضعف منها وذلك من خلال القوة العسكرية وهي تيسر في مضمونها الرئيسي إلى: "عملية كسب مكاني قائم على أساس قيام مجتمع معين بالتّوسع خارج منطقة استقراره الأصلية".[1]

ويرجع الكثير من الباحثين الإرهاصات الأولى للاستعمار الحديث إلى فترة غزو الهنود الحمر وفتح أمريكا سنة (1492م)، وهو نفسه تاريخ سقوط آخر معاقل الإسلام في الأندلس (غرناطة) في أيادي المسيحيين الإسبان.

غير أن الاستعمار في العصر الحديث أصبح يتملكه نزوع استيطاني للشّرق معززا بآليات مادية ومعرفية، لم يسبق لها مثيل في تاريخ العلاقات بين الشّرق والغرب.

[1] – محمد عبد القادر خريسات وآخرون: تاريخ الحضارة الإنسانية، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط، الأردن 1999، ص384.

وممّا ساعد الغرب على التّوسع في بلاد المشرق تضعضع كيان الدولة العثمانية وتفتتها، وإغراق بلاد المشرق في الديون، ووقوع السيطرة المالية في يد البنوك الأجنبية، فأصبحت بذلك الأراضي المشرقية مهيأة لدخول الدول الغربية، مُدعيةً تخليصها من سيطرة الرّجل المريض –الدولة العثمانية–[1].

لذلك فقد حاول الاستعمار إخفاء أهدافه الحقيقية من على مواطنيه، وذلك من أجل دفعهم للتضحية في سبيل تلك المصالح الاستعمارية، ومن أجل ذلك كان لابد لهم –الدول المُستعمرة– من توسيخ العمليات الاستعمارية بمجموعة من الذرائع لتخفي حقيقته ومن أبرز تلك الدوافع نجد:[2]

* تمدين الشّعوب المتخلفة، حيث حاول الأوروبيون إقناع مواطنيهم والرأي العام بضرورة التوسع الاستعماري من خلال الإدعاء بوجود رسالة حضارية نحو البلدان المستعمَرة، فقيامهم بهذه الخطوة لواجبين أخلاقين هما: جلب فوائد الحضارة الغربية لسكان المناطق المتخلفة، وتنشيط الموارد المهملة خاصة بعد بلورة مجموعة من العبارات كتصويرهم بأن "الشرقي" إنسان خامل، وغير قادر على التفكير، فهذه البلدان تحتاج إلى نظام يخلصهم من التقاليد الاستبدادية وغرس أخلاق العمل ورفع مستواهم الثقافي، وتحريرهم من العادات السيئة وخاصة الأفكار الخرافية والأسطورية...الخ[3]

لكن ما يلاحظ على الاستعمار الحديث أنه لم يقدم أي تنازل ثقافي، لذلك لم ينتج عن هذا الاستعمار أي ثقافة هجينة جديدة على غرار الاستعمار "**الهيليني**"، بل حاول فرض ثقافته[4]، وطمس الهويات (اللّغة–الدّين) وممارس سياسات التّجهيل والإبادة الجماعية على غرار ما حصل في الجزائر، وكرّس مظاهر الضّعف والتّخلف بكل أنواعه ووسائله.

---

[1] – جمال مباركي: الغرب في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتوراه، إشراف: الطّيب بودربالة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2008–2009، ص42–43.

[2] – محمد عبد القادر خريسات وآخرون: المرجع السابق، ص488.

[3] – المرجع نفسه، ص489.

[4] –المرجع نفسه، ص384.

ومع أن الهدف من الاستعمار كان كله مبني على أطماع كثيرة إلا أنّه كان الرّافع للنهضة العربية من تخلفها وركودها، حيث أدت هذه النّهضة إلى اتصال قوي ومباشر بين الشّرق والغرب.

2- العلاقات الثقافيّة:

لقد ذكرنا -سابقا- أن اللقاءات التي جمعت الشّرق بالغرب، اتسمت بالصّدامية تارة وذكرنا منها: الحروب (الحملات) الصليبية والاستعمار وبالفكرية -بغض النظر عن خباياها الحقيقية- تارة أخرى ونذكر منها:

أ- الاستشراق والاستغراب:

مع اختلاف الكثيرين حول الاستشراق والمستشرقين، فكل ما يهمنا في هذا أنّ الاستشراق كان حلقة وصل بين الشّرق والغرب، ووسيط نقل للثقافة والمعارف والعلوم من شعوب إلى أخرى.

إن حركة الاستشراق قديمة جدا، إذ قيامها يعود إلى (1245م) حيث تقرر تدريس اللّغات الشّرقية من طرف مجمع الكنيسة بـ "**فيينا**"، وهذا لا يعني أنها وصلت إلى رقيها بل كان بدؤها الفعلي في أواخر القرن التاسع عشر على إثر الاستعمار الذي حل بالبلاد العربية والإسلامية عامة وبذلك فتح العديد من المؤسسات والمراكز والمعاهد لدراسة اللغات والثقافات والعادات الشّرقية بأصنافها المختلفة، ليتمخض عنها انعقاد أول مؤتمر استشراقي "**باريس**" عام (1873)[1]

* والاستشراق **لغة:** مشتق من كلمة وهي جهة شروق الشّمس، وشَرَّقَ: بمعنى أخذ ناحية الشّرق، والسين في كلمة الاستشراق يفيد الطلب ,أي طلب دراسة ما في الشّرق.

[1] - إبراهيم مناد: نبذة عن مسيرة الاستشراق"، مجلة حوليات التراث، العدد 03-2005، مستغانم، الجزائر، ص51.

* أما في **الاصطلاح:** فهو "علم يدرس لغات شعوب الشّرق وتراثهم وحضارتهم ومجتمعاتهم وماضيهم وحاضرهم، وقد أُطلق على الغربيين الذين يقوم بتلك الدراسات بالمستشرقين"*، هذا بمفهومه العام أما بالمفهوم الخاص فيعني: "الدّراسات المتعلقة بالشّرق الأوسط لغته وآدابه وتاريخه وعقائده وتشريعاته وحضاراته، ويطلق على الذين يقومون بتلك الدراسات بالمستعربين".

أما من ناحية نشأة الاستشراق، فلا يوجد اتفاق بين الباحثين على فترة معينة لبدايته، فمهنم من أرجع تاريخه إلى القرون الأولى الميلادية، فيما ذهب "**العقيقي**" للقول أنه ظهر عند الرّهبان الذين قصدوا "**الأندلس**" إبان مجدها لطلب العلم، ومن أشهرهم الرّاهب الفرنسي "**جربرت Jerbert**"، ومنهم من جعل الحروب الصليبية بداية للاستشراق... ويرى البعض الآخر أن البدايات الأولى للاستشراق تزامنت مع الحروب الدموية التي نشبت بين المسلمين والنصارى في "الأندلس"... في حين أرجعها آخرون إلى القرن الثاني عشر، حيث كانت أول ترجمت للقرآن الكريم إلى اللّغة اللاتينية وذلك سنة (538هـ-1143م)...الخ.

ويؤرخ الغرب المسيحي لبدء الاستشراق الرّسمي بصدور قرار مجمع "**فيينا**" الكنيسي عام (1312م) لتأسيس عدد من كراسي الأستاذية في اللّغة العربية والعبرية والسّريالية في جامعات "**باريس**" و"**أكسفورد**" "**بولونيا**" و"**سلامانكا**"[1].

أما من حيث دوافعه، فقد تنوعت عبر القرون وتباينت حسب المراحل التّاريخية ولعل من الدوافع البارزة نجد:

أولا: الدافع الديني التّبشيري: يَعدهُ بعض الباحثين في مقدمة الدوافع التي حفزت حركة الاستشراق، فقد عمل المبشرون على إثارة الفتن والاضطرابات، ومن أجل تمكين

* المستشرقون: هم جماعة من المؤرخين والكتاب الأجانب الذين خصصوا جزءا من حياتهم في دراسة وتتبع المواضيع التّراثية والتاريخية والدينيّة والاجتماعيّة للشّرق.

[1] – فاروق محمد فوزي: الاستشراق والتاريخ الإسلامي (القرون الإسلامية الأولى)، دراسة مقارنة بين وجهة النظر الإسلامية ووجهة النظر الأوروبية، الأهلية للنشر والتوزيع، د. ط، القاهرة ,مصر,د.ت، ص29-31.

بلدانهم من السيطرة على العالم الإسلامي والعرب، فظهور هذه الحركات للتبشيرية والغزو الديني كان بديلا عن الحرب التي لم تحقق هدفها المنشود.

ثانيا: الدافع الاستعماري: حيث سعت الحكومات الأوروبية إلى الاستعانة بخبرات وثقافة فئة من المستشرقين من أجل توطيد سيطرتها على بعض المناطق، حيث عملت هذه الفئة على تصوير الشّرق في صورة الشّعوب المتخلفة فطريا، وأنّ تولد لدى الشّرقيين أنفسهم القناعة اللازمة بتقدم الغرب وتفوقه الحضاري والفطري وأنّ المسؤولية الملقاة على الشّعوب الأوروبية هي المسؤولية إنسانية وحضارية تجاه العقلية الشّرقية العاجزة بالفطرة.

ثالثا: الدافع العلمي: ممّا لا شك فيه أن هناك فئة من المستشرقين اندفعت برغبة علمية صادقة فظهرت العديد من الدّراسات القيمة التي قدمت فائدة علمية في تفسير التاريخ الإسلامي، كما لا ننسى جهود بعض المستشرقين في نشر النّصوص التاريخية العربية والذين بلغوا ذروة التّفاني في إنكار الذّات أمثال: "**دي يخويه**" (1909م)، و"**أربري**" **والبارون** "**دي ساسي**" وغيرهم.[1]

فكانت هذه الفئة من المستشرقين أسلم الفئات واقلها خطرا، بل هناك من أدى بهم البحث الخالص إلى اعتناق الإسلام والدفاع عنه في أواسط أقوامهم، كما فعل المستشرق الفرنسي الفنان "**ناصر الدّين دينيه**".[2]

ويرى "**عبد الله إبراهيم**" أن صورة الاهتمام الغربي بالآداب السّردية العربية هو اهتمام سبق مدة طويلة اهتمام العرب بالآداب الّسردية الغربية، فقد حظيت المرويات السّردية العربية بعناية بالغة لدى المستشرقين خلال القرن التاسع عشر، وهذه العناية وفرت لها إمكانية الانتشار مما أشاع مناخا سرديا مناسبا لمتلقي السّرد العربي القديم فقد نشر "**دي ساسي**" (1758–1838م)، ولأول مرة "**مقامات الحريري**" و"**كليلة ودمنة**" وقام بالأمر نفسه عام (1809م) "**تومسدن**"، ثم قام "**برسفال**" (1759–1835م)

[1] – فاروق محمد فوزي: المرجع السابق، ص31–38.

[2] – مصطفى السباعي: الاستشراق والمستشرقون (مالهم وما عليهم)، دار الوراق للنشر والتوزيع، د ط، مصر، د ت ص33.

بطباعة "**مقامات الحريري**" وأجزاء من "**ألف ليلة وليلة**" وجاء "**هابخث**" (1775-1938م) فنشر ثمانية من أجزاء "**ألف ليلة وليلة**"، وواصل بعد نشرها "**فليشر**" الذي قام رفقة "**هاغن وشال**" بترجمة الكتاب إلى الألمانية.[1]

أما "**توماس أربانيوس**" الهولندي فقد نشر أعمال "**لعبد القاهر الجرجاني**" بروما" عام (1617م) و"**فريتس كرنكوف**" الألماني البريطاني (1953م) فقد حقق "**الأصمعيات**" و"**مقامات "بديع الزمان الهمذاني**"، و"**جمهرة اللّغة**" "**لابن دريد**" أمّا "**ليفي بروفنسال**" الفرنسي (1956م) فحقق "**الرّوض المعطار**" "**للحميري**" و"**جمهرة الأنساب**" "**لابن الحزم**" " , "وتاريخ قضاة الأندلس" "**للنباهي**" كما قام تلميذ "**دي ساسي**" "**كترمير**" الفرنسي بنشر "**مقدمة ابن خلدون**"[2]... فالانجازات لهؤلاء المستشرقين قد تطول ولا يسعنا ذكرها جميعا.

الاستشراق في العصر الحديث:

منذ بداية الاستشراق أولى الغرب اهتمامه خاصة للتراث العربي الإسلامي -وهذا ما ذكرناه سابقا- ولكنه لم يعن بالأدب العربي الحديث عناية كافية، رغم ما صدر من المستشرق "**جاك بيرك**" الفرنسي عام (1956م) الذي حثّ فيه المستشرقين على عقد صلات وثيقة بالشّرق ولغاته ليتمكنوا من فهم التيارات الجديدة في بلاد المشرق.

ويعود ذلك لعدة أسباب منها: العناية الكبير بالتراث القديم من جهة وترديد العرب لبعض النظريات الغربية في الأدب من جهة أخرى، بالإضافة ما ذكره "**سمايلوفيتش**" وهو حداثة البحوث في هذا المجال -الأدب الحديث- وتركيز الغرب فقط على الاهتمام بالمجالات الدينية والعقيدية والسياسية والاقتصادية.

[1] - عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص38.

[2] - إبراهيم مناد: المرجع السابق، ص53.

رغم ذلك فقد أعطى الاستشراق دفعا قويا للتراث العربي بإحيائه؛ إذ يرى "**محمد عبد المنعم خفاجي**": أن الاستشراق أفاد الثقافة العربية فوائد عديدة منها: تصحيح فكرة الشعوب الأوروبية عن العرب والإسلام وكذلك نشر كثير من كتب التراث نشرا علميا.

بالإضافة إلى بعض الأعمال المعاصرة والتي تتمثل في ندوات ومؤتمرات ومحاضرات وكتب استشراقية حول دراسة الأدب العربي الحديث مثل: (مؤتمر الأصالة والحداثة في اللغة والأدب العربي)جامعة "**إكستر**"، وندوة بعنوان: (فهم العالم العربي من خلال الأدب) التي قام بها مركز الدراسات العربي المعاصر جامعة "**جورج تاون**" واشنطن (1995م)...الخ، ومن الدّراسات الحديثة في الأدب الحديث نجد: دراسة "الموضوع والشّكل في أعمال توفيق الحكيم" **جامعة** "**أكسفورد**" (1970م)، ودراسة لسانية للغة الشّعر الحديث جامعة "**لندن**" عام (1971م)...الخ[1]

ومما سبق يتضح لنا أن دلالة مصطلح الاستشراق لا تكاد تخرج عن مفهوم دراسة الإسلام دينا وما يتبعه من لغات أهله وتواريخهم ومظاهر حضارتهم.

كما أنّ الاهتمام بالاستشراق بقي وحيد الإتجاه رغم طوال الفترة التي ظهر فيها راصدا ألوان العلاقة أو المشاعر بين الشّرق والغرب طوال خمسة وعشرون قرنا، حيث لاحظ "**تودوروف**" أن الاهتمامات ظلت منحصرة في المجال العلمي والمعرفي التي تنبعثُ من الغرب نحو الشّرق، دون أن تشهد اهتمامات تأخذ الاتجاه المعاكس فيمكن أن نطلق عليه مثلا "**الاستغراب**"*، رغم اقتراح بعض الباحثين إطلاق هذا المصطلح على محاولات بعض الرّواد في الثقافة العربية الحديثة واهتمامهم بالثقافة الغربية والإفادة منها من أمثال: "**العقاد**" و"**محمد عبده**" و"**شكيب أرسلان**"[2]

---

[1] – إبراهيم مناد: المرجع السابق، ص53.

* **الاستغراب:** يحمل دلالتين متمايزتين الأولى: تشير إلى حقل من البحث والتأليف يعنى بدراسة الغرب والحضارة الغربية من خارجها (فهو يقابل الاستشراق)، والثانية: حقل تشكيل الصور أو التمثُّلات حول الغرب بوصفه آخر للثقافة العربية والإسلامية.

[2] – أحمد درويش: دراسات أدبية، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر 1997، ص19.

ولأجل ذلك ظهرت دراسات عديدة، ولعلها الغالبية لتركز على طبيعة الصور في الثقافة العربية الإسلامية وكيفية تشكلها وأنماط تأثرها في مراحل مختلفة من تلك الثقافة، فالاستغراب هنا ليس ما يمارسه الباحثون، إذ يتجهون إلى الغرب، وإنما ما يمارسه النّاس وتحمله الثقافة بوعي ودون وعي"[1].

ومن بين الباحثين العرب الذين طرحوا مفهوم "الاستغراب" بمعناه البحثي التّخصصي كان "**أنور عبد المالك**" حينما تساءل في أوساط سبعينيات القرن الماضي عن احتمال انتهاء "الاستشراق" واحتمال نشوء حقل مقابل له باسم "الاستغراب"، وهو نفس المنطق الذي انطلق منه كذلك النّاقد "**حسن حنفي**" في كتابه "**مقدمة في علم الاستغراب**" حيث يأتي الاستغراب بالنسبة "**لحنفي**" ضمن مشروع شامل وثلاثي الجهات، مشروع "التراث والتجديد" الذي يتناول في جبهته الأولى (التراث القديم) ويتناول في جبهته الثانية (الغرب) وفي الثالثة (الواقع المعاصر) ويقول "**حنفي**" في تعريفه للاستغراب ومهمته: "الاستغراب هو الوجه الآخر والمقابل بل والنّقيض من الاستشراق... مهمة علم الاستغراب هو [هكذا] فك عقدة النّقص التّاريخية في علاقة الأنا بالآخر، والقضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي بتحويله من ذات دارس إلى موضوع مدروس، والقضاء على مركب النّقص لدى الأنا بتحويله من موضوع مدروس إلى ذات دارس، مهمته القضاء على الإحساس بالنّقص، أمام الغرب لغة وثقافة وعلما، مذاهب ونظريات وآراء".[2] ويرى حسب منظوره أن "الاستغراب" قادر على تحقيق الحياد والموضوعية أثناء تطبيقه بخلاف الاستشراق الذي وقع في التّحيز منذ البداية، والسبب في ذلك حسب وجهة نظره هو غياب عامل السّيطرة أثناء الدراسة فهو يقول: "الاستغراب يقوم على "أنا" محايد لا يبغي السيطرة، وإن بغى التحرر ولا يريد تشويه ثقافات الآخر، وإن أراد معرفة تكوينها وبنيتها"[3]

---

[1] – ميجان الرّويلي وسعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب 2002، ص38.

[2] – المرجع نفسه، ص40.

[3] – المرجع نفسه، ص. ن.

ويعتقد "**حنفي**" أن "الغرب" هو المستفيد الوحيد من دراسة أبناء ثقافة أخرى له وغيرها من الدراسات التي حاولت أن توافق وتوازن بين هذين المجالين (الاستشراق والاستغراب)؛ ولكن رغم ذلك يظلان من أهم مصادر دراسة الصورة (صورة الأنا–الآخر) في الأدب العربي الحديث

ب– الحملة الفرنسية على مصر (1798م):

لطالما كان الشّرق منبعا للعطاء، وقصدا للإفادة، ولكن هذا الشّرق قبل النهضة عرف تخلفا حضاريا طويلا، تخلف إثرها عن ركب الحضارة الغربية التي بلغت شوطا كبيرا من التطور في شتى الميادين، لكنه –الشرق– واكب هذا الركب مع إطلالة القرن التاسع عشر من خلال حملة "**نابليون**" العسكرية عام (1798م) فكانت نقطة اتصال العالم العربي بأوروبا في العصر الحديث.

ولقد استأثرت هذه الحملة بمكانة رفيعة في الخطاب الشائع في الثقافة العربية والغربية، بوصفها اللحظة التاريخية التأسيسية التي استيقظ فيها الشّرق من خموله بفعل مؤثر غربي خارجي اقتحم هذا العالم المنّغلق، وفك روابطه التقليدية وشرّع له أبواب التّقدم... فاعتبر حدّا فاصلا بين حقبتين تاريخيتين (قديمة وحديثة).[1]

لذلك عدّ الكثير من الباحثين والمؤرخين حملة "**نابليون**" على مصر (1798م) مواجهة ثقافية بين الشّرق والغرب أكثر منها عسكرية، لأنها جلبت معها وسائل تثقيفية إنها صدمة الحداثة التي جعلت العرب يكتشفون أنهم ظلوا قرونا طويلة مغمضي الأعين.[2]

هذا ما أدى إلى نشوء خلاف بين المؤرخين الشّرقيين والغربيين على حدّ السواء حول آثارها التي تركتها على مصر والعالم العربي، فالمؤرخون الغربيون ومعهم التّنويريون العرب، يرون أنّ –الحملة– هي الأساس الوحيد للنّهضة المصرية الحديثة[3] الأمر الذي دفع بـ "**طه حسين**" إلى وصفها بـ "**الحملة البونابارتية المباركة**"

[1] – عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص13.

[2] – جمال مباركي: المرجع السابق، ص60.

[3] – المرجع نفسه، ص61.

التي أيقظت مصر النائمة، ولم يقتصر الأمر عليه فحسب فهذا معاصره "**الزّيات**" يقول: "بأن الجماعة العلمية التي صاحبت القائد العظيم نابليون هي التي قامت بغرس بذور الحضارة في مصر"[1]

أما الشّرقيون المحافظون فذهبوا إلى أن تلك الحملة كانت مرحلة قاتمة ومظلمة في تاريخ مصر، بل في تاريخ الشّرق كله، ومهما يكن من هذا وذاك، فقد ربطت هذه الحملة وإلى حدّ كبير بين الشّرق والغرب، وكان من نتائجها أنها عرّفت "الأنا" الشّرقية بنفسها من خلال وضعها في مواجهة حضورها الذاتي من خلال رؤية "الأنا" في مرآة الآخر.

ومن نتائجها كذلك أن ظهرت تيارات فكرية، ولدت صراعا حضاريا جديد على المستوى الفكري انعكس على الثقافة والأدب أواخر القرن التاسع عشر وخلال القرن العشرين, ومن تجليات هذا الصراع مظهران أساسيان يتمثلا: في الصراع بين "الأصالة" و"المعاصرة" (القديم والحديث), ثم الصراع بين "العلم و"الدين" (المادة والروح) نتيجة تزايد الاحتكاك بين الشّرق والغرب في القرنين التاسع عشر والعشرين.

ورغم أنّ الرّواية العربية قد ظهرت بعد حملة نابليون بما يزيد عن قرن وربع فإنها قد احتضنت هذا الصّراع وعبرت بأشكال متنوعة ورؤى متعددة حيث تعددت فيها صور الغرب (الآخر) والشّرق (الأنا) باعتبار أن الرّواية أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا.[2]

وكان أول شيء قد نبهت إليه حملة نابليون هي ضرورة التّعرف على صاحب الحملة، وأفضل طريقة لذلك هي السفر إليه، فبدأت الرّحلات نحو الغرب، وكان معظمها في هذه الفترة إلى "**فرنسا**" وكان المغامر الأول في الاهتمام بموضوع الاتصال بالغرب هو "**محمد علي باشا**"... الذي أرسل البعثات العلمية في مختلف العلوم، وكان ممن أرسلهم "**رفاعة الطهطاوي**"[3]، وكان مؤلفه "**تخليص الأبريز**" أول

[1] – عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص31.

[2] – جمال مباركي: المرجع السابق، ص61-63-64.

[3] – مصطفى فاسي: المرجع لسابق، ص17.

مؤلف عربي حديث يصور لقاء الشّرق بالغرب... فكان بداية لإعجاب كثير من الكتاب العرب الشرقيين بنمط الحياة بباريس، ومنهم كتاب الرّحلة والرّواية الذين تحولت "**باريس**" على أيديهم إلى رمز حضاري منذ عهد "**تخليص الأبريز**"[1].

تلت بعد ذلك رحلات كثيرة نحو فرنسا بعد رحلة "**الطهطاوي**"، فكان كتاب "**ابن أبي الضياف**" المعنون بـ: "**إتحاف أهل الزمان بأخبار تونس وملوك أهل الأمان**" وفيه جزء خاص بالرّحلة إلى فرنسا وكتاب "**السّاق على السّاق فيما هو الفارياق**" "**لأحمد فارس الشّدياق**" وكتاب "**أيام وشهور وأعوام في علم العرب والأعجام**" وكتاب "**النّزهة الشّهيّة في الرّحلة السليمية**" لصاحبه "**سليم البستاني**"...الخ.[2]

وإذا كانت الرحلة التي استخدمت في البداية وسيلة لتقديم صورة الغرب فنًا وأدباً قديما عرف عند الأمم المختلفة، كما عرف عند العرب بشكل واسع، فإن الرّواية على العكس من ذلك، فن أدبي غربي حديث قد استعاره الروائيون العرب لتقديم هذه الصورة، فهؤلاء الروائيون قد عكسوا الأمر عندما استغلوا فنا أديبا حديثا كان الغربيون قد استخدموه خلال المرحلة الاستعمارية الحديثة للقيام باكتساح الفضاء الجغرافي للعالم الآخر، فهو قلب للأدوار إذن، فكتاب هذه الروايات هم الذين يقدمون هذه المرة وعبر أبطالها وشخصياتها رأي العالم الثالث في "الآخر"، فقد غدت هذه الرّوايات الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمَرة –سابقا– لتأكيد هويتها الخاصة وتأكيد الفوارق التي تميزها وتفصلها عن " الآخر".[3]

وما يسمى عادة بالرحلة نحو "الآخر"، قد كان في الحقيقة رحلة نحو "الذات" عند "الآخر" حتى أن أكثر الأبطال حملوا هموم الوطن لتكون الرّحلة رحلة مشاعر وأفكار، –وهذا ما سيتجلي من خلال الرّواية التي سنتناولها بالدّراسة في هذا البحث وهي رواية "**عصفور من الشّرق**" "**لتوفيق حكيم**"– فنلاحظ أن الرّوائي العربي ومن

[1] – مصطفى فاسي: المرجع السابق، ص21.

[2] – المرجع نفسه، ص24.

[3] – المرجع نفسه، ص43.

خلال هذه الرّوايات قد اتخذ من الغرب فضاءً لها، ونلمس بوضوح طغيان الصّراع الداخلي على الصّراع الخارجي والمواجهة الحضارية.[1]

ج- المُثاقفة (L'Acculturation):

المثاقفة مصطلح سيسيولوجي أنثروبولوجي* ذو معان متداخلة، وبصفة عامة يطلق على دراسة التغيير الذي يحصل ويتحقق نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات (الاستعمار- الرحلات- الأسفار- المبادلات التجارية- الحوار- الترجمة...) حيث تؤدي إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين.[2]

ولمصطلح المثاقفة كثيرة، ولعل تعريف موسوعة **(Wikipedia)** يقرينا كثيرا من المعنى المقصود للمثاقفة: "هي اكتساب ثقافة مغايرة للثقافة الأصلية للفرد أو الجماعة" وتاريخ المثاقفة يعود لنهاية القرن التاسع عشر، حيث كان العالم النفسي "**ج. و. باول**" "**J. W. Pawell**" أول من صكّ هذا المصطلح عام (1880م) ثم طوره عام (1883م) وعرّفه بأنه: "يشير إلى التغيرات النفسية الناجمة عن المحاكاة عبر الثقافة".[3]

وقد أثار المصطلح -ولا يزال- جدلا واسعا في العالم العربي، فالبعض يرى أنه غزو ثقافي، والبعض الآخر يرى أن التّثاقف عبارة عن لقاح وتلاقح، ويقصد "**جمال نجيب التّلاوي**" بالمثاقفة: "الّتحاور والمقارنة بين ثقافة جديدة يتم اكتسابها اختياريا وبين ثقافة أصلية لدى الفرد أو الجماعة، وتؤدي "المثاقفة" من هذا المنطق إلى حدوث

---

[1] - مصطفى فاسي: المرجع لسابق، ص21.

* الأنثروبولوجيا: كلمة مشتقة من الكلمة الإغريقية Anthropo أي الإنسان والكلمة Logy أي العلم ظهر هذا المصطلح في بريطانيا عام 1593م كان المقصود به دراسة الإنسان من جميع جوانبه الطبيعية والسيكولوجية والاجتماعية، وظل يحمل معنى الدراسة المقارنة للجنس البشري، فهو علم يجمع بين العلوم البيولوجية والعلوم الاجتماعية، ولها فروع الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الأنثروبولوجيا الثقافية...الخ.

[2] - عبد الكريم الخطيبي: في الكتابة والتجربة، تر: محمد برادة , دار العودة ، ط1، بيروت، لبنان، 1980 ص67.

[3] - جمال نجيب التّلاوي: المثاقفة، تر: ماهر مهدي وحنان الشريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، المينيا مصر، 2005، ص6-7.

تغيير ما ناتج عن المزج أو الحوار بين الحضارتين أو الثقافتين وليس خضوع ثقافة لثقافة أخرى".[1]

في حين يرى البعض الآخر بأنّ الحضارة المهيمنة ترفض الاختلاف واستقلالية الثقافة المغلوبة وتجبرها على التّبعية، وكل تحول ثقافي للمجتمعات المغلوبة يترجم في العمق شعورا بالدونية، يبثه الطرف الغالب في الطرف المغلوب، ينتهي بهذا الأخير إلى إنكار ذاته.[2]

ونظرا لهذا الاختلاف والتّعدد في وجهات النّظر حول مفهوم المثاقفة ودورها وغاياتها... ظهرت أصنافا لها ونذكرها في:

- **المثاقفة الحوارية:** التي تزعم التقاء الثقافات التقاءً نقيا في حوار يتعايش فيه "الأنا" بشيء من التّقبل والتّرحيب بالرأي المختلف في جو مفعم بروح التّسامح الإنساني وحسب رأينا فإن هذا النّوع من المثاقفة قد وجد في العهود الأولى للدولة الإسلامية فالإسلام أكثر الأديان السّماوية التي حثت على الحوار والتّعارف بين الشعوب.
- **المثاقفة الصّدامية:** وهذا النوع من المثاقفة هو الصبغة القائمة بين الحضارتين الشّرقية والغربية إذ أنه صدام فرضه القوي على الضعيف.
- **مثاقفة استئصالية:** وهي تهدف إلى اجتثاث وسائل الحوار مع "الآخر" وسبل التواصل معه، وهذه المثاقفة المفروضة من قبل الغرب –اليوم– لا تريد حوارا ولا صداما، وإنما تريد تصفية الثوابت القيمية والدينية وتصفية للتاريخ وتصفية للتراث.[3]

---

[1] – جمال نجيب التّلاوي: المرجع السابق، ص7.

[2] – جمال حضري: التّرجمة والمثاقفة، مجلة حوليات التراث، العدد 05، جامعة مستغانم، الجزائر، 2006 ص58.

[3] – حسن الباشن: صدام الحضارات –حتمية قدرية أم لوثة بشرية؟–، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 دمشق، 2005، ص8.

وعندما نتحدث عن المثاقفة التي تمت بين العرب والغرب نقترب أكثر من مقولة "حوار الحضارات" التي تمثلت خير تمثيل في الأدب[1]، حيث أن المثاقفين العرب وعلى الرغم من وعيهم بالغرب وأحابيله قد استفادوا من مثاقفاتهم على غير صعيد، فاستطاع الأدب رغم مسيرته الطويلة أن يؤدي دور الرائد في هذه المثاقفة حيث استطاع الأدباء والشعراء والكتاب العرب أنّ سجلوا تاريخهم الأدبي الحديث بأحسن تعبير وأدق رسم للصور، وإذا كانت الفنون الأدبية الحديثة قد أخذت حلتها الجديدة ابتداءً من عصر النهضة العربية، فإنها كانت ثمرة من ثمرات التفاعل الحضاري عبر الزمن فانتقلت إلى الغرب فيما انتقل إليه عيون التراث العربي، ثم لتعود من جديد إلى بلاد العرب وقد اكتسبت سماتها الملائمة للعصر في قوالبها وأشكالها ومضامينها، ومن هذه الفنون نجد "الفن القصصي" بأشكاله المتعددة لاسيما منها "الرّواية" التي كانت وعاءً للمثاقفة والحوار الحضاري المبكر عبر الزمن الحديث فالبحث التّاريخي يثبت بأنّ "الفن القصصي" هو أساس حوار الحضارات وتلاقحها وتقاربها، ذلك لأنه ظاهرة إنسانية تضرب جذورها في التّاريخ.[2]

ذلك إن العرب حيث تأثروا بثقافات الأمم الأخرى تأثروا بألوان الثقافات جميعا وأخذوا منها: علما وأدبا وقصصا وفنا ونظما وعادات وأفكار وتقاليد... كما حصل للأمم التي تأثرت بالعرب أنفسهم.

ويعتقد "**مارون عبود**" أن العرب هو الذين علموا الغرب القصّة وإن لم يكتبوها كما كتبت اليوم"، كقصّة "**ألف ليلة وليلة**" التي أتيح لها الانتشار في العالم منذ عدة قرون ما لم يتح لأي إنتاج عربي آخر، فقد ترجمت إلى معظم اللّغات العالمية، وتأثر بها كتاب العالم وأدباؤه من أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النّهضة، حيث بلغ إعجاب الفيلسوف والمفكر "**فولتير**" أنه قرأها خمس عشرة مرة، حتى انطبعت قصصها

[1] – سالم معوش: الحوار الحضاري في الرواية العربية بين المقاومة والانهزام، دراسة على موقع: www.almaref.prg/books/contentsimages/books/andawat/ahadab-almokwen-roaa ص110.

[2] – المرجع نفسه، ص112–113.

في ذاكرته، كما ترجمها الأديب الفرنسي "**أنطون غالان**" إلى الفرنسية عام (1704م).[1]

أما في الأدب الإسباني فقد نقل الأديب "**لوك دي فيغا**" حكاية الجارية **(تودّد)** تحت اسم الجارية **(تيودور)**، بالإضافة إلى الأخوين "**غريم**" حيث اعترفا أنهما استمدا قصص "**حكايات الأطفال والبيت**" من "**ألف ليلة وليلة**"، ويثبت الباحث "**جوردان**" أنّ قصة "**هاربت دي ميتز**" وهي ملحمة بطولية أُنشأت في نهاية القرن الثاني عشر تشبه حكاية "**تور الدين**" في "**ألف ليلة وليلة**"، كما تأثر بها الشّاعر الألماني الفرنسي "**ألبرت فون شامو**"، وكذا "**كريستوف ماري فلن**" ونظم قصيدته بعنوان "**حكاية الشّتاء**" واعترف أنه اقتبسها عن حكاية "**الصياد والعفريت**" من "**ألف ليلة وليلة**"... الخ.[2]

ولقد حاول العرب إبان نهضتهم إحياء التراث وربطه بالعصر الحديث، فأخذت الرّواية بعد ذلك طريقها إلى التّطور، بما هي عليه لدى الغرب، فكانت محاولات "**سليم البستاني**" و"**جورجي زيدان**" جهود "**جورج أنطوان**" في تقدمة المحاولات وكذلك "**محمد** المويلحي" في "**حديث عيسى بن هشام**", وغيره التي حاولت فيها التّوفيق بين الأشكال الفنية والمضامين المعروفة في التراث العربي والشّكل الرّوائي الغربي، غير أنّ مرحلة ما بين الحربين العالميتين قد عكست تطورا ملحوظا في ميدان كتابة الرّواية، فظهرت العديد من الرّوايات المتنمية إلى المعمار الفني الحديث، حيث بدأت تختفي ازدواجية الشّرق والغرب وغدت الرّواية فنّا متأصلا[3] ومن هنا فإنّ حركة المُثاقفة النّاجمة عن الاتصال الثقافي بالغرب نجم عنها انتشار بعض السّمات الثقافية كالقصّة القصيرة والرّواية والمسرحيّة، التي هي وليدة الأخذ بالخصائص "الحضرية" التي تنتج عندما تدخل مجموعة من الأفراد لهم ثقافات في صلات مباشرة أو مستمرة، وما يترتب على ذلك من تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية للمجموعتين أو لواحدة منهما.

[1] – سالم المعوش: المرجع السابق، ص114.

[2] – المرجع نفسه، ص115.

[3] – المرجع نفسه، ص115–116.

وتترتب عن ذلك، ظاهرة الانتشار الثقافي باعتباره مظهر من مظاهر التغير الثقافي الذي يشمل انتقال الوسائل الفنيّة والاتجاهات والأفكار ووجهات النّظر.[1]

[1] – محمد السّباعي: التّحليل النّفسي للرّواية(نجيب محفوظ أنموذجا), دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع , د. ط الجزائر، 2009، ص35.

المبحث الثاني:
روايات "الأنا والآخر"
في السرد العربي الحديث

1/ ظهور رواية "الأنا والآخر"

2/ تعدد أنماط الرؤى ودلالاتها في رواية "الأنا والآخر"

أ- الرؤية الانبهارية

ب- الرؤية الحضارية

ج- الرؤية السياسية والحقوقية

د- الرؤية العدوانية

3/ خصائص رواية "الأنا والآخر"

منذ بواكير حركة النهضة العربية وحتى اليوم، تطرح العلاقة بالغرب نفسها كإشكالية فكرية وأدبية، وغالبا ما يتم التعبير عن هذه الإشكالية في الإنتاج الفكري والأدبي عن طريق المقابلة بين صورة "الذات" أو"الأنا" أو"النحن" العربية وصورة "الآخر" الحضاري الغربي، وقد تعاملت الرواية العربية منذ تجاربها المبكرة، وحتى الآن مع هذه الإشكالية التي صارت تيمة محورية في الخطاب الروائي العربي.[1]

1- ظهور روايات "الأنا" و"الأخر":

لم تظهر روايات "الأنا" و"الآخر" في أدبنا العربي الحديث المعاصر، إلا في أواسط القرن التاسع عشر، وذلك مع التغلغل الاستعماري في العالم العربي والإسلامي قصد التّحكم فيه سياسيا واستغلاله اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، وإضعافه عسكريا وإعلاميّا وتغريبه دينيّا وحضاريا... هنا طُرحت إشكالية الشّرق والغرب فكرا وإبداعا وتخييلا.[2]

وقد ساعدت عوامل عديدة في نشوء وظهور الرّواية الحديثة عموما –وهذا النّوع من الرّوايات خصوصا– نذكر منها: تراكم الخبرات الفنيّة والأدبية، وتطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتّواصل مع تجارب الرّوائيين الأجانب، واتساع القاعدة المادية لفن الرّواية مثل: زيادة السكان، وتعقد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، والتّوسع في التّعليم وانتشار دور النّشر والصحافة... وحركات التّحرر الوطنية في العالم العربي وما صاحبها من نهوض فكري وثقافي وقومي وسياسي... كل هذه العوامل دفعت الشّعوب العربية إلى الإحساس بضرورة التّغيير وتجاوز الأدوات التقليدية السائدة والبحث عن أدوات جديدة تتناسب والعصر المعاش.[3]

---

[1] – فتحي أبو العينين: المرجع السابق، ص811.

[2] – جميل حمداوي: صورة الأنا والآخر في الخطاب الروائي العربي، الموقع الالكتروني: http://ar-ar.Facebook.com/tnmytbshryh/posts/539553032795051 تاريخ الإنزال: 29-10-2014، الساعة: 13:58، ص01.

[3] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة نقلا عن الموقع الالكتروني: http://www.algomhoriah.net/newsweekaticle.php?sid=10019 تاريخ الإنزال: 29-10-2014، الساعة: 14:08، ص6.

معنى هذا أن حضور "الآخر" الغربي بوصفه مؤثرا أدبيا وفكريا منذ بروز الرّواية العربية قد أسهم في نشوئها، لذلك لم تتضح معالمها إلا بعد معايشته (الآخر/ الغربي) والاطلاع على إبداعه عن طريق التّلقي المباشر عبر لغته أو عبر وساطة التّرجمة[1]، أو الارتحال إليه كما حدث مع الكثير من المثقفي العرب، ومن هذه الرّوايات والتي أصبحت علامات فارقة في تاريخ الرّواية العربية، نذكر الرّوائد الأوائل للنّهضة الفكرية الأدبية ومن بينهم "**رفاعة الطهطاوي**" وكتابه "**تخليص الإبريز في تخليص باريز**" (1834م) وكتاب "**علي مبارك**" "**علم الدين**" عام (1883م) حيث عُدّ هذا الأخير من طرف بعض الدارسين أول عمل روائي في التّراث العربي الحديث حيث كان كل واحد منهما منشغل بالاستيعاب العقلي، وكانت صورة الغرب لديهما هي الصّورة الضخم المتفوق وكذلك الأمر ينطبق على رواية "**المويلحي**" "**حديث عيسى ابن هشام**"، فنظرة هؤلاء للغرب "الآخر" كانت قائمة على المنطق التّصالحي وعلى عدم الشّعور بالتّعارض, غير أن هذه النّظرة لم تستمر فمع دخول الوطن العربي في نطاق السّيطرة الاستعمارية، بدأ التّعارض بين "الأنا والآخر" وهذا ما ظهر في روايات ما بين الحربين حيث اتسع خطابها لشخوص وعلاقات ومشاعر جديدة (حب، جنس، مثاقفة...) لكنها ظلت تدور في نطاق ضيق هو حياة ومشاكل مؤلفيها وسيرهم الذّاتية وعجزت عن التّعبير عن الواقع، لأن أصحابها قد دخلوا في ازدواجية فهم الحضارة الغربية أي التّردد بين التّعلم من أوروبا، ومناهضتها في نفس الوقت، وخير من جسد هذا التّردد بوضوح هو بطل رواية "**أديب**" "**لطه حسين**" (1935م) إنه يحب بلده وينفر من أحوالها المحزنة، ويحب فرنسا وينفر من الفردية في الغرب... أي عكست وعيا متوترا ووجدانًا مزدوجا, أما رواية "**عصفور من الشّرق**" "**لتوفيق حكيم**" (1938م) والتي تجسد فيها الصّراع بين (مادية) حضارة الغرب و(روحانية) حضارة الشّرق، ثم جاءت رواية "**قنديل أم هاشم**" "**ليحيى حقي**" (1944م) التي صورت أزمة الأنتلجنسي العربي حين ينعزل عن جماعته، ويفقد الاستبصار بثقافة هذه الجماعة ويعجز عن فهم جوهرها، وبعد الحرب العالمية الثانية كانت الظروف مهيأة لنقلة جديدة في الرّواية

[1] – ماجدة حمود: المرجع السابق، ص26–27.

العربية، ففي رواية "**الحي اللاّتيني**" "**لسهيل إدريس**" (1954م) ورواية "**الطّيب صالح**" "**موسم الهجرة إلى الشّمال**", في منتصف السّتينيات كانت تُمهد الأرض لرؤى ومعالجات جديدة تطرح من خلال الرّواية العربية خاصة بعد أعقاب هزيمة (1967م)، فأعطى جيل السّتينيات علامة فارقة في مجال الرّواية العربية[1]، لذلك احتفى النّقد الأدبي العربي برصيد هذه الرّوايات التي عُنيت ببدايات هذا اللّقاء الحضاري بين الشّرق والغرب بالدّراسة والتّحليل والنّقد.

فجاءت العديد من المؤلفات التي استندت في دراستها لرؤى "الآخر" في الرّواية العربية إلى علاقة الشّرق العربي والإسلامي بالغرب الأوروبي ومنها: كتاب "**جورج طرابشي**" (سورية) "**شرق وغرب**" (1977م) و"**محمد كامل الخطيب**" (سورية) في "**المغامرة المعقدة**" (1976م) والكاتب "**نبيل سليمان**" (سورية) "**وعي الذات والعالم**" (1985م) و"**عصام بهي**" (مصر) "**الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة**" (1991م) و"**منصور قيسومة**" (تونس) "**الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة**" (1994م) و"**محمد نجيب التّلاوي**" (مصر) "**الذّات والمهماز**"، و"**حسين أبو النّجا**" (فلسطين) "**اليهود في الرّواية الفلسطينية**" (2002م) و"**عبد الله أبو هيف**" (سورية) "**الجنّس الحائر، أزمة الذات في الرواية العربية**" (2003م)[2]، بالإضافة إلى كتاب "**حسن عليان**" (2004م) بعنوان "**العرب والغرب في الرّواية العربية**".[3]

2- أنماط الرؤى وتعدد دلالاتها في رواية "الأنا" و"الآخر":

تمتاز الرّواية العربية منذ ظهورها في أواسط القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا بتجسيد ثنائية "الأنا والآخر" عبر مجموعة من الرؤى والأنماط والصّور المتقابلة سواءً أكانت سلبية أم إيجابية، تترجم ثنائية الشّرق والغرب، وثنائية الذكورة والأنوثة وثنائية التقدم والتّخلف وثنائية المادة والرّوح... ومن بين هذه الرؤى النّمطية نذكر ما يلي:[4]

---

[1] – يُنظر: فتحي أبو العينين، المرجع السابق، ص813-819.

[2] – عبد الله أبو هيف: "صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24 العدد الثالث والرابع، 2008، سورية، ص110-111.

[3] – ماجدة حمود: المرجع السابق، ص10.

[4] – جميل حمداوي: المرجع السابق، ص2.

أ- الرؤية الانبهارية:

ونعني بها تلك النظرة الأولى "للأنا" وهي تتأمل منجزات "الآخر" المماثل أو المخالف، تلك النظرة الحائرة القائمة على الاندهاش والتّعجب والاستغراب، والافتتان بتقدمه وازدهاره... وذلك بسبب "صدمة الحداثة " أو "صدمة الاستعمار" التي تبرز بشكل جلي التّناقضات الهائلة والتباين الشاسع بين عقلية متخلفة وعقلية متقدمة، ومن النّصوص الرّوائية العربية الأولى التي صورت جدلية "الأنا والآخر" من خلال رؤية انبهارية استعجابية واستغرابية، نستحضر رواية "**رفاعة الطهطاوي**" "**تخليص الإبريز في تخليص باريز**" والتي هي بمثابة رحلة يقوم بها طالب مصري إلى "**باريس**" في أواخر القرن التاسع عشر، فيصف جغرافيتها، ثم ينبهر بحضارتها وعلومها وفنونها وأنظمتها السّياسية والدّستورية والإدارية، ثم يعجب بسكانها وأخلاقهم ومنازلهم وصحتهم وتأنقهم وعاداتهم، مع إشارته بالتّلويح إلى تخلف العقلية الشّرقية .كما نجد مؤلف آخر قد سبقه إلى ذلك وهو "**عبد الرحمان بن حسن الجبرتي**" في كتابه "**في عجائب الآثار في التّراجم والأخبار**" بالإضافة إلى رواية "**علي مبارك**" "**علم الدّين**"، أما الكاتب "**فرح أنطوان**" في روايته "**الدين والعلم والمال**" أو "**المدن الثلاث**" قد انبهر بالحضارة الغربية أيّما انبهار مرجحا كفتها على كل ما لدى العرب من إرث ثقافي وحضاري وقيمي[1].

لكن حسب اعتقادنا الشّخصي أن هذه الصّورة الانبهارية التي نقلها لنا هؤلاء الكتاب ورسموها من خلال كتاباتهم هذه عن "**باريس**" وحضارتها، مبالغ فيها إلى حد ما، وما هي إلا صدمة اللّقاء التي غطت أعينهم وحجبت تفكيرهم، ذلك أن "**فرنسا**" خلال تلك الفترة كانت لا تزال تحت تأثير الأوضاع المزرية على جميع الأصعدة النّاجمة عن العصور الوسطى، وإن بدا فيها بعض التّحضر والدّليل على ذلك أن رحلة "**الطهطاوي**" قد تزامنت تقريبا مع كتابة رائعة "**فيكتور هيقو**" "**البؤساء**" (1845م) التي صور من خلالها الواقع المرير الذي تعيشه "**فرنس**ا" وأهلها جراء الظّلم والجور والفقر المدقع... وليس هناك أصدق من ابن هذه البيئة لنقل صورتها، وكما يقال في المثل العربي: "أهل مكة أدرى بشعبها".

[1] – جميل حمداوي: المرجع السابق، ص2.

ب- الرؤية الحضارية:

وهذه الرؤية هي أكثر ما يهمنا في بحثنا هذا، ذلك أن النموذج المعتمد عليه في الجانب التّطبيقي يندرج ضمنها وهي رواية "**عصفور من الشّرق**" "**لتوفيق الحكيم**" لذلك سنتناول هذه الرؤية بشيء من الإسهاب.

فبعد الرؤية الانبهارية والتي تشكلت في المرحلة الأولى من القرن التاسع عشر جاءت نخبة من المثقفين الجدد الذين شكلوا من خلال أعمالهم رؤية أقل حدة من الرؤية السابقة كـ "**طه حسين**" و"**توفيق الحكيم**" و"**يحي حقي**"... الذين سافروا إلى الخارج لطلب العلم، غير أنهم لم ينبهروا بالغرب إلى درجة السّذاجة السّطحية والاستغراب الخارق، وتنبهوا إلى أسباب تقدم الغرب، مع تنبههم إلى قيمة الشّرق وتميزه على مستوى القيم الدينية والرّوحانية والدفاع عن أصالته وعاداته وتقاليده وحضارته وشرقيته، لكن هذا لا يعني أنهم في بدايات رحلاتهم قد انساقوا وراء نزواتهم الشّعورية واللاشعورية، فكانت رؤيتهم للغرب على أنه رمز للحرية والعلم والتّقدم والإشباع الغريزي، ولكنهم سرعان ما استيقظوا من سباتهم وذلك ليتعرفوا على حقيقة الغرب المادي باعتباره فضاءً حضاريا مخالفا عقديا وقيميا ودينيا... للفضاء الشّرقي الروحاني، فالشّرق شرق والغرب غرب، وهذا ما عبرت عنه الكثير من الرّوايات العربية بشكل واضح وجلي كرواية "**الحيّ اللاّتيني**" "**لسهيل إدريس**" و"**موسم الهجرة إلى الشمال**" "**للطيب صالح**" و"**عصفور من الشّرق**" "**لتوفيق الحكيم**" و"**الأيام**" "**لطه حسين**" و"**قنديل أم هاشم**" "**ليحي حقي**".

ولكننا سنكتفي برصد هذه المواجهة الحضارية في الّرواية العربية في رواية "**عصفور من الشرق**" "**لتوفيق الحكيم**" -باعتبارها موضوع الدراسة- هذه الرّواية الرومانسية العاطفية العذرية، حيث صورت هذه الرؤية الحضارية المتفاوتة بين شرق متخلف وغرب متقدم، واعتبرت الغرب فضاءً للماديات والتّفسخ الأخلاقي والانحطاط القيمي، بينما الشّرق على العكس من ذلك؛ فهو رمز للروحانيات الطاهرة والقيم الدينية الفضلى والمثل العليا الأصيلة، والتي يصعب جدا تغييرها بالمعايير الكمية والمبادئ المادية، أي أنها تعرض مفارقات تقوم على تقابل الشّرق بمقوماته مع الغرب, فبعدما

يستغرق "محسن" الشرقي في التأمل والحب المثالي، يصطدم بالواقع الغربي المادي وبعد أزمته النّفسية يُخلقُ خلقًا جديدا، ويستمد قوته من مواطن القوة في رسالة الشّرق، ويبتعد عن مواطن الزّلل في كيان الغرب.[1]

والمدقق في هذا النّوع من الرّوايات –الحضارية– يجد أنها تقوم على مرتكزات أساسية في بنائها الفني، بل أصبحت تيمات أساسية لا يقوم العمل الّروائي من دونها ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

أولا: علاقة الرّجل الشّرقي بالمرأة الغربية (الذكورة والأنوثة):

ففي معظم هذه الراويات يكون لقاء البطل الّشرقي بالمرأة الأوروبية، هو الوسيلة التي يكشف البطل من خلالها أبعاد الحضارة الأوروبية، وهذا "التّجنّيس" لعلاقة الثقافة في الرّواية العربية، دفع بعض الباحثين إلى القول بأن: "قائمة خطايا المثقف الشرقي أو الكولونيالي المغترب تبدو لا متناهية، ويأتي في رأس هذه القائمة قبوله بمنطق الغزوة المتروبولية: تسليمه بأن العلاقات بين الأمم والحضارات هي كالعلاقة القائمة واقعا بين الرّجل والمرأة: علاقة قوة وتحكم وسيطرة، وبالتالي استسلام ورضوخ ومعاناة فكان أن تبنى بدوره التذصور المتروبولي القائل بأن الثقافة مجامعة".[2]

إذن فبطل رواية الأنثروبولوجيا الحضارية هو على الدوام ذكر شرقي، بينما المضطلعة بدور البطولة الثانية هي على الدوام أيضا أنثى غربية.[3]

غير أن العلاقة التي تربط بين الذكر والأنثى، ليست منسوجة على منوال واحد من التوتر، فهذه العلاقة تبلغ أقصى درجات توترها في روايات الأنثروبولوجيا الحضارية التي تدور أحداثها في متروبولات المستعمرات السابقة، ففي "**باريس**" و"**لندن**" تحديدا يبدو الجرح الأنثروبولوجي مضاعف الفاعلية بالنسبة للبطل الشّرقي

---

[1] – جميل حمداوي: المرجع السابق، ص3.

[2] – شجاع المسلم العاني: الرواية والحضارة الأوروبية، منشورات وزارة الثقافة والفنون، د ط، العراق، 1979 ص41–42.

[3] – جورج طرابشي: صورة الأخرى في الرواية العربية: من نقد الآخر إلى نقد الذات، نقلا عن صورة الآخر العربي ناظرا ومنظور إليه، المرجع السابق، ص798.

بحكم اقترانه بالجرح الاستعماري و"**موسم الهجرة إلى الشمال**" "**للطيب صالح**" تمثل النموذج الناجز لعلاقة متوترة .أمّا الرّوايات التي تدور أحداثها في بلدان أو مدن أوروبية ليس لها ماضي كولونيالي مثل رواية "**البارد والساخن**" التي كان مسرحها "**الدانمارك**" و"**قصة حب مجوسية**" التي كان مسرحها "**يوغسلافيا**" فإن العلاقة الجنسية بين الذكر والأنثى الغربية تنجح في الغالب إلى أن تتعلق بظاهر من الحبّ والتّعاطف الوجداني.[1]

ثانيا: خصوصية مدينة "باريس":

إنّ ثقافة "الآخر"وجاهزيته كانت وقتها أقوى من أي اعتبار. فبريق حضارة "الآخر" يخطف الأبصار ويسير البصائر وقد تركزت هذه الحضارة في مدينة "باريس".

هذه المدينة الأوروبية العملاقة التي حققت حضورا واسع الأبعاد في كتابات المثقفين العرب خلال القرنين من الزمان التاسع عشر والعشرين، إن هذه المدينة صنعت لنفسها خصوصية في نفوس كتّاب الأمة ومفكريها ومثقفيها، فنظرة سريعة لمن عقدوا الاهتمام بها تكشف لنا قدر خصوصيتها، فأصبحت المدينة الأبرز والأكثر حضورا في ثقافتنا العربية في العصر الحاضر، وظل المشروع النّهوضي العربي المعاصر يؤمن بأن نجاحه ينبغي أن يمر بهذه المدينة، المركز التي وصفها "**الطهطاوي**" وصفا ظل يتكرر في كثير من الأدبيات اللاّحقة... وما يبعث على التّفاؤل في مثل هذا الاهتمام "بباريس" النّظرة الأوروبية لها... فأصبحت في نظر التّنويريين رمزا للمستقبل المتضمن للحرية والسّعادة، وبذلك لم تخطف "**باريس**" إعجاب المثقفين العرب بل سبقهم إلى مثل هذا الإعجاب أبناء أوروبا أنفسهم.[2]

فقد دفعت مسموعات "**باريس**" كثيرا من مثقفي العرب لأن يرتحلوا إليها راشدين مستعلمين، فتجدد بذلك انبعاث أدب الرّحلات العربي تحقيقا لهذه الغاية... ووظيفته ذائقة المثقفين العرب في القرن التاسع عشر لسبر أغوار الحضارة الأوروبية في

[1] – جورج طرابيشي: صورة الأخرى في الرواية العربية, المرجع السابق، ص799.

[2] – نضّال محمد فتخي الشّمالي: "الوعي الآخر"، –رحلة باريس لفرنسيس المراش نموذجا–، مجلة حوليات التراث العدد الثامن، 2008، جامعة مستغانم، الجزائر، ص105.

نموذجها الأسمى "**باريس**". والغريب أن أوروبا نفسها قد شهدت هذا النّوع من الرّحلات وذلك مع بداية التّحول والتّبدل في القيم والأحوال الاجتماعية والفلسفات الإنسانية، إنّ شيوع هذا اللّون الأدبي –أدب الرحلة– لهو دليل على الرّغبة في التّواصل الحضاري لذا كانت للرحلات قيمة تعليمية من حيث أنها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان وإثراءً لفكره وتأملاته عن نفسه وعن الآخرين، ومن أشهر من قام برحلات إلى أوروبا عامة "وباريس" خاصة "**رفاعة الطهطاوي**" و"**أحمد فارس الشدياق**" و"**علي مبارك**" و"**مصطفى عبد الرّزاق**" و"**فرنسيس فتح الله المراش**"، وغيرهم.[1]

وقد اقتصرنا على ذكر هاتين التّيمتين، لأنّهما أكثر التّيمات حضورا وتواجدا على مستوى الخطاب الرّوائي العربي الحديث والمعاصر، منذ بواكيره الأولى وحتى يومنا هذا.

وهكذا ظلت رواية المواجهة الحضارية أمينة لنموذجها الأول وتقاليده* فقدت معها مسؤولة لا عن صورة"الأجنبي" في الأدب والثقافة العربيتين، بل عن صورة "العربي" نفسه وهو يخوض صراعه الحضاري على أرض أخرى، ومثلما كانت هذه الرّواية مسؤولية عن نمط الصّورة وإشكاليتها، غدت موجهة لتلتقي النّقد العربي لصورة "الآخر" في الأدب العربي وهي تحدد أوجه الصّراع بين الشّرق والغرب.[2]

ج– الرؤية السّياسية والحقوقية:

ونقصد بهذه الرؤية تشخيص الحالة السياسية للدولة وتبيان وضعية الحريات العامة والخاصة وحقوق الإنسان، فثمة مجموعة من الرّوايات العربية التي نظرت إلى علاقة "الأنا" بالغرب من زاوية سياسية، فاعتبرت الغرب مكانا للحرية الحقيقة وفضاءً للديمقراطية وحضنا لحقوق الإنسان، وملجأ سياسيا من الاستبداد العربي، ومن الرّوايات

---

[1] – نضال محمد فتخي الشمالي: المرجع السابق، ص106–107.

* نادرة تلك الروايات التي خرجت عن تقاليد الرّواية الحضارية، فنقلت الصّراع إلى الشّرق بدلا عن الغرب، ومنحت البطولة لشخصيات غربية أنثوية بدلا عن بطولة ذكرية شرقيّة مطلقة ومنها رواية "أصوات" "لسليمان فياض".

[2] – لؤي حمزة عباس: "صورة الآخر" في الخطاب القصصي العربي القصير، مجلة ثقافات، العدد 2004/12/11 كلية الآداب بجامعة البحرين، ص95–96.

التي تحمل هذه الرؤية السياسية الانتقادية نجد رواية "**شرق المتوسط**" للكاتب "**عبد الرحمان منيف**" والتي تصور "**رجب إسماعيل**" وهو منبهر بحضارة الغرب أيّما انبهار فيفتتن بسياسته العادلة وتشبثه بالديمقراطية الحقة، في حين يصف دول الشّرق المتوسط بالتخلف والاستبداد والبطش والقهر وقمع الذوات الدّاعية لثورة التّغيير، ويقول السارد متحدثا إلى أهل باريس: "لو جئتم بكتبكم على شاطئ المتوسط الشرقي لقضيتم حياتكم كلها في السّجون..." كما نجد هذه الرؤية واضحة لدى الروائي "صنع الله **إبراهيم**" في روايته "**تجمة أغسطس**" حيث يرصد جدلية "الأنا والآخر" وذلك عبر المقابلة بين الإنسان المصري والآخر الرّوسي، فالأول يعيش الفقر والداء والقمع بينما يعيش الثاني في سعادة وغنى ونعيم، كما ينتقد من خلالها التّصور الإيديولوجي الاشتراكي الزائف عبر نسج حبكة غرامية بين البطل وعشيقته "**ثانيا**"، أما الكاتب السّوري "حنا مينا" في روايته "**رحلة الرّبيع والخريف**" فينبهر بحضارة "**المجر**" ويشيد بالتّجربة الاشتراكية في "**هنغاريا**" ويدين سياسة الاعتقال والقمع والفقر والتّجويع في بلدان الشّرق من خلال تجربة عاطفية رومانسية بين" **الرّاوي**" "الخريف" و"**بيروسكا**" "الرّبيع".[1]

وبهذا يصبح الانفتاح على "الآخر" انفتاحا تحرريا يدعم حرية الذّات وصيرورتها على نحو ما، فالذّات العربية عندما تجد نفسها في بوتقة ما محاصرة حصاراً ضيقا تحاول التّمرد والخروج على قوانين الأسوار المحيطة بها، لكن الغرب / الآخر يستغل هذا التّمرد والخروج على القوانين، فيعمل على تلبية كل المطالب الممكنة لهذه الذّات المتمردة ليس بدافع التّعاطف معها، بل أن ثمة دافعيا خفيّا وراء هذه الاستجابة غير الشّرعية.[2]

فيجد المثقف العربي ضالته هناك في "الغرب", فإذا بالتابوهات الغير المسموح له تجاوزها [الدّين، السّياسة، الجنّس] في الوطن العربي "الشّرق" ,والتي تقيّد المثقف

[1] – جميل حمداوي: المرجع السابق، ص6.

[2] – محمد صابر عبيد، هادي جعفر البياني: جماليات التشكل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية 2008، ص96.

في وطنه تتحول في الغرب إلى حريات منفتحة في الوطن البديل، ومسموح له التّحرك ضمنها كيف يشاء، وبالصّيغة التي يريد، غير أن "الغرب" وبكل بساطة يريد من هذه "الذات" أو "الأنا" الشّرقية بوقاً وأداة دفاع معاداً إنتاجها وفق صياغات هذا الأخير، من خلال إعطائه حرية كافية للتّعبير في محاولة منه لجذب الآخر/ العربي إليه وإيهامه بحلم الخلاص والتّغيير.[1]

د- الرؤية العدوانية:

وتستند هذه الرّؤية إلى اعتبار الغير أو "الآخر" مخالفا أو مقابلا "للأنا" أو "الذات"، وبالتالي يحاول تغريب الذات وإقصاءها وتهميشها، مع ممارسة العدوان والنّبذ والحقد ضدها فيصبح "الغير" هنا جحيما لا يطاق، لذا تنتقل العلاقة بينهما من مرحلة التّعايش السلمي إلى مرحلة العدوان، فينتج عنها ما يسمى بجدلية "السّيد والعبد" (حسب هيجل)، لذلك فإن هذه العلاقة بين "الأنا والآخر" ليست دائما ايجابية، كما نجد ذلك في رواية "**فدوى طوقان**" "**الرّحلة الأصعب**" حيث تحمل هذه الرّواية الأطوبيوغرافية في طياتها رؤية سلبية قائمة على الصراع الجدلي والعدوان الوجودي والكينوني والحضاري والديني بين "الذات" الفلسطينية و"الآخر" الصهيوني، وينطبق هذا الحكم على كثير من الروايات الفلسطينية، خاصة روايات "**غسان كنفاني**" ولاسيما في رائعته "**عائد إلى حيفا**" وتتمظهر هذه الرؤية العدائية والصّدامية أيضا في رواية "**أمواج البحر**" للكاتب المغربي "**مصطفى شعبان**" والتي ترصد لنا صور مغترب كان يحلم منذ صغره أن يكون طبيبا فكافح وثابر حتى تحصل على قسط من التعليم، ليجد نفسه في بلده بين أنياب البطالة والفقر، ينخره الضياع والعبث واليأس، وليس أمامه من حل سوى ركوب الموج وأخطاره للبحث عن لقمة الخبز في "باريس" العمل والأمل والأحلام، بيد أنّ بطلها "**رحال منير**" ما هو في الأخير إلا هاربا سريا يخالف قوانين الهجرة، وبالتالي تصبح حياته جحيما لا يطاق، حتى أن صارت كسجن "**للحراقين**" الهاربين، ويمكن إدراج هذه الرّواية ضمن الرّوايات النّفسية أو المنولوجية القائمة على الصّراع النّفسي وصراع "الأنا واللاشعور"... يلهث فيها "**رحال**" وراء العمل والآخر الأنثى ليكسر

[1] – محمد صابر عبيد، هادي جعفر البياني: المرجع السابق، ص97.

وحدته وغربته ويبحث عن معنى لحياته وكينونته ووجوده في "**باريس**" لكن بدون جدوى مدام مهاجرا سريا بدون هوية , فيبقى في ملجئ النّسيان والفقدان بدون ذاكرة ولا انتماء، حيث تنشب الغربة في صدره أنيابها الحادة والدامية.[1]

وإذا كانت "**باريس**" بالنسبة "**لطه حسين**" و"**توفيق الحكيم**" وأمثالهما مدينة الجّن والملائكة وسحر الحضارة والمعرفة والعقل والحرية، فإنها بالنسبة "**لرحال**" وأمثاله "**الحراقين**" ليست سوى جحيم الموت والضّياع والاستغلال والاغتراب والقلق... بالتّالي تصبح فضاءً عدائيّا وكابوسا يشحن رائده بعقدة النّقص والخوف والعبث.[2]

وبناءً على ما تقدم نسجل أنّ البداية الحقيقة للرّواية العربية لم تتحقق إلا مع صدمة الحداثة التي استوجبت ثنائية "الأنا والآخر" في الرّواية العربية، فوردت في النّصوص السّردية العربية إمّا بمظهر ايجابي قائم على الانبهار كما في الرّوايات الانبهارية والسّياسية والحقوقية ,أو الإعتراف بتقدم الغرب مع الوعي بخصوصيات الشّرق والمدافعة على أصالته وقداسته الدينية والرّوحية كما في كثير من الرّوايات الحضارية, وإما بمظهر سلبي قائم على العدوان والصّراع الجدلي كما في الرّوايات الفلسطينية على وجه الخصوص.

ومن هنا يمكن تلخيص المراحل التي مرت بها روايات "الأنا والآخر" في:

أولا: مرحلة الانبهار، وجسدتها الرّوايات الانبهارية في السنوات الأولى من القرن التاسع عشر.

ثانيا: مرحلة الوعي والتّعقل، خلال القرن العشرين وذلك عبر التّوفيق بين منجزات الغرب ومعطيات الشّرق (الرّوايات الحضارية).

ثالثا: مرحلة النّضج وممارسة النّقد الذاتي في العقود الأخيرة من القرن العشرين وسنوات الألفية الثالثة (الرّوايات السياسية والحقوقية ذات الصّراع الجدلي).

---

[1] – جميل حمداوي: المرجع السابق، ص6-7.

[2] – المرجع نفسه، ص8.

كما نستخلص بأنّ الرّواية الحضارية هي الغالبة على المتن السّرد العربي مقارنة بالرّوايات الأخرى.[1]

3- خصائص رواية "الأنا والآخر":

ما يلاحظ على رواية "الأنا والآخر" أنها ترتكز على مجموعة من الخصائص والمقومات والثوابت، التي تجعل منها جنّسا أدبيا متميزا في نظرية الرّواية وفي أدبنا العربي الحديث والمعاصر، وقد استحضرها الدّكتور "**جميل حمداوي**" في:

- ✓ التقابل بين الشّرق والغرب على المستوى المادي تارة وعلى المستوى الثقافي تارة أخرى.
- ✓ استعراض جدلية "الأنا والآخر" ضمن علاقتها الايجابية والسلبية معا.
- ✓ حضور تيمة السّفر والارتحال، مما يقربها من "أدب الرّحلة"، وتعدد دوافعه وحوافزه
- ✓ تحول جدلية "الأنا والآخر" من مرحلة الانبهار والاندهاش إلى المساءلة والنّقد الذاتي.
- ✓ تعدد الأنماط السّردية المرتبطة بجدلية "الأنا والآخر" (الرّواية، السّيرة الذّاتية...).
- ✓ توظيف "المرأة" رمزا حضاريا للتأثير على ثنائية الشّرق والغرب.
- ✓ توظيف ثنائية الذكورة والأنوثة.
- ✓ التّركيز على عنصر الفضاء المكاني.
- ✓ اقتران البطل المحوري" بشخصية الكاتب تطابقاً وسيرةً وانعكاسًا وتمثيلًا.
- ✓ خضوع الموضوع –موضوع الرّواية– إلى ثنائية الاتصال والانفصال.
- ✓ التّأرجح بين مكانين متقابلين (المكان الأصلي، ومكان الجاذبية المرتحل إليه).
- ✓ الانتقال الإيقاعي من الزّمن الحاضر واقعا إلى الزّمن الممكن مستقبلا.
- ✓ الغرب في الرّواية نوعان من حيث الايدولوجيا: رأسمالي / اشتراكي.
- ✓ حضور جميع مقومات الحبكة السّردية قصّة وخطابا ومتنا وشكلا. [2]

---

[1] – جميل حمداوي: المرجع السابق، ص9.

[2] – جميل حمداوي: المرجع السابق، ص8–9.

أما في مرحلة السّبعينيات والثمانينات فتوفرت الرّواية العربية عموما والرّواية الحضارية خصوصا على عدد من المعطيات الجديدة أجملها النّاقد "**نبيل سليمان**" في كتابة: "**وعي الذات والعالم**" في:

- ✓ اتخاذ الرّواية خطا عكسيا، ففي الرّوايات السّابقة كان الخط المألوف هو من مركز "الأنا و"النّحن" أي من الوطن، أما في هذه الرّوايات التي تنتمي إلى هذه المرحلة التّاريخية، فالخط يبدأ من مركز "الآخر" ويصبح الوطن هو مكان تجربة الاحتكاك الحضاري.
- ✓ ظهور مراكز أخرى جديدة "للآخر"، بعد أن كان محصورا في "باريس" و"لندن".
- ✓ لم يعد البطل هو ذلك الطالب المرتحل إلى الغرب للدراسة فحسب، بل ظهر بطل جديد هو المثقف المناضل المهزوم في وطنه أو المنفي عنه.
- ✓ تراجع نسبي في النّظرة السّياحية والغرائبية.
- ✓ ظهور عناصر جديدة في العالم الرّوائي طرحتها التّطورات التي طرأت على الواقع العربي (كقضايا الحبّ والأخلاق، الجنّس، الحرب...).
- ✓ اهتمام أشد بالبنية الرّوائية وبممارسة التّجريب وشحن الأدوات الفنيّة.[1]

[1] – فتحي أبو العينين: المرجع السابق، ص819.

الفصل الثالث

صورة الآخر في فكر "الحكيم"

المبحث الأول: قراءة في الرواية:

1- قراءة في البنية الفنية للرواية

2 - إشكالية انتمائها للجنس الأدبي.

3 - صورة الأخر من خلال بعض الثنائيات.

- ✓ أ- ثنائية الشرق / الغرب.
- ✓ ب- ثنائية المادة / الروح.
- ✓ ج- ثنائية الرجولة / الأنوثة.

المبحث الثاني: أنماط صورة الآخر في الرواية وتحولاتها

1- صورة الآخر / الغرب

- ✓ أ- صورة الغرب / الحضارة
- ✓ ب- صورة الغرب / الاستعمار.
- ✓ ج- صورة الغرب / الإيديولوجيا.

2- صورة الآخر / المرآة.

3- صورة الآخر / الصديق.

المبحث الأول:

قراءة في الرواية:

1 - قراءة في البنية الفنية للرواية.

2 - إشكالية انتمائها للجنس الأدبي.

3 - صورة الأخر من خلال بعض الثنائيات.

- ✓ أ- ثنائية الشرق / الغرب.
- ✓ ب- ثنائية المادة / الرّوح.
- ✓ ج- ثنائية الرجولة / الأنوثة.

1- قراءة في البنية الفنية للرواية:

لم يكتب "**توفيق الحكيم**"* الكثير من الروايات بل كان عددها محصورا، بسبب انشغاله بالمسرح، ومن بين هذه الرّوايات نجد رواية "**عصفور من الشرق**" والصّادرة عام (1938م)، والتي ترجمت إلى اللّغة الفرنسية عام (1946م)، كطبعة أولى ونشرت طبعة ثانية منها في "باريس عام "(1960 م)، يقول "**فخري صالح**": "لم يكتب "**توفيق الحكيم**" سوى عدد قليل من الرّوايات بسبب انشغاله بالمسرح وتفضيله له لإيصال رؤيته للعالم والمجتمع... لكن هذه الروايات التي أنجزها "**توفيق الحكيم**" في نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات من القرن العشرين ونشر معظمها في الثلاثينات، قد وضع الرّواية على مفترق الطرق"[1].

ويجدر بنا قبل الولوج في أغوار هذه الرّواية، ومناقشة مضامينها وما حملته من تطورات وأفكار ورؤى... أن نعرج بداية على عنوانها وما يحمله من دلالات وإيحاءات فكرية وثقافية وحضارية، تتصل اتصالا مباشرا بمضمونها الداخلي .

يتألف هذا **العنوان** من عنصرين أو كلمتين أساسيين هما: "**عصفور**" ثم "**الشّرق**" والمعروف عن "**العصفور**" أنه يرمز للجمال والغناء وما شابه ذلك مثل: الحرية والخفة والبراءة ...الخ، وباختصار إلى كل ما هو جميل. أما كلمة "**الشرق**" فهي كلمة تحدد انتماء هذا "**العصفور**" المكاني، ومن ثم الحضاري، فهو "**عصفور**

*- ولد توفيق إسماعيل بضاحية "الرمل" بمدينة "الإسكندرية" صيف عام (1903م) لأب من أصل ريفي، وأم من أصل تركي، التحق "توفيق" بمدرسة "دمنهور" الابتدائية حيث سرعان ما اندمج في محيطها لأنها كانت المنفذ لرغباته وميولاته الفنية والأدبية، أكمل تعليمه الابتدائي عام (1915-1916م)، ثم سافر إلى القاهرة والتحق بمدرسة "محمد علي" الثانوية رغم أن ميولاته كانت فنية وأدبية، حيث أرغمه والده على دخول كلية "الحقوق"، وفي عام (1925م) تحصل على إجازة "الليسانس" عن دراسة القانون، سافر بعدها إلى فرنسا لإكمال دراسته في "الحقوق" وهناك انصرف عنها لدراسة الأدب المسرحي الأوروبي والقصصي والموسيقي وكل ما له علاقة بالفن، كتب أول مسرحياته باللغة الفرنسية بعنوان "أمام شباك التذاكر" كتبها في المقهى المقابل لمسرح "الأوديون" أين كان يجلس الساعات الطوال لمراقبة محبوبته "سوزي"، توفي سنة (1987م) ، تاركا وراءه العديد من الأعمال منها: مسرحية شهرزاد" و" عودة الروح" "عصفور من الشرق"، ترجم العديد منها إلى الفرنسية، الروسية، الإنجليزية.

[1] - فخري صالح: قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1 القاهرة ، مصر ، 2010، ص23.

شرقي" يحمل بين أجنحته وفي صوته روح الشّرق[1]، يقول "**جورج طرابيشي**" في كتابه: "**شرق وغرب رجولة وأنوثة**" أن سبب تسمية "**محسن**" نفسه بعصفور من الشرق: "فميزة العصفور على غيره من الحيوانات بل على غيره من الطّيور أنه خفيف الظّل في الحل والتّرحال يلامس الأرض ولا يطؤها ولا ينقض على "المادة" انقضاضا، ولا يلتهمها التهاما، بل حسبه أن ينقر فيها نقرا خفيفا"[2].

وبعودتنا إلى الرّواية، نجد أن هاتين الكلمتين قد ترددت أكثر من مرة وصدرت من أفواه العديد من شخصيات الرّواية، ولنبدأ بصديق "**محسن**" الفرنسي "**أندريه**" حيث وصفه بها عندما شاهده يأكل بلحا ويرمي بنواته في الشّارع فخاطبه قائلا: "آه، أيها العصفور القادم من الشرق !"[3] وناده بها مرة ثانية في الفصل الثالث عندما عاد إلى المنزل مساءً، ولم يشاهده في المنزل سائلا والدته عنه: "أين عصفور الشرق ؟صعد إلى غرفته من غير شك"[4] كما ناداه به الزوجان الفرنسيان "**أندريه**" و"**جرمين**" عندما صعدا إلى غرفته ووجداه جالسا وحيدا في بين كتبه: "عصفور الشرق وحيدا في القفص!" في الفصل الرابع من الرّواية... الخ.

ونستشف من ذلك أنّ العائلة الفرنسية كثيرا ما تتحدث إلى "**محسن**" وتناديه " بـ "عصفور الشرق" وهذا إن دّل على شيء إنما يدل على ذلك الجو الأسري المفعم بحس الفكاهة وخفة الرّوح وتعاملها معه كأنه فرد من العائلة.

أما بالنسبة **لـزمن** الرواية وأحداثها فإنها تبدأ "شتاءً" وهذا واضح منذ الفصل الأول: "مطر غزير، قد ألجأ النّاس إلى مظلات المشارب والحوانيت" ونجد إشارة ثانية لزمنها في الفصل الثاني جلس "**محسن**" كعادته كل صباح إلى مائدة المطبخ في المنزل الذي يقطنه آمنا شر البرد القارس في الطريق، مستعذبا نقر المطر على زجاج النافذة"، وكذلك في موضع آخر: "دخل الرّجل المطبخ ونشر مظلة بيده ,بللها ماء

---

[1] – مصطفى فاسي: المرجع السابق، ص189.

[2] – جورج طرابشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1977، ص45.

[3] – توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، دار مصر للطباعة، د. ط ، القاهرة، مصر، د ت، ص13.

[4] – المصدر نفسه، ص38.

المطر، ومد يده إلى النّار"[1] وفي كل ذلك إشارة إلى أن هذه الرواية تبدأ أحداثها مع الشّتاء البارد والممطر، أما زمن انتهائها فهو في نهاية فصل الرّبيع حيث ورد إشارة لذلك في الفصل الثاني عشر "وجاء اللّيل وانتشر الظلام في سماء شبه صافية، ليؤذن بانتهاء الشتاء"[2]، وكذلك نجد لفصل الربيع إشارة في الفصل الحادي عشر: "ورآها تبتسم، ورأى جمالها في ذلك الصّباح الباكر أنضر من زهر (النّرسيس) في أصص نافذتها"[3] أما في موضع آخر فتظهر الإشارة أقوى: "... وإن كنت أرى أن الشّتاء قد انقضى، فقد ظهرت عندك بشائر الرّبيع..."[4]، وأما بالنسبة لزمن اللقّاء بين "**محسن**" و"**سوزي**" فهو لم يتعد أسبوعين: "إني لست أعرف كم لبث آدم في الفردوس من زمن وإني لأتوق إلى معرفة ذلك، ولكن الذي أعرفه على التّحقيق: أنّ جنّتي أنا دامت أسبوعين حسبتهما حسابا دقيقا بالسّاعة والدقيقة... أسبوعان من النّعيم هما كل زادي وكنزي"[5]، وهذا تصريح واضح الإشارة من طرف "**محسن**" نفسه ,أما "**سوزي**" فقد ذكرت مدة اللّقاء بها عندما اعتذرت له في رسالة وجهتها له قائلة: "قد أشعرني بقبح موقفي طول الأسبوعين المعروفين..."[6] الفصل السابع عشر.

إذن فزمن الرّواية قد دام شهرين إلى ثلاثة أشهر تقريبا من بدايتها إلى نهايتها.

أمّا إذا تحدثنا عن **مكان** أحداث هذه الرواية هو بالطبع مدينة "**باريس**" بفرنسا مدينة "الجن والملائكة" و"الحبّ والنّور" المدينة التي سحرت عقول المثقفين العرب وأسرت وجدانهم وقلوبهم، فشدوا إليها الرحال، وانعكست سحرها هذا على جل انتاجاتهم منذ البوادر الأولى للرّواية وحتى في وقتنا المعاصر، فأصبحت بمثابة ثيمة حضور في كل عمل أدبي وفني– وهذا ما ذكرناه في الجانب النظري سابقا– حيث كان لهذه

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص37.

[2] – المصدر نفسه، ص19.

[3] – المصدر نفسه، ص149.

[4] – المصدر نفسه، ص148.

[5] – المصدر نفسه، ص152.

[6] – المصدر نفسه، ص39.

المدينة خاصية التّواجد والحضور مقارنة بسائر المدن الأوروبية الأخرى، وذلك للمكانة التي حظيت بها حتى من طرف الأوروبيين أنفسهم.

فهي مدينة الحضارة والعلم والفن والثقافة والعلم والسياحة...، ونفس الأمر ينطبق على روايتنا المدروسة "**عصفور من الشّرق**" حيث مارست هذه المدينة سحرها على بطلها "**محسن**" فانبهر بعمرانها خاصة مسارحها ومواقعها الثقافية لأنه كان مولعا بالفن والموسيقى والثقافة، غير أن الأماكن تبقى محدودة في هذه الرّواية وذلك يرجع إلى طبيعة شخصية بطلها "**محسن**"، وميله إلى الانزواء والوحدة وعدم كثرة التّنقل والتّجوال، فهو" فيما يبدو لي شاب لا يميل إلى اللّهو كسائر الشّبان**!**"[1] فكانت تنقلاته مخطط لها يوميا، ومعروفة الوجهة مسبقا، لذلك فان الأماكن المذكورة في الرواية جاءت محدودة مابين المقاهي، المطاعم والمسارح، كمسرح "الأوديون" ومقهى "الدّوم" وحديقة "لوكسمبورغ" التي كان يقضي فيها الساعات الطوال عند قدومه إلى "**باريس**" "قضي "**محسن**" بقية الصّباح جالسا على مقعد في حديقة "لوكسمبورغ" سارحا في أحلامه الكثيرة... لقد كان يأتي إلى هذا المكان بعد ظهر الأيام الأولى من مجيئه إلى "**باريس**"[2] وشارع "شان ميشال"، وشارع "مونيلمانتان" و"ألغران بولفار"، "فرساي" و"ميدان جامبتا"... والمتأمل لهذه الأماكن يجدها ترتبط ارتباطا وثيقا بالفن والثقافة.

وعموما فإن المتتبع لمجرى أحداث الرواية يجدها تدور بين ثلاثة أماكن رئيسية مثلت بدورها مراحل تطور الرّواية نفسها وهي:

أ- المنزل الرّيفي الذي سكن فيه لأول مرة وهو لوالدي صديقه "**أندريه**" بمنطقة "كوريفوار"في إحدى ضواحي باريس، حيث عاش "**محسن**" هناك نوعا من الجو العائلي.

ب- فندق "زهرة الأكاسيا" وهو المكان الثاني الذي سكنه "**محسن**" بعد مغادرته بيت العجوزين في الرّيف، بهدف التقرب من محبوبته المجهولة "**سوزي**" أين عاش فيه طعم الحبّ والألم معا.

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، 39.

[2] – المصدر السابق، ص78.

ج- أما المكان الثالث والذي انتقل إليه بعد تعرضه "للصّدمة الغرامية" فهو منزل متواضع في إحدى الشوارع الفقيرة، بالقرب من منزل صديقه الروسي "**ايفان**".

أما **الشّخصيات** التي تستند إليها الرّواية لسرد أحداثها فنجد شخصية بطلها "**محسن**" ذلك الشّاب المصري الذي يتصف بشيء من غرابة الأطوار والنّاجمة فيما يبدو عن عالم الأفكار والمشاعر الخيالية ولحظات التأمل التي يعيشها على الدوام "حقيقة إنّه لا يحب سوى المطالعة والتأمل والموسيقى"[1] والوحدة والعزلة النّفسية التي يفضلها في كثير من الأحيان "... كان يتصور أنّه، وهو وحده، الذي يحيا دائما وحده في الحياة... ولكم يشعر بحب وتقدير لأولئك الذين لا يطيب لهم السكن إلا داخل أنفسهم"[2].

فبالإضافة إلى ما تميز به "**محسن**" من وحدة وانزواء على ذاته وعزلة وتأمل فإنه كان ذو ثقافة عالية سيما ما تعلق منها بالفن والمسرح والموسيقى خصوصا، إلى جانب ميله إلى مناقشة الأفكار والمواضيع العميقة التي لها علاقة بالحضارة الغربية والإيديولوجية الأوروبية... هذا بالنسبة لصفاته الشّخصية أما بالنسبة لمظهره الخارجي فقد جاء وصفه منذ الصفحة الأولى للرّواية: "هذا الآدمي فتى نحيل الجسم، أسود الثياب، على رأسه قبعة سوداء عريضة الإطار في قمتها فجوة غائرة"، بالإضافة بعض الملامح التي ذكرت في السطرين الخامس والسادس من الصفحة الأولى: "عيناه الواسعتان تتأملان نافورة الميدان... وفمه ذو الشفاه العريضة".

وكما تميزت الأماكن التي يتواجد فيها بطل الرواية بالمحدودية، فإن علاقاته قد انحصرت هي الأخرى بثلاث شخصيات ربطته بهم علاقات اختلفت باختلاف المواقف التي عاشها معهم، ونجد أوّل هذه الشّخصيات شخصيتا "**أندريه**" وزوجته "**جرمين**" حيث كان "**أندريه**" أول من تعرف به عند مجيئه إلى "**فرنسا**" حيث أقام "**محسن**" في بيت والديه -أندريه- فكان الصديق الذي يستشيره في أموره العاطفية رفقة زوجته "**جرمين**" فلطالما قدما إليه النّصيحة ودفعاه إلى المبادرة والاعتراف بهذا الحبّ الخيالي

[1] - توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص39.

[2] - المصدر نفسه، ص84.

وجعله حبا حقيقيا "أتسمع نصيحتي يا محسن؟... إذهب غدا وقدم إليها باقة من الزّهر ثم ادعها إلى العشاء في مطعم من المطاعم..."[1]، وكم مرة طلب "**محسن**" من صديقه أن يشير عليه في نوع الهدية التي سيقدمها إلى عشيقته "... ولا يليق بي أن أرد إليها عشر فرنكات، إنما يحسن لي أن أقدم إليها هدية... ما ترى أن تكون هديتي إليها؟ أشر عليا سريعا!... محسن!"[2] إذن فان الحوارات التي جمعت بطل الرواية "**محسن**" مع صديقه الفرنسي أندريه وزوجته "**جرمين**" كانت كلها تدور في موضوع العاطفة ونصحه إياه بالابتعاد عن الخيال ويمارس حبه واقعا، وهذا يدل على الثقة التي كان "**محسن**" يضعها في "**أندريه**" وزوجته. حتى إنهما ساهما في تحضيره للموعد الأول بينه وبين محبوبته، حيث لجأ إليهما طالبا يد العون . "لم يأت العصر، حتى كان "محسن" في منزل "أندريه" يقيم الدنيا ويقعدها"[3] وبدورهما لم يبخلا عليه بشيء وحاولا أن يجعلا منه إنسانا آخر "... قد أجلسه صديقه الفرنسي أمام المرآة، وجعل ينظم له شعره الأشعث، بينما أخذت "**جرمين**" تنظف معطفه بالبنزين وتزيل عليه البقع..."[4].

أما الشّخصية الثانية والتي كان لها دور كبير في مجرى أحداث الرواية، وكانت لها علاقة مباشرة مع بطلها .هي شخصية "**سوزي ديبون**" الفتاة الشّقراء التي أسرت عقله وقلبه معا ووصفها في أكثر من موضع "فرفعت رأسها، ونظرت إليه بعينين متسعتين في لون الفيروز، تزينها أهداب طويلة شقراء"[5] فعلاقة الحبّ هذه وإن كانت من طرف واحد – تبدأ من الفصول الأولى للرّواية، لدرجة أنّ "**محسن**" لم يكن يعرف حتى اسمها فكان يكتفي بالجلوس طوال النّهار على أحد مقاعد المقهى المقابل لمكان عملها ,حيث كانت تعمل بائعة تذاكر في المسرح فالمحاورة بينهما شبه معدومة فقد

[1] – توفيق الحكيم:، المصدر السابق، ص52.

[2] – المصدر نفسه، ص94.

[3] – المصدر نفسه، ص110.

[4] – المصدر نفسه، ص. ن.

[5] – المصدر نفسه، ص54.

كان "**محسن** "يكتفي بقوله "بونجور مدموازيل"[1] ثم يقول: "اورفوار مدموازيل"[2] بعد أن يفرغ المكان من النّاس، وهذا حاله طوال هذه الفترة، إلى أن يقرر ملاحقتها ومعرفة مكان سكنها، وهنا يدخل في حوار مع عاملة التّنظيف في فتدق "زهرة الأكاسيا" بهدف معرفة اسمها فتجيبه العاملة قائلة: "إنها تدعى مدموازيل" سوزي ديبون**!**" إذن لم يتعرف على اسمها إلا في الفصل السابع لدرجة أن "**جرمين**" زوجة صديقه "**أندريه**" قد سخرت منه بسبب هذا الأمر، قالت: "جرمين" في ضحكة خفيفة: لم يعرف بعد اسمها**!**... حقا انه لمحب خائب"[3]، وبعد ذلك يواصل محاولاته من أجل لم شمله مع من يحب ويهوى وتتوإلى الأحداث إلى أن يحدث اللّقاء الفعلي والحقيقي بينهما ابتداء من الفصل الثاني عشر: "وسمع أخيرا طرقة هزت قلبه، قبل أن تبلغ رأسه فأيقن أنها هي ... فأصلح من شأنه على عجل وفتح الباب... نعم... إنها هي هذه المرة"[4] واستمر الأمر على هذا الحال "كان يستيقظ "**محسن**" بعدئذ كل صباح على قبلات ملتهبة..."الفصل الثالث عشر، وهكذا قضيا مدة لقائهما متنقلين بين المطاعم والشّوارع... ولكن رغم كل ذلك فإن "**محسن**" لم يكن سعيدا في قرارة نفسه، فكان يأمل بأن يُبقي هذه المشاعر والعواطف في عالم الخيال والمثل العليا حيث: "أحس الفتى إحساس من يهوى إلى الأرض، وكأن قيم الأشياء قد تضاءلت، وكأن الحياة نفسها هي قد تجردت من غطائها فبدت عارية كتمثال مصبوب من السّخف**!**... وشعر" **محسن**" بفراغ في مادة نفسه لا يدري بعد اليوم بماذا يملؤه**!**"[5] إلى أن جاءت لحظة الفراق والانفصال والتي لم تتأخر كثيرا لأن بطلها قد تنبأ بهذه النّهاية مسبقا.

أما العامل الرّوسي "**إيفانوفتش**" فهي شخصية كانت لها علاقة فكرية وثقافية مناقشات إيديولوجية ودينية... مع شخصية البطل "**محسن**"، وتبدأ هذه المناقشات منذ أن تعرف "**محسن**" على "**إيفان**" في الفصل الثامن من الرواية، عندما شاهد "**محسن**"

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر نفسه، ص.54.

[2] – المصدر نفسه، ص. ن.

[3] – المصدر نفسه، ص48.

[4] – المصدر نفسه، ص119.

[5] – المصدر نفسه، ص123.

هذا العامل الروسي يخرج كتابا من جيبه، حيث دفعه الفضول إلى معرفة عنوانه "معذرة هذا الفضول مني!... إني أحبّ الكتب... ورأى الفتى العنوان على الغلاف...ولم يمض النّهار حتى نشأت صداقة وديعة بين "محسن" وذلك العامل الفقير"[1] وما زاد هذه الصّداقة هي تلك الأمور المشتركة بينهما كالغربة، والقراءة والتفكير والوحدة . "فهذا الرّجل الروسي ترك بلاده منذ بضعة أعوام، وهو أيضا من أولئك الذين يعيشون على القراءة والتفكير والوحدة"[2] وهكذا بدأت اللّقاءات تتكرر كلما سنحت الفرصة لذلك وبدأت تلك المناقشات تفتح على مصرعيها . ويرى الكثير من النّقاد والدارسين أن كل الأفكار والتّصورات التي حملتها شخصية "**ايفان**" ما هي في الحقيقة إلا تصورات وأفكار صاحب الرّواية "**الحكيم**" وانطقها على لسان شخصية "**ايفان**" ولكن هذه المناقشات والحوارات تصل إلى أوجها عندما ينتقل محسن للعيش بالقرب من "**ايفان**" بعدما أنهى علاقته بـ"**سوزي**" فناقشا موضوع الأغنياء والفقراء، وأنبياء الشّرق وأنبياء الغرب، حيث انتقد "**ايفان**" "الماركسية والفاشية"، مشكلة الدنيا التي لم تحل: "وجود أغنياء وفقراء وسعداء وتعساء على هذه الأرض!"[3] يقول "**محسن**"مخاطبا "**ايفان**" "إن الأنبياء قد جاءوا من السّماء بخير الحلول !"[4] فرد عليه "أنبياؤكم أنتم؟!... نعم هذا جائز !"[5] ,كما تحدثا عن الأديان السّماوية والدّنيوية. "إن روح المسيحية كما بُدعت من الشّرق هي: المحبّة والمثل الأعلى وروح الإسلام الإيمان والنظام"[6] ويواصل القول: "مسيحية اليوم في الغرب هي الماركسية... وإن إنجيل هذا الكتاب: كتاب رأس المال... أما إسلام العصر الحديث في الغرب فهي (الفاشية)"[7] وتتواصل بينهما المناقشات إلى الفصل العاشر كذلك فيطرحا موضوع الواقع والخيال "آه!... الخيال... وهو ليل الحياة الجميل!... هو حضننا وملاذنا من قسوة النّهار

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص84-85.

[2] – المصدر نفسه، ص85.

[3] – المصدر نفسه، ص86.

[4] – المصدر نفسه، ص. ن.

[5] – المصدر نفسه، ص. ن.

[6] – المصدر نفسه، ص88.

[7] – المصدر نفسه، ص. ن.

الطويل... أن عالم (الواقع) لا يكفي وحده لحياة البشر!"[1] هكذا عبر العامل الروسي "**ايفانوفيتش**" عن نظرته للواقع والخيال، وهنا جدد حديثه عن أنبياء الشّرق قائلا: "إن المعجزة التي جاءوا بها هي أنه مقدموا للنّاس عالما آخر عامر بسكان من ملائكة ذوات أجنحة جميلة بيضاء..."[2] كما فرق "**ايفان**" كذلك بين الحيوان والإنسان واعتبر أن "الخيال" هو الحدّ الفاصل بينهما "الفاصل الوحيد بين الإنسان والحيوان هو (الخيال)... (الحلم) هو العالم العلوي الذي لا يدخله حيوان!... الخيال هو تاج السيادة والسمو الذي تميز به الإنسان!"[3] وتمتد هذه المناقشات الفكرية والحوارات بينه وبين "**محسن**" إلى غاية الفصل الأخير من الرواية، فتشمل مواضيع أخرى كالعلم الحديث والمدنية الصناعة، وسائل المواصلات والسينما والراديو... والتي سيتم طرحها لاحقا في هذا البحث، مدعما آراء بأقوال فلاسفة وأدباء آخرين.

كما تضمنت الرّواية ذكر شخصيات أخرى، وإن لم تكن لها علاقة وطيدة مع شخصية البطل "**محسن**" كتلك التي ربطته بـ "**أندريه**" و"**سوزي**" و"**ايفان**" ولكن كان لها وقع جميل في سير أحداث الرواية كشخصية العجوزين والدا "**أندريه**" خاصة "**الأم**" حيث جمعتها "**بمحسن**" بعض الصّفات المشتركة كحبها للغناء والموسيقى والفن عموما ومساعدته الدائمة لها أثناء قيامها بأعمال المنزل بحكم أنه كان يقضي معظم وقته فيه، وشخصية الطفل "**جانو**" ابن "**أندريه**" و"**جرمين**" الذي كان يلعب معه في غالب الأحيان . كما لا ننسى شخصية ذلك الشّيخ الأزهري الذي تعرف إليه "**محسن**" عند مجيئه إلى "**فرنسا**" في إحدى حدائق "لوكسمبورغ" لقد كان يأتي إلى هذا المكان بعد ظهر الأيام الأولى من مجيئه إلى" باريس "وكان يصحبه مواطن أكبر منه سنًّا وكان هذا شيخا يدرس في الأزهر، بالإضافة إلى شخصية "**ميسو هنري**" وان لم تجمعه "**بمحسن**" علاقات واضحة وحوارات صريحة إلا أن شخصية كان لها السّبب المباشر والقوي الذي أدى إلى إنهاء العلاقة بين "**محسن**" و"**سوزي ديبون**".

---

[1] _ توفيق الحكيم : المصدر السابق، ص102.

[2] – المصدر نفسه، ص. ن.

[3] – المصدر نفسه، ص78.

ومما سبق يتبين لنا أنّ الموضوعات التي عالجها "**توفيق الحكيم**" من خلال "**عصفور من الشّرق**" كثيرة ومتعددة، ومجملها كان يصب وفق ثلاث محاور أساسية "الحبّ" و"الدّين" و"الفن".

فالموضوعات التي دارت بينه وبين "**أندرية**" وعائلته، في البيت الرّيفي لم تخرج عن نطاق الموضوعات العاطفية وبعض الموضوعات الاجتماعية كغلاء المعيشة "لا ريب أنهم السبب في غلاء أسعار الخضر واللحم والفاكهة"[1] وموضوع اضطهاد العمال واستعبادهم ومعاناتهم "يا لها من وحشية!... إن هذا لم يعد يسمى عملا، إنما هو الاسترقاق، الرّق لم يذهب من الوجود لقد اتخذ شكلا آخر، يناسب القرن العشرين"[2]، ويبدو أن قدوم "**محسن**" إلى "**فرنسا**" قد تزامن مع تدني مستوى الفرنك الفرنسي حيث كان لهذه القضية نصيب من الحديث والمناقشة "إن الحياة أمست عسيرة، وإن سعر الفرنك هوى إلى الحضيض"[3]، كما فتح موضوع تربية الأولاد ونشأتهم وأهمية المنزل في ذلك "لا تهزي بكتفيك يا 'جرمين' إياك أن تنسي لحظةً أهمية وتأثير البيت، في زمننا كان البيت هو كل شيء"[4]، ويبدو واضحا أن هذه الأفكار كانت أفكار "**الحكيم**" أنطقها على لسان الشّيخ الذي كان ينصح بها زوجته ابنه، لان كثير من النّقاد كانوا يرون نظرة "**الحكيم**" إلى المرأة نظرة رجعية، لأنه يرى مكانها البيت وتربية الأبناء حيث يقول "**الحكيم**": "نعم إن المرأة للبيت، لكن لكي تكون بحق ملكة البيت وقرة عينيه، يجب أن تثقف أكمل ثقافة... إن المرأة زهرة البيت وروحة، بل زهرة المجتمع وروحه..."[5].

أما الموضوعات التي أثيرت أثناء علاقة "**محسن**" بـ "**سوزي**" فهي لم تتعد موضوع المشاعر والعواطف، فالموضوعات الفكرية وثقافية منعدمة بينهما لعدم وجود

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص94.

[2] – المصدر نفسه، ص41.

[3] – المصدر نفسه، ص44.

[4] – المصدر نفسه، ص46.

[5] – حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1986 ص402.

أي رابط مشترك بينهما في هذا الموضوع، حيث تقول "**سوزي**" "ما كل هذه الكتب؟ إنك تقرأ كثيرا"[1]، فبادرها بسؤال وأنت؟ فردت "إنني أفضل الحياة... في الحياة"[2]، في حين أن الموضوعات التي أثيرت ونوقشت في مرحلة لقائه بـ "**ايفان**" كانت أكثر عمقا وأشد أثرا وذلك لأنها مست الموضوع الرئيسي للرّواية وهو علاقة "الشّرق بالغرب" والحضارة الغربية، والمذاهب الإيديولوجية والأديان السّماوية...الخ، لذلك يرى بعض من النّقاد أن هذه الرواية "**عصفور من الشرق**" قد أثقلت بالمناقشات الفكرية سيما في فصولها الأخيرة، والتي شكلت تهديدا لجماليتها الفنية، وهذا الأمر لا ينطبق على كتابات "**الحكيم**" بل على كل من عاصره كـ "**طه حسين**" و"**المازني**"... حيث يرى "**فخري صالح**" أن "**توفيق الحكيم**" "نجح في تحويل الرواية إلى معرض لأفكاره المثالية عن التناقض القائم بين روحانية الشّرق ومادية الغرب..."[3]، ويضيف قائلا:"بهذا المعنى فإن عصفور من الشرق بوصفها رواية الاكتشاف ,إكتشاف الذات مقابل الآخر ورواية رحلة الدّراسة، تغلب رسالتها الفكرية على متطلبات بناء العمل الروائي وأولوياته ما يجعل هذا العمل يسجل نكوصا عن التّطوير المدهش الذي قدمته (عودة الروح)"[4] ويبرز أن الاختلاف بينها وبين "**عودة الروح**" أن الشخصيات في "**عصفور من الشّرق**" كانت خاضعة لسطوة المؤلف ولم يدرك لها المجال للتمرد على مشروعه الفكري.

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص119.

[2] – المصدر نفسه، ص120.

[3] – فخري صالح: المرجع السابق، ص30.

[4] – المرجع نفسه، ص33.

2- إشكالية انتماءها للجنّس الأدبي:

لقد نوقش موضوع علاقة "**توفيق الحكيم**" ببطل روايته "**محسن**" أكثر من مرة ومن قبل العديد من الدارسين والنقاد، والسؤال الذي كان يطرح دوما. هل رواية "**عصفور من الشرق**" سيرة ذاتية لتوفيق الحكيم أم هي عمل روائي فني؟

يقول "**ناجي نجيب**" في كتابه "**توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة**": "تبرز من الصفحات الأولى عناصر السّيرة الذاتية في كتاب توفيق الحكيم "عصفور الشرق" وبالرجوع إلى ذكريات الحكيم في" زهرة العمر" (1943م) (20، 70 72، 90، 108 109، 119)، تتأثر هذه العناصر بوضوح، فلهذا الكتاب مضمون بيوغرافي مباشر لا نستطيع أن نتغاضى عنه، ومع هذا المضمون يصعب على القارئ أن يستوعب الكتاب في النهاية كقصة روائية فحسب. هذا على خلاف "عودة الروح" (1932م) و"مذكرات نائب في الأرياف" (1937م) ,حيث تخضع الخبرات الذاتية لموضوع القصّة والأغراض والإبداع الروائي أما في "عصفور من الشرق" فتخضع العناصر الذاتية البيوغرافية لرغبة الحكيم العارمة في تشكيل صورته الذاتية وصياغتها في صورة بعينها"[1].

ويضيف "**الحكيم**" قائلا في "**زهرة العمر**" "ما قيمة التفاصيل في هذه الحياة إن لم تكن لإستخراج قوانين عامة وأفكار جميلة؟... وبتعبير آخر فالحكيم في "**عصفور من الشرق**" "لا يدون خبرته بقدر ما يخرج هذه الخبرات ويصيغها بقدر ما يُصيغ نفسه في قالب فني... ويظل الكتاب هذا ثنائي الجنس، شيئا بين القصّة والسّيرة"[2].

بينما يرى "**محمد كامل الخطيب**" أن "**عصفور من الشرق**" هي سيرة مضاعفة روائيا كما يرى كذلك "**جورج طرابيشي**" الرأي نفسه عندما يقول: "أن عصفور من الشرق ما هي سوى صيغة فنية لقصة علاقة (الحكيم) (وايما دوران) في (عودة الروح)" غير أن "**جورج طرابيشي**" يؤكد على ضرورة التعامل معها بصفتها رواية وعملا فنيا أما "**غالي شكري**" والذي يرى بأن علاقة "**توفيق الحكيم**" بـ "**محسن**" ينطبق على

[1] – ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة، دار الهلال، د .ط، د .ب، 1987، ص58.

[2] – المرجع نفسه، ص59

ثلاثيته "**عودة الروح**" و"**عصفور الشرق**" و"**يوميات نائب في الأرياف**" ولكنه يؤكد في نفس الوقت أن هذه العلاقة لا تبلغ حد التّرجمة الذّاتية[1].

أما كاتب مقدمة هذا الكتاب باللغة الانجليزية **البروفيسور** "**بيلي ويندر**" قال: "(عصفور من الشرق) قصة من واقع القصص التي تدخل في نطاق السّيرة الذّاتية"[2]

بالإضافة إلى أن الملاحظة البسيطة لكل من صفات "البطل" "**محسن**" وصفات الكاتب "**توفيق الحكيم**" نجد هناك تطابق شبه تام إن لم نقل تام بينهما، فكلا منهما طالب جامعي أتى إلى مدينة "**باريس**" لاستكمال دراسته في الحقوق بإحدى جامعات "**باريس**"، أيضا كلا منهما يتميز بقدر عال من الثقافة والحس الفني والموسيقى والشّغف بالمسارح وكل ماله علاقة بالفن والثقافة، بالإضافة إلى بعض صفات الشّخصية كالوحدة والعزلة والتأمل والخيال... الخ.

ولكن مع كل هذه المعطيات والحقائق فإن هناك حوارا أجراه معه "**فؤاد درارة**" حيث وجه له –لتوفيق الحكيم– سؤالا حول إمكانية اعتبار "**عودة الروح**" و"**عصفور من الشرق**" وبعض كتابته الأخرى تراجم ذاتية ، فأجابة "**توفيق الحكيم**": "الواقع أن سؤالك هذا مشكلة أدبية، فحيثما يوجد أدب تصويري للعواطف والمشاعر يصبح من الصّعب أن نفصل ما هو ترجمة ذاتية عما هو عمل فني موضوعي خارج عن ذات الفنان... لذلك لا استطيع أن اسمي أي عمل فني ترجمة ذاتية إلا إذا كان مكتوبا بهذه النية أو لهذا الغرض بالضبط، أي أن يقول لنا المؤلف: هذه هي مذكراتي أو هذه هي حياتي ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته أما إذا صبّ هذه الحياة في قالب روائي أو فني– أيا كان– فإنه في الحال يصبح عملا فنيا..."[3]

الملاحظ من هذا الجواب أن "توفيق الحكيم" نفسه قد اعترف بأنها سيرة ذاتية في قوله: "فحيثما يوجد أدب تصويري للعواطف... يصعب الفصل"، ثم يعيد وفي نفس

---

[1] – مصطفى فاسي: المرجع السابق، ص197.

[2] – لوسي يعقوب: عصفور من الشرق، توفيق الحكيم في جوار حول أفكاره وآثاره، ، الدار المصرية اللبنانية، ط1 القاهرة، مصر، 1414هـ–1994م، ص203.

[3] – محمد شاهين: آفاق الرواية، البنية والمؤثرات، مكتبة المدبولي، ط1، القاهرة، مصر، 2009، ص74–75.

الجواب نفي هذا الكلام "لا استطيع أن أسمي... مكتوبا بهذه النية" وهذا يبدو لنا تناقض في رأي الحكيم أو تضليل كما قال" **جورج طرابيشي**"، لذلك نعتقد حسب رأينا الشّخصي أن هذه الرّواية قد صورت جانبا من سيرة "**توفيق الحكيم**" وليس كلها.

وبذلك تحافظ على صبغتها الروائية والفنية، وسبق أن أشرنا إلى هذه الظاهرة التي طغت على جل كتابات تلك الفترة –فترة ما بين الحربين– ليس فقط على كتابات "**توفيق الحكيم**" فنجدها كذلك في كتابات "**المازني**" و"**طه حسين**"، حيث بقيت الرّواية في تلك الفترة تدور ضمن إطار ضيق وهو حياة ومشاكل مؤلفيها وسيرتهم الذاتية وهذا ما تميزت به الرّواية حتى أصبحت خصيصة من خصائص الرّواية الحضارية.

3- صورة الآخر من خلال بعض الثنائيات:

تعم أعمال "**توفيق الحكيم**" كغيره من أبناء جيله الذين كتبوا الرواية "الحضارية" الكثير من الثنائيات، التي تعد إحدى أهم الخصائص التي يقوم عليها السّرد الروائي الفني، أو كما عبر عنها "**الحكيم**" بما أسماه بـ "التّعادلية" "بمعنى الفكرة والفكرة المقابلة والموقف، والموقف المضاد..."[1]، حيث يقدم تفصيلا أكثر عن هذه الفكرة في كتاب خصصه لها بعنوان "**التعادلية**" عام (1955م)، حيث شرح من خلاله مذهبه وفلسفته في الحياة والوجود... ويعرف "**الحكيم**" "**التعادلية**" في نهاية هذا الكتاب فيقول: "التّعادلية ليست التّعادل أو التّوسط في الأمور وإنما التّعادل بمعنى التقابل والتعادلية هي الحركة المقابلة والمناهضة لحركة أخرى"[2].

وفي هذا الصدد **يرى** "**ناجي نجيب**" إن كل ما يفعله "الحكيم" في هذه الفكرة التعادلية "أنه ينقل هذا القانون التكميلي إلى جميع فروع الحياة من اجتماع اقتصاد وسياسة وإلى ميادين الفكر والفن والميتافيزيقا، أي يرى جميع هذه المجالات في ضوء قانون "التعادلية" أو ما يسميه "الحركة والحركة المقابلة"[3].

---

[1] – ناجي نجيب: المرجع السابق، ص59.

[2] – المرجع نفسه، ص153.

[3] – المرجع نفسه، ص. ن.

لهذا يرى "**الحكيم**" أن الأدوات الفعالة في هذه الفكرة أو القانون هي: "العلم" و"الفن" و"الأخلاق" و"السياسة" و"الاقتصاد"، وبهذه الفكرة –التعادلية– أصبح "**الحكيم**" يشبه إلى حد ما فلاسفة اليونان الأقدميين فهو ينظر إلى الكون والإنسان على نحو ما نظر إليه فلاسفة اليونان وهذا ما ذهب إليه " ***زكي نجيب محمود*** " في مقاله بعنوان "**تعادلية الحكيم**" فيقول: "هي نظرة تحاول جمع الأضداد في وحدة فهل تستطيع أن تقرأ نظرات الحكيم في هذه المحاولة فلا يرد على خاطرك قول "هرقلس" –مثلا– بأن حقيقة الكون أضداد تتعادل: النّهار واللّيل، والشّتاء والصّيف، والحرب والسّلم والشّبع والجوع... وبالمثل تذكره تعادلية الحكيم"[1].

وهذا ما ينطبق على رواية "**عصفور من الشرق**" التي حملت بين دفتيها العديد من تلك المقابلات والثنائيات، وسنقتصر في بحثنا هذا، على توضيح أبرز الثنائيات التي قامت عليها هذه الرواية وهي:

أ– ثنائية الشّرق والغرب:

إن انشطار العالم إلى "**الشّرق**" و"**الغرب**" هو تقسيم سياسي وثقافي واستعماري غربي بامتياز، ذلك أنّ في عالمنا العربي لا يوجد هذا التّقسيم ولم يمر قطّ في تاريخنا الإسلامي مثله، لذلك فهم يسمون أنفسهم بالغرب ويسمون أهل آسيا وإفريقيا "بالشرق" الذين كانوا موضع استعبادهم واستغلالهم، ذلك لأنّه و منذ زمن بعيد كان كلا منهما قوتان تتصارعان وتتنازعان السّيادة احدهما في "الشرق" والأخرى في "الغرب"، فتمثل ذلك في الصراع بين "الفرس" والروم" بداية ,ثم بين المسلمين والروم، ثم بدأ يتضح أكثر عندما شمل هذا الصّراع بين "المسلمين" و"الصّليبيين" وازداد وضوحا قبل وأثناء الاستعمار والامبريالي الحديث للدول العربية والإسلامية.

ولذلك ظهرت العديد من الدراسات والبحوث التي تناولت موضوع "الشرق" و"الغرب" وأخذت تفرق بينهما انطلاقا من أسس مختلفة كلا حسب منطلقه الفكري.

[1] – ناجي نجيب: المرجع السابق، ص155.

فهناك من اعتمد الأساس الجغرافي (المكان) وهناك من اعتمد التقسيم الزمني وهناك من فرق بينهما على أساس الخصائص كما فعل "**أحمد أمين**" في كتابة "**الشرق والغرب**" "الغرب يختص بالتقدم الميكانيكي والحركات الصناعية والديمقراطية، وتلون أدبه وفنه بلون خاص، لون علمي أكثر منه نظريا... والشرق يتصف بالتواكل والخضوع والاستبداد..."[1]، أما المفكر "**زكي نجيب محمود**" فقد ميز بينهما بالاعتماد على الجانب المادي والروحي حيث يرى أنّ: "نظرة الشرق إلى الوجود نظرة الفنان، في حين كانت نظرة الغرب إلى الوجود نظرة العَالِم حتى لتستطيع أن تعد الشرق معرضا كبيرا من معارض الفن، وإن تعده معملا كبيرا من معالم العلم... فما من شك في أن للشّرق لونا ثقافيا واحدا تتحدد فيه أقطاره جميعا وهو الرّوحانية"[2].

وقد طرح موضوع "الشرق" و"الغرب" كما قلنا سابقا في العديد من المجالات السياسية والجغرافية، والإيديولوجية... أما في مجال الفن والدراسات الأدبية فقد تم تناولها على أساس أنها ثيمة محورية في الفن الروائي سيما الرّواية "الحضارية" التي كانت مرآة عاكسة لهذا الصّراع الأزلي بين "الشرق" و"الغرب" من خلال إبرازه على شكل ثنائية أساسية ضمن أي عمل روائي أو فني، وهذا ما ينطبق على رواية "**عصفور من الشرق**" لصاحبها "**توفيق الحكيم**" حيث حاول هذا الأخير في براعة إبراز هذا الصّدام بين "الشرق" و"الغرب" من حيث العادات والتقاليد وطريقة التفكير وتقدير قيمة الوقت وأهمية "لا حقيقة! أني لا استطيع أن انفق عمري جالسا هكذا... إن الزمن شيء لا تعرفونه أنتم معشر الشرقيين ولا يعنيكم أمره!"[3]، ويواصل "**الحكيم**" في إبراز هذا الصراع من خلال اعتماده طريقة فكرية وحضارية تمثلت في تلك المناقشات والحوارات الفكرية التي جرت بينه وبين صديقه الروسي "**ايفان**" حيث عمد في ذلك إلى تقديم العديد من المقابلات والثنائيات ليبرز ذلك الصراع الأزلي بين "الشرق" و"الغرب" انطلاقا من "قانون التعادلية" الذي يعتبره منهجه وفلسفته في الحياة ومن هذه المقابلات نجد: "أديان الشرق وأنبياؤه" واديان الغرب الجديدة (المذاهب

---

[1] – أحمد أمين: الشرق والغرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د. ط، القاهرة، 1955، ص8.

[2] – زكي نجيب: الشرق، الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، القاهرة، 1985، ص13–14.

[3] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص93.

الإيديولوجية الماركسية والرأسمالية) وأنبياؤه، وكذا (الواقع والخيال) واقع مادي للغرب وعالم خيالي للشرق، وعلم ظاهر تميز به الغرب وعلم خفي في الشرق...الخ

ومما سبق يتضح لنا أن قضية "الشرق" و"الغرب" من القضايا الفكرية الكبرى التي ناقشها العديد من رواد الإصلاح والنّهضة العربية الحديثة، وهي القضية التي احتفت بها كتب الأدب بمختلف أجناسها وأشكالها على غرار بقية العلوم الأخرى السياسية والاقتصادية والإيديولوجية... والثنائية التي شغلت اهتمام الروائي العربي منذ نشوء فنه إلى اليوم، وقد عولجت هذه الثنائية على مستوى المتن الروائي العربي ليس كمجرد مكانين جغرافيين أو فضائين متقابلين، بل يوصفها رمزا لفضاء حضاري شامل أحالتنا على ثنائيات أخرى (التقدم والتخلف) (الأصالة والمعاصرة) (الروح والمادة) (الرجولة والأنوثة) (العاطفة أو الخيال والعقل) (العلم والدين) (القديم والحديث)... الخ

ب- ثنائية المادة والرّوح:

لقد اعتاد الكتاب أن يصفوا الشّرق "بالرّوحانية" والغرب "بالمادية" وهذه الثنائية كذلك تعد أهم سّمات الرّواية الحضارية، لكن هذا المعنى طعن فيه من طرف بعض الكتاب الآخرين كذلك، إذ قالوا أن الغرب يفوق الشّرق أيضا في "الرّوحانيات" كما يفوقه في "الماديات" وهنا نقف أمام جدلية فكرية أسالت الكثير من الحبر فنجد أن عواطفه أرقى، إذا أردنا بالروحانيات والخرافات والأوهام كتحضير "الجن" و"السّحر" فالغرب خير من الشّرق في ذلك، وإذا أريد بالرّوحانيات رقي العواطف وأعمال "البّر" و"الإحسان" فذلك في الغرب خير منه في الشّرق أيضا، وبهذا يكون الغرب أرقى في الماديات والرّوحانيات جميعا، لكن يظهر في هذه المسألة وجه آخر وهو أن الناحية الرّوحانية غير الناحية العقلية وغير الناحية العاطفية، ويتجلى ذلك في الشّرق في أمور عدة:

- ✓ إنّ الشّرق منبع الديانات الكبرى فاليهودية والنصرانية والإسلام في ثلاثة أديان كبرى في العالم، نبعث من الشرق وانتقلت إلى الغرب ولا تزال في الشّرق أعظم منها في الغرب.

- ✓ كان من أثر انتشار الأديان إن قيست أمور الحياة بمقياس غير مادي فالعمل في الغرب يقاس بنفعه أو ضرره فقط، أمّا في الشّرق فإنه يقاس بحليته وحرمته وبرضى الله عز وجل عنه أو عدم رضاه، ولهذا نجد المودة والسّماحة والنّبل والطّاعة من أكبر الفضائل في الشرق، فيما يُعد حفظ الميعاد والاقتصاد والصّدق في المعاملة من أكبر الفضائل في الغرب.
- ✓ الناس في الشرق عادة يقدرون في أعمالهم وغاياتهم الحياة الأخرى (الآخرة) كما يقدرون الحياة الدنيا، أما الغرب فالدنيا وحدها هي التي تدخل في حسابهم.

وكان من النتائج السّيئة لهذه الرّوحانية المفرطة للشّرق الكسل والقعود عن العمل والضّعف وعدم الأخذ بأسباب القوة على الرّغم من وجود روحانية صادقة تدعو إلى العمل لا إلى الكسل.

صحيح أن الشّرق يطغى عليه الجانب الرّوحاني، لكن ليس من المعقول أن تكون سببا وحاجزا عن تقدمه وأخذه بأسباب القوة.[1]

وبعودتنا إلى رواية "**عصفور من الشرق**" لـ "**توفيق الحكيم**" نجد أن هذا الأخير قد نجح في تحويل الرّواية إلى معرض لأفكاره مثالية عن التناقض القائم بين روحانية الشّرق ومادية الغرب، مجردا الشّخصيات التي تسعى في هذا العمل من أغوارها النّفسية وقسماتها الشّكلية، لكي تصبح ملائمة لإستراتيجية التّأليفية التي تعلن عن نفسها في خطاب "**محسن**" الذي يرى أنه لا لقاء بين الشّرق الرّوحاني والغرب المادي".[2]

ومع ذلك يرى "**الحكيم**" وعلى لسان "**محسن**" أن روح الشّرق هي فكرة علوية وأنها شيء من الماضي، أين كان الشّرق شرقا وكان "منبعا للنّور الرّوحي ومهبطا للدّين والإيمان... يوم كانت فيه الرؤوس تجوع والأجسام تشبع، الطبقات العليا تصوم وتزهد، والطبقات الدنيا تطعم وتقنع!"

[1] – أحمد أمين: المرجع السابق، ص136–151.

[2] – فخري صالح: المرجع السابق، ص30.

ومهما يكن من أمر "**الحكيم**" فقد اتضح لنا من روايته "**عصفور من الشّرق**" أنّه مفتون بحضارة الغرب التي تمثل له عالم الفن والفكر وهو في نفس الوقت متعلق "بروح الشرق" وعبقريته، وهذا ما أراد أن يجسد في ثنائية أقل ما يقال عنها إنها أثارت الكثير من الجدل، ومع ذلك فإن كل كاتب روائي تعامل مع هذه الثنائية "المادة–الرّوح" حسب تصوره ومذهبه في الحياة.

ج– ثنائية الرجولة والأنوثة:

يرى "**جورج طرابشي**" في كتابه "**شرق وغرب رجولة وأنوثة**" أنّ هذه الثنائية كانت ولا تزال في حضارتنا منذ آلاف السنين، وهي تقوم في الأساس على علاقات قوامها السّيطرة والاضطهاد، غير أنها شهدت ازدهاراً عظيما في عهد الاستعمار، ومن ثمة فإنه قدّم معالجته لهذه الثنائية على أساس الظاهرة الاستعمارية (المستعمِر والمستعمَر) حيث يعتبر أنّ الأدب الأوروبي الكولونيالي له دور كبير في ترسيخ هذه الثنائية، وإن زوال الاستعمار بشكله الاستيطاني واحتلاله المباشر– حسب رأيه– فهذا لا يغير كثيرا من طبيعة هذه الثنائية، ذلك أنّ الاستعمار الاقتصادي والامبريالي الجديد وغير المباشر قد حمل معه نفس التّصورات والتّوجهات حول هذه الثنائية فيقول: "إن الأمة المُستعمَرة سابقا ما تزال بفعل عملية المثاقفة (**acculturation**) أي استراد ثقافة المتربول تحس إحساسا ساحقا بدونيتها المؤنثة إزاء رجولة ثقافة الغرب وفحولتها"[1] وهنا يجعل –**جورج طرابشي**– عامل "المثاقفة" بين الشرق والغرب أحد أهم العناصر الحديثة في إبراز هذه الثنائية على مستوى السرد الروائي الحديث "إن عملية المثاقفة بافتراضها وجود طرفين موجب وسالب، فاعل ومنفعل، مُلَقِح ومُلقَح،تخرج نفسها على الفور كعملية ذات حدين مذكر ومؤنث."[2] و"عملية المثاقفة" هذه تستلزم وجود طرف مثقف وهو دائما في الرواية "الحضارية" مثقف "شرقي" يزهو برجولته في البلاد الغربية خاصة إذا كانت تلك البلد حاضرة متروبولية سابقة بالنسبة للبطل، لذلك يعتبر أن هذه الروايات بمثابة تجربة ذاتية للبطل –مؤلفها– وإن لم تسرد بضمير "الأنا" لاعتبارات

[1] – جورج طريشي: المرجع السابق، ص10.

[2] – المرجع نفسه، ص11.

منها أن تلك الاعترافات محرجة في العديد من جوانبها، ومن هنا يوجه "**جورج طرابشي**" انتقاد لهؤلاء المثقفين الذين عكسوا عملية المثاقفة إلى عملية مجامعة، وينصحهم بأن يردوا عملية التّحدي على الصعيد الثقافي بالذات، لا على أساس تجنسين عملية المثاقفة ويرى أن أخطاء المثقف "الشرقي" "العربي" في هذا الموضوع لا تعد ولا تحصى فيقول: "ويأتي على رأس هذه القائمة قبوله بمنطق الغزوة "المتروبولية" وتسليمه بأن العلاقات بين الأمم والحضارات هي كالعلاقة القائمة واقعا بين الرّجل والمرأة، علاقة قوة وتحكم وسيطرة وبالتالي استسلام ورضوخ ومعاناة فكان أن تبنى بدوره التصور المتروبولي العائد بأن "المثاقفة مجامعة"[1].

ويرى –**جورج طرابشي**– في مثل هذا الأسلوب الذي انتهجته هذه الفئة من المثقفين العرب كطريقة للرّد على الاستعمار وأساليبه –سابقا– أنه ليس في صالح قيام علاقات حضارية وتفاعل ثقافي صحيح بين الأمم المتقدمة والأمم المتخلفة، ولا في صالح قيام علاقات مشاركة بين الرجل والمرأة، ويرى أنه إن كان هناك بدّ من تجنيس العلاقات في الرّواية "الحضارية "على أساس أنها تمثل ضرورة فنية ورمزية، فهو يدعو إلى أنّ تصور تلك العلاقة على أساس تشارك وتكامل وتساوٍ لا على أساس سيطرة وتحكم من جهة ورضوخ وانقياد من جهة أخرى.

غير"**جورج طرابشي**" عندما حاول تطبيق كل هذه الأفكار والتّصورات على رواية "**توفيق الحكيم**" "**عصفور من الشرق**"، لم يفلح في ذلك، لأنه اتضح له بأن "**عصفور من الشرق**" لم تصور ذاك الصراع القائم بين الشرق والغرب بذلك التوتر الحاد الذي صورته غيرها من الروايات الحضارية، لأن "**باريس**" بالنسبة "**لمحسن**" أو "**الحكيم**"، ليست حاضرة متروبولية لذلك يقول: "هذا ما ينعكس بدوره على الرمزية الجنّسية التي تفقد في هذه الحالة الكثير من حدتها وتوترها وحرفتها ,وبالفعل متى كان الصراع متكافئا أو متصورا أنه متكافئ فان الرجولة لا تكون موضوعة في قفص الاتهام"[2] وبهذا لا يمكن أن نعالج الثنائية "رجولة" "وأنوثة" في رواية "**عصفور من**

[1] – جورج طريشي: المرجع السابق، ص16.

[2] – المرجع نفسه، ص19.

الشرق" من منطق المستعمِر والمستعمَر الذي جاء به "**جورج طرابشي**"، ويرى هذا الأخير أن لمفهوم "الرّجولة" عند "**توفيق الحكيم**" مفهوما خاصا "فهو يميز تمييزا حادا بين الرجولة والذكورة، بل يكاد يجعلها على طرفي النّقيض, فالذكورة ضرب من الحيوانية، لأنها أسيرة الواقع والمادة والطرق العملية المباشرة وبكلمة واحدة أسيرة الغريزة"[1]، وهذا ما نلحظه فعلا في هذه الرّواية وفي إصرار "**محسن**" أن تبقى علاقته بمحبوبته "**سوزي**" علاقة خيالية في عالم الإحساسات العليا، ورفض أن يقدر هذا الحبّ بالهدايا المادية الملموسة. "لن أقدم لها شيئا زهيدا من هذه الأشياء"، وهذا ما أكده أيضا عندما تحدث مع "**ايفان**" عن "الواقع" والطرق العملية المباشرة ."الواقع والطرق العملية؟! تلك بالضبط كل حياة الحيوان!"[2]، إذن "فالرجولة" في "**عصفور من الشرق**" كما يرى "**جورج طرابشي**" منكفئة على ذاتها ذلك لأن "**محسن**" من طبيعته الشّخصية العزلة والوحدة والانطواء وبالتالي فإن "**الحكيم**" يرى "الرجولة في الوحدة، وتلك هي نرجسية الحبّ التي تحدث عنها "**أدونيس**" من خلال ضربه لمثال عن هؤلاء الأشخاص الذين يحبون ويريدون أن يحتفظوا بهذا الحبّ بين دفتي صدورهم وخيال عقولهم "**كجميل بن معمر**" وهو أحد الشعراء العذريين الذين يكتفون بالصّورة الخيالية دون الصّورة الحسّية للحبيبة يقول"**أدونيس**":"هذه الحالة شغلت **جميل** عن **بثينة**، وصار يحبّ حبّهُ لها أكثر من حبّه إياها، بل صار ممكنا أن يقول لها: ابتعدي عني، فحبك شغلني عنك، وتحليل ذلك أن الصّورة التي خلقها "**جميل**" في خياله" **لبثينة** شفافة لطيفة لا تلوثها علائق العالم المحسوس الذي يعيش فيه، وهي لذلك أجمل في عينيه من الصّورة المحسوسة.[3]" لهذا يرى" **طرابشي**" أن "**محسن**" بطل "**عصفور من الشرق**" مفعم ثقة برجولته إلى حدّ الصّلف والغرور. "**محسن** إذن أكثر من رجل: إنّه رجل أعلى، والمرأة التي ينشدها لابد أن تكون بدورها من طراز خاص / امرأة عليا[4]"، إلى

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص20.

[2] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص100.

[3] – جان نعوم طنوس: صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، دار المنهل، ط1، بيروت، لبنان، 2009 ص93.

[4] – جورج طرابشي: المرجع السابق، ص21.

أن يقرر هذا البطل وبملء إرادته أنّ يحيا "حياة الواقع" والتي ذاق فيها طعم السعادة ولذة الحبّ ومارس فيها الطريقة المباشرة, إلا أن هناك شيء بداخله يقلقه حول مصير هذه العلاقة ونهايتها , فكانت هذه الدنيا التي دخلها نعيما كالجحيم، وفعلا لم تدم إقامته فيها سوى أسبوعين "،ليعزم بعد ذلك الخروج من الخيبة بعد أن "طرد من قصر الحبّ السّحري"[1] وبعدما توافرت الأسباب لذلك –على الأقل من وجهة نظره– ولنا أن نتصور بعد أن تتكشف هذه الحقيقة "**لمحسن**" ذلك السّيل من الاتهامات التي يوجهها لمحبوبته السابقة "**سوزي**": شقراء لاهية، "عابثة" ،"مادية" ،"أنانية" ،"غانية"... وبدوره يسقط" **الحكيم**" كل هذه الاتهامات على أوروبا نفسها من خلال الحوار الذي جمعه مع صديقه الرّوسي "**ايفان**" وهو ينتقدها قائلا: "هذه الفتاة الشقراء التي تسمي أوروبا جميلة رشيقة ذكية، لكنها خفيفة، أنانية، لا يعنيها إلا نفسها، واستعباد غيرها؟"[2]، فأجابه **محسن** مؤكدا على قوله: "نعم أنانية لا تعرف غير حياة الواقع ولا يهمها شقاء الغير ولا تحب الحياة إلا في... الحياة"[3]، ويرى "**جورج طرابشي**" أن يمثل هذا الإسقاط الذي استخدمه "**الحكيم**" على لسان كلا من "**محسن**" و"**ايفان**" قد أعطى بذلك لمفهوم الرجولة والأنوثة معنى جديدا، فالأنوثة مادة وواقعية والرجولة روح ومثالية، وهذا ما يؤكده **جورج طرابشي** في أنّ هذه الثنائية "الرّجولة" و"الأنوثة" لا تحمل هذا المعنى المفاجئ في هذه الرواية –عصفور من الشرق– فحسب بل تحمله جل أعماله وكتاباته. فهذا بطل مسرحية "**شهرزاد**"، "**شهريار**" والذي "يقيم تميزا شبه حاد بين الذكورة والرجولة على اعتبار أن الذكورة قيد غريزي بينما الرجولة تحرير وانعتاق من أسار الواقع والمادة والطرق العلمية المباشرة"[4].

ومما سبق يتضح لنا أنّ "**الحكيم** " نظر لهذه الثنائية –"الرجولة والأنوثة"– من منظور فلسفي علوي لا من منظور مادي واقعي.

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص147.

[2] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص143.

[3] – المصدر نفسه، ص143.

[4] – جورج طرابشي: المرجع السابق، ص28.

المبحث الثاني:

أنماط صورة الآخر في الرواية وتحولاتها

1- صورة الآخر / الغرب

- ✓ أ- صورة الغرب/الحضارة
- ✓ ب- صورة العرب /الاستعمار
- ✓ ج- صورة الآخر/الإيديولوجيا

2- صورة الآخر/ المرأة

3- صورة الآخر / صديق.

أنماط صورة الآخر في الرواية وتحولاتها:

1- صورة الآخر/الغرب: يتجلى لنا الغرب كآخر في رواية"**عصفور من الشرق**" بوصفها تنتمي للرّواية "الحضارية" ,هذه الأخيرة التي تقوم أنماط عديدة لصورة الآخر ومنها:

أ- صورة الغرب/الحضارة:

إن التّمايز بين" الأنا والآخر" /الغرب، يعود في الأساس إلى تحول العقلية المادية لحضارة"الآخر" /الغرب، مما خوله أن يصبح مقياسا لانجازات غيره، ويفرض سيادته على "الأنا".

غير أن "**الحكيم**" يستخدم مع الكثير من المثقفين من أبناء جيله مصطلح"**الحضارة**" كقيمة في حدّ ذاتها، ويستخدمه بمعنى ذهني أدبي عام، لا بمعنى ملموس وشامل...وكإنجاز قيمي وجمالي ومعنوي، فالفنون كما يقول" **الحكيم**" هي سماء الحضارة في هذا القرن.[1]

ويقول في كتابه" **فن الأدب**" "إذا أبصرت شعاعا فأعلم أن وراءه كوكبا...وإذا رأيت أدبا، فأعلم أن وراءه حضارة"[2]. إذن الحضارة من منظوره هي "الأصل" و"الجوهر" والمصدر[3]، وبهذا المفهوم يتضح لنا أن"**توفيق الحكيم**" يبتعد كل البعد عن إمكانية ربط الحضارة بجانبها المادي ومنجزاتها الملموسة، بل هي عنده أرقى وأسمى عن ذلك، وهذا ما يسعى إلى إبرازه من خلال هذه الرواية التي بين أيدينا-"**عصفور من الشرق**"-

"**فمصر**" كغيرها من دول المشّرق العربي كانت تعيش حالة من التّخلف والتّدهور والضّعف نتيجة لهذه الأسباب وعلى رأسها" الاستعمار" الذي أوقف عجلة التّنمية والتّطور والتّقدم في هذه البلدان نتيجة لأساليبه -الاستعمار- الاستدمارية وخلال هذه الفترة ظهرت فئة من المثقفين العرب، تدعو إلى الحداثة والتّجديد على

[1] - ناجي نجيب: المرجع السابق، ص68.

[2] - المرجع نفسه، ص156.

[3] - المرجع نفسه، ص ن.

مستوى الأشكال الفنية، نتيجة لتأثرهم بالثقافات الغربية وبصورة الآخر /الغرب التي حملتها إليها مؤلفات سابقة لهم كما في مؤلفات "**رفاعة الطهطاوي**"" **على مبارك**"...وحملته إليه الحملة "**النّابلونية المباركة**" على حد تعبير"**الزّيات** " فتكونت صورة عن الآخر / الغرب وعن حضارة –صورة انبهارية– دفعت بالكثير منهم إلى شدّ الرحال إليها، والّنهل منها من أجل السّير على خطاها باعتبارها منارة للعلم والتّقدم والحرية...الخ "وبقلب متعطش إلى الفن والفكر والحضارة، قَدِم "**عصفور الشرق** "إلى الغرب"[1]حاملا معه صورة "انبهارية" وهوسا وولعا شديدين بـ "الآخر "/حضارة وثقافة..."لكن يفاجئ بالمجتمع الفرنسي في أعقاب الحرب العالمية وفي سنوات الاضطرابات الممهدة للازمة الاقتصادية العالمية، وفي فترة يحتدم فيها الصراع الطبقي في دول أوروبا وتموج بالحركات العالمية الاشتراكية..."[2] قد تغيرت عنده –الآخر– المفاهيم والأولويات، أصبحت الماديات تطفو على ساحة الفكر والفن...ممّا أحدث هزة "في مخيال" الأنا" –**محسن**"– فتحوّلت عنده الصّورة الانبهارية وذلك الولع والهوس الشديدين بالحضارة الغربية إلى موجة من الانتقادات اللاّذعة والساخطة التي شنّها على لسان صديقه الرّوسي "**ايفان**[3]"" فإفتتانه الذّاتي الضّخم بالحضارة الغربية كحضارة بالمعنى الفوقي للمصطلح وبالمعنى الجمالي"قد تلاشى واختفى بمجرد أن وطأت أقدام هذا "**العصفور الشرقي**" أرض "**باريس**"وتجسد أمامه واقع هذه الحضارة التي أصبحت تؤمن بالمحسوسات والملموسات، وقادتها ظروف الحياة إلى طريق المادة وجفافها الرّوحي، فتحوّلت"**باريس**" من مدينة "الحبّ والجمال" إلى مدينة الصناعة والحداثة حتى تتناسب مع القرن العشرين، حيث يصفها "**ايفان**": "إنها مدينة لا تدرك ولا تعترف إلا بما يقع تحت لمسها وبصربها ومنطق عقلها. لا تقوم إلا على عالم المحسوس، وإني أصر على أن هذه المدينة الكبيرة إن هي إلا"مدينة ناقصة"[4]. فهو –**ايفان**– ينتقد فيها كل تلك الوسائل المادية والتقنية التي سهلت حياة الناس

[1] – ناجي نجيب: المرجع السابق، ص61.

[2] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص 61.

[3] – ناجي نجيب: المرجع السابق، ص67.

[4] – توفيق الحكيم: المرجع السابق، ص188.

واختصرت لهم الوقت والزمان، لكنها بذلك أفقدتهم شاعريتها وصفاء روحها. " إن المدينة الخلابة ليست إلا بهرجا وإن علمها الحديث كله- وهو وحده الذي تتيه به على البشرية... من حيث القيمة العلمية-غير"لعب"... قدمت للنّاس بعض الرّاحة... ولكنها أخرت البشرية وسلبتها طبيعتها الحقيقية وشاعريتها، وصفاء روحها... إن السكك الحديدية والطيارات قد أعطتنا السّرعة وتوفير الوقت، ولكن ما فائدة ذلك؟ ولماذا السّرعة؟... ما حظنا من سرعة التيار واندفاعه إلى البحر؟"[1] كما واصل هجاءه لوسائل الاتصال والإعلام والتّرفيه مستشهدا بقول"**دوهاميل**": "كذلك السينما" لا تعطينا غير الطبيعة محفوظة في العلب أو قصصا سخيفة، تؤثر في أعصابنا تأثير الأفيون و"الراديو" وما يقدمه من قشور المعلومات وردئ الموسيقى. كل شيء في هذه المدينة الحاضرة يتآمر على قتل الفضائل الإنسانية العليا... بتعويدها التّراخي والكسل باسم"الرّاحة الحديثة"[2].

ولا يتوقف "**ايفان**" ومن ورائه كاتب هذه الرّواية "**توفيق الحكيم**" عند هذا الحد في انتقاده اللاّذع لمنجزات الحضارة الغربية-المادية-بل يعتبر إن "مصيبة المدينة الأوروبية نزلت منذ استقرار الصناعة الكبرى؟"[(3)] وبهذا أصبحت الصناعة في نظره نقمة وليس نعمة لأنها "شطرت المجتمع الأوروبي إلى شطرين: فئة قليلة كل همّها جمع المال وفئة كبيرة كل همّها أن تقدم هذا المال في مقابل لقمة؟"[(4)]. كما ينتقد فيها -الصناعة- طريقتها في تقسيم العمل التي أفقدته طعمه ولذته عندما حاولت الإنسان أو العامل إلى مجرد آلة أو جزء من مجموعة أجزاء." كما الحال في صناعة الأحذية فهي في بعض المعامل الأمريكية تقسم إلى أكثر من مائتي عملية، يخص العامل الواحد منها جزء واحد من عشرة أجزاء... معنى هذا أن العامل لم تبقى له تلك اللّذة الفنية القديمة التي كان يحسها ويرتاح إليها، وهو يصنع بيديه حذاءً كاملا في حانوته

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص174.

[2] – المصدر نفسه، ص175.

[3] – المصدر نفسه، ص ن.

[4] – المصدر نفسه، ص ن.

الصّغير؟"[1] ويضيف قائلا: "ما الفرق بينه إذن وبين الآلة ؟"[2] كما يستشهد "**ايفان**" برأي" **ألدس هكسلي**" في مواصلة شنِّ حربه ضد الحضارة الغربية وطبيعة الحياة في هذه المدينة الحديثة يقول "**هكسلي**": "إن أسلوب الحياة في العصر الحاضر ليدعو إلى الاشمئزاز."[3]

ثم ينتقل وعن طريق قول "**ألدس هكسلي**" مجددا إلى نقد جانب آخر في الحضارة الغربية وهو جانب التّعليم وديمقراطيته ومجانيته حيث اعتبره "صناعة جديدة". " ثم جاء بعد ذلك التعليم الابتدائي للجميع، فنتج عنه ظهور جمهور هائل من القراء، ونشط لهذا الجمهور أصحاب الأعمال، فأنشؤوا صناعة جديدة: هي صناعة مادة القراءة؟"[4] بعد ذلك أصدر حكمه على هذه المادة المقروءة بقوله:"بضاعة من النوّع الرّديء جدا؟!"[5] ومن هنا يرى:" أن الجانب الأكبر للأدب المعاصر، هو دائما غاية في الرداءة"، وإن التّعليم بهذه الصّورة العمومية والمجانية في نظر "**ايفان**" كان له نتيجة سيئة:" فهو بدلا من أن يجعل الناس يقرؤون قليلا الآثار الخالدة، قد جعلهم يقرؤون دائما حماقات مخجلة؟"[6]، بعدها ينتقل إلى موضوع "الفن القديم" والذي كان رغم سذاجته ونقائصه إلا أنه يتمتع "بالإجادة" لأنه في رأيه–**ايفان**– غير مبتذل، وهنا تذكر"**محسن**" أهم ميزة في العرب قديما وهو ذلك الذوق الفنّي الفطري الذي يأتي سليقة و طبيعة," إن الأعرابية في خيمتها تلك التي لا تعرف القراءة ولا الكتابة، كانت تتذوق الجيّد من شعر جرير، والأخطل والفرزدق، وتتغنى بأحسن أغاني مصعب ونصيب وإسحاق والموصلي..." ويرى في أخر الأمر أن "مستوى الذوق العام –وبالأحرى مستوى الثقافة الحقيقية–، لا شأن له بكتابة أو قراءة؟"[7].

---

[1] – توفيق الحكيم المصدر السابق، ص176.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

[3] – المصدر نفسه، ص ن،

[4] – المصدر نفسه، ص177.

[5] – المصدر نفسه، ص ن.

[6] – المصدر نفسه، ص ن.

[7] – المصدر نفسه، ص178

لكن رغم ذلك تبقى للقراءة و الكتابة –حسب رأينا الشخصي– تلك المكانة الرفيعة السامية التي أكد عليها خالقنا عز وجل في قوله تعالى:"**إِقْرَأْ، باسْمِ رَبِّكَ الذِّي خَلَقْ خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَقْ، اِقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَم الذّي عَلَّمَ بِالْقَلَمْ**"[1].

فهذه دعوة إلهية ربّانية للقراء والكتابة والتعلم، دعوة صريحة لا جدال فيها، لذلك فان هذا الرأي حسب اعتقادنا مبالغا فيه إلى حد ما وهي دعوة امبريالية المصدر والمنبع، ورغم ذلك فان "**ايفان**" يبقى مصرا على فكرته نحو التعليم والقراءة: "إن فكرة التّعليم العام للقراءة والكتابة كغيرها من بقية الأفكار الأوروبية الخاطئة التي روجتها أوروبا، وجعلتها بمثابة المبادئ الثابتة ثبوت العقائد"[2]، كما يشير إلى أن أوروبا لم تستطع أن تستغل قيمة" العلم" بل جعلته علما تطبيقيا ." كل محوره تحطيم البشرية روحا وجسدا؟"[3]، وأن الشّرق هو الذي عرف قيمته الصرفة، بعد ذلك يستحضر تاريخ تاريخ أوروبا في عهود ليست ببعيدة –'القرون الوسطى– أين كانت الكنيسة تسيطر على عقول النّاس ووجدانهم و كيف تعاملت مع علمائها ومفكريها." لا تنس أن أوروبا هي الوحيدة التي أعدمت يوم كل علمائها حرقا، اتهمتهم بالسّحر والجنون، وخنقت حرية الرأي حتى في شؤون الأدب والفن..."[4]، لكن التّاريخ كذلك سجل ما نسيه "**ايفان**" وغاب عن ذاكرته "ما للحضارات الأسيوية من طابع عبودي استبدادي"[5]، إذا فالأمر لا ينطبق على الحضارة الغربية دون سواها، وهي حسب ظنه–"**ايفان**"–لا تزال تسير على نفس النّهج رغم مرور كل هذا الزمن، وإنما غيرت الأسلوب والطريقة فقط:" لكن أوروبا اليوم أبرع قليلا من ذي قبل، فعي تجيد إخفاء حيوانيتها."[6]، ثم يناقش "**الحكيم**" على لسان "**ايفان**" موضوع أنواع العلم ويقسمه إلى نوعين" إن العلم علمان"/"

---

[1] – سورة العلق، الآيات (4–1).

[2] – توفيق الحكيم، المصدر السابق، ص178.

[3] – المصدر نفسه، ص179.

[4] – المصدر نفسه، ص180.

[5] – شجاع مسلم العاني: المرجع السابق، ص50.

[6] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص180 .

العلم الظاهر" و"العلم الخفي"[1]، وفي خضم هذه المناقشات الفكرية يعرض "**ايفان**" على "**محسن**" في كل مرة فكرة العودة إلى الشّرق." أيها الصّديق إلى الشرق؟ إلى الشرق.....فنرحل معا إلى الشرق.[2] ويكررها مرة أخرى" إنما النّجاة في الفضاء إلى هناك إلى الشّرق.....إلى الشرق قم معي إلى الشرق."[3]، ولا يلبث مرة أخرى حتى يطلب من "**محسن** " أن يعطيه عهدا بأن يأخذه إلى الشّرق. "أتعاهدني؟" فيجيب "**محسن**": "على ماذا؟ أن نذهب معا إلى الشرق؟[4] وهكذا تستمر الدعوات من "**ايفان**" إلى "**محسن**" لأخذه إلى المنبع الصّافي كما يرى في مخياله، أمّا في دعوته الأخيرة فانه يطلب من "**محسن**" ذلك الفتى الشّرقي بأن ينجو بنفسه وشرقيته من أنياب هذه الفتاة الشقراء عندما أدرك عدم قدرته على الذهاب معه فيقول:"فات الأوان؟... اذهب أنت وحدك... إلى... هناك[5] " طالبا منه أن يحمل معه ذكرى هذا الغربي المولوع بالشّرق وحضارته وسحره.

وبعد كل هاته الانتقادات اللاّذعة التي وجهها" **الحكيم**" على لسان" **ايفان**" يتدارك الأمر قليلا على لسان "**محسن**" قائلا:" أرى أنك تقسو في الحكم على الغرب يا مسيو"**ايفان**".[6] وكان"**الحكيم**" يقصد بذلك الجانب الأسمى في الحضارة الغربية الجانب الجانب العلوي "الجمالي"" الفنون". فيقول: ولكن "**بيتهوفن** "هاهو ذا نبي حقيقي؟... هاهو ذا رسول للمحبة والسلام,خليق أن يرفع مجد الغرب أبد الآبدين... وأن يطهر الإنسانية وأن يُنير القلوب ؟"[7]، والأمر الأخر الذي يُحسب للحكيم "أنه اعترف أخيرا على لسان "**محسن**" وبعد إصرار صديقه الروسي على العودة إلى الشرق وسحره، ورغم انه قالها جهرا حتّى لا يحول تلك الصّورة الانبهارية وذلك الهوس الشديد بحضارة

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص187.

[2] – المصدر نفسه، ص180.

[3] – المصدر نفسه، ص189.

[4] – المصدر نفسه، ص 186.

[5] – المصدر نفسه، ص192.

[6] – المصدر نفسه، ص186.

[7] – المصدر نفسه، ص189.

الغرب إلى سراب في مخيال صديقه "**ايفان**" وهو على فراش الموت ."مهلا أيها الصديق؟...إن ذلك المنبع الذي تريد أن تراه وتلك الأنهار التي تريد أن تشرب منها، قد تسممت كلها؟ إن "الفتاة الشقراء" يوم حقنت فخذها "بالمورفين" السّام لم تترك أبويها سالمين، لقد قضي الأمر، ولم يعد هناك نبع صاف، فإن الزّهد قد ذهب كذلك من الشّرق؟"[1]، وبالتالي نصل في نهاية الأمر للقول أنّ "**عصفور من الشرق**" هي رواية فتي شرقي معجب ومولع بالفنون الأوروبية من مسرح وموسيقى وأدب... "بصورة انبهارية" ولكنه في نفس الوقت ينعى هذه الحضارة والتي افتقرت إلى الروح والحياة لأنها أصبحت حضارة مادة لا حضارة روح.

ب- صورة الغرب/الاستعمار: "إن المتقصي لهذه الصورة –الغرب /المستعمر– في رواية "**عصفور من الشرق**" "**الحكيم**" يجدها شبه منعدمة، ولا يلاحظ لها أثرا على الرغم من أنها تصنف ضمن الروايات التي تتحدث عن الصّراع بين "الشرق" وال"الغرب" بكل ما يحمله هذا الصراع من صور و أشكال متعددة، وهذا يعود إلى أن الموطن الأصلي لبطلها "**محسن**" وهي "**مصر**" لم تكن مستعمرة فرنسية بالمعنى الدقيق. هذا على الأقل من وجهة نظر بعض النّقاد والمؤرخين والأدباء... الذين اعتبروا أن"الحملة الفرنسية على مصر (1798م) والتي شنّها" **نابليون**"، حملة ثقافية تنويرية تحديثية بالّدرجة الأولى –وهذا ما أشرنا إليه سابقا في بحثنا هذا –إضافة إلى أن "مرور فرنسا الكولونيالي بمصر قصير الأمد، بالمقارنة مع الاحتلال الانجليزي، قد تضافرت مع الظروف الشّخصية لمؤلف "**عصفور من الشرق**" لتجعل لغته الثانية، بعد اللغة القومية الفرنسية وليس الانجليزية، ولتحدد بالتالي الإطار الجغرافي لعملية المثاقفة في حضارة لا تربطها بمسقط رأسه روابط استعمارية مباشرة[2]"، ويضيف "**جورج طرابشي**" قائلا: "إنّ أول ما يستوقف النظر في رواية "**عصفور من الشّرق**" "هو الغياب الكبير للقهر الاستعماري."[3].

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص190.

[2] – جورج طرابشي: المرجع السابق، ص18.

[3] – المرجع نفسه، ص19.

وإذا رجعنا إلى مجريات الرّواية وأحداثها نجد أن قول "**طربيشي**" صحيح إلى حد ما لأن بطلها ومن ورائه "**الحكيم**"، لم يشر إلى تلك الصورة الاستعمارية للغرب/الآخر"، وإلى تلك العلاقات الميتربولية –كولونيالية– التي ربطت بلده"الأم" بالبلد الذي سافر إليه "فرنسا"، هذا ما جعل الإحساس بذلك الصراع بين "الشرق" و"الغرب" خالي من التوتر والعدوانية والكراهية....وغيرها من إحساسات القهر الاستعماري .وهذا عكس ما نجده في تلك الروايات التي تستند في معالجتها لموضوع الصّراع هذا على الرؤية العدوانية، حيث يكون فيها الصراع مشحونا بجملة من الصور الاستدمارية والاضطهادية ...كما في الروايات التي تصور الصراع الفلسطيني العربي مع المستعمر الصهيوني كرواية" **عائد إلى حيفا لغسان كنفاني**" وبالتالي فإننا لا نلمس في رواية "**عصفور من الشّرق**" أي نوع من هذه الصور والدّليل على ذلك هو الاندماج السريع في المجتمع الفرنسي من قبل بطلها "**محسن**" وتكوينه لصداقات وعلاقات حميمة مع "الآخر" على الرّغم مما تميز به من انطواء وعزلة وغرابة في الأطوار، وهذا يعني أنه بقدوم هذا الفتى الشرقي إلى " **فرنسا** " لم يحمل معه في مخيلته أي صورة استعمارية عدوانية عنها، وهذا يبدو واضحا من اختيار مؤلفها " **توفيق الحكيم**" للغة الفرنسية بدلا من اللّغة الانجليزية في عملية المثاقفة الحضارية التي أتى على أساسها" "**محسن** " إلى " **فرنسا**"، وبالتالي فإن صورة الغرب المستعمر تكون بذلك قد خرجت عن دائرة الصور النّمطية الموجودة في بقية الروايات التي تشترك معها في نفس التّصنيف أي الرواية الحضارية عكس ما نجده في رواية" **موسم الهجرة إلى الشمال**" "**للطيب صالح** " والتي صنفت ضمن الرّوايات الحضارية إلا أنها صورت "الأخر /الغرب" بطريقة صَبَّ من خلالها بطلها كل عدائيته وكراهيته وانتقامه "للآخر/الغرب" في علاقات انتقامية غرامية.

وكل ما تذكره "**محسن**" –عن هذه الصورة– الغرب/ المستعمر، هو صورة "الانجليز" وكراهيته لهم عندما يسمع والدة "**أندريه**" تلقن حفيدها "**جانو**" كراهية الألمان. وهو أيضا نشأ على كراهيته... كراهية الانجليز... إنه لن ينسى قطّ صورة أبيه

الشّاحبة حين دخل البيت –ذات مساءً– مضطربا، متأثرا."[1]، بالتهديدات التي وجهها إليه الانجليز".

ولعلنا هنا نلمس بعض التناقض في نظرة "**الحكيم**" للغرب المستعمر ،فتارة يصوره الصّديق كما حدث مع "**فرنسا**" على الرّغم من أنه تربط "فرنسا" و"مصر" علاقات استعمارية واضحة، حتى وإن اعتبرها البعض غير ذلك، لأن في حقيقة الأمر وجوهره أن" **نابليون**" لم يأت لإنقاذ مصر من براثين الجهل والضّياع فقط وإن كان هو الظّاهر ولكن حقيقة لابد من الاعتراف بها أنّ المُستعمر رغم ما يقدمه من إمكانات ومساعدات يبقى مستعمرا، وتارة أخرى يصوره العدو الذي يكرهه ويبغضه – الانجليز– وهذا تناقض، لأن كليهما دولة أوروبية غربية استعمارية، وإن اختلفت الطّرق والأساليب، فكيف يبغض ويكره أحدهما، ويولع وينبهر بالآخر؟.

ج– صورة الغرب /الايدولوجيا:

ما لا شك فيه أن المذاهب الإيديولوجية هي من نتاج ثقافة "الآخر/ الغرب" الذي اتخذ من التّقدم والتّطور ذريعة، ليسحق كل التّعاليم الفاضلة والخصوصيات المقدسة عند "الأنا"، فكانت هذه المذاهب كما سماها "**ايفان**" "بأديان الغرب الجديد"[2] بديلا عن الأديان السّماوية، وعلى هذا الأساس انطلق "**الحكيم**"وعلى لسان العامل الروسي "**ايفان**" مرحلة أخرى لمناقشة طويلة حول هذه المذاهب وما تحمل من أفكار وتصورات، جاءتها للبشرية عامة–أوروبا خاصة–لتجرفها وتبعدها عن إنسانيتها وتجردها من طبيعتها فيبدأ"**محسن**" المناقشة بملاحظة يوجهها "**لايفان**" قائلا: "إن روسيا الآن هي جنّة الفقراء؟"[3] ربما قالها "**محسن**" وهو يدرك أن نبع هذه المذاهب الإيديولوجية أو الأديان الجديدة كان من "**روسيا**" وما جاورها من دول، لذلك فهي الأجدر في تطبيق مبادئها وإرساء قواعدها وقوانينها على أرض الواقع، ولكن "**ايفان**"

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص33.

[2] – المصدر نفسه، ص89.

[3] – المصدر نفسه، ص86.

يجيبه بقوله: "أنت أيضا ممن يعتقدون فبهذه الخرافة: جنّة الفقراء؟"[1]، ويمضي "**ايفان**" في مواصلة هجومه على أديان الغرب الجديدة، وما أتت به من وعود كاذبة ومضللة للبشرية قائلا: "وإني أعرف أن وعود أديان "الغرب" الجديد كلها إن هي إلا تغرير بالعمال والفقراء"[2] تلك الفئة التي عملت هذه الأديان على استدراجها لتجسد من خلالها مبادئها وتعاليمها لأنها أكثر الفئات في المجتمع انقياداً، وهذه الفكرة كما يقول "**ايفان**" قد استمدتها –الأديان الغربية– عن أنبياء الشّرق. "إن الماركسية" و"الفاشستية" قد أخذتا عن أديان الشّرق طرقها وأساليبها وفهمتا جيدا أن كل خطة للنّبي هي استمالة الساخطين والمتذمرين والمعوزين، وهم الكثرة الغالبة؟ هكذا فعل "عيسى ومحمد" هل تبعهما، أول الأمر غير العبيد والأرقاء والفقراء والضّعفاء؟ ذلك لأن طبقة الراضين والميسورين ليست في حاجة إلى أن تتبع أحدا[3]. إننا نرى في نظرة "**ايفان**" هذه ومن ورائه "**الحكيم**"، –طبعا– نظرة مشوهة، صحيح أن النّبيين "**محمد**" "**عيسى**" قد انظم إليهم عدد لا يستهان به من العبيد والفقراء، ولكن هذا لا ينفي وجود حقيقية تاريخية تثبت أن حتّى "أشرف النّاس وأرفعهم مكانة بين قومهم قد اتبعوا "**محمدا**" و"**عيسى**" عليهما السلام، وهذا "**حمزة**" وهو عمُّ الرّسول صلى الله عليه وسلم ومن أشراف قريش وأسيادها قد أعلن ولائه للرّسول صلى الله عليه وسلم جهراً ومنذ بداية رسالته وكذا "**عثمان**" و"**على**"... رضي الله عنهم جميعا، ثم وضح "**ايفان**"، كيف أن "أنبياء الغرب ومن بينهم "**كارل ماركس**" ومن خلال إنجيله "**رأس المال**" قد أخرج من حسابه في مفهومه لمبدأ المساواة قسمة السّماء فقال: "فجاء نبينا **كارل ماركس**، ومعه إنجيله الأرضي "**رأس المال**"، وأراد أن يحقق العدل على هذه الأرض، فقسم "الأرض وحدها بين الناس ونسي "السّماء"[4] "فقد ركز "**كارل ماركس**" على أمور مادية واقتصادية بحتة، وأهمل الأمور الأخرى كالمحبّة، الجمال... وغيرها، قال "**محسن**": "لقد ألقى قنبلة "المادية والبّغضاء واللّهفة والعجلة" بين النّاس، يوم أفهم النّاس أنّ ليس هناك غير

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص86.

[2] – المصدر نفسه، ص89.

[3] – المصدر نفسه، ص89–90.

[4] – المصدر نفسه، ص87.

"الأرض" –يوم أخرج السّماء" من الحساب–؛ لأن علم الاقتصاد الحديث لا يعرف السماء؟"[1]، وبيّن "**ايفان**" أنّ هذه الأديان أصبحت في أوروبا الجديدة أو الحديثة بمنزلة الأديان السماوية، فقد انقاد الناس ورائها ودافعوا عن مبادئها وقيمها يقول: "ومسيحية اليوم الجديدة في الغرب، هي: "الماركسية"[2]، ويضيف قائلا: "أمّا "إسلام" العصر الحديث في الغرب فهي "الفاشية."[3]، "ولم ينجو من انتقادات "**ايفان**" الرّأسماليين فقد وضعهم في كفة واحدة مع الاشتراكيين الماركسيين: في طريقة تعاملهم مع الإنسان واعتباره عبدا أو آلة خالية من أي روح أو مشاعر: "يا لها من وحشية! إن هذا لم يعد يسمى عملا، إنما هو الاسترقاق... الرّق لم يذهب من الوجود... لقد اتخذ شكلا آخر يناسب القرن العشرين، هاهي ذي جيوش من العبيد يسخرها أفراد معدودون من السّادة الرأسماليين!"[4]، حيث يجبر هؤلاء الرأسماليين الناس على العمل لساعات طويلة من أجل خدمة مصالحهم الشخصية وزيادة ثرواتهم على حساب هؤلاء الفقراء المعدومين. ويقول "**أندريه**": "إننا يا أماه نعمل ثماني ساعات في النّهار!"[5] ونلاحظ هنا أنّ "**الحكيم**" قد انتقد الرأسماليين وليس الرأسمالية في حد ذاتها، وكذلك الأمر ينطبق على الاشتراكية فقد انتقد أنبيائها وطريقتهم وليس الاشتراكية في حد ذاتها.

وراح "**ايفان**" يؤكد عبقرية أنبياء الشّرق مجددا كونهم فهموا معنى المساواة والعدل ولم يلغو "قسمة السّماء" من "المعادلة" فيقول: "إنّ أنبياء الشّرق قد فهموا أنّ المساواة لا يمكن أن تقوم في هذه الأرض، وأنه ليس في مقدورهم تقسيم مملكة الأرض بين الأغنياء والفقراء. فأدخلوا في القسمة "مملكة السّماء"... فمن حرم الحظّ في جنّة الأرض، فحقه محفوظ في جنّة السّماء!"[6].

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص،107.

[2] – المصدر نفسه، ص88.

[3] – المصدر نفسه، ص88.

[4] – المصدر نفسه، ص41.

[5] – المصدر نفسه، ص، ن.

[6] – المصدر نفسه، ص87.

2- صورة الآخر/المرأة:

جاء عصفور الشرق "**محسن**" إلى مدينة "**باريس**" مدينة "الحبّ والجمال" حاملا في مخيلته صورة انبهارية بالقيم الأوروبية الجديدة كالحرية، وعشق المدن والسياحة والإباحية ، ولاسيما موضوع المرأة وتحررها من قيود الدين والعادات والتقاليد كغيره من الأبطال الذين تمّ تجسيد شخصياتهم في سير روائية أخرى مثل: "**أديب**" "**لطه حسين**" و"**مصطفى سعيد**" في رواية "**موسم الهجرة إلى الشمال**" وكذلك بطل رواية "**الحي اللاّتيني**" ,فكلهم اتجهوا بهذه الصّورة نحو الغرب "الآخر" بدرجات متفاوتة كلا حسب ما يراه صانع هذه الشخصية مناسبا لها، فبطل "**عصفور من الشرق**" تعامل مع صورة المرأة / الغربية في بدايتها بطريقة شرقية ومثالية خجولة وذلك بسبب طبيعة شخصيته وذلك كان واضحا من تصرفاته ومواقفه إزاء هذا الحبّ، حيث كان يقضي السّاعات الطوال يوميا يراقب وينتظر من بعيد دون حتى أن يعرف اسمها وهذا ما أثار سخرية "**جرمين**" منه قائلة: "لم يعرف بعد اسمها؟ حقا؟ إنه لمحب خائب؟"[1]، فكان "**محسن**" يصر أن تبقى حكاية حبه هذه في عالم الخيال الذي يحبذ العيش فيه، وألا يطأ هذا الحلم الرّومانسي أرض الواقع أبدا رغم إلحاح صديقه "**أندريه**" وزوجته "**جرمين**" على أن يعيشه واقعا لا خيالا. فكان يعتبر أجمل لحظات حياته هي "ساعة أقف أمامها أنتظر، وأنا أعلم أنها لن تلقي إليّ بكلمة تسر خاطري."[2] فرد عليه "**أندريه**" قائلا: "إنك رجل خيالي، وهذه مصيبتك ؟"[3]، وأضافت زوجته "**جرمين**": "من غير شك، لا سبب عندي لفشل "**محسن**" غير أنه خيالي أكثر مما ينبغي."[4] هذا الخيال الذي صور له "**محسن**" أن شخصا مثله لا يمكن أن تفكر فيه امرأة كهذه أو حتى ترمقه بنظرة إعجاب، وهنا نرى تحقيرا واضحا لصورة "الأنا" / مقابل صورة "الآخر"، "على الأقل مثل هذا الجمال... لا يمكن أن يبقى حتى الآن في انتظار قدوم هذا الصّعلوك

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص48.

[2] – المصدر نفسه، ص، ن.

[3] – المصدر نفسه، ص49.

[4] – المصدر نفسه، ص ن.

الشّارد الذي هو أنا؟"[1]، وعندما حاول وصفها لصديقه "**أندريه**" وزوجته "**جرمين**" قال: "وكأنها أميرة تقف على شباك قصرها، ويمر أمامها أجناس من البشر، وأنواع من الناس دون أن يعرف أحد سر قلبها"[2]، استغربت "**جرمين**" وهي العارفة بأمور الحبّ والغرام في بلدها. "أهذه المرأة في باريس؟ أم في كتاب "**ألف ليلة وليلة**".

أجل لقد أسكن "**محسن**" محبوبته الخيالية في قصر من قصور ألف ليلة وليلة! وبني لها عالما خياليا لا تطؤه أقدام بشر ولا تطوله عقولهم أو أيديهم، لدرجة أنه رفض كل مقترحات صديقيه "**اندريه**" و"**جرمين**" فيما يخص موضوع الهدايا فلا قارورة "**هوبيجيان**" ولا باقة الزهر أو حقيبة اليد... كفيلة للتّعبير عن مدى حبّه وإعجابه بها فقيمتها عند أكبر من ذلك يقول:"إنها لجديرة أنّ أضع تحت شباكها قلبي كله!"[3] لأنه وحسب رأيه العواطف والمشاعر لا تقدر ولا يجوز تقديرها بأي ثمن مادي، وهكذا كان يقضي السّاعات الطوال في المقهى المقابل "**للأوديون**. "ولا تبرح عيناه الباب؛ كأنما هو باب فردوس، لا يدري أهو من داخلية أم كتب عليه أن يظل دونه من الظالمين!"[4] وفي هذه اللّحظات التي كان يقضيها في الانتظار تذكر قصة عّمه اليوزباشي "**سليم**" الذي مرّ بنفس الموقف في حياته حيث كان يقضي السّاعات الطّوال كذلك على مقهى "**الحاج شحاتة**" بالسّيدة "**زينب**" "شاخصا إلى دار محبوبته "**سنية**" أملا أن يلمح لون ثوبها الحريري الأخضر"[5] وهنا أدرك "**محسن**" أنه يقوم بنفس العمل في باريس وأمام باب "**الأوديون**" فتساءل: "أهي المصادقة! أم أن هذا الشيء في دمه؟"[6] ومع مرور الوقت وإصرار صديقه "**أندريه**" على أن يبوح لمحبوبته بحبه هذا استسلم وقرر في إحدى اللّحظات أن يتحول بعلاقته "**بسوزي**" من العالم الخيالي الحالم إلى أرض الواقع، ويقرر ملاحقتها لمعرفة سكنها، ولن يتوقف في ذلك إلا بعد المحاولة

---

[1] – توفيق الحكيم، المصدر السابق، ص61.

[2] – المصدر نفسه، ص51.

[3] – المصدر نفسه، ص50.

[4] – المصدر نفسه، ص57.

[5] – المصدر نفسه، ص60.

[6] – المصدر نفسه، ص ن.

الثالثة "غير أن هذه التّجارب الخائبة، قد نفعت الفتى في اليوم الثالث"[1]، و من ثمة يقرر أن يسكن بجوارها، ويبدأ مرحلة جديدة من هذه العلاقة، وطريقة أخرى غير تلك الطريقة الخيالية المثالية التي اعتمد عليها في بداية حكاية حبّه هذا، طريقة أقل ما يقال عنها أنها حقيقية ومباشرة، وكانت بدايتها أن واتخذ لنفسه غرفة في نفس الفندق الذي تقطن فيه معشوقته ولحسن حظه كانت غرفته مباشرة فوق غرفتها ، ولكم كانت فرحته عارمة عندما أدرك ذلك "فأسرع إلى النافذة وبحث عن الصّوت فإذا فتاته في روب دي شومبر نسائي من الحرير الأبيض تنظم أزهار البنفسج في أُصص على حافة النّافذة التي تحت نافذته هي!... هنا! تعيش في حجرة أسفل حجرته؟! وثب قلب **محسن** ونبض نبضات" خيّل إليه أنها سمعتها"[2]، ثم جاءت المحاولة الثانية من أجل معرفة اسمها، وكانت محاولته موقفه كذلك، حيث استدرج منظفة الفندق لمعرفته فأجابته "إنها تدعى مدموازيل" **سوزي ديبون**"[3] وتوالت بعد ذلك الأحداث متسارعة وكأنها صاحب الرّواية يريد لهذه القصّة الغرامية أنّ تنتهي بسرعة –وهذا ما كان له في الأخير– وبطريقة ما أصبح مدينا لها بعشرة فرنكات وهذا ما أخبر به صديقه الفرنسي "**أندريه**" الذي استغرب من موقفه أيّما استغراب "إني لا أعجب جدا لهذا الحادث وأرى فيه فجر عهد جديد في تاريخ الغرام"[4]، وبعد مرور أسبوع عن الحادثة يقرر "**محسن**" أن يرد دينه فيطالب المشورة من صديقه "**أندريه**" كالعادة "ماذا ترى أن تكون هديتي إليها؟ أشرّ عليا سريعا؟"[5] ,وطبعا "**أندريه** لم يبخل عليه بالنّصيحة والمشورة وأخبره" أن "**باريس**" كلها لم تختلق إلّا للّنساء، وكل تجارة باريس هي في الهدايا التي تقدّم إلى النّساء... من حقائب اليد وصناديق "البودرة" والقبعات..."[6] لكن "**محسن**" يرفض من البداية أن يُثمِّنَ حبّه بثمن مادي ملموس وزائل، وبعد سير طويل بجانب نهر "السِّين"

---

[1] – توفيق الحكيم، المصدر السابق، ص69.

[2] – المصدر نفسه، ص72.

[3] – المصدر نفسه، ص79.

[4] – المصدر نفسه، ص92.

[5] – المصدر نفسه، ص94.

[6] – المصدر نفسه، ص ن.

وقع سمعه وبصره على طير لطيف وجميل "**ببغاء**" فقرر أنّ يبتاعه ويقدِّمه كهدية "**لسوزي**" مقابل الدّين الذي دفعته عنه سابقا ، وبات "**محسن**" تلك الليلة يلقن ذاك الببغاء بعض الكلمات التي سيقولها "**لسوزي** " عندما يقدِّمه لها، وبالفعل بمجرد سماعه لصوتها حتى صاح: "أحبك، أحبك، أحبك" ومنذ هذه اللّحظة دخل كل من "**محسن**" و"**سوزي**" في سلسلة من اللّقاءات والمواعيد التي تنوعت بين المسارح والمطاعم ودور السينما والحدائق، وهكذا الفتي الشّرقي الحبّ حقيقةً لا خيالاً، وما كان يعتبره خدشاً للعواطف والمشاعر أصبح يُمارسه هو الآخر وعلناً في الشوارع والحدائق– نقصد التّقبيل– ومع كل هذا يشعر "**محسن**" بأنّ شيئا في نفسه قد تحطم وأحس " بفراغ في مادة نفسه، لا يدري بعد اليوم بماذا يملؤه!"[1] ولم يمر وقت طويل حتّى جاءت لحظة الفراق والانفصال، عندما دخل "**ميسيو هنري**" وهو رئيس "**سوزي**" في العمل المطعم الذي كانت تتناول فيه وجبة العشاء رفقة "**محسن**" حيث لاحظ هذا الأخير ارتباك محبوبته عند مشاهدتها لهذا الرّجل فسألها "أهذا هو صاحبك "**هنري**"؟" لكنها التزمت الصّمت متجاهلة بذلك كل الأسئلة التي وجهها إليها "**محسن**" لكن دون جدوى، حينها ازداد غضبه واشتعلت غيرته الشّرقية فقال: "ثقي أنّ خليك قد اقتنع الآن كل الاقتناع، أنك تفضيل قتل الوقت بمطالعة المجلة، على الحديث مع مثلي! نعم لقد فهم الآن إني لا أساوي شيئا في نظرك!"[2]، واستمر معها في الحديث محاولا أن ينطقها ويفهم منها سرّ صمتها المفاجئ لكن دون جدوى "ألا تقولين شيئا؟ أمصرةٌ أنت على هذا الصّمت المهين؟"[3]، وما هي إلا لحظات حتى نادى الخادم ودفع له الحساب كاملا "ومضى على عجل دون أن ينظر إليها وخرج من المطعم خروج آدم من الجنّة!"[4]، وبعد هذه الحادثة تحطم ذلك الصّنم الذي صنعه "محسن" لمعبودته "**سوزي**" وتحوّلت صورة تلك الملكة التي ظنها لا تشبه ذلك "**النّمل البشري**"، إلى صورة فتاة غانية بائعة هوى، تبيع جسدها وعواطفها مقابل المال والمادة وهذا ما أراد "**أندريه**" وزوجته "**جرمين**" أن يخبراه

---

[1] – توفيق الحكيم، المصدر السابق، ص123.

[2] – المصدر نفسه، ص134.

[3] – المصدر نفسه، ص135.

[4] – المصدر نفسه، ص ن.

به منذ البداية، ولكنه كان مصرا على أن يعيش هذه المشاعر في عالم الخيال وعالم الأحلام، لأنهما كان يعلمان أن مثل هذه المشاعر والأحاسيس العالية ليس لها مكان في عالم الحقيقة والواقع يقول "**أندريه**": "أرأيت؟ أنها فتاة ككل الفتيات! وعاملة كآلاف العاملات... تلك التي أسكنتها قصرا من قصور ألف ليلة وليلة وجعلتها تنظر من عليائها إلى مواكب النّاس المتدفقة تحت شباكها"[1].

3- صورة الآخر/ الصّديق:

حاول "**توفيق الحكيم**" من خلال هذه الرّواية أن يكسر تلك الصّورة النّمطية المعروفة لصورة "الآخر" الذي اعتاد القارئ "الأنا" أن يصادفها في جل الأعمال الأدبية التي تتحدث عن الصّراع بين الشّرق والغرب، تلك الصّورة النّمطية التي تقدم لنا وفي كل مرة صورة "الآخر" عدوا انتهازيا واستباديا... أّما في رواية "**عصفور من الشرق**" فقد عمد "**الحكيم**" إلى تحويل صورة الآخر / الغرب العدو إلى صورة "الآخر" الصّديق والذي يمكن "للأنا" العربية الشّرقية أنّ تتعايش معه تعايشا سلميا دون أي حواجز أو عراقيل بل اتخذت العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" / الغرب في هذه الرّواية نمط آخر ورؤية جديدة مبنية على فكرة الاحترام والتّشاور والتّحاور، وهذا ما تجسد فعلا في علاقة "**محسن**" بصديقيه "**أندريه**" و"**ايفان**" وقلنا صديقين فقط، ذلك لان "**الحكيم**" لم يشأ أن يدخل بطل روايته في علاقات كثيرة، وهذا تماشيا مع الصّفات الشّخصية التي اتصفت بها شخصية "**محسن**" من عزلة وانطواء وغرابة في الأطوار منذ البداية.

وتعتبر كلمة "**صديقي**" والتي لطالما تكررت في معظم الحوارات التي أجراها "**محسن**" مع صديقيه "**أندريه**" و"**ايفان**" إشارة واضحة ودلالة على وجود هذه الصّداقة، وهذا "**أندريه**" يناديه بها بعدما أجبره على الحضور معه جنازة والدة أحد زملائه في المصنع الذي يعمل به، حيث استاء "**محسن**" من هذا التّصرف قائلا "وما ذنبي أنا؟" فأجابه "ذنبك أنك صديقي!... فلتتحمل ما أتحمل"[2]، فهذه الصداقة التي جمعت بينهما كانت منذ بداية الرّواية (الفصل الأول)، ولكن مع التّدقيق يتوصل القارئ إلى

[1] – توفيق الحكيم، المصدر السابق، ص123.

[2] – المصدر نفسه، ص14.

أن صداقتهما هذه كانت حتى قبل بداية الرّواية، ذلك لأنها صورت جانب من سيرة مؤلفها وهذا يعني أن "**أندريه**" هو صديق "**الحكيم**" واقعا وليس ضمن العمل الروائي فقط، فكان هذا الصّديق الفرنسي بالإضافة إلى أفراد عائلته يسألون عنه باستمرار عند دخولهم المنزل بعد نهار شاق، فيعمدون إلى كسر عزلته ووحدته: "لم يمكث "**محسن**" طويلا غارقا في تأملاته، فقد ضرب عليه الباب، فانتبه وإذا صديقه "**أندريه**" وزوجته "**جرمين**" يصيحان به: عصفور الشرق وحيد في القفص**!**"[1].

وهذا يدل على أن علاقة الصّداقة التي جمعت بين "**أندريه**" و"**محسن**" لم تكن علاقة سطحية أو مؤقتة وإنما كانت أقوى من ذلك لدرجة أن "**محسن**" كان يستشيره في كل أموره العاطفية وبأدق تفاصيلها بل كان يعرف عنه كل واردة وشاردة ويجيب نيابة عنه في كثير من الأحيان عندما توجه "**جرمين**" بعض أسئلتها "**لمحسن**" حول علاقته "**بسوزي**" "فأجاب **أندريه** في الحال عن صديقه باسما"[2]، فحتّى الرسائل التي كانا يتبادلانها خاصة بعد مغادرة "**محسن**" منزل عائلة "**أندريه**" كانت لا تخلو من تلك الإشارة التي توحي إلى تلك الصداقة القوية التي جمعتها فهذا "**محسن**" يبدأ بكلمة "**عزيزي أندريه**"[3]: "وهو بالمقابل يرد بنفس اللّفظة "**عزيزي محسن**"[4] وغيرها من المواضع في الرّواية التي تحمل إشارات ودلالات واضحة على وجود هذه الصّداقة.

في حين أنّ علاقة الصّداقة التي جمعته –**محسن**– مع "**ايفان**" لم تبدأ إلا في وسط الرّواية تقريبا –الفصل الثامن– وهذا يدل على أن "**الحكيم**" لم تجمعه علاقة صداقة مسبقة مع العامل الروسي "**ايفانوفيتش**" أنّه تعرف عليه في إحدى المطاعم التي كان يرتادها حيث لفت انتباهه عندما وجده منكبا على قراءة كتاب أخرجه من جيبه "وجعل يلتهم صفحاته بدل الطعام"[5] ذلك لأنه هو الآخر مولع بقراءة الكتب واقتنائها وما زاده شدا إليه سماعه للحوار الذي دار بين "**ايفان**" وصاحب الحان عندما

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص47.

[2] – المصدر نفسه، ص50.

[3] – المصدر نفسه، ص91.

[4] – المصدر نفسه، ص92.

[5] – المصدر نفسه، ص84.

سأله هذا الأخير "أنك تعيش وحدك فيما أعلم يا مسيو **ايفان!**"[1] فأجابه "إني دائما وحدي في هذه الحياة!"[2]، "هذه العبارة الأخيرة استرعت التفات "**محسن**" لا لأنها ذات نغم حزين! بل لأن الفتى كان يتوهم أنه هو وحده الذي يحيا دائما وحده في الحياة"[3].

وهكذا حاول "**محسن**" الّتقرب منه و"لم يمض النّهار حتى نشأت صداقة وديعة بين" **محسن**" وذلك العامل الفقير"[4] حتّى أنه أخذه إلى منزله منذ اللّقاء الأول "وقد دعا الفتى إلى حجرته الصغيرة التي يقطنها في إحدى دور العمال"[5] ومنذ ذلك الوقت الوقت تكررت اللقاءات بينهما ولم تتقطع إلا بموت "**ايفان**"، كذلك كلمة "**الّصداقة**" أو "**صديقي**" لم تفارق أحدا منهما طِوال المناقشات واللقاءات التي جمعتهما مرارا وتكرارا فكان "**ايفان**" يوجه الكلام إلى "**محسن**" على هذا الأساس ويناديه "**صديقي**" في كل مرة "وهذا ما أردت أن أفعله أيّها الصّديق"[6]، كما ناداه بها عندما دعاه إلى العودة إلى الشّرق في العديد من المرات "أيها الصّديق!... إلى الشّرق! إلى الشّرق!"[7] كذلك "**محسن**" لم يخلو كلامه من هذه الكلمة –**صديقي**– فيقول: "مهلا مهلا أيها الصديق"[8].

كما لم يفت "**الحكيم**" إن يصور لنا من خلال هذه الرّواية صورة "**سوزي ديبون**" كصديق على الرّغم مما حدث بينهما من انفصال في العلاقة التي جمعتهما لمدة قصيرة، وهذا ما كان واضحا في رسالتها التي وجهتها "**لمحسن**" ردا على رسالته التي بعثها لها ليفهم ما سرّ فشل هذه العلاقة، فخاطبته في بدايتها بـ "**صديقي**... على الرّغم من خطابك، الذي وجهت إليّ فيه كثيرا من اللّوم، فإني مازلت أدعوك "**صديقي**"[9]

---

[1] – توفيق الحكيم، المصدر السابق، ص83.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

[3] – المصدر نفسه، ص83–84.

[4] – المصدر نفسه، ص84.

[5] – المصدر نفسه، ص85.

[6] – المصدر نفسه، ص172.

[7] – المصدر نفسه، ص180.

[8] – المصدر نفسه، ص190.

[9] – المصدر نفسه، ص152.

وتصر على أن يكونا كذلك في سؤالها: "**أولسنا صديقين**"[1] في نهاية الرّسالة تعرض عليه عرضها الأخير "أتقبل منّي أن أمد يدي وأصافحك؟"[2] وكأنها تعرض عليه صداقتها من جديد ولكن بمعي الصّداقة التي تجمع بين أي شخصين عائدين وليس بالمفهوم السّابق.

وكان "**الحكيم**" من وراء ذلك يريد أن يضرب لنا أسمي معاني الصّداقة والتعايش السلمي الذي قد يجمع "الأنا" بـ "الآخر" / الغرب رغم كل ما قد يتعرضهما من مشاكل وصعوبات فقد نقل بذلك صورة شعب بكامله من خلال صورة "**سوزي**" التي لا تزال تعتبره صديقا رغم ما حدث، وذلك لان الشّعوب الأوروبية معروف عليها أنها تعطي لكل علاقة حقها وقيمتها الحقيقية ,فهم لا يخلطون الأمور ببعضها البعض، وإذا أخطأ أحدهم يبادر فورا للاعتذار والتّأسف للموقف الذي بدر منه، وهذا ما نفتقده نحن "الأنا" الشّرقيون أبناء أعظم الحضارات "الحضارة الإسلامية" التي تقوم على مثل هذه المبادئ بل أفضل منها بكثير!!.

[1] – توفيق الحكيم، المصدر السابق، ص152.

[2] – المصدر نفسه، ص153.

خـــاتمة

خاتمة:

وبعد قراءتنا لرواية "**عصفور من الشرق**" "**لتوفيق الحكيم**"، ودراسة أهم القضايا التي تناولتها، أنجزنا هذا البحث المتواضع، والذي تقصّينا فيه "صورة الآخر / الغربي" وما يمكن أن يعتريها من تحولات وتغيرات مع مستوى المتن السّردي، وقد خلُصنا إلى بعض النتائج نذكر منها:

* إن شخصية "**توفيق الحكيم**" شخصية متفردة في أسلوبها وثقافتها، وهذا ما انعكس على الرّواية وأسلوبها، فكانت رواية أطروحة، عرض خلالها "**الحكيم**" جانبا من سيرته الذّاتية، ومحملا إياها أطروحاته ودعواته الاجتماعية والأخلاقية، فدافع عن آرائه وتصورات ووجهة نظره حول "الغرب"، "الآخر".

* تتخذ هذه الرواية من ثنائية "**الشرق والغرب**" الرّكيزة الأساسية التي قامت عليها هذه الرواية، لذلك كانت ظروف التلاقي بينهما –الشرق والغرب– عبر التاريخ صدامية عنيفة تارة، ولقاءات مسالمة في تارة أخرى، وعلى الرّغم من ذلك فقد كانت لها الأثر الكبير في تشكيل "صورة عن الآخر" لكل منهما، بدءً بالحروب الصّليبية والاستعمار ومرورا بالاستشراق وأخيرا المثاقفة.

* إن وقوف "الأنا" / الشرقية في هذه الرواية أمام "الآخر" / الغربي الحضاري ميزها الاندهاش والانبهار به عطافيا وفكريا، سيما في مجال الفن والأدب، حيث أول ما لفت انتباهنا –الأنا– ذاك المظهر الجميل وليس العمق الجليل في هذه الحضارة، "**فمحسن**" بطل من الشّرق نموذج للرجل الشرقي المثقف الرّوحاني الذي ينبهر "بالغرب" وتغيب عن وعيه معطيات الحضارة الغربية المادية القائمة على الواقعية وأنها خلاصة علم وعمل.

* أوضح البحث أن المثقف العربي الراحل إلى الغرب الحضاري، ليس عنده ما يعطيه سوى الانبهار، لذلك يلجأ في محاورته له ومثاقفته للمرأة الغربية وإلى الغرائبية وسحر الشرّق وروحانيته.

* لم يكن "**الحكيم**" موضوعيا في تناوله "للآخر / الحضاري"، فقد صبّ عليه وابل من الانتقادات اللاّذعة، وانحاز إلى الشرق وروحانيته سواء بصوته كراوي أو بصوت

شخصياته "**كايفان**" متجاهلا ما لقيمة العلم والعمل من أهمية بالغة في نهوض الأمم والحضارات وتطورها.

* من خلال هذه الرواية، نستنتج أنّ "**توفيق الحكيم**" قد أرسى لدراسة هامة تقوم عليها "الرواية الحضارية"، حيث كانت تفتقدها الروايات السابقة له التي صورت ذلك اللقاء بين "الشرق والغرب"، حيث تمثلت هذه الإستراتيجية في شقين هما: أولا: تمجيد الذات وثانيا: نقد "الآخر"، فمن خلال عملية الترميز التي لجأ إليها "**توفيق الحكيم**" حينما حول "**سوزي ديبون**" من عاملة تذاكر متواضعة في شباك مسرح "الأوديون" إلى غادة شقراء ولعوب وجميلة وأنانية... فأسقط كل صفاتها على قارة أوروبا "القارة الشقراء".

* وأهم ما خلصنا إليه من خلال بحثنا هذا هو أن "**صورة الآخر**" قابلة للتغيير والتّعديل، رغم ما يبدو عليها من ثبات، بالإضافة إلى أن ما يتشكل لدينا من صور لذاتنا وللآخرين لا تكون دائما وفي جميع الحالات نقية ومحددة، بل غالبا ما يختلط فيها الواقع بالمثالي، ويتداخل فيها الداخلي (أي رؤيتنا لحقيقة أنفسنا) بالخارجي (أي ما نريد إظهاره للآخرين من صفات خاصة بنا)، وقد تتشكل "**صورة الآخر**" لدينا من عناصر انتقائية هي ما نريد أن نثبتها في أذهاننا عن هذا "الآخر"، في حين تغيب عنها عناصر أخرى لا نراها أو لا نريد رأيتها أو الاعتراف بها، وهذا ما حدث "**للحكيم**" في هذه الرواية.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا الذي لا يمكن الإحاطة به أو الإلمام بمكنوناته، في هذه الصفحات المعدودة، لذلك يبقى الموضوع مفتوحا أمام الطلبة والباحثين ليكتشفوا ما غاب عنا، ويكملوا ما فيه قصرنا.

قال تعالى: ﴿ وَقُلْ اِعْمَلُوا فَسَيَرى اللهُ عَمَلَكُم وَرَسُولُه وَالْمُؤمِنُون ﴾ صدق الله العظيم.

المـــراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القران الكريم.

أولا: المصادر:

1. **الحكيم (توفيق إسماعيل):** عصفور من الشرق، دار مصر للطباعة، د ط، مصر، دت.

ثانيا: المراجع العربية:

2. **ابراهيم (عبد الله):** السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
3. **أمين (أحمد):** الشرق والغرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر د ط، 1955.
4. **البازغي (سعد):** مقاربة الآخر (مقاربة أدبية)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1 1420هـ-1999.
5. **الباشن (الحسن):** صدام الحضارات -حتمية قدرية أم لوثة بشرية؟- دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2005.
6. **البطل (علي):** الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس بيروت، ط3، د ت.
7. **حسن (محمد فهيم):** أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، عدد يوليو، 1989.
8. **حمود(ماجدة):** إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت العدد398، مارس2013.
9. **حنون(عبد الحميد):** صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 1986.
10. **خريسات (محمد عبد القادر)** وآخرون: تاريخ الحضارة الإنسانية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، د ت.
11. **خفاجة (عبد المنعم):** دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، مكتبة الأزهر ودار الطباعة المحمدية، القاهرة، الجزء الثاني، د ط، د ت.

12. **درويش (أحمد)**: دراسة أدبية الاستشراق الفرنسيو الأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1997.
13. **رسول (محمد رسول)**: محنة الهوية مسارات البناء وتحولات الرؤية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
14. **الزرموني (إبراهيم أيمن)**: الصورة الفنية في شعر على الحازم، دار قباء للطباعة القاهرة، مصر، د ط، 2000.
15. **السباعي (مصطفى)**: الاستشراق والمستشرقون (ما لهم وما عليهم)، دار الوراق للنشر والتوزيع، د ط، د ت.
16. **سبعي (محمد)**: التحليل النفسي للرواية، نجيب محفوظ نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009.
17. **شاهين (محمد)**: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، مكتبة المدبولي، القاهرة، مصر، ط1 2007.
18. **صالح (فخري)**: قبل نجيب محفوظ وبعده دراسة في الرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
19. **صبح (علي علي)**: الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة مصر، د ط، د ت.
20. **طرابشي (جورج)**: شرق غرب رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط4، 1997.
21. **طنوس (جان نعوم)**: صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، دار المنهل، اللبناني بيروت، لبنان، ط1، 2009.
22. **العاني (شجاع مسلم)**: الرواية العربية والحضارة الأوروبية، منشورات دار الثقافة والفنون، العراق، د ط، 1979.
23. **عبد الفتاح (عاشور سعيد)**: تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1972.
24. **عبيد (محمد صابر) والبياتي (سوسن هادي جعفر)**: جماليات التشكيل الروائي دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008.

25. **عصفور (جابر)**: المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، دار قباء، مصر، د ط 1998.
26. **فاروق (محمد فوزي)**: الاستشراق والتاريخ الإسلامي(القرون الإسلامية الأولى) الأهلية للنشر والتوزيع، د ط، د ت.
27. **فاسي (مصطفى)**: البطل المغترب في الرواية العربية، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط 2008.
28. **قاخوري (حنا)**: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان ط1، 1986 .
29. **كاظم (نادر)**: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط) المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
30. **لبيب (الطاهر)**: الآخر في الثقافة العربية، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه مركز دراسات الوحدة العربية، أوراق الندوتين الدوليتين للجمعية العربية لعلم الاجتماع مركز دراسات الوحدة العربية المنعقدة بالحمامات، تونس، 1993، 1996.
31. **محمود (زكي نجيب)**: الشرق الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر د ط، 1985.
32. **مردين (عزيزة)**: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971.
33. **المرعي (فؤاد)**: في تاريخ الأدب الحديث (الرواية، المسرحية، القصة)، منشورات حلب كلية الآداب، سوريا، د ط، 1419هـ-1998.
34. **المقدسي (أنيس)**: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 2006.
35. **ناصيف (مصطفى)**: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والتوزيع، بيروت، ط1 1983.
36. **نجيب (ناجي)**: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة، دار الهلال، القاهرة، مصر، د ط 1987.

37. **نعيسة (جهاد عطا)**: في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية المعاصرة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط 2001.
38. **هلال (محمد غنيمي)**: الأدب المقارن، دار النهضة مصر، ط3، 2003.
39. **يعقوب (لوسي)**: عصفور الشرق توفيق حكيم (في حوار حول أفكاره وآثاره)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1414هـ-1994.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة:

40. **ألن (روجر)**: نشأة الرواية العربية، ترجمة **لمياء باعشن**، ضمن كتاب تاريخ كامبريدج للأدب العربي-الأدب العربي الحديث-، تح: **عبد العزيز السبيل** والآخرون، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1423هـ-2002.
41. **برون (جفري)**: تاريخ أوروبا الحديث، تر: **على المرزوقي**، الأصلية للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2006.
42. **التلاوي (نجيب جمال)**: المثاقفة، تر: **ماهر مهدي وحنان الشريف**، دار الهدى للنشر والتوزيع، المينا، مصر، ط1، 2005.
43. **الخطيبي (عبد الكريم)**: في الكتابة والترجمة، تر: **محمد براءة**، دار العودة، بيروت لبنان، بيروت، ط1، 1980.
44. **عطية (عزير سو**ريال): الحروب الصليبية وتأثيرها على العلاقات بين الشرق والغرب تر: **فيليب صابر سيف**، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، د ت.

رابعا: الأطروحات الجامعية:

45. **بـوالطين (سـمية) وفرحـي (فـاروق):** صـورة العربـي فـي المتخيـل الغربـي، "الغريـب ألبيركـامو" نموذجـا، رسـالة ماسـتر، إشـراف: رشـيد قربيـع، كليـة الآداب واللغـات، جامعـة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ماي2011.

46. **مبـاركي (جمـال):** صـورة الغرب فـي الروايـة العربيـة الحديثـة، رسـالة دكتـوراه، إشـراف: الطيب بودربالـة، كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية، جامعـة الحـاج الأخضـر باتنـة، الجزائـر 2008-2009.

47. **محمد (سعد سامي):** الأنا والآخر في المعلقات العشر، رسالة ماجستير، إشراف: جنان محمد عبد الجليل، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البصرة، العراق، 2012.

خامسا: الملتقيات:

48. **بوشـفرة (ناديـة):** "هويـة الضمائر بين جدل الأنـا والآخـر"، محاضـرات الملتقـى الـدولي حول السرديات (أسئلة الهوية في الخطاب السردي، المركز الجامعي، بشار، الجزائر، د ت.

49. **شرشـار (عبـد القـادر):** "بنـاء الآخـر" والأنـا فـي الروايـة العربيـة المغاربيـة محاضـرات الملتقى الدولي حول السرديات، المركز الجامعي، بشار، الجزائر، د ت.

50. **مزيـان (خالـد):** "الأنـا والآخـر ومسـالة الهويـة فـي الخطـاب الروائـي العربـي المعاصـر" محاضرات الملتقى الدولي حول السرديات (أسئلة الهوية في الخطاب السردي)، المركز الجامعي، بشار، الجزائر، د ت.

سادسا: المجلات:

51. **أبـو هيـف(عبـد الله):** "صـورة الآخـر والحـوار بين الحضـارات فـي الروايـة العربيـة" مجلـة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الثالث + الرابع، سوريا، 2008.

52. **بطـرس (أنجيـل):** "الـرحلات فـي الأدب الانجليـزي"، مجلـة الهـلال، العـدد السـابع السنة83، يوليو، 1975.

53. **حضري (جمال)**: "الترجمة والمثاقفة"، مجلة حوليات التراث، العدد الخامس، جامعة مستغانم، الجزائر، 2006.
54. **الشمالي (نضال محمد فتحي)**: "الوعي بالآخر رحلة باريس لفرنسيس المراش نموذجا" مجلة حوليات التراث، العدد الثامن، جامعة مستغانم، الجزائر2008.
55. **عباس (لؤي حمزة)**: "صورة الآخر في الخطاب القصصي العربي القصير"، مجلة ثقافات العدد (12/11)، وكلية الآداب، جامعة البحرين، البحرين، 2001.
56. **عيكوس(الأخضر)**: ("الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية "، مجلة الآداب العدد الأول، الجزائر، 1994.
57. **مفقودة(صالح)**: "نشأة الرواية الجزائرية التأسيس والتأصيل"، مجلة المخبر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د ت.
58. **مناد (إبراهيم)**: "نبذة عن مسيرة الاستشراق "، مجلة حوليات التراث، العدد الثالث جامعة مستغانم، الجزائر، 2005.

سابعا: المعاجم والقواميس.

59. **ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)**: لسان العرب، المطبعة الميرية، ببرلاق، مصر ط1، 1303هـ.
60. **الرويلي (ميجان) والبازغي (سعيد)**: دليل الناقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.
61. **زيتوني (لطيف)**: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
62. **عبد النور (جبور)**: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
63. **علوش (سعيد)**: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت وسو شبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
64. **الفيروز أبادي (مجد الدين بن محمد بن يعقوب)**: القاموس المحيط، الهيئة الهامة للكتاب، مصر، ط3، 1980.
65. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

66. **وهبـة (مجـدي) والمهنـدس (كامـل):** معجم المصـطلحات العربيـة فـي اللغـة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

ثامنا: المواقع الالكترونية:

67. **حمداوي(جميل):** "صورة الأنا والأخر في الخطاب الروائي العربي": https: //ar-ar.facebook.com/TnmyBshryh/posts/539553032795051

68. **شحيد (جمال):** "صورة الآخر في الرواية العربية"، منتدى الجامعة العربية. الموقع: https: //thebestgea.hooxs.com/t1095.Topic

69. **قاسم(عبده قاسم):** "المسلمون يتعرفون على الآخر"، مجلة العربي، وزارة الإعلام، دولة الكويت، الموقع: http://www.alarbinag.com.artickePRNasp?/D=79892007/3-580

70. **الكسـاب (زهيـر):** "المركزيـة الغربيـة...حصـاد الأوهـام"، قـراءة فـي كتـاب (نهايـة الغـرب: ماضـي أوروبـا ومسـتقبلها لـ: ديفيد ماركاتد): جريدة الاتحاد، الموقع الالكتروني: http: //alittihad.ae/wajhatdetails.php?id=58981

71. **الماضي (عزيز شكري):** "أنماط الرواية العربية الجديدة"، الموقع: http: //www.algomhoriah.net/newsweekaticle.php?sid=10019

72. **المعوش (سالم):** "الخوار الحضاري في الروايـة العربيـة المقاومـة والانهزام": دراسـة علـى موقع: www.almaref.org/books/contentsimages/books/andawat/ahadad-almakwem-rooa .

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ-و

الفصل التمهيدي: "مفاهيم نظرية"

المبحث الأول: "الصورة"

1- مفهوم الصورة 09

2- أهمية دراسة الصورة 12

3- علاقة الصورة بالأدب 12

4- أنواع الصورة 14

المبحث الثاني:" الآخر"

1- مفهوم الآخر 18

2- الآخر ناظرا ومنظورا إليه 23

3- جدلية الأنا والآخر 26

المبحث الثالث: "الرِّواية"

1- مفهوم الرواية 30

2- نشأتها 32

3- أنواعها 35

4- علاقة الرواية بالصورة 41

الفصل الثاني: العلاقات التاريخية والثقافية وانعكاسها على تعدد الرؤى في رواية "الأنا" و"الآخر"

المبحث الأول: العلاقات التاريخية والثقافية بين الشرق والغرب

1- العلاقات التاريخية 45

أ- الحروب الصليبية 45

ب- الاستعمار 49
2- العلاقات الثقافية..... 51
أ- الاستشراق والاستغراب 51
ب- الحملة الفرنسية على مصر 57
ج- المثاقفة..... 60
المبحث الثاني: روايات "الأنا والآخر" في السرد العربي الحديث
1- ظهور رواية "الأنا والآخر" 66
2- تعدد أنماط الرؤى ودلالاتها في رواية "الأنا والآخر"..... 68
أ- الرؤية الانبهارية 69
ب- الرؤية الحضارية 70
ج- الرؤية السياسية والحقوقية 73
د- الرؤية العدوانية..... 75
3- خصائص رواية "الأنا والآخر" 77

الفصل الثالث: صورة الآخر في فكر "الحكيم"

المبحث الأول: قراءة في الرواية
1- قراءة في البنية الفنية للرواية 81
2 - إشكالية انتمائها للجنس الأدبي..... 92
3 - صورة الآخر من خلال بعض الثنائيات. 94
أ- ثنائية الشرق / الغرب..... 95
ب- ثنائية المادة / الروح. 97
ج- ثنائية الرجولة / الأنوثة. 99
المبحث الثاني: أنماط صورة الآخر في الرواية وتحولاتها
1- صورة الآخر / الغرب 104
أ- صورة الغرب / الحضارة..... 104
ب- صورة الغرب / الاستعمار..... 110

ج- صورة الغرب / الإيديولوجيا. 112
2- صورة الآخر / المرآة..... 115
3- صورة الآخر / الصديق. 119
خاتمة 124
قائمة المراجع..... 127
فهرس المحتويات 135
ملخص

الملخص:

تناولنا بالدّرس في هذا البحث "تحولات صورة الآخر في الرّواية العربية الحديثة"، لأن الرّواية تعتبر من أقدر الفنون على تقديم تفاصيل الحياة، والتي تعتبر من أهم مصادر "الصورة" في الأدب، فالرّوائي يحمل لنا من خلال أعماله صورا عديدة عن "الآخر" المختلف عّنا في الجنّس أو الانتماء الدّيني أو الفكري أو العرقي... وهنا تبرز لنا إشكالية "الأنا" العربية و"الآخر" الغربي، التي تولدت نتيجة الصّراع بين الشّرق والغرب عبر لقاءات ومحطات تاريخية وثقافية عديدة، حيث ساهمت بدورها في تعدد رؤى وأنماط "صورة الآخر" في الرّواية العربية الحديثة؛ فنجد الصُّورة الإنبهارية والحضارية والعدائية...، وقد اعتمدنا رواية "عصفور من الشرق" "لتوفيق الحكيم" لأنها تعد من الرّوايات الأولى التي عُنيت بهذا اللّقاء فمن خلالها تبيّن لنا أنّ الصّراع في هذه الرّواية قد تجسد بطريقة فكرية وحضارية بعيدا عن أي صدام عنيف كما خلُصنا إلى أن "صورة الآخر" قابلة للتّعديل والتّحويل خاصة بعد الاحتكاك "بالآخر".

Résumé:

J'ais on a abordé à partir notre étude dans cette recherche "les transformation de l'image de l'image de l'autre dans le roman Arabe moderne" pare que le roman est considéré parmi les grands arts qui perverti présenter les détailles de la vie. et parmi les ressources de "l'image" dans la lettre c'est que le narrateur présente pour nous à partir ces ouvrages "plusieurs images sur l'autre "distingue de nous par son sexe, leur appartenance religieuse, intellectuel ou ethnique… et la il nos justifient la problématique de "le moi" d'Arabe et "l'autre" de l'occident, ce qui est née comme une résultat de confit entre Pest et l'ouest à partir des rencontres et des étapes historique et culturelles… ce qui joue un grand rôle dans la diversité des colées et les catégories de "l'image de l'autre" dans le roman Arabe modernes, ou trouer l'image étonnent, civilisé, et sauvage… et on a aborale le roman "de discaux de l'est" de Toufik Elhakim. Parce que il est considéré parmi les premier romans ce qui concerné par le premier rencontre, à partir ce roman, il nos apparu que le conflit dans ce roman été faite d'un façon intellectuelle et civilisé loin de tout conflit rigide ou sauvage.

Comme ou a arrivé à dire que "l'image de l'autre accepte le réglage et la transformation suntoit à partir de la rencontre de "l'autre".