MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵓⵖⵏⵄⵀ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵡⵜ ⵜⵉⵏⵄⵡⵜ ⴰ ⵜⵏⵎⵄ ⵜⵓⵔⵔⵉⵜ
ⵣⵓⵙⵡⵍⵄⵣ ⵏ ⵍⵏⵙⵏⵉⵡ ⵓⵣ ⵔⵀⵜⵔⵜⵙ ⵏ ⵣⵄⵣⵄⵜ ⵜⵣⵣⵜ
ⵣⵓⵣⵜⵜⵁⵓⵓⵣ ⵏ ⵜⵓⵣⵏⵄⵍⵉ ⵡ ⵣⵜⵓⵏⵉⵄⵍⵉ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات..... أدبية

التّخصّص: أدب عربي

التخصص: أدب عالمي ومقارن

العنوان:

صورة المسلمين في أنشودة رولان

إعداد الطّالبتين:

- بوحالة ليزة
- ناجي دليلة

إشراف الأستاذ

شتوان بوجمعة

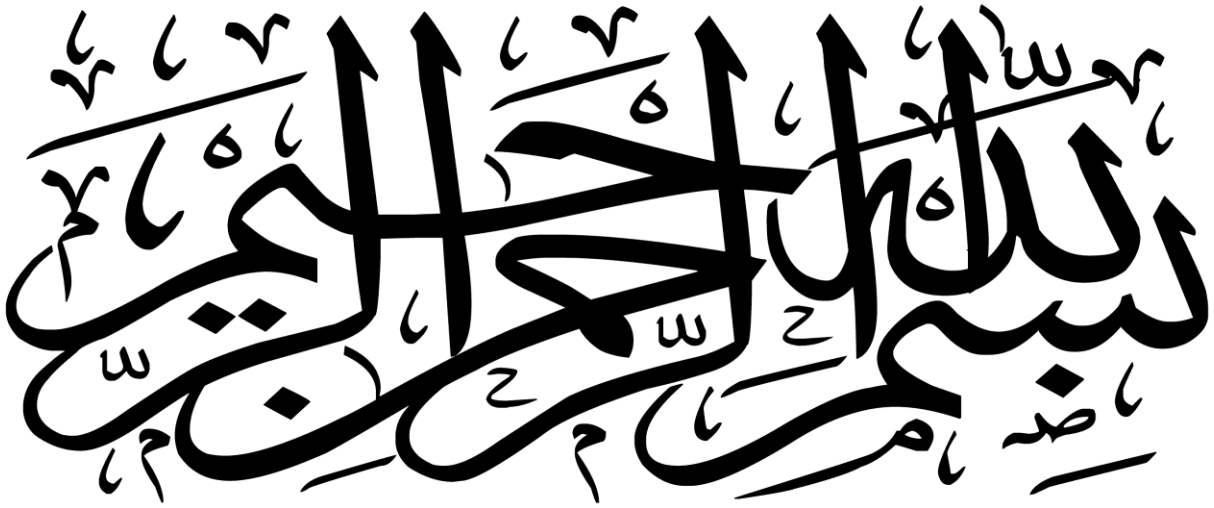
لجنة المناقشة:

أ.د. درواش مصطفى، أستاذ التعليم العالي، جامعة تيزي وزو ..... رئيساً

أ.د. شتوان بوجمعة، أستاذ التعليم العالي، جامعة تيزي–وزو ..... مشرفاً ومقرراً

د. حمدوش علي، أستاذ محاضر "أ"، جامعة تيزي وزو ..... عضوا ممتحناً

السنة الجامعية 2019 - 2020



﴿ . . . سُبْحَانَكَ لا عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ

الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾ (سورة البقرة: الآية 32)

شكر وعرفان

مع نهاية هذا البحث لا يسعني إلا أن اشكر الله واحمده إذ منحني القوة والعزم وأمدني بعونه وتوفيقه لإتمام هذا العمل وأتوجه بخالص عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "**بوجمعة شتوان**" الذي رعى هذا البحث بتوجيهاته وإرشاداته النيرة في سبيل انجاز هذه المذكرة نرجوا من الله المولى عز وجل ان يمن عليه من فضله

كما لا يفوتنا ونحن في هذا المقام أن نتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة البحث وتقييمه وإثرائه بملاحظاتهم وانتقاداتهم.إلى كل الذين قدموا الدعم المعنوي وكانوا لنا نعم الناصح المعين، والى كل شخص ساعدنا من قريب أو بعيد على إخراج هذا البحث.

وشكـــرا

إهـــداء

نحمد الله عز وجل على توفيقنا في انجاز هذا العمل المتواضع فالحمد الله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

نهدي هذا البحث المتواضع إلى

أغلى واعز من في الوجود وسبب نجاحنا ومصدر فخرنا واعتزازنا "**أمهاتنا**" حفظهما الله ورعاهما وأعطاهما الصحة والعافية وأطال الله في عمرهما

إلى روح أبوينا رحمهم الله وأسكنهم فسيح جنانه

إلى أزواجنا

إلى إخوتنا وأخواتنا

وكل الأصدقاء والزملاء

وإلى كل من ساعدنا على إنجاز هذه المذكرة ولو بكلمة طيبة.

و إلى كل من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا وفي أنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى....

ليزة ودليلة

مقدمة

الإنسان مقياس كل شيء، ولان مسمى الإنسان يشمل الأبيض والأسود، المسلم والنصراني، المتمدن والبربري، فكان هذا التمايز منشأ الاختلاف، ومدعاة التصادم في أغلب الأحيان، وهكذا تكونت الآن كمحدد من محددات الهوية التي تعمل على تفعيل الاختلاف مع الأخر، وخلق جو من التشاحن والتصادم معه، ربما رغبة في الهيمنة والاحتواء، أو اللجوء إلى القطيعة في سعي حثيث لتحصيل السلام الداخلي.

وهكذا كان الشأن بالنسبة إلى الغرب في نظرته لما تم تحديده بالعرب أولا، ثم الإسلام ثانيا فمنذ الوهلة الأولى التي اكتشف فيها الغرب الإسلام اتخذ تجاهه موقفا معاديا، وشيئا فشيئا تكون لديه مخيل جمعي رافض لهذا الأخر الجديد المختلف، ولقد كانت أنشودة رولان – والتي تنطلق من صدام تاريخي بين المسلمين والمسيحيين، بحق – ولقرون طويلة– عرابة هذا التيار المعادي، فقد جمعت بين أسطرها كل الصور القدحية المنقصة من الأخر، بل قد نبت أمجاد أبطالها بهدم وتشويه أعدائها المسلمين، ولو درسنا هذه الأنشودة في حقل الأدب المقارن لوجدناها متضمنة لتلك التصورات والمفاهيم والتي بعض النظر عن صدقها أو كذبها تساهم في تكوين المخيال الجمعي العام للأمة المسيحية، وان نسيجها الشعري الملحمي يعطيها بعدا وعمق في وجدان الشعب، حيث ومع مرور الزمن يصبح لها ذلك التأثير العميق الذي يتجاوز بما له من قوة شعرية مؤثرة بالشعور، ليستغفل عميقا في لاشعور الأمة ليتحول بذلك إلى معتقد راسخ وان للسان سلطان على النفوس يفوق سلطان التاج والصولجان ولان اللسان بين الشعوب يحتاج إلى جسور منية، أبولها وأمتنها يصنعها الأدب الإنساني الشفاف، بوصفه التأريخ العميق للعاطفة الفردية والجماعية والحفر في سيكولوجيات الأفراد الذين يشكلون الجماعات التي بدورها تؤسس للأوطان، فقراءة الأدب السردي أو الشعري،

هي التي توصل إلى معرفة الصديق والعدو على السواد والتمييز بين هنا وذلك[1]، ومن هذا المنطلق دفعتنا الرغبة لدراسة هذه الأنشودة باعتبارها تراثا، يوثق لعلاقة أمتين.

ونظرا لأهمية هذه القطعة الأدبية الأثرية، فقد كانت وما زالت محل اهتمام الدراسيين الباحثين على اختلافهم مشاربهم، ولسنا هنا بصدد سرد الدراسات الأجنبية فهي لا تكاد تحصى عددا، بل سنكتفي بذكر الدراسات العربية على قلتها، وأولها دراسة الأستاذ جوزيف نسيم، والتي نشرت في مجلة عالم الفكر الكويتية سنة 1985م، والتي تناولت دراسة شاملة للأنشودة، وتليها دراسة الأستاذ سهيل زكار في كتابة الموسوعة الشاملة في تاريخ الحروب الصليبية الصادر سنة 1993م، والذي تناول دراسة في موضوع الأنشودة، وقدم لها ترجمة عربية، ثم جاءت دراسة أستاذ الأدب المقارن بجامعة القاهرة، الأستاذ أحمد درويش، الذي أفرد للأنشودة فصلا في كتابة الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، الصادر سنة 2006م، درس فيه الأنشودة بشكل عام، وقدم ترجمة مختصرة لأهم أجزائها.

ويندهش معظم الباحثين في تاريخ العلاقات الإسلامية المسيحية من التفجر الكبير لعناصر المتخيل فيما يخص إدراك الأخر، ولا سيما من المنظور المسيحي، والمشكلة التي تعترض كل باحث في هذه العلاقة الحضارية الصراعية، تتمثل في صعوبة استقصاء المنابع العميقة لجذور تكون هذا المتخيل، ودوره في تكوين صورة عن الأخر.

وباعتبار أنشودة رولان نقد اللبنة الأولى في تشكيل المتخيل الجمعي المسيحي حول الإسلام والمسلمين، فقد حاولنا العمل عليها من اجل تقديم إجابات للإشكالية التي تحركنا منذ البداية وهي: كيف دخلت الصورة على المجال الأجنبي؟ وكيف انحصر الأخر في مجال الصوراتية؟ وما علاقتها بالعلوم الأخرى؟

[1] – أمين الزاوي،"لماذا يخشى العرب ترجمة الأدب الإسرائيلي إلى لغتهم؟"، مجلة بندنت عربية المجموعة السعودية للأبحاث والتسويق، السعودية 6 جوان 2019 www.independentrabia.com اطلع عليه بتاريخ 01 نوفمبر 2020.

– كيف ساهمت الأنشودة رولان في تكوين صورة للمسلم في الثقافات الغربية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي واخترنا هذا المنهج نظرا لمرونية وشمولية، ودراسة الظاهرة بشكل دقيق والتعرف على الأسباب التي أدت إلى حدوث هذه الظاهرة، واقتراح حلول لها، ونظرا لكون موضوع دراستنا الأنشودة تاريخية ترجع للقرن الوسطى، كان لزاما أن نستعين بالمنهج التاريخي، والذي يقوم على إعادة إحياء الواقعة التاريخية، وجمع البيانات المطلوبة وتحليلها والتأكد من صحتها.

فجاء عملنا مقسم إلى فصلين، قدمنا لها بمدخل عام، حاولنا خلاله التعريف بأناشيد المآثر بعامة، تمهيد للفصل النظري الذي يدرس قراءة في إشكالية المصطلح والماهية وذلك لما فيه من فضل في إنارة رؤية القارئ لأنها تأخذ بمجامع العقل وفكره لفهم درس –أدب الصورة– وذلك قبل التدخل في طبيعتها، وعلاقتها ومجالاتها وكل لا يصاح ماهية الصورة والوقوف عندها، أما الفصل الثاني فهو تطبيقي ودرجنا تحت عنوان دراسة الصورة في أنشودة رولان.

وكأي دراسة بحثية واجهتنا هنا العديد من الصعوبات، على رأسها قلة المراجع التي وجدناها على شبكة الانترنت بحكم إغلاق كل المكتبات بسبب اللازمة الصحية التي يعاني فيها العالم، وتأزم الأوضاع النفسية بسبب الحجر المنزلي، لكننا حاولنا جاهدين تخطيها بحكم عبارة "من أراد العلا سهر الليالي" واعترافات بالجميل لمن ساعدنا في إنجاز هذا البحث نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "شتوان بوجمعة" ونحمد له توجيهه ونصحح المستمر وسعته صدره، كما نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا فيه ولو بكلمة طيبة.

المدخل

تمديد

1-مفاهيم حول الأدب الملحمي

2-التعريف بالشاعر المآثر

3-شاعر المآثر ودوره في إعداد صياغة قصص البطولات

4-دراسة في الأناشيد المآثر

تمديد:

إن أدب أية فترة يعكس بالصورة ما كان يشغل تلك الفترة من اهتمامات، ويفشل في اكتساب الشعبية أن لم يفعل ذلك، ففي أوربا خلال العصور الوسطى، كانت كلمة أدب تعني كل ما كان الرجل المثقف يكتبه، لكي يستمع إليه جمهوره. بيد انه كان هناك نوع أخر من الكتابة أيضا، فقد كانت الكتابة باللاتينية تحمل مادة موجهة إلى القساوة، وكتبة البلاط ذوي التعليم الراقي . وليست هذه ولا الإشكال الرسمية، للكتابة مثل الحوليات، والتواريخ والمؤرخات هي موضوع دراستنا . فنحن مهتمون هنا بما كان يستمع إليه الناس في الحصور الوسطى والذي كان يتم بالقول المأثور، انه الأدب، الملحمي، الذي يعتبر أساس بمثابة تسلية على الرغم من أننا لا نستبعد الوظائف الأخرى له مثل التوجيه، والتحريض والدعاية. [1]

1- مفاهيم حول الأدب الملحمي:

ا- تعريف الأدب الملحمي:

يقول الأستاذ بول ميرشانت Paul Merchant في مقدمة كتابة "**الملاحم**" **The Epic** " **عن الملحمة** : " إن الكلمة يمكن تحديدها بطريقتين مختلفتين كل الاختلاف . فأمتا أن يكون التحديد ضيفا محصورا بحيث يقتصر استخدام الكلمة للإشارة إلى القصائد القصصية الطويلة التي اتبع في إنشائها الوزن السداسي Hexamètre أو ما يماثله، والتي تدور حول احد الأبطال مثل اخيلوس أو إحدى الحضارات مثل روما . ويطلق على هذه الملاحم اسم الملاحم الأولية أو ملاحم الدرجة الأولى Prémery، لأنها ملاحم شفوية بدائية، ويدخل في نطاق هذه الفئة الإلياذة والاوديسيا وجلجامش وما إليها، وأما أن يكون التحديد أكثر اتساعا ورحابة، ويدخل فيه كل أشكال الكتابة الملحمية أي أن يظم أيضا

[1] – جوناثان رايلي سميث، **تريخ الحروب الصليبية**، تر قاسم عبده قاسم، المركز القومي للترجمة القاهرة، ط1، 2009، ص171.

الملاحم المكتوبة أو المدونة التي يطلق عليها اسم ملحم الدرجة الثانية Secondary أو الملاحم الأدبية Litera y، مثل الانيادة وميلتون وأنشودة رولان.[1]

والمقصود بكلمة ملحمة في معناها الأصيل، القصيدة القصصية الطويلة، التي تحكي أعمال البطولة، وتسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتجسد فيه المثل.[2] والتي عادة ما يكون لها مغزى قومي واضح، بينما تستخدم كلمة ملحمي، للإشارة إلى كل ما هو بطولي، ويجمع بين الروعة والعظمة والجلال. ومن هذه الناحية يمكن القول أن الملاحم كانت دائما، ومنذ ما يقرب من ثلاثة ألاف سنة، من الآمال الرائعة التي تداعب مخيلة الشعوب المختلفة، وتعبر عن أمالها بصرف النظر عن مستواها الثقافة، فطابع البطولة هو العنصر الأساسي المميز للملاحم والعامل المشترك والمستمر في اغلبها، رغم فوارق الزمان والمكان، وهذا الطابع البطولي يشير إلى أن اللسان يعني في أخر الأمر بأشياء وأمور أخرى، غير مجرد رفاهيته المادية، وانه على استعداد لان يضحي براحته وسلامته، بل بحياته ذاته من أجلها، وهذه الأمور تتراوح بين المجد الشخصي، إلى تحمل مسؤولية توفير الأمن والسعادة المادية والروحية للجماعة التي ينتمي إليها البطل، سواء أكانت هذه الجماعة هي الوحدة القبلية الصغيرة، أم الأمة أم حتى الجنس البشري ككل .[3]

ب- الأدب الملحمي في العصو الوسطى :

تصادفت فترة الحملات الصليبية الأولى، مع تطور أدبي محلي غني في فرنسا وألمانيا يعكس روح الحملات الصليبية حقا، وتسمى هذه الفترة "نهضة القرن الثاني عشر" فيما يتعلق بالأدب، فتأسس الأدب الملحمي العظيم .

---

[1] – أحمد ابو زيد، **الملاحم كتاريخ وثقافة**، مجلة عالم الفكر، مج16،ع1، الكويت، أبريل – مايل ل– يونيو 1985، ص4.

[2] – سعيد علوش، **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة** ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985،ص205.

[3] – ينظر، احمد أبو زيد، ل الملاحم كتاريخ وثقافة، ص 6،5،4

كانت الملاحم الفرنسية الباكرة تعرف باسم Chanson de geste من الكلمة اللاتينية geste معناها المآثر، وقد توسع معناها ليعني المآثر لآلتي أنجز بطل أو مجموعة أو عشيرة .[1]

ج- أناشيد المآثر geste:

هي عبارة عن قصص نثرية منظومة .[2] انتشرت خلال للعصر الوسيط، تمجد أعمال الأبطال المسيحيين من فرسان ومحاربين، الذين تفاخروا بانتصارهم على المسلمين في اسبانيا وبلاد الشرق الإسلامي خلال الحروب الصليبية .[3]

وهذا النوع من الملاحم والأناشيد، نشأ في المجتمع الغربي الوسيط، من الصدام بين الشرق والغرب، وبصفة خاصة في فترة الحروب الصليبية، ويعرف باسم أغاني المآثر، وقد وضعت خلال القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلادية، باللغة الفرنسية القديمة، التي كانت سائدة في شمال فرنسا، وتدور حول شخصيات رئيسية ثلاثة، هي شخصية شارامان، وشخصية رينو دي منتوبان[4]، تحكي سير الأبطال والفرسان والملاحم، واتخذت من السارازان المسلم موضوعا "المسلم " موضوعا لتهيج العامة، أو الترويج عنها بتقديم العربي والمسلم بكل الأشياء الانتقاصية، تمكنت بفعل التواتر من الاستمرار أكثر من أربعة قرون، تتميز ببعد شاعري إيقاعا بارزا [5]

وتعني الأنشودة المغناة أذن - أنشودة البطولة- أي قطعة شعرية مكتوبة ف يشكل وأسلوب بسيط لكي تغني، وأنشودة البطولة أو أغنية الأعمال المجيدة، شكل مبكر من

[1] – ميخائيل روت ليدج، الأغاني، تر قاسم عبد القاسم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2009،ص171.

[2] – مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية مكتبة لبنان، بيروت،ط1984،2،ص32.

[3] – احمد رنيمة، **الإسلام في مصادر التدوين الأوروبي**، مجلة الإنسان والمجتمع .ع

[4] – خلفاوي بعلي، الترجمة وجماليات التلقي، دروب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط .2014

[5] – محمد نور الدين أفاية، الغرب، المتخيل، ص 135.

أشكال الملحمة الفرنسية، التي تتناول شخصيات تاريخية أو أسطورية [1]، تقدم بطريقة إنشادية، ويؤديها مجموعة من الشعراء أو شاعر واحد، يعرف باسم شاعر المآثر.

د- الفرق بين مفهوم الإنشاد والغنائية:

إنشاد عند الأسطورة هو ذلك العنصر المسيقي الذي يصاحب المأساة اليونانية القديمة، وكان يتأتى ذلك بالعزف على الطبول والقيتارات أو بالغناء الجماعي الرتيب، وقد استعمل الشاعر الناقد الأمريكي عزرا باوند (1885-1972) Ezra Pound هذا المصطلح وصفا لإحدى الوسائل الثلاث التي تبعث الحياة في القصيدة الشعرية، وهي على حد تغييره، الصور المرئية Phanopoeia وحركة العقل بين الكلام بكل معانيه Logopeia والإرشاد Melopoeia ويعني به ما يتميز به الشعر من موسيقية أخاذة [2]

أما الغنائية، فهي تلك النزعة في الشعر بصفة عامة التي تدفع الشاعر إلى التعبير عن انفعالات بطريقة أخاذة تستميل النفوس من حيث الفكرة التي تخاطب العقل، والشعور الذي يناحي القلب وموسيقى الشعر التي تتردد في الأذن، والصورة الشعرية التي تمثل في الخيال[3]

2- التعريف بالشاعر المآثر:

شاعر المآثر هو منشد مآثر الأبطال في البلاط الملكي، وقد يجرب الريف متخذا سمة السادة، وهو يستمد قصصه من تقاليد وأساطير الشعوب في الزمان الأول، ومن قصص الثوراة والإنجيل[4] وكان يحفظ عن ظهر قلب العديد من أغاني البطولة، التي تمجد أبطالا ينتمون إلى العصور القديمة المجيدة، وكان يملك أن يلبي بين الحين والآخر طلبات

[1] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاكس 1986،ص51

[2] – مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص64.

[3] – المرجع نفسه، ص267.

[4] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 209.

الجمهور المحتشد حوله، وإلا فيستغنى بما يحلو له هو، مما يحس أنه أكثر جذبا وتشويقا أو أكثر ملائمة للزمان والمكان الذي يقف فيه [1] وكان المؤلف في مثل تلك الأناشيد يستغل بعض الشخصيات أو الأحاديث التاريخية، حيث ينسج حولها قصصا أسطورية تستهدف تمجيد البطولة في عصر كان مهيأ لقبول هذا النوع من الملاحم[2].

3- شاعر المآثر ودوره في إعداد صياغة قصص البطولات:

لم يكن على المنشد مجرد إعادة إخراج لنص محفوظ عن ظهر قلب، وإنما كان بمثابة إعادة خلق لقصة معروفة في صيغة مألوفة ومعدة خصيصا لمناسبة معينة، كان المنشد يدخل من التغيرات والإضافات في القصة التي يرونها، ما يراه متماشيا مع ميول وقدرات الناس من حوله، أي جمهور السامعين . يشبه عمل المنشد الملحمي عمل المصور الذي يختار ليس فقط الزمان بل الزوايا المناسبة لتصوير مناظر سبق أن صورها الكثيرون، لان هذا الاختبار ليس فقط الزمان بل الزوايا المناسبة لتصوير مناظر سبق أن صورها الكثيرون، لان هذا الاختيار في حد ذاته يدل على مدى عباقرة هذا المصور، أو ذلك المنشد[3].

4- دراسة في الأناشيد المآثر :

أ- بعض مميزات أناشيد المآثر:

تعتبر أناشيد المآثر شكلا من أشكال الملاحم، وبالتالي فهي تمتاز بخصوصيات الأعمال الملحمية، إلا أن تطور الفكر في العصور الوسطى وتغير طبيعة الإنسان والظروف المحيطة به، ساهم بشكل كبير في التأثير على مواضيع الملاحم، وكذلك طريقة

[1] – أحمد عثمان، الأدب الإغريقي، جدار الشروق القاهرة، ط3، 2001،ص89.

[2] – حفناوي يعلى يعلى، الترجمة وجماليات التلقي، ص54.

[3] – أحمد عثمان، الأدب الإغريقي، ص93.

كتابتها، فجاءت ملاحم العصور الوسطى بمميزات جديدة وفي النقاط أوردنا بعض الخصائص التي امتازت بها أناشيد المآثر وهذه بعضها:

– تقوم أناشيد المآثر على النشاط والصفة الحربية تمتلئ بالرجال والأبطال يقاتل البطل في أناشيد المآثر من اجل قضية عامة [1].

– التنوع الهائل والتشعب في الموضوعات، التي تعرض لها، بحيث نجد الأحداث والوقائع الحقيقية جنبا إلى جنب مع الأسطورة والقصص والروايات المتعلقة بأعمال البطولة.

– لا تخلوا من المبالغة والتهويل، وذلك فضلا عن بعض القصص ذات الطابع الديني، مع بعض الإشارات إلى العادات والتقاليد والأخلاق وغير ذلك .

– الاندفاع أو التدفق الهائل في سرد القصة بحيث يسيطر ذلك على التدفق على كل ما ا عداه

– تدخل القوى الاعجازية في سير الأحداث وتوجيهها، والمشاركة فيها في بعض الأحيان، في المجتمعات والثقافات التي عرفت الأديان السماوية .[2]

– تتدخل العناية الإلهية في بعض الأحيان لإنقاذ البطل، حين تتأزم الأمور ولكن هذا كان يحدث في حدود ضيقة وفي وفي المواقف العصبية وفي الحالات الاستثنائية، التي كانت تتطلب من الشاعر أن يقدم تفسيرا معقولا ومقبولا لبعض الأحداث الخارقة التي تفوق قدرة البشر وتتجاوز إمكاناتهم المحدودة، ففي أنشودة رولان مثلا نجد أن الملائكة تتنزل إلى الأرض لكي تحمل روح رولان إلى الفردوس ولكنها لا تتدخل في سير الحروب أو تشارك فيها، إلا أن هذا لم يمنع الشاعر مع ذلك من أن يذكر أن الظلام خيم على الكون حزنا

[1] – موسوعة المصطلح النقدي، تر عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، ط2، 1977،ص193.

[2] – ينظر: احمد أبو زيد، الملاحم كتاريخ وثقافة، ص4،5،6

لمقتل رولان، وآن الشمس لم تغرب في موعدها كي يول النهار وتتاح الفرصة أمام شرلمان لكي يحقق الانتصار على الكفار .

– رغم التنوع الكبير والسرد الطويل في الأعمال الملحمية، إلا أن هذا لا يني أن الملحمة التي تعرض كل هذه الأمور، تتقصها وحدة الموضوع، أو تفتقر إلى نقطة محورية تدور حولها كل الأحداث، ففي كل ملحمة حدث ملحمي رئيسي، لكن الشاعر ينطلق إلى مجالات أخرى واسعة ومتنوعة مما يضفي على ذلك الحدث كثيرا من الغنى والثراء والعمق .[1]

ب– علاقة أناشيد المآثر بالدين :

لاشك أن الميدان الأمثل الذي ينشر فيه الإبداع الأدبي، هو ميدان الأدب الديني، وإذا شئنا التدقيق في المصطلح، فان هذا الأدب لا يمكن أن ينظر إليه بمعزل عن غيره، انه يشارك بالفعل في أشكال كتابة الأدب الزمني – الشعر الغنائي مثلا– ويقيم علاقات وثيقة مع الملحمة أو التاريخ وهو يتجه إلى غايات ليست من النمط الإيماني حصرا – تجلي القومية مثلا– إلا انه بسبب أسبقيته – فهو على العموم في بداية الكتاب باللغة المحلية– وتطوره يستحق أن يمنح مكانا خاصا.[2] فللدين دور فعال في ظهور أناشيد المآثر، فلقد تأثر الجو العام في أوربا خلال العصور الوسطى، بالثقافة المسيحية، التي كان لها تأثير على مختلف مناحي الحياة، ولا سيما الحياة الأدبية، فجاءت أناشيد المآثر مفعمة بالروح الصليبية .

ج– علاقة أناشيد المآثر بالفروسية :

تعني الفروسية حرفيا ركوب الجياد، لكنها اصطلاحيا تعني قواعد فرسان القرون الوسطى وعاداتهم في السلوك، وتلك القواعد تشمل الصفات والمؤهلات المثالية للفارس،

[1] – ينظر: احمد أبو زيد، الملاحم كتاريخ وثقافة، ص4،5،6

[2] – مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوربية، تر صياح الجهيم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2002،ص111.

مثل الأقدام والكرم واللياقة اتجاه السيدات، والشهامة في معاملة العدو والولاء لمن هم أعلى، وبطبيعة الحال هناك المهارة في ركوب الخيل، وإجادة فنون القتال في المحل الأول، وتقترب طرق سلوك وقواعد الأخلاق المتضمنة في الفروسية من أن تكون بناء رمزيا، ذات طابع ديني ت، لموسوعة من القواعد تهتدي به الطبقات العليا في العصور الوسطى، وكانت مآثر الفرسان المقاتلين مادة للكثير من قصص المغامرات الخيالي في القرون الوسطى [1] وبهذا يمكن القول أن الفروسية كانت المجال الخصب الذي الهم مؤلفي أناشيد المآثر، فارتبطت جميع مواضيع مؤلفاتهم بالفرسان والفروسية .

د-كيف قدمت أناشيد المآثر المسلم

البطولة الأخر المسلم باعتباره تجسيدا لما هو أجنبي، غريب سلبي، يستحق الإدانة فتجزل صورة المسلم في كونه ساحرا، له قدرة خاصة، على استدعاء قوى الشر، ولما كان الوعي الجمعي، في ذلك الوقت ينظر إلى أن كل ما هو خارج المجال المسيحي ينتمي إلى عالم الشر، فانه جعل المسلم الأخر النقيض بامتياز، فعبرت بشكل واضح عن إرادة مقصودة على تشويه الإسلام، وذلك بجعله غير مقبول، منفر وممقوت، فالجمع بين الإسلام والوثيقة يحرك في اللاوعي المسيحي الجمعي الخوف من انتعاش جديد للوثيقة التي هددت المسيحية أكثر من مرة، كما ينشط صور شهداء الإيمان، الذين سقطوا ضحية الفتح الإسلامي للمناطق المسيحية، ويعمق الشعور بضرورة إنقاذ المسيحية من خطر ديانة ماكرة وتحرير الأماكن المقدسة من براثنها.[2]

[1] – إبراهيم تفتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص260.

[2] – محمد نور الدين افاية، الغرب المتخيل،ص135.

الفصل الأول

الصورة الأدبية في الأدب المقارن

1. **مفهوم الصورة**
2. **مفهوم الأنا والآخر**
3. **ظهور مجال علم الصورة**
4. **إشكالية دراسة الصورة**
5. **أنواع الصورة**
6. **وسائل تلقي صورة الآخر**
7. **عناصر تكوين الصورة الأدبية**
8. **حالات فهم الأخر وقراءته**

بدأ الاهتمام في العقود الأخيرة بعلم دراسة الصورة الأدبية (imagologue) وقد شهد هذا العلم ازدهارا ملحوظا وتطورا من حيث المفهوم فتعددت دلالته عبر العصور، ويعتبر علم دراسة الصورة واحدا من أهم دروس الأدب المقارن بوصفه درسا جديدا نتاج امتزاج الثقافات، فالصورة تهدف إلى الإيضاح والتعريف والتواصل، لكن قبل التعرف على علم الصورة نقف أولا عند مصطلح الصورة في حد ذاته.

أولا: مفهوم الصورة

1- لغة:

جاء في لسان العرب مادة(ص ور) " في أسماء الله تعالى: المصور هو الذي جمع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها. ابن سيدة: الصورة في الشكل. وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي. والتصاوير: التماثيل. وفي الحديث أتاني الليلة ربي في أحسن صورة قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة[1].

الصورة لغة تعني الشكل لقوله تعالى: « **فِيَ أَيِّ صُورَةٍۢ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ**»[2]. أما الفعل (صور) يعني إعطاء الشيء شكلا معينا لقوله تعالى: « **خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ**»[3].

---

[1] – ابن منظور لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، د،ت،ص 473 (مادة صور).

[2] – سورة الإنفطار: الآية (8).

[3] – سورة التغابن: الآية (3).

"والصورة كلمة عربية، قديمة الظهور في أدبنا العربي، وهي معرفة ولا يمكن حذف أحد حروفها لأنها أصلية، وماضيها(صور) مضارعها (يصور) مشتقة من المصدر (تصوير) وتجمع على ثلاثة أشكال هي: (صُوَرٌ)، (صوَرٌ)، (صُوْرٌ) [1].

"وتكتسب كلمة (الصورة) في العربية معاني أخرى قريبة من الشكل حسب السياق الذي ترد فيه، فيمكن أن ترادف: الصفة أو الهيئة، الخيال أو الفهم، الحقيقة أو الحالة أو الرمز "[2].

2- إصطلاحا:

"الصورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب، سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز أو عنصر العاطفة هو الأوضح، والصورة في رأي بعض النقاد، هي الشكل في النقد الأدبي، وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص....

وهناك معنى ثان للصورة، وهي أنها تساوي المنهج وطريقة الأداء[3].

يرى" جابر عصفور" في هذا الإطار أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني، إذ يقول: "هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته، إما جانب النفع المباشر أو جانب المتعة التشكيلية"[4].

---

[1] – محمد بن بكر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م، ص155.

[2] – ابن منظور: لسان العرب،ج4، دار صادر. بيروت، د ت،ص 474.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1416هـ /1990م،ص 55.

[4] –جابر عصفور: الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، ص332.

"فالصورة من هذا المنظور، وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر، وهي مهما اكتست طابع الخصوصية والتميز إلا أنه لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته أنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[1].

وهو ما يعني أن الصورة خادمة للمعنى، الهدف منها إيصال هذا المعنى إلى المتلقي بأية طريقة.

وممن اهتم بجمال التصوير" مصطفى ناصف "حيث تجده يلقي بآرائه في الصورة، فيعرفها قائلا ":الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل حالة صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات"[2].

أما "عبد القادر القط" فهو يجعل الصورة كلا متكاملا من أساليب اللغة ووسائلها وطاقتها التعبيرية، حين يقول: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[3].

ما يقصده" القط" هنا هو أن الصورة تعبير الشاعر عن تجربته في قالب فني يجمع فيه كل طاقات اللغة وإمكاناتها " وبذلك يكون قد وافق بعض أراء النقاد الغربيين الذين استغنوا في بعض الأحيان عن مصطلح image لصاح مصطلح آخر هو figure (محسن)

[1] – جابر عصفور: الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، ص323.

[2] – مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ص3.

[3] – الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1ن 1990م، ص10.

الذي يدل على كل المحسنات البلاغية، وهنا تصبح الاستعارة والتشبيه مجرد محسنين ضمن نظرية البيان"[1].

ويرتبط مفهوم الصورة بمفهوم المرآة التي تعرف بأنها " طح يعكس كل ما يقوم أمامه، فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة، وكلما كان أتقى وأصقى كان مرآة أفضل، وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف باسم الأصل، وأما الذي تعكسه فهو يعرف بالصورة أو الانعكاس، وتدور الصورة مع أصلها وجودا وعدما، فإن وجدت كان الأصل موجودا، وان انعدمت أو غابت كان الأصل منعدما أو غائبا [2].

إن هذا التعريف العام للمرآة يحيلنا إلى مفهوم الصورة التي تمثل إنعكاسا لأصل سابق لها.

انطلاقا من هذه العلاقة بين الصورة واصلها تأتي أهمية الحديث عن الأنا والآخر وارتباطهما بمصطلح المرآة "حيث تعمل ذات الآخر مرآة نرى فيها ذاتنا التي تعمل بدورها كمرآة تساعد الآخر على رؤية ذاته" [3]، وتتم هذه الرؤية المزدوجة من خلال تبادل النظرات وتقاطعها بحيث يكون الناظر منظورا والمنظور إليه ناظرا في آن معا" [4].

وقد نفهم من هذا معنى التطابق الكلي بين الصورة واصلها في حين أن الصورة التي يكونها أديب أو بلد ما عن بلد آخر: "لا تطابق الواقع الحقيقي وليست شديدة القرب منه، ولكنها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف، إنها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر، تعتمد على عوامل عقلية وأخرى مادية موضوعية وذاتية [5].

---

[1] – الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص17-18.

[2] – محمد رجب: فلسفة المرأة، دار المعارف، ط1، 1994م،ص15.

[3] – ميخائيل إبراهيم اسعد شخصيتي كيف اعرفها؟، دار الأفاق اللبنانية، لبنان، ط3، 1987، ص72.

[4] – محمد رجب، فلسفة المرآة، ص55.

[5] – عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1986م، ص82.

ثانيا: مفهوم الأنا والآخر

1- الأنا والآخر لغة:

ورد في لسان العرب أن كلمة " أنا" (اسم مكني، وهو للمتكلم وحده، وإنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف) [1]، كما جاء في منجد اللغة والأدب والعلوم أن " أنا" (ضمير رفع منفصل للمتكلم، والأنانة: قولك أنا) [2]. أما الآخر فقد ورد في لسان العرب في مادة (آخر) قول "ابن منظور" : (والآخر، بالفتح : احد الشيئين وهو إسم على أفعل والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة، والآخر بمعنى غير كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل، وتصغير آخر أويخر، جرت الألف المخففة عن الهمزة مجرى ألف ضارب، وقوله تعالى: «**فَآخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا** » فسره ثعلب فقال: فمسلمان يقومان مقام النصرانيين يحلفان أنهما إختانا ثم يرتجع على النصرانيين، وقال الفراء: معناه أو آخران من غير دينكم من النصارى واليهود" [3]. أما في منجد اللغة والأدب والعلوم فقد جاء بمعنى "ج أخر وأخريات: بمعنى غير، ومن الكناية (أبعد الله الآخر)، أي غاب عنا وليس منا " [4].

2- الأنا والآخر اصطلاحا:

لتعريف هذين المصطلحين لا بد من التطرق لمفهومهما في مختلف العلوم الإنسانية مثل الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، ص37، (مادة أنني).

[2] – لويس معلوف: المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، 1991م، ص19، مادة (أن، أنف).

[3] – ابن منظور: لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ص12-13، مادة (آخر).

[4] – لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، ص5، مادة (أخر،أدم)

أ- مفهوم الأنا والآخر في الفلسفة:

لقد اهتم كثير من علماء النفس والفلاسفة بدراسة الإنسان وشخصيته، والقضايا المتصلة بالذات، ومفهوم الذات،ومفهوم الآخر، بالرجوع إلى الفلسفة اليونانية نجد أن "الذات الإنسانية بما فيها من غموض وتنوع قد شغلت عددا من المفكرين والفلاسفة اليونان"[1]، ولم يكن الفلاسفة العرب ببعيدين عن هذا الاهتمام وذلك " لطبيعة الثقافة العربية الإسلامية التي ما انفكت تبحث عن الأنا وتتعرف عليها وعلى طبيعتها من خلال وجودها وإدراكها المستمر لكونها حلقة تطور الذات الإنسانية بوجه عام، بالإضافة إلى رؤاها حول طبيعة النفس كمفهوم مقابل للأنا في الاصطلاح الفلسفي ومن هنا أصبح مصطلح النفس الأكثر شيوعا واتساعا واستخداما من مصطلح الأنا في الفلسفة العربية [2].

وفي العصر الحديث، عصر سمو الفكر وتغيره في المجالات الحياتية والعقائدية والثورة على المفاهيم السائدة آنذاك، وعصر المذاهب الفلسفية، شهد موضوع الأنا والآخر اهتماما في نطاق الفلسفة بصفة عامة، ففي نظرية المعرفة ترجم مصطلح الذات بالماهية وهي "الخصائص الذاتية لموضوع معين، وتقابل الموجود ومنه التعبير الشائع: الوجود والماهية"[3]

ولقد تبلور مفهوم الأنا والآخر بشكل كبير عند الوجوديين، حيث كان للفلسفة الوجودية نصيب وافر في مناقشة هذا المصطلح انطلاقا من قناعتها بأن معرفة الذات تتوقف على وجود الوعي، وبأن السؤال عن الأنا هو سؤال عن الوجود، ويترتب عن ذلك القول بأن " الوجود هو أولا وجودي أنا، أنا الذات المفردة "[4]. أما" **رنيه ديكارت**"* فقد حاول أن يجعل

---

[1] – ينظر: ميشيل فوكو: الاهتمام بالذات، ترجمة جورج أبو صالح، مركز الإنماء العربي، لبنان، د،ط، 1992م، ص32-33.

[2] – ينظر: عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض انموذجا)، دار الحوار، سوريا، ط1،2005م، ص199.

[3] – مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د،ط، 1402 هـ / 1983م، ص87.

[4] – عبد الرحمان بدوي: دراسات في افلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1400هـ/1980م، ص23.

*– رينه ديكارت: ولد بهولندا سنة 1596م، وتوفي بالسويد 1650م، من أعماله: تأملات في الفلسفة الأولى، مبادئ الفلسفة.

الأنا مجال المعرفة الجوهري فربط بين الأنا فكرا، والأنا وجودا حين أطلق عبارته المشهورة "أنا أفكر، إذن أنا موجود"[1]. ورأى في إطارها أن الأنا يخص جوهر المفكر، ويختص بفكر الإنسان وتفكيره.

أما الفيلسوف " **يوهان غوتليب فيخته**"* فلا ينظر للأنا كحالة فردية، ولكن يراه أنا إنسانيا تشمل الجنس البشري كله، إذ لا يمكن لها الانعزال عن العالم طالما كان العالم هو الموقع الذي تضع به ذاتها، هذا وقد ضمها إلى فلسفة العلم، فالأنا وفق" **فيخته** "هي الأنا الخالصة الحقيقية المفعول بها للعلم، والتي لا تكون فاعلة للمعرفة بل تكون مفعولة بها للمعرفة، حيث "لا معرفة فوق إمكانية العقل أو خارجها معرفيا ووجوديا، وأصبحت الأنا المطلقة عنده هي مركز نظرية العلم"[2].

لقد عرف إذن موضوع الأنا في الفلسفة العديد من الآراء والمقولات، وكل هذه المقولات عكست مفهوم الأنا من منظور معرفي وآخر وجودي، لكن وجودها هذا هو وجود ليس في عالم إياها، فهي "وجود في –أي أن من صفاتها الجوهرية أنها محاطة أو في حالة تعين مع الغير، فليس ثمة ذات مفردة معطاة وحدها، بل كل ذات تفترض بطبعها الغير الذي تساكنه وتوجد معه " [3]، من هنا يمكننا القول بأن الآخر يأتي بمعنى "صفة كل ما هو غير أنا، وفكرة الآخر بمعنى غير الأنا مقولة إبستمولوجية ملخصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة أي كينونات موضوعية " [4].

---

[1] – ويكيبيديا الموسوعة الحرة: http:ar.wikipedia.arg، سا 12:30، يوم : 11-11-2020

*– يوهان غرتليب فيخته: فيلسوف ألماني ولد سنة 1762م، وتوفي ببرلين سنة 1814م، من أعماله: محاولة في نقد الثورة، اتجاه الإنسان.

[2] – ينظر: عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجا)، دار الحوار العربي، لبنان، د،ط، ص192.

[3] – عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1400هـ /1980م، ص23-24.

[4] – عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية، مصر، 1984م، ص13.

أما" **عبد القادر شرشار** "فيرى بأن الآخر"عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما، أو جماعة ما إلى الآخرين" [1].

أما الآخر عند " **مارتن هايدغر** "* فهو مرتبط بالسقوط، وهذا الآخر قد رمي به في هذا العالم فسقط فيه" فلا نملك إلا التسليم به، وهذا السقوط لا ينطوي على معنى من معاني الذم بل هو أمر إيجابي إذ بغيره ما كان يمكن وجودي أن ينكشف لنفسه، ولولاه لظل وجودي في إمكانيات للوجود لا نهاية لها، أي أن سقوطي معناه أيضا" خروجي عن..."(EX-SISTERE) وهذا " الخروج عن.... "هو الذي فيه أحقق إمكانيات وجودي" [2]. بمعنى سقوطي هو الذي حددني وبتحديدي تحقق وجودي العيني.

وما يعنيه "**هايدغر**" بالسقوط هو تواجده في هذا العالم مع الآخر الذي أدى إلى تحقيق كينونته ومعرفتها التي لا تتم بمعزل عن معرفة الآخر.

ومنه نستنتج أن إدراك المرء لذاته لا يحصل دون الوعي والغير في نفس الوقت لأن الإنسان في تعامله مع الآخرين من أفراد مجتمعه يتصرف بوعي، ويوفق بين ما يقوله الآخرون عنه وما يعتقده في نفسه، وبالتالي فوجود الأنا متعلق بوجود الآخر.

ب- مفهوم الأنا والآخر في علم النفس:

اهتم علماء النفس بالنفس الإنسانية وبحالاتها السلوكية، فدرسوا علاقاتها بذاتها وعلاقاتها بالآخرين ومن خلال هذا الاهتمام بموضوع الأنا، قدم " **فرويد**" ما يعرف باسم النظرية التركيبية للنفس، وذلك في صورة ثلاث مجموعات من الوظائف النفسية :الهو، والأنا، والأنا الأعلى، " ف" الهو" هو ذلك القسم في الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو

---

[1] - عبد القادر شرشار: كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، د،ط،د،ت، ص147.

*- مارتن هايدغر: ولد بألمانيا سنة 1889م، وتوفي سنة 1976م، من أهم أعماله: الوجود والزمان، المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقيا.

[2] - عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص90.

موروث وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن، وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقادمة عن الأنا ففي الهو إذن جزء فطري مكتسب، ويطيع الهو "مبدأ اللذة" وهو لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع، واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو" [1].

أما الأنا فهو الذي يشرف على "الحركة الإرادية ويقوم بعملية حفظ الذات وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها، ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا في ذلك " مبدأ الواقع"(reality principale)، ويمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات وتقع العمليات النفسية الشعورية على سطح الأنا، وكل شيء آخر في الأنا فهو لا شعوري " [2]. وفي الأخير يأتي الأنا الأعلى "وهو ما يعرف عادة بالضمير ويمثل الأنا الأعلى ما هو سام في الطبيعة الإنسانية" [3].

جعل " **فرويد** " الأنا كحالة وسطية بين الهو والأنا الأعلى، لتشكيل حلقة اتصال بين العالم الخارجي والحاجات الغريزية، فالأنا حسب قوله "يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل اللذة الذي يسيطر على الهو"[4]. وهذا هو الدور الذي يلعبه.

هذا ويمكن تعريف الأنا بأنها "الشخصية التي نعرفها في أنفسنا، صاحبة الميول وهي خلقية منطقية، ومتصلة بالعالم الخارجي أو العالم الواقع (the reality) بمغرياته ومثيراته وتقاليده، اتصالا مباشرا، وتقوم على أسس أخلاقية، وتحافظ على القيم وتساير التقاليد"[5].

---

[1] – سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، 1402هـ / 1982م، ص16.

[2] – المرجع نفسه: ص16–17.

[3] – المرجع نفسه: ص17.

[4] – المرجع نفسه، ص42–43.

[5] – ينظر: عبد العزيز القوصي: أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة المصرية، ط4، 1371هـ/ 1952م، ص109.

لكن هناك من علماء النفس من يحدث تمايزا بين الأنا والذات، ويفرق بينهما، فالطبيب النفساني " **كارل غوستاف يونغ** "* يوجه النظر إليهما كمركبين مستقلين ويجعل بينهما مسافة شاسعة، وفي هذا الصدد، يقول: "بين الذات والأنا مسافة مثل ما بين الشمس والأرض... فالذات يمكن أن تعني ما يماثل تعويضا عن الاصطدام بين الخصائص الشخصية والمألوفات المجتمعية نجده في الاشتباك الواقع بين العالم الداخلي والعالم الخارجي" [1]، فللذات بحسب رأيه مفهوم أوسع وأشمل، ففي تقديره أن الذات هي عبارة عن كيان يفوق الأنا تنظيما، وتحتضن الذات النفس الواقعية، والنفس الجماعية، وتشكل بذلك شخصية أوسع، وتلك الشخصية هي نحن " [2]، وبذلك يصبح الآخر مكملا للأنا، ومرتبطا بها فالأنا عندما يكشف عن وجوده إنما يكشف في نفس الوقت عن وجود الآخر.

ج-مفهوم الأنا والآخر في علم الاجتماع:

احتل موضوع الأنا والآخر موقعا بارزا في علم الاجتماع، وقد استخدمه هذا الأخير لكونه من أهم النظم الأساسية التي تؤثر في تشكيل البناء الاجتماعي، ذلك "أن اهتمام علم الاجتماع الأساسي ينصب على البناء الاجتماع (sociale structure) ككل وما يحويه هذا البناء من مكونات، وما يحدث بينها من علاقات وتناقضات، وما يطرأ على هذا البناء نفسه من تطورات وتغيرات " ويعرف علم الاجتماع الأنا بأنها " فرد واع لهويته المستمرة ولارتباطه بالمحيط " [3]، لذا فهو يدرسه من خلال علاقاته بالمحيط وبالتالي من خلال علاقته بالآخر.

---

* - كارل غوستاف بونغ: عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي، ولد سنة 1895م، وتوفي سنة 1961م، من أعماله: دور اللاشعور ومعنى علم النفس للانسان الحديث.

[1] - ماري مادلين دافي: معرفة الذات، ترجمة نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1983م، ص 148-150.

[2] - أحمد ياسين السلماني: التجليات الفنية العلاقة الأنا بالأخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، سوريا، د،ط، ص98.

[3] - ميخائيل إبراهيم أسعد: شخصيتي كيف أعرفها؟ ص70.

"إن العلاقة الاجتماعية بين الأنا والآخر لا تتحقق إلا عن طريق استيعاب الذات، والتي بدورها لا تتحقق إلا من خلال التعامل مع الآخرين ومحاولة فهمهم، ذلك أن الأنا لا يمكن أن يكون بمعزل عن الآخر،إلا نادرا فالأنا يتشكل ويتكون من خلال " شبكة العلاقات الاجتماعية، وبدونها لا تستطيع الحياة الإنسانية أن تستمر، لا أخلاقيا، ولا ماديا [1].

إلا أن هذا التواجد سوية لا يعني بالضرورة التجمع مع أي جماعة أو أي فرد آخر حيث لا يمكن إقامة هذا التجمع إلا " بمن يرتبط معهم بأهداف ومصالح ومعتقدات ومفاهيم مشتركة في جماعة واحدة توفر له عفويتها تلك إشباع تلك الحاجة الاجتماعية، حيث تتضح هذه الحاجة في الرغبة في الحياة مع هذه الجماعة والتوافق معها وتقبل معاييرها وقيمها وأنماطها السلوكية [2].

ومن خلال هذا التوافق والتفاعل بين الأنا والآخر يتحقق الاستقرار والتكامل الاجتماعي وهكذا نخلص إلى أن علاقة الأنا والآخر في علم الاجتماع هي علاقة وطيدة، وترابطهما ضرورة حتمية، كما يعد هذا الموضوع من بين أهم أسسه.

ثالثا: ظهور مجال علم الصورة

علم الصورة من أحدث المجالات في الأدب المقارن وأهمها، وهو ما تجمع عليه الدراسات في هذا المجال التي تؤكد صحة انتمائها إليه، ولقد أخذ هذا العلم اهتماما كبيرا من قبل المقارنين، ترجع بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر عندما هاجرت " مدام دوستايل (1766م- 1817م) إلى ألمانيا ضيقا بما تعانيه فرنسا أيامها من طغيان" نابليون"، ففوجئت بما رأته هناك وأعجبت بما شاهدته من جمال الطبيعة الألمانية، وبمناقب الشعب الألماني، وغناهم الأدبي المشبع بروح الفلسفة،

[1] – مالك بن نبي: ميلاد مجتمع (مشكلات حضارة)، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، دار الفكر، سوريا، ص94.

[2] – مريم سليمان: علم نفس التعلم، دار النهضة العربية، لبنان، ط3، 2003م، ص470.

فكتبت عن ذلك في كتاب وضعت له عنوانا بسيطا (ألمانيا)، رغبة منها في فهم الأنا والآخر.

يتحدث " محمد غنيمي هلال "عن هذا الصنف في الدراسات الأدبية بقوله " هذا أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما، ولكنه – مع حداثة نشأته – غني بالبحوث التي تشير بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها روادا في المستقبل"[1]، وهو أيضا " أحد الأنشطة المفضلة (للمدرسة الفرنسية) في الأدب المقارن حيث بدأت هذه الدراسة مع" جان– ماري كاريه "ثم أخذها " ماريو – فرنسوا غويار "ودافع عنها ونشرها في الفصل الأخير من كتابه الصغير ضمن سلسلة (كوسيج –ماذا أعرف؟)"عام(1951) م "(الأجنبي مثلما نراه [2]. ومن ثم توالت الدراسات في هذا النوع وأخذ يتطور بشكل سريع.

رابعا: إشكالية دراسة الصورة

مع مرور الوقت اتسعت دائرة الدراسات المقارنة، وتعددت ميادينها وتداخلت فصولها للمس ببعض الجوانب في علوم مختلفة، ودراسات متنوعة، كعلوم الحياء والهوية والثقافة...، وغيرها من العلوم التي تبحث في العلاقات والتفاعلات الحضاراتية والصراعات بين الأمم.

لذا يمكن القول بأن " دراسة الصورة لم تقتصر على الأدب، بل شملت حقولا معرفية مختلفة أيضا، لهذا عانت مثل أية دراسة في مجال العلوم الإنسانية من بعض الانحرافات فقد ركزت بعض الدراسات اهتمامها على جماليات النص الأدبية دون الانتباه للتحليل الثقافي التاريخي، في حين وجدنا دراسات أخرى تسلط الضوء على الجوانب التاريخية والثقافية وتهمل الجانب الجمالي للأدب، حتى وجدنا بعض هذه الدراسات قد تحولت إلى إحصاءات

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة، دار العودة، ص419.

[2] – دانييل هذري باجو: الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص89.

اختزالية الصورة الأجنبي، فسيطرت عليها الآلية والسرعة، مما أبعدها عن روح الفن وعمق المعرفة العلمية[1].

إن علم دراسة الصورة بحاجة إلى دراسات علمية "إذ يتوجب على الباحث أن يستعين عند الحاجة (بعلم السلالات والتطور الإنساني أي الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع، علم التاريخ... إلخ)، لكن يتوجب عليه أن يتذكر دائما أن ثمة معطيات أساسية تصنع أدبية الصورة وجمالها، كي تتمكن من مخاطبة القلوب والعقول معا، وبذلك تسهم جمالية الصورة في وظيفتها، فتصبح جزءا من الرسالة التي تحملها للمتلقي، كما أنه بحاجة إلى دراسات موازية أو بالأحرى شهادات من فعاليات أخرى معاصرة مثل (الصحافة، الأفلام، الصور الكاريكاتورية...إلخ) [2].

وفي سياق المتغيرات الأدبية وفي ظل التفاعلات بين الشعوب في إطار النشاط البشري، وضمن دراسة صورة الأخر الذي أصبح واحدا من بين أهم فروع الأدب المقارن، حيث يقال أنه:" ومع حداثة فأنه غني بالبحوث التي تشير بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجا في المستقبل[3]." فإن الأدب المقارن قد انفتح معرفيا وتطور منهجيا لدراسة هذا الأخر، فحب الإطلاع على الأخر رافق الوجود الإنساني منذ البداية ونظرا لتطور الدراسات في هذا الميدان حراسة صورة الأخر وازدهار الأدب ازدهارا ملحوظا بسبب التقارب الدولي ومناخ التعايش السلمي الذي بدأ يظهر بينهما، إلا أنه ثمة إشكالية غالبا ما تلحق دراسة صورة الأخر، فهناك من يقول أنها : تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء كان هذا ايجابا أم سلبا، وتعني بسوء الفهم

[1] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ/2010م،ص12.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

[3] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط3، ص4119.

السلبي ذلك النوع الذيع عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب أخر أو شعوب أخرى.. [1].

والمقصود هنا أن دراسة صورة هذا الأخر، قد تبدو لنا جزءا من سوء التفاهم الاجتماعي والثقافي، كأنها خاضعة لنوع معقد من الإكراهات الفكرية المختلطة بالمشاعر، فلا يتم الانتباه إلى ما يسمح بالاختلاف (الأخر مقابل الأنا) أو التمائل (الأخر يشبه الأنا)، فكثيرا ما يكون التعبير عن الأخر نفيا له، إذ تدرس وفقا لأفكار مسبقة، وتصبح تعبيرا عن الذات وعن العالم الذي يحيط بقا، بعد أن وضعناه في قوالب جاهزة زرعتها التربية والثقافة السائدة، وبذلك يقوم بنفي الصورة الحقيقية، فنخضعها إلى أوهام تورث رؤية متعصبة، دون أن يكون لها أية مصداقية على ارض الواقع[2]. ومن هنا يمكن أن تعرف صورة الأخر بما يلي "يستدعي مفهوم الصورة تعريفا أو على الأصح فرضية عمل يمكن تصاغ أن على الشكل التالي، كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الأخر و(بهنا) بالمقارنة مع مكان أخر[3].

وقد أكدت الدراسات العلمية وخصوصا الأدبية أن جميع الشعوب تفاعلت مع بعضها، وذلك منذ الوهلة الأولى أو من أول تعامل، إذ لم يعد بوسع شعب من الشعوب أن يعيش منعزلا عن العالم الخارجي داخل حدود بلاده، ولذلك يجب أن نتخذ في تصورنا الأشياء منهجا واقعيا؛ أي لا بد أن نكون مدركين وراعين في تصورنا الحقائق الأشياء،" أن كل صورة لا بد أن تنشأ عن وعي مهما كان صغيرا بالأنا مقابل الأخر، وهي تعبير أدبي مستمد

[1] –عبده عبود، الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية)، منشورات جامعة البعث، حمص، 1991م/1992م، ص317.

[2] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ /2010م، ص13.

[3] – دانييل هنري باجو، الأدب العالم المقارن،ص91.

من نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين (أي المكان الذي نشأت فيه الصورة؛ أي بلد الناظر، والمكان الذي تقدمه الصورة؛ أي بلد المنظور إليه)" [1].

لأن الصورة تجمع بين أشياء ومعان عدة، وتستلهم الصورة الأدبية من الحياة العادية البسيطة منها والمعقدة، وتكون بذلك الصورة الأدبية جزءا من الواقع والتاريخ، يقول ناصف": "أننا نرى الصورة مادتها ما تعطيه الحواس، وما يتناثر قريبا منا من فتات الحياة الألفية ولكن ذلك كله لم يقصد إليه البلغاء غالبا[2].

لذلك قد تبدو صورة الأخر صدى للعلاقات التي تقيمها مع العالم الفضاء الأجنبي)، فتكون لغة الأخر موازية اللغة التي تربط الذات بالعالم (أي اللغة الأم) [3].

ومن هنا يمكن أن نعطي تعريفا أخر للصورة ونقول أنها: "ممارسة إنسانية متعلقة بالإنسان) للتعبير عن الهوية والغيرية في الوقت نفسه[4]. وقد تتعايش معها وتغنيها، من أجل إضافة شيء جديد، وقوله بشكل مختلف.

وقد نجد من ينفي لغة الأخر لتعيش اللغة وبالتالي أبناؤها في عزلة ثقافية تؤسسها أفكار موهومة عن الذات، أو نجد من يستسلم لهيمنة هذه اللغة، يرددها ويهمل لغته الخاصة.

ومن أجل حل بعض إشكاليات دراسة الصورة يتوجب على الباحثين ألا يهتموا "بواقعية الصورة ومصداقيتها فقط بل بمطابقتها الواضحة لنموذج أو خطة ثقافية موجودة قلها في

---

[1] – ماجدة حمودة، صورة الأخر في الأدب المقارن، موقع: http://tishreen.new.sy 13:15 سا، 2020/12/23.

[2] – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص64.

[3] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ /2010م، ص13.

[4] – دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، ص93.

الثقافة المحلية (الدارسة) وليس فقط في ثقافة الأخر (المدروس) لذا من المهم معرفة أسسها وعناصرها ووظيفتها الاجتماعية وآليتها" [1].

ويلاحظ أن الأنا حين ننظر إلى الأخر لا تقل صورته فقط، بل نقل صورتها الألفية بيضاء فالكل يركز من هذه الدراسة على أسس هويته "حتى عبر النخيل، يقشر صورة الأخر أو الآخرين، من أجل أن يشكل نفسه، ويتحدث عنها[2]". "إذ يسهم في تشكيل الصورة مجموعة من القيم والأفكار التي نؤمن بها، كما نلمح فيها أثر العلاقات التي تقيمها الذات مع العالم، لذلك يكاد يكون من المستحيل تجنب ألا تظهر الصورة في (المقدمة عن الأخر) في هيئة نفي له سواء أكانت الصورة مقدمة على المستوى الفردي من قبل الكاتب أم على المستوى الجماعي من قبل الأمة، فالكاتب غالبا صدى لروح الأمة وأفكارها، فنعايش ثنائية متناقضة مع الطبيعة الإنسانية السوية، إذ لا يكون التعبير عن الذات إلا بنفي الآخر أو تشوبهه" [3].

فالأخر يشعل مساحة واسعة من الانشغال المعرفي بأنساق الخطابات الفكرية والأدبية، وليس من الغريب أن نظل الصورة معارا نسبيا ملتبسا، فهي منفتحة، وتبدأ على مستوى الذهن، بفكرة أو مبنية على إصدارات مسبقة أو وعي بفضل معرفة قديمة أو إحتكاكات وصراعات، إذن فهي لديها معطيات موضوعية محددة، تكتسي بالتخيلات والأفكار والتميزات (العرقية، الدينية، القومية) فتتحول بذلك من مضمون ذهني ومعطي تخيلي... إلى وجود واقعي حقيقي، فتصبح بذلك تكوين قصدي واقعي مبني على الخيال وليس فنتازيا فحسب، ومحكومة بضوابط تفرضها الإبداعات والجهود الحضارية والإنسانية، وقد ظهرت خطوات جديدة في مجال دراسة الآخر ونعني بها المثاقفة وتجلي الوعي بالغيرية، وإيضاح ما يعتري

[1] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي،، ص13.

[2] – دانييل عنري باجو، الأدب العام المقارن، ص111.

[3] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص13.

هذا الدرس من غموض – الصور– لأنه لا يلبث إلا ويميز الإنجاز التخيلي المشكل لصورة الأخر، ومن أهم مميزات دراسة الأخر ليس التعريف به بل إرباك الفكر، لأنها تتغلب بذلك على الواقع وتحل محله؛ أي أنها لا تلتقي بالوظيفة الإنعكاسية للواقع، بل تتعداها لتصل إلى أبعاد أخرى نرمي إليها هذه المخيلة [1].

"وذا من أجل الإسهام في حل إشكالية رسم الصورة ينبغي أن تتحول دراسة صورة الأخر إلى فرصة لدراسة الوعي التعبيري للأنا بكل ما يحتوي من إكراهات وقوالب جاهزة، فيحاول الباحث أن يلجأ إلى القيام بدراسة منفتحة على الأخر كانفتاحه على ذاته، فيعتمد التسامح أي النظرة الندية التي تعترف بالآخر، ولا تعد الأنا فوقه فتقوم باحتقاره أو نفيه، كذلك فإن شيوع النمط أساء إلى الصورة وأبعدها عن الطبيعة الإنسانية التي ترفض التنمية والقولبة، إذ يقسم العالم إلى ثنائيات جامدة، فتصبح ثقافة أمة بأكملها في سلة واحدة (متفوقة أو متخلفة) وتقسم الشعوب حسب لون بشرتها (بيضاء أو سوداء) كي تؤكد عبر هذه الثنائيات دونية بعض الشعوب أو تفوقها مما يؤسس لدراسات عنصرية تزيد الهوة بين الأنا والأخر، وهذا نقيض ما نسعى إليه الدراسات الصورية الحديثة التي تهدف إلى خلق التواصل بين الشعوب مزيلة سوء الفهم والتعصب [2].

لذا وحسب مفهومي الشخصي فالصورة تتولد عن نوع من الوعي، كيفما كان هذا الوعي أو درجته، فهو منعكس اللذات – الأنا– التي تقابل الأخر، وبما أن الصورة تتولد عن نتائج بعض الفروق بين الأشخاص والثقافات، التي هي بمثابة انعكاس ثقافي لوقع أجنبي غريب.

[1] – سمية بوالطين، فاروق فرحي، رسالة ماستر، صورة العربي في المتخيل السردي العربي، جامعة منتوري، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، قسنطينة، الجزائر، ماي 2011م، ص33.

[2] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص13-14.

فلك المضامين الصورية تستعمل التوضيح الفكرة أكثر بوصفها أساسا لتشكيل صورة الآخر، التي لا يمكن أن تزيغ عن هذه الأساسيات التي تحكم العلاقات المتبادلة بين الأنا والآخر، ليتبين في الأخير أن الصورة يمكن أن تشتمل على قيم عرقية وثقافية وحضارية، وهي تجسيد النظرية الانجليز وإرادة الاستعباد بأقصى مظاهرها في الوقت التي نراها فيه مجرد سمات أو دلالات موضوعية، لأنها تستدعي الآخر وتمثل عقيدته، وترسم لودا لكيانه الثقافي الفكري الأدبي – والجغرافي والعراقي" [1].

"بناء على ذلك حين ندرس صورة الأنا والأخر في أبينا المحلي أو أدب الآخر، يجب الانتباه إلى أن الثقافة المهنية تزيد من إشكالية صورة الآخر، إذ نجدها تحتل مكانا ضمن المشاكل السياسية لتنعكس على جمالية الصورة، فيقدم صورة مشوهة لأمة ما، عبر الأدب، مما يعني ترديا في العلاقات السياسية في الوقت الراهن، وتوترا في علاقات الأمس، وأن أي محاولة للتواصل تقوم بين أمتين لا بد أن نبدأ بدراسة الصورة التي تكونت في الأذهان، والتي قدمها الأدب على الأنا والآخر، ومثل هذه الدراسة النقدية تسهم في إزالة الصورة المغلوطة وبناء الصورة الصحيحة بمعزل عن الأوهام التي ننسجها حول الذات والآخر.

إذا المشكلة كيف تظهر منطقية الصورة وكيفية تقديمها، فالخيال الذي أنتجها هو وليد حدس وأفكار، لذلك يعد علم دراسة الصورة جزءا من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ عن بلد واحد، أو عدة بلدان، وعن طريق تناول الآخر بالدراسة نظفر بتفكير مختلف.

بإمكانه أن يعني ثقافتنا ويطور سلوكنا، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعد الصورة تجسيدا لفعل ثقافي يبرر لفا كيف يتم التفاعل مع الآخر، فتلمس مجمل الأفكار والقيم التي تشكل وجدان الأمة [2].

---

[1] – سمية بوالطين، فاروق فرحي، رسالة ماستر، صورة العربي في المتخيل السردي العربي، جامعة منتوري، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، قسنطينة، الجزائر، ماي 2011م، ص33.

[2] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص14.

خامسا: أنواع الصورة

إن المتتبع لصورة الشعوب في الأعمال الأدبية يجد أن هناك نوعين من الصور أولهما: انعكاس صورة شعب من خلال شخص يمثلهم والثانية : صورة شعب في أدب شعب آخر.

1-صورة شعب في أدية القومي (صورة الأنا):

في هذا النوع من الصور تتحدث الأنا من الأنا، وتصور نفسها، وهو "لا يتعدى إطاره القومي واللغوي، فهو إذن يبحث عن فنيات الأديب في طرق موضوعه أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع، بالوصف والتحليل مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموما" [1]، وهنا يجب أن ندرك أن الأديب الذي يصور مجتمعه "هو ابن ذلك المجتمع الذي ولد ونشأ فيه، وهو يعرف العديد من أبنائه وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية، وهكذا في المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذي يصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية، وذلك خلافا لصورة يقدمها أبيب لشعب أجنبي لا يعرفه حق المعرفة "أليس أهل مكة أدرى بشعابها" [2]، وبالتالي تصبح هذه الأعمال التي ينتجها هؤلاء الأدباء "مرآة صافية صقيلة رائعة لحياة الشعب يرى فيها هذا الأخير نفسه" [3]، فتترسخ في ذهنه مجموعة من الصور، بحيث تنطوي هذه الصور على بعد معرفي مؤثر، يضيف إلى وعي الجماعة بذاتها بل يسهم في تشكيل هذا الوعي، فيصبح التعرف المصاحب لتأمل صورة المرأة مقدمة للفعل الخلاق وباعثا على التغير نحو الأفضل. "فمن المعروف أن الأديب الحق يحمل هموم مجتمعه ويحرص عليه حرصه على نفسه، فهو ملاذ أفراحه وأحلامه، تجتمع فيه ذاكرة الماضي إلى

[1] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي الرواية المغربية، ص61.

[2] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي،، ص15.

[3] – جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 1983م، ص90.

جانب رؤى المستقبل، لذلك حين يقدم صورة لمجتمعه تكون مطبوعة بطابع العلاقة الاجتماعية والنفسية والأخلاقية الوثيقة التي تشد الأديب إلى مجتمعه وما يشكل هويته، وقد يرسم الأديب أحيانا صورة سلبية لمجتمعه، وهذا ما نلاحظه في كثير من الأعمال الأدبية، لكننا نجد وراء تلك الصورة رغبة عارمة في الإصلاح والتغيير نحو الأفضل، وليس الإساءة إلى المجتمع وهدمه، وهذا الرأي على صورة برسمها أنيب المجتمع لا تربطه به مشاعر الانتماء والتوحد [1].

2- صورة شعب في أدب شعب آخر (صورة الآخر):

إن كل شعب يحمل في ذهنه صورة عن الشعوب الأخرى، فقد يتأثر أبيب ما بشعب أخر، نتيجة زيارته لهذا البلد، أو ما سمعه عنه، أو ما قرأه من آدابه، وحينذاك برسم صورة لهذا الشعب تترسخ في أذهان مجتمعه، "فالأمم لا تهتم إلا بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة أو أن يكون لها مصالح اقتصادية، أو تريد كسب ودها أو تخشى بأسها" [2]، وبذلك يكون الفضول وحب اكتشاف الأخر الذي اختلف معه في عاداته وتقاليده ولغته ومعتقده، هو الدافع إلى رصد صورة علاقات شعوب متأثرة بشعوب أخرى، فالتأثير عامل مهم لتشكيل تلك الصور.

وإذا كان النوع الأول (صورة شعب في أدبه القومي) يرتبط أساسا بعامل اللغة ولا يخرج عن دائرة قوميته، فان هذا النوع من الموضوعات يتعدى الإطار اللغوي والمكاني، فنجد صورة فرنسا في بريطانيا العظمى، صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية، صورة ايطاليا في الأدب الفرنسي، صورة الجزائر في الأدب الفرنسي...." [3] يتكون هذا النوع من الدراسات من شقين:

---

[1] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص15.

[2] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي الرواية المغربية، ص68.

[3] – نفس المرجع، ص69.

أ- صورة شعب بصوره أديب ما من أمة أخرى :

وتأتي هذه الصورة بعدما يتأثر أديب ما من شعب معين بشعب أخر، فيرسم صورة لهذا الشعب في أعماله الأدبية ترتسم في أذهان قومه، مثل: "العراق في أدب شيركوبيكهس" أو" إسبانيا في أدب همنغواي، أو بريطانيا في أب فولتير، أو صورة الشرق في أدب فيكتور هيغو، أو ايطاليا في أدب ستاندال" [1] وفي هذه الحالة يتم التركيز على حياة الأدب فيتضح مدى صلته بهذا البلد الذي كتب عنه في أنبه، ثم يتسن كيف استقى معلوماته عنه، ويشرح الأفكار العامة، التي تضافرت على تكون هذه الصورة، وإلى أي مدى كانت هذه الصورة التي رسمها لذلك البلد صادقة أو كاذبة.

ب- صورة شعب في شكل أدبي معين لدى شعب أخر:

تنتج عن طريق " تأثير شعب في أخر وتركيز أبناء الشعب المتأثر على تصوير الشعب المؤثر في فن أدبي كالرواية أو القصة القصيرة، أو المسرحية أو الشعر" [2].

سادسا : وسائل تلقي صورة الآخر

احتلت في عصر العولمة المرئية في الفضائيات والسينما والفن التشكيلي مكانا بارزا، فهي تحمل رسالة يتم تلقيها بسهولة ومتعة، فلقد أصبح العالم قرية واحدة، بفعل التقدم الهائل في تكنولوجيا الإعلام والإتصال، فما يحدث في أقاصي العالم يمكن أن يصلنا في التو واللحظة صوتا وصورة" لهذا كثيرا ما تساعد الصورة على تشكيل أفكار ومشاعر معانية أو متفهمة، مثلما تفعل لغة الكتابة.

هذا تبدو أهمية الصورة وخطورتها، فهي سريعة الانتشار، ليست بحاجة إلى ترجمة، كما أنها على نقيض الأدب لا تحتاج في تلقيها إلى وسطاء في حين يحتاج الأدب إليهم ليس فقط من أجل الترجمة، بل من أجل التسويق ومنافسة الصورة المرئية، وهو بأمس

[1] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي الرواية المغربية، ص69.

[2] – نفس المرجع، ص69.

الحاجة إلى نقاد وصحفيين يسوقونه ويعملون من أجل أن يتم تلقي الصورة التي يقدمها بشكل واع" [1].

وقد أسهم بعض الإعلام اليوم في تلقي الصورة المشوهة عن الأخر، التي تعتمد مجموعة أوهام ترغب دولة أو فئة ما في تسويقها، ففي غمرة التدفق المعلوماتي والتكنولوجي، سوقت إلينا الحداثة في شكل ترسانة من المصطلحات الحضارية والصور والأنماط الثقافية، على غرار أنظمة التشغيل والبرمجيات والملفات المعلوماتية وغيرها، وهكذا بقي التواصل والحوار مع الآخر الأجنبي مشحونا بالتمايز والصدام بين ثقافة الأسفل وثقافة الأعلى؛ أي بين الهامش وثقافة المركز، في كثير من الكتابات العربية والغربية بوجه أخص، وهي الصورة الحضارية الصدامية التي سوفت إلينا، ثم أعدنا إنتاجها وتسويقها من جديد في بعض الكتابات العربية وبالنتيجة وجدنا أنفسنا أمام الصورة الحضارية المسوقة نفسها، صورة الأخر الغرب الصاعد دوما أمام صورة الأنا الشرق الهابط دوما"[2].

لهذا يحتاج تلقي الصورة اليوم إلى مؤهلات ثقافية تغذى الحوار والنقد، ومجتمع يؤمن بالاختلاف ويكرم المعارضة، كي يستطيع فضح التزوير الذي ينال العقيدة والتاريخ على يد أبناء الأمة قبل أعدائها.

إن الفنون السردية وخاصة (أدب الرحلات، الرواية، القصية) من أكثر الفنون قدرة على تقديم صورة الأخر، إذ نستطيع أن يعايش بفضلها مشاهد حية من الواقع الممتزج بالأوهام حول الأنا والآخرة"[3].

---

[1] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص19.

[2] – عزيز لعكايشي، الحوار مع الآخر، بين ثقافة في عصر الهامش والمركز العولمة، جامعة منتوري، قسم اللغة العربية وآدابها، قسنطينة، الجزائر، ص175.

[3] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص19-20.

"فبالعودة إلى كتابات الرحالة الأوروبيين من أشكال "**شاتوبريان**"، في رحلته من باريس إلى القدس في بداية القرن التاسع عشر، نجده يتعاطف مع الأوروبيين المسيحيين، حينما يعلن أن الحروب الصليبية ليست عدوانا على العرب والمسلمين، وهذه النظرة لا تختلف في الجوهر من نظرة "**لامارتين**"، أو الرحالة الأوروبيين بشكل عام في نظرتهم الدونية الهامشية للشرقي، التي حاولت أن تعزل صورة الشرقي أو المشرقي باعتباره النقيض للأخر الغرب، ولذلك تحدث هؤلاء الرحالة غن الشرق العربي الإسلامي، كشكل جميل، كمعمار، كمنتوج حيوي، وكماركة سياحية تغري بالسياحة والاستثمار فقط.

وسقط الشرق كثقافة وحضارة عريقة ممتدة زمنيا في معظم كتاباتهم، باعتباره مسقط المتاع وعلى هامش الشعور، وهي النزهة التي قللت من مساحة التفاعل بين الأنا والأخر، وصعدت من مركزية الحوار الأحادي وقطبيته، وغدت هذه الروح النقدية ثقافة المركز وثقافة الهامش عند الغرب، وعند بعض المستشرقين من أمثال "**أرسنت ريشان**" و"**جاك برك**"، الذين امتزجت عندهم النزعة الإيديولوجية بالرؤية المعرفية في دراسة التطور الحضاري الإسلامي، وهي الأطروحة التي تدعم مقولة غربية الحضارة الإنسانية، على الرغم من وجود بعض الفروق المنهجية بينهما في التحليل والوصيف، إلا أنهما لا يتلقيان استراتيجيا، لأن الحوار التقني مع تاريخ الحضارة عند "**جاك بيرك**" لا يختلف عن الحوار التقليدي عند "رينان".

ثم انتقلت هذه الصورة إلى الشرق على طريق إعادة تسويقها من جديد بحسن نية في بعض كتاباتنا الإبداعية والثقافية، ووقع الحوار بين الأنا والآخر في خطأ الصدام الحضاري، وهو كمين ثقافي روجته بعض الكتابات الغربية لإضفاء الشرعية على المركزية الثقافية الغربية وتكريسها في الواقع الحضاري، في مقابل الصورة الهامشية للأخر الشرق" [1].

[1] – عزيز لعكايشي، الحوار مع الآخر،مرجع سابق، ص176-177.

"ولو عدنا أيضا إلى بعض الكتابات الغربية التي تحصلت على الجزائر لوجدنا الصورة نفسها تتكرر، الجزائر كدال وكشكل وكمنتوج وكمورد سياحي، صالح للاستهلاك لكن الجزائري كمدلول غير صالح للاستهلاك؛ أي أن الجزائري يمثل الآخر المرفوض، وأن الجزائر هي الآخر المقبول باعتباره الفضاء الجغرافي الساحر والجذاب الذي يشبه أوروبا والساحل الممتد على مسافة 1200كلم، وهي الصورة الحاضرة بقوة في معظم الكتابات الفرنسية خاصة، ولكن خلف هذه الواجهة الفنية التشكيلية الجميلة، تثبت صورة الغرب الذي يتمايز ويناقض ويقف على طرفي نقيض من الصورة الأولى، الجزائر، القصبة، (المدينة القديمة)، الجزائر ثورة "**الأمير عبد القادر**" ثورة "**الشيخ بوعمامة والمقراني**" إذا : الغرب يقبل الجزائر ويرفض الجزائري العربي المزواج والمقاوم لأنه يجسد الأخر المختلف مع الغرب، ولذلك فان العلبة السوداء موجودة بين الغرب والجزائري، وليست بين الغرب والجزائر، وهو مؤشر دال على برمجة القطيعة بينهما وفي الوقت نفسه برمجة الشراكة الجغرافية بينهما، كذلك بما ينسجم حضاريا مع ثقافة المركز وثقافة الهامش دائما، لأن الجزائري ليس امتدادا لأوروبي باعتباره موجودا.

في الهامش، في حين تعد الجزائر امتدادا جغرافيا استراتيجيا أوروبيا ملحقا بالمركز الأوروبي.

وإذا كان هذا هو التوجه الغربي العام في تشكيل صورة الشرق، فان نظرة الرحالة العرب قديما من أمثال: "**ابن جبير**" و"**ابن بطوطة**"، فقد تمركزت في وصف الغرب جغرافيا، ثم ظل هذا التوجه في معرفة الآخر ولذة الاكتشاف متواصلا في أدب الرحلات ليتطور إلى صراع حضاري لاحقا في رحلات القرن التاسع عشر، بعد أن أصبح الغرب مركزا حضاريا مهيمنا.

أما إذا عدنا إلى نهجنا الثقافي الإسلامي، وإلى صور التفكير القرآني الكريم، فإننا نجد أن أطروحة التكامل والتفاعل والتعايش مع الآخر، هي التي تطبع التوجه الثقافي الإسلامي بين الأنا والآخر، بين المادي والروحي" [1]، لأن الإعتراف بالآخر ليس إشكالا اقتضته تحديات المرحلة الراهنة، وإنما هو جزء من عقيدة المسلم، وأساس من أسس دينه التي علمته أن الإنسانية واحدة لا تتجزأ، وأن الله أراد للناس أن يكونوا قبائل وشعوبا متنوعة ليتعارفوا، وليحققوا التفاعل المتحضر والعيش الآمن، داخل مساحات شاسعة وبيئات مختلفة تضم أسرة إنسانية واحدة، وهو ما يتجلى في موقف "**الأمير عبد القادر**" من خلال دراستنا لرواية (كتاب الأمير) "**لواسيني الأعرج**" حين يظهر انفتاحه على الآخر وتعامله الإنسانية معه معتمدا على المرجعية نفسها، فيبدو الأمير معلما للآخر في مجال القيم الإنسانية فيوضح له المعني الحقيقي للحب والعدالة والتسامح، في بقي هذا الآخر (الغربي المسيحي) "مندهشا من سماحة "**الأمير**" الذي لا شيء كان يجعله يختلف عن كبار التأمين الطبيين الذين قضوا العمر في عزلة الرهبان بحثا عن طريق يقربهم إلى الله "[2].

ومن هنا يمكن القول بأن الأمة الإسلامية من حيث هي أمة الوسطية لا تنفي عطاء وإنتاج الحضارات، وعلاقتها مع الحضارات ليست علاقة صرع لنفي الآخر، بل لإستعابه في إطار مبدأ التعارف والتكامل في أفق الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، بوصفها قيما إلهية توجه البشرية إلى المثل الأعلى الحقيقي.

وهذه العلاقة التفاعلية بين الأنا والأخر نستشفها في رواية (كتاب الأمير) التي نحن بصدد تركيز الضوء عليها في بعدها الذي يؤسس لعلاقة ودية بيننا وبين الآخر، " لهذا احتلت الصداقة بين الأسر والآخر (الراهب) مساحة كبيرة في سرورة الرواية، واستبعد

---

[1] – عزيز لعكايشي، الحوار مع الآخر،مرجع سابق، ص178.

[2] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر العامة، ط1، نوفمبر، 2004م،ص43.

المؤلف أي صوت نقيض للراهب، مع أن "**الأمير**" عانى في أسره من بعض الفرنسيين، ومع ذلك لم نظفر بوجهة نظر هؤلاء الذين عاملوه معاملة سيئة، كأن المؤلف يريد أن بمحو أي أثر للكراهية خلفه القهر الاستعماري في النفوس، وكما لاحظنا أن العلاقة لم تزهر بينهما إلا عندما تخلى هذا الآخر (الراهب) عن فكرة تنصير الأمير، واحترام خصوصيته الدينية، أي عندما تبني مرجعية تناقض الثقافة الأميريالية، التي تقوم على الإستعلاء ونفي الآخر، لذلك استطاع أن يقيم مع الأمير علاقة فريدة قوامها التواصل الروحي والإنسجام الفكري، فعايشنا عبر هذه العلاقة التي متنتها الأيام والتجارب انفتاح المشاعر الدينية الحقيقية، المسنا حقائقها رغم إختلاف مسمياتها، لهذا أصبحت عامل توحيد دفعت المؤمنين بها إلى المحبة وعمل الخير"[1].

ومن ثم فإن العلاقة مع الآخر لا يمكن أن تؤدي دورها المنشود، إلا إذا تأسست على قاعدة احترام متبادل بين الأطراف المتحاورة، وإحترام كل جانب لوجهة نظر الجانب الآخر، وإن لم يقبل به، لأن الهدف ليس هو السعي وراء الإنفاق الكلي، وإنما هو ربط العلاقات مع الآخر لإثراء الفكر، وتمهيد طرق التعاون المستمر في شتى مجالات.

الحياة، وترسيخ قيم التسامح، واحترام إنسانية الإنسان بالبحث الجاد عن القواسم المشتركة، التي تشكل الركيزة الأساس للتعاون الفعال بين الشعوب والأمم.

سابعا : عناصر تكوين الصورة الأدبية

يري كثير من الباحثين أن "سر الفن يكمن في الصورة، وهي التي تصلنا عبر مخزون واسع من الكلمات التي ترسم لنا الثنائية الإنسانية التي تتجلى عبر صورة الذات والآخر، فنعايش بفضلها إشارات رمزية تمثيلية موحية، تسجل خلاصة الخبرة الإنسانية، وتقترح أشكالا أرقي للحياة، وتدعو البشر لأن يكونوا أحسن مما هم عليه.

[1] – ماجدة جمود، صورة الأمير عبد القادر الجزائري في رواية واسيني الأعرج، بموقع: http://tisshreen.news.sy على الساعة 18:23، يوم 2020/12/23

ومن مزايا الصورة الأدبية فيها أنها تصلنا ممتزجة بالإنفعال الذاتي للفنان وبرؤيته الخاصة، التي تندمج مع الرؤية العامة التي تسود في المجتمع (الصورة النمطية) لعل أهم ما يمنح جمالية الصورة هو تجسيدها لحظة تمرد تمنحها حيوية وجمالا، وبذلك نظفر عبر الإبداع بما يجسد الواقع والمثال معا.

إذا تبتعد الكلمات الأدبية عن الحياة بفعل الانفعال، فليس من المعقول أن برسم الأديب لنا صورة الذات بالدلالات نفسها التي ترسم فيها صورة الآخر، وإن كان يستخدم الكلمات ذاتها، فاللغة كائن حي يستطيع المبدع أن يشكل مفاهيم ومشاعر عمر مفردات ينتقيها، ويضعها في سياق خاص، يبرز عبره ملامح الصورة التي يريد أن يشكلها في ذهن المتلقي، ويركز الأضواء على دلالات بعينها، ويقي دلالات أخرى، فتبدو الصورة نفسها تارة ايجابية وتارة سلبية (صورة الشرق لدى الغربيين سلبية تارة وايجابية تارة أخرى، وذلك حسب رؤية الكاتب والفسق الفكري الذي تربى عليه وامن به" [1].

"إن الباحث في الصورة يتوجب عليه أن ينتبه إلى الهيمنة اللغوية التي تمارسها الحكومات القوية على الأمم الأخرى الضعيفة، وينتبه في الوقت نفسه أنه ليس كل تأثر بالآخر هيمنة، إذ لا تقوم حضارة إلا بالانفتاح على مؤثرات ثقافية قدمتها الحضارات الأخرى، فمثل هذه المؤثرات تشكل علاقة صحية مع الآخر لابد منها، وتمهد لنشوء صورة موضوعية له، في حين نجد الهيمنة تدمر فيه إمكانية لمثل هذه العلاقة، إذ تمسخ الآخر لصالح الذات وتسهم في تشكيل صورة سلبية من الآخر، وتنشر العداء والكراهية حيثما حلت.

إن شيوع لغة القوي يعني فرض وجهة نظره بقوة المال والإعلام، لهذا يتوجب على الباحث في الصورة أن يميز بين الكلمات التي تنتمي إلى بلده وبين الكلمات الغازية نون

[1] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ /2010م، ص21.

ترجمة، وأصبحت جزءا من الفضاء الثقافي والاجتماعي، وشكلت بقية بعض نصوص أدبه، وبذلك هيمنته على خيال المثقف وعقله، حتى باتت لغة الآخر (رؤيته الفكرية وصورته التي كونها لذاته ولغيره) جزءا من وجدان المبدع، في كثير من الأحيان وتكمن الخطورة عند أولئك المبدعين الذين ألغو وعيهم النقدي بعد أن استلبتهم ثقافة الآخر" [1].

إذا الصورة تقوم على أساس ثقافي محظ لأنها صورة عن الآخر، ولها أبعاد متعددة، رغم أن البعد الإيديولوجي قد غطى جل حيثياتها.

"ومن المعروف أن الصورة لغة (تختلط فيها المشاعر بالأفكار)، وهي ترجع إلى واقع ترسمه وتدل عليه، لكن الخيال هو الذي يرفع لغة الصورة إلى مرتبة الجمال الفني وإلى مرتبة الإدهاش، وهو في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع والثقافة، إذ يجسد المسرح والمكان الذي تعبر فيه اللغة من العالم الداخلي والخارجي بطريقة مجازية، فالصورة خير معين لرؤية الذات (بالمعنى الفردي والجمعي)، فتعرف على ملامحنا وملامح الآخر ونعايش ما نخفيه في داخلنا من حقائق وأوهام حول ذواتنا ويجول الآخر، لهذا تشكل الأحلام مثلما تشكل الوقائع خطوطا رئيسية في رسم الصورة، ولو تأملنا حلم اليقظة الذي يراودنا لوجدناه يسرح في نواتنا ويجول متأثرا بردود فعل الآخر، وبما يسود المجتمع من أحداث وأقوال وإشاعات"[2] وبذلك بات الخيال الاجتماعي مشكلا أفق البحث عن صورة الآخر، ومن هنا نجد الخيال يشكل جزءا لا يتجزأ من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي والاجتماعي.

وهناك مظاهر أخرى تتدخل في تشكيل الصورة مثل: "الصراع السياسي والعداء بين الشعوب والاستعمار ونتائجه الإيديولوجية والثقافية، كما أننا نجدها تدخل في مضمون الخيال الاجتماعي في لحظة تاريخية معينة، لذلك من الواضح ارتباط الخيال بماضي المجتمع وصيرورته.

---

[1] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص21.

[2] – المرجع نفسه، ص22.

وبما أن الصورة تعد نتاجا مشوها للواقع، إلى حد ما في الخيال الذي ندرسه لا يمكن أن يكون بديلا عن التاريخ السياسي والاقتصادي"[1].

إن المتأمل للصورة يلاحظ خضوعها لعناصر مشوهة لها، وخاصة شيوع النمط الذي يعد شكلا أوليا للصورة أو كاريكاتوريا، تتجلى هذه الصورة من خلال كذب النمط أو تأثيراته المؤذية على المستوى الثقافي، فتبتعد من التجلد وبنو أقرب إلى الآلية والجمود، مما يسئ إليها ويبعدها عن الرمزية والتعدد الدلالي، وبذلك عندما يشيع النمط في الصورة تختزل إلى رسالة واحدة وجوهرية، هي بالنتيجة صورة أولى وأخيرة للأخر؛ أي صورة جامدة، تصلح لكل زمان دون أن يطرأ عليها أي تغيير، وبذلك يبتعد النمط من الصورة الحقيقية ليفسح المجال للصورة المشوهة، التي تعتمد النظرة الثابتة، ونجسد زمنا ماضيا متوقفا، تبدوا تعبيرا عن معرفة تسمى جماعية، تسعى كي تكون صالحة في كل لحظة تاريخية، فإذا كانت ليست متعددة الدلالات لكنها تبدو متعددة السياقات، إذ يمكن استخدامها في أية لحظة، وبذلك يطرح النمط بصورة خفية طبقة ثابتة وتفرعا ثنائيا للعالم (نمط متفوق ونمط متخلف) والثقافات (نمط الحديث ونمط القيم) والأديان (نمط إسلامي وتمط مسيحي) والأعراق (نمط أبيض ونمط زنجي)" [2].

"ويعد النمط المعبر عنه "بالسرد والصورة والسيناريو (السينما والمسرح والتلفاز) والذي بات من إحدى أهم الوسائل التي تشكل صورة الأخر، بداية ممكنة لتحولها إلى أسطورة التي هي معرفة وسلطة وتاريخ للجماعة، وهي قصة أخلاقية تقوي تماسك الجماعة التي أنتجتها لذلك نجد الصورة موازية للأسطورة لتبينا أن الصورة مثل الأسطورة تملك القدرة على الرواية وإحياء قصة ما وجعلها نموذجية، فتتحرك في عصرنا مثلما تحركت في الماضي، كما تمتلك القدرة على رسم شخصية خارقة تحيط بها المبالغات والأوهام، صحيح أن الأسطورة تستطيع

[1] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص22.

[2] – نفس المرجع، ص26.

أن تنتسب للماضي والحاضر والمستقبل وأن الصورة تبدو أكثر التصاقا بالحاضر، لكن الفن قادر على تقديمها عبر دلالات غنية توحي بالماضي والحاضر كما توحي بالمستقل" [1].

"كذلك فإن المعطيات التاريخية التي تعني الأخبار ذات الطبيعة المزدوجة (سياسية اقتصادية)، كما تعني خطوط القوى التي تتحكم بالثقافة في لحظة معينة، لها دور لا نستطيع إغفاله في تشكيل الصورة، كما يستطيع التحليل النصي أن يساعد في الكشف عن الدلالة الاجتماعية والثقافية للصورة، كذلك تقيد الدراسة المعجمية للصورة الكشف عن الدلالة انلصية، وهو ما يمكننا من رؤية مدى انسجام النص الأدبي مع الوضع الثقافي والإجتماعي (ومن هنا يأتي الربط الإجباري بين الأدب والتاريخ أو بصورة أدق بين الإنتاج النصي والتطور التاريخي)، فتتم متابعة كيفية تداخل التقديم الأدبي للأجنبي بالثقافة المحلية.

إذ ليس الأمر مقابلة النص مع سياقه الأدبي من أجل فهم بقيته وتتبع كيفية اختيار كل عنصر من عناصر الصورة الثقافية (الذي بات عنصرا ضمن النص ليكون مرجعا ثقافيا للمتلقي بل إن الأمر يجب أن يكون أيضا خارج النص أي محاولة مقابلته بالتفسيرات التي يقدمها المؤرخون، فيتم فهم النص ووظيفة الصورة التي يقدمها عبر دوره من خلال التاريخ خاصة تاريخ العقليات، لذلك يعرف التاريخ بوصفه: دراسة التأملات والعلاقات الجدلية بين الشروط الموضوعية الحياة الناس التي يعيشونها، والطريقة التي تروي بها هذه الحياة..

إن من الضروري أيضا أن ينتبه الباحث في الصورة إلى القضاء الزمني ضمن النص نفسه، إذ من المفيد ملاحظة الإشارات المتسلسلة تاريخيا، لأن التواريخ التي يقدمها النص تساعد على إعطاء صورة دقيقة للأجنبي، شرط أن نكون حذرين إزاء كل ما يمكن أن يبدو أسطرة للزمن التاريخي والسردي عند اللزوم، كما يجب الإنتباه إلى أن الأنماط يمكن أن تمنح النص بعدا تاريخيا ذا قيمة قصوى، ولا شك أن نقيم الأجنبي يجعله شريكا في الزمن

[1] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص22.

الأسطوري يعيدا عن الحدود المألوفة، الأمر الذي يعني ابتعادا عن الزمن المتابع للتاريخ السياسي (الذي يسير في اتجاه واحد لا يتغير ولا يتوقف)، وهكذا يبدو لنا أن هناك تعارضا بين الزمن الخطي والزمن الدائري للصورة التي ينتجها الإبداع، وتخصص دراسة الصورة الإطار المكاني الزمني من أجل فهم أسسها، وهذا الإطار لا يعني أنه مولد الرسم وصفي خارجي، أنه جزء من عناصر أخرى متشابكة في السرد الشخصيات، الراوي...) يستطيع أن يقدم لنا بعض التقديرات المضيئة "[1].

"إذا علينا دراسة إجراءات تنظيم صورة الأخر، أو نحاول إعادة تنظيمها، مثل: طريقة التحديد الفضائي والتفرعات الثنائية الناتجة عن حلم اليقظة والأوهام حول الفضاء الأجنبي الأعلى مقابل الأدني، الحركات المتصاعدة مقابل حركات السقوط والإنهيار).

يجب الإنتباه إلى كل ما يجعل الفضاء الخارجي مماثلا للفضاء الداخلي (الشخصية أنا الراوي، الوصف، التناص...) خاصة حين يستطيع القضاء الأجنبي أن يعيد إنتاج

مشهد عقلي ويعطيه دلالة تساعد على نسج علاقات بين الفضاء الجغرافي على المستوى المجازي على الأقل (مثل دراسة الأماكن المفضلة والمناطق المعطاة أهمية أي فيما ايجابية أو سلبية، من قبل الأديب، مستخدما كل ما يسمح بترميز الفضاء، أو تقديسه، وأساليب تؤدي إلى إنفتاحه وازدهار الحياة في ربوعه أو إغلاقه وظلمته)

ومن العناصر المكونة للصورة أيضا تلك العناصر التي تتكلف فيها تعبيرات الآخر وسماته وحركته وعلاقته الإجتماعية، أي تلك العناصر التي تحمل دلالة خاصة ضمن بنية النص، وبذلك نجد كثيرا من العلاقات داخل النص الأدبي مفيدة من أجل دراسة الآخر، مثل دراسة العلاقات الذكرية والأنثوية ضمن الإنتساب إلى ثقافات متنوعة (علاقات الرجل العربي

[1] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص23-24.

العاطفية والإجتماعية مع المرأة العربية أكثر من علاقات المرأة العربية مع الرجل الغربي، كذلك الرجل الفرنسي يغامر مع امرأة إسبانية ولا يحدث النقيض)" [1].

"وهناك الوصف الذي يساهم أيضا في تشكيل الصورة، حيث يساعد على تقليم صورة دقيقة الأخر، من خلال ثنائيات متناقضة تدمج الطبيعة والثقافة مثل متوحش مقابل متحضر، ويربري مقابل مثقف وإنسان مقابل حيوان، ورجل مقابل امرأة، وكان متفوق مقابل كائن ضعيف، كما يساعد الوصف أيضا على تقديم جديد الآخر ومنظومة قيمه ومظاهر ثقافته بالمعنى الإناسي (الأنثربولوجي أي علم تطور الإنسان) فتتم دراسة كل ما يتعلق بجسده وثقافته (مثل الدين، والمطبخ، واللباس، والموسيقى...) وبذلك يساعدنا هذا العلم من الناحية الثقافية، على تكوين صورة أدبية تعد شاهدا ووثيقة عن الأخر الأجنبي، فتتمكن عبر هذا العلم من فهم كيفية كتابة النص، وما هي العناصر التي تسهم في وصفه وإدراكه في الوقت نفسه، فنستطيع أن نتعرف على معالم ثقافة الآخر أو السكوت عنه الصالح الأنا.

ويبدو لنا عنصر السيناريو هاما في توضيح صورة الآخر، خاصة إذا استفدنا من علم الدلالة (الذي هو حقل معرفي يدرس حياة الرموز ضمن الحياة الإجتماعية، كما يدرس تطور التواصل بين الأمم) ولذلك لم تعد الصورة سلسلة من العلاقات الترابية والشكلية في نص معين، بل صارت توضيحا كاملا الحوار بين ثقافتين من خلالها يقدم الأجنبي عبر تشكيل جمالي وثقافي أي يقدم عبر (الصورة السيناريو) [2].

ومن ثم يمكن تعريف الصورة السردية بأنها صورة لغوية تخيلية وبداعية وإنسانية، تتشكل في رحم السرد، وتفاعل مع مجموعة من المكونات التي تشكل الحبكة السردية، لذا يمكن الحديث عن صورة الموضوع، وصورة اللغة، وصورة الفضاء وصورة الشخصية، وصورة الراوي، وصورة الإيقاع، وصورة الإمتداد، وصورة التوتر وغيرها من الصور التي

[1] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص24.

[2] – نفس المرجع، ص25.

تنبسط من داخل الفصل السردي، ففي الحقيقة ليست الصورة تكوينا متحققا خارج بينة النص ومكوناته، بما فيه البنية الذهنية، بل هي وجود ممتزج عضويا بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والحوادث والفضاء والشخصية والموضوع، وكذا بالانطباعين الذهني والنفسي اللذين يشرهما ذلك المجموع في المتلقي [1].

ثامنا: حالات فهم الأخر وقراءته

قبل أن نتحدث عن الآخر لا بد أن نشير إلى أن صورة الأنا تستند إلى تجارب عاشها الآخرون من الأدباء والأجانب في شعب آخر، كالتي نشاهدها في الصورة التي يرسمها الأوروبيون عن البلدان الشرقية عموما والإسلامية منها خاصية، وهذه الصورة في عمومها لا تخرج عن دائرة العداء الذي تغنت به المخيلة الأوروبية والذي ساهم في تأصيل رؤية غربية عدائية للإسلام والمسلمين.

ولا تزال هذه الرؤية قائمة إلى الوقت الحاضر بالرغم مما اتسمت به العلاقة بين الشرق والغرب من ايجابية، ذلك أن الغربيين أنفسهم "اقتبسوا من الحضارة العربية الإسلامية فتعلموا منها وأفادوا مما كان يساعدهم في بناء حضارتهم التي ابتدأت نهضتها منذ أربعة قرون، فأخذوا مثلا بالأرقام العربية واستفادتهم من كتب الطب العربي وخصوصا كتب ابن رشد وابن سينا وهلم جرا" [2].

"وكل هذه المبادلات العلمية غابت عن الذاكرة ولم تبقى إلا "صورا سلبية ونظرات قدحية للعربي والمسلم، في حين أنه إبان هذا الإحتكاك لم يكن الموت أو التدمير هو الذي ميز الصراع بين ضفتي المتوسط بل كان العالم الغربي الذي أعطى وهجا حضاريا للثقافة العربية الإسلامية في ذلك الوقت ومصدرا أساسيا للنخب الأوروبية منه استمدوا مقومات

[1] – جميل حمداوي، بلاغة الصورة السردية الموسعة أو المشروع النقدي العربي الجديد، موقع www.elalukah.net

[2] – عبد المالك مرتاض، الإسلام والقضايا المعاصرة، دار هومة، الجزائر، د ط، 2003م، ص96.

سلطتهم العلمية اللاحقة" [1]، وما هذا إلا محاولة فهم لطمس الجوانب المشرقة في التراث الإسلامي، أما حول الآخر "فمن ينفي الآخر ينفي ذاته، لأن الأخر مكمل للذات، ومن يختزل الأخر يختزل ذاته، وذلك أن الذات المتعددة تقتضي وجود آخر متعدد" [2].

"إن صورة الأنا تستند إلى تجارب وخبرات غنية عاشها الأديب في المجتمع الذي بصوره عن كثب، إن ولد ونشأ في ذلك المجتمع وهو يعرف العديد من أبنائه وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية، وهكذا في المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذي يصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في فيه علية ودقيقة وتفصيلية وذلك خلافا الصورة يقدمها أديب لشعب أجنبي لا يعرفه حق المعرفة، لذا فقد تعددت حالات الفهم والقراءة في صورة الآخر، وذلك حسب تأويل الصورة، إذ من المعروف أن هذا التأويل تفر بالسياق التاريخي، كما يتأثر بالسياق الثقافي، ولا يستطيع أن نغفل أثر التجربة الشخصية والرحلات في رسم الصورة لعل من أهم الحالات التي يمكننا تلمسها ما يلي:

- **(التشويه السلبي)**: حيث يسيطر على الأنا المبدعة أو الدراسة مشاعر التفوق على الأخر وغالبا ما تعززها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ، مما يؤدي إلى تشكيل صورة سلبية عن الآخر (المعادي) نظرا للمشاعر العدائية وسوء الفهم، لذلك لن يسمح بسماع صوت هذا الآخر، ولن يتاح له حرية التعبير عن ذاقه وإذا سمح له فبشكل مشوه، كي يبرز الأديب الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدني من ثقافة المحلية، وبذلك تعد الصورة السلبية وليدة علاقات متوترة، تضع الآخر ضمن إطار واحد مشوه (تشويها سلبيا) فمثلا بنت لها صورة الأوروبي (المستعمر) في كثير من

[1] – نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، المنتخب العربي، لبنان، د–ط، ص100–101.

[2] – خليل يرويني، هادي نظري منظم، كاوه خضري، صورة مايا كزفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي وتشيركوبيكهس، إمضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد الثامن، كانون الأول، 2012م، ص61.

نصوص الأدب العربي مشوهة (مادي، غير أخلاقي، يزرع الضغينة حيثما حل...) في مثل هذه الحالة تكون وظيفة صورة الأخر إثارة مشاعر العداء تجاه الآخر ومشاعر الولاء والتضامن والتوحد فجاء الذات أو الأنا أو اللحن، وبذلك تتحول الصورة هي وسيلة من وسائل التعبئة النفسية ضد الآخر العدو، وعلى هذا الصعيد قدم الأدب الصهيوني الحديث مثالا صارخا على إعلاء شأن الذات وتفي الآخر أو تشويه.

- **(الشويه الايجابي)**: تسيطر على الأنا المبدعة أو الدراسة مشاعر الدونية، فتم من خلالها رؤية الواقع الثقافي الأجنبي في حالة من التفوق المطلق على الثقافة الوطنية الأصلية، لذلك نجدها على نقيض الحالة الأولى تضع نفسها في مركبة أدني، وبذلك يترافق التفضيل الإيجابي للأجنبي مع عقد تقص تعاني منها الذات اتجاه ثقافة الآخر، وأسلوب حياته فتجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة تصل حد اليوم بالآخر، فيسيطر وهم الانهيار على الوجدان، مما يؤدي إلى رسم صورة الآخر الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له، لهذا يمكننا أن ندعوا هذا التشويه بالتشوية الإيجابي، فمثلا نجد بعض الكتاب العرب منبهرين بالنموذج الغربي للحياة (حرية، ديموقراطية...) إلى درجة نجد بعضهم لم يكتف أن يكون من دعاة الحضارة الغربية، بل وجدناه يغض الطرف عن مشكلاتها فلا يتبنى أي موقف نقدي اتجاهها رغم ما عاناه العرب من نكبات بسبب النزعة العدوانية التي سيطرت وما زالت تسيطر على كثير من السياسيين الغربيين.
- **التسامح**: حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدراسة الرؤية المتوازنة للذات والآخر، فترسم صورة الآخر بروح موضوعية، يسودها التسامح، لذلك لن تنحرف أو تبالغ في تعاملها مع الذات أو الآخر، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية تعتمد العلم، وتصغي لنبض الإنسان، وبذلك تستطيع أن تنظر للآخر باعتباره ندا للذات، فينتفي الهوس

والإنبهار (الإستعارة من الآخر) كما ينتفي الرهاب (الذي ينفي الأخر ويكاد يصل الأمر حد افتراض الموت الرمزي له)" [1].

"إن تقديم الأخر ودراسته عبر رية متسامحة ليس بالأمر السهل، وتحتاج الأنا المبدعة والدراسة إلى تكوين جديد على المستوى المعرفي والإنساني، وأعتقد أن تجارب المعايشة اليومية تستطيع أن تعزز التواصل الإنساني بين الذات والآخر، تقضي على كثير من الأوهام، وتعزز مشاعر الندنية، فتسهم في تأسيس علاقات إنسانية معافاة، تؤدي إلى الإعتراف بالآخر بصفته شريكا في هذه الحياة (أي غير نخيل أو هامشي...).

إن هذه العلاقة الندية تغني تجربة الحياة وتزيدها حيوية، كما توسيع آفاق الإنسان المعرفية والإنسانية، فيزداد إدراكا لروعة العلاقات الإنسانية المبنية على المحبة والتفاهم" [2].

فالعلاقة مع الآخر ينبغي أن تنطلق من مفهوم العدل وتستهدفه في آن واحد، فمقتضيات العدل هي التي تدفعنا إلى صياغة علاقة إيجابية وحسنة وحضارية مع الآخرين، كما أن هذه العلاقة تتحرك في مفرداتها وآفاقها باتجاه تجسد قيم العدل في الواقع الإجتماعي والإنساني، بالإضافة إلى تجسيد قيم التسامح، بحيث يمكن بالتسامح.

تهيئة أجواء التعاون، وحسن التفاهم والتحليل المتزن، بعيدا عن المشاحنات السلبية التي تشير الفوضى واللامبالاة والإضطراب النفسي، مما يعيق الوصول إلى قناعات فكرية مشتركة" ولاشك أن ثقافة التسامح تحتاج إلى نصح فكري ومعرفي يقوم على التأمل والتمثل لثقافة الآخر، لا استيرادها وتقليدها، وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والأخر بعيدا عن العقد النفسية (الهوس، الرهاب)" [3].

"إذا مع إزدياد سوء التفاهم بيننا وبين الآخر وإمتلاء قلوب الكثيرين بمشاعر الضغينة ضد الآخر المختلف، بتنا نحسن بأننا بأمس الحاجة اليوم إلى دراسة صورة الأخر، فهي

---

[1] – –ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص27–28.

[2] – نفس المرجع، ص27–28

[3] – نفس المرجع، ص29.

تعني شخصية الإنسان، فيزداد فهما لذاته وللآخر، خاصة حين تعمد إلى توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم، مما يجعل منظومة المفاهيم التي يتبناها الإنسان أقل صلابة، فتبدو أكثر مرونة وحيوية، تستطيع أن تسهم في نضج الشخصية الفردية على المستوى الإنساني والمعرفي فيتم التعرف على الذات بقدر معرفة الآخر، هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الإنفعالات المكبوتة اتجاه الآخر، وفهم وتحليل أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، فتعري الذات والأخر معا، وبذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة من الشعوب، وتسهم في إزالة سوء التفاهم الذي ينزع إلى إعلاء شأن الأنا وتحقير الآخر حقه، وترفعه إلى مستوى يقترب من تعاملها مع ذاتها [1].

[1] – ماجدة جمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص32.

الفصل الثاني

دراسة الصورة في أنشودة رولان

1. نبذة عن أنشودة رولان
2. تلخيص الأنشودة
3. الشخصيات الرئيسية
4. دراسة في ألقاب المسلمين والعرب في الأنشودة
5. أسماء المسلمين في الأنشودة
6. شارلمان والمسلمين في إسبانيا
7. بداية تشكل الوعي الأوروبي المسيحي بالإسلام وروافد تكوينه

1- نبذة عن أنشودة رولان:

أ-التعريف بأنشودة رولان:

أنشودة رولان تصنف من الملاحم الطبيعية (البدائية) وهي بمثابة ديوان الأمة ومرآة حضارتها[1]، وهي في الأصل نورمانية، أولا دونت في بعض القصص اللاتينية ثم دونت بالنظم في ملحمة طويلة، تقع في أربعة آلاف بيت من البحر العشاري المقطع[2].

تعود أنشودة رولان من أقدم أغنيات المأثر الفرنسية لأنها تسرد حكايات الحروب والأعمال البطولية في أواخر القرن الثامن، وتتخذ مادتها من بعض الوقائع التاريخية ومن الذكريات والروايات الشفوية المتناقلة، والأناشيد الحربية[3]. كما أنها تعد واحدة من أعظم الأعمال التي عرفها تاريخ الآداب الأوروبية، في العصور الوسطى والحديثة[4]. تحققت على نحو خاص، في موقعه رونسيفو عام 778، ويتوقع أنها كتبت في القرن الثاني عشر[5]. تعتبر الملحمة الأسطورية لحملات شارلمان في اسبانيا، وموت رولان في رونسيفو. وهي منسوبة إلى رئيس الأساقفة توربان، وذكرت في الجزء الرابع من كتابها القديس يعقوب الذي كتب تكريما للقديس يعقوب الغاليبي والذي فرغ منه في نحو 1150م، وما استقر حتى أن

---

[1]- ينظر: جورج غريب، الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه،ط1، دار المعارف، بيروت، دت، ص10.

[2]- ينظر: ماريا روزا مينوكال، الدور العربي في التاريخ الأدبي للقرون الوسطى، تر صالح بن معيض الغامدي الانتشار العربي، ط2، بيروت، 2009، ص262.

[3]- ينظر: محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، ط4، مكتبة الخنانجي، القاهرة، 1997، ج1، ص182.

[4]- ينظر: أحمد درويش، الأدب المقارن نظرية وتطبيقية، ص138.

[5]- ينظر: سيد غيث، أشهر روايات الأدب العالمي الخالدة، ط1، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي الجيزة، 2017، ص229.

قطع هذا العمل عن سياقه وعد حكاية مستقلة، سرعان ما ترجمت وأعيدت ترجمتها إلى اللغات العامية[1].

أنشودة رولان تعتبر من أهم الملاحم من وجهة النظر التاريخية والأدبية، إذ تتميز بأبطال عظماء فمنهم الإمبراطور شارلمان، في حروبه التي قادها ضد المسلمين في اسبانيا، حيث تتعرض لسالة رجاله في ميدان القتال وتضحياتهم لتحقيق مثلهم العليا، فهي تتلخص في كلمتين هما: الدين والحرب، فالأنشودة كانت تمثل روح العالم الغربي الوسيط والأفكار السائدة فيه، تمثيلا صادقا في هاتين الناحيتين، الناحية الأولى أوحت بها منذ البداية الديانة المسيحية، التي أصبحت من ألصق الأشياء بحياة الناس، في ذلك الحين والناحية الثانية، فقد كانت صناعة الفارس الأول يبرز فيها ما تعلمه من فنون القتال، وهي تقترن بقيام النظام الإقطاعي، وما يلحقه من نظم كالفروسية، وعلى هذا فهي تمثل عملية العصر الوسيط حيز تمثيل[2].

ب-مؤلف الأنشودة:

كان الاعتقاد السائد من قبل أن لأنشودة رولان أكثر من مؤلف، ولكن أحدث البحوث التاريخية أثبتت أن لها مؤلفا واحدا، بعد أن استبعدت فكرة وجود أغنية أولية أو ملحمة سقرية اشترك في تدوينها عدد من الشعراء المتعاقبين، ولم يتسن معرفة اسمه، وعلى هذا فقد اصطلح على الإشارة إليه بالمؤلف المجهول، كما لم يتسن معرفة شيء عن حياته وسيرته[3].

ولكن إذا أمعنا النظر في أبيات الأنشودة يتضح أنه فرنسي من شمال غربي فرنسا، ومن مقاطعة نورماندیا أو ضواحيها حيث يكثر من الإشارة إليها كذلك تكشف الأغنية أنه

[1]- ينظر: مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، تر صياح الجهيم، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2002م، ص139.

[2]- ينظر: جوزيف نسيم، أنشودة رولان، ص135.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص144.

من رجال الدين وأنه يتميز بثقافة عالية في الأدب اللاتيني وفي علم اللاهوت، وأنه عاش فيما بين نهاية القرن الحادي عشر وأوائل القرن الثاني عشر، ولذا يكون قد عاصر بداية الحركة الصليبية، ويعتقد البعض أنه وضع ملحمته فيما بين عامي 1095م-1099م، وبكلمة أوضح في التعبير، فيما بين إعلان البابا على مدينة المقدس، ويستنتج الباحثون في الأدب الفرنسي الوسيط، أن هذا المؤلف المجهول كان فنانا بالفطرة، ويستدلون على ذلك من طريقة عرضه للملحمة، ومن وحدتها وتماسكها، ومن أسلوب معالجته للأحداث وتناوله لشخصياته، فضلا عن أسلوبها وحوارها[1].

ج-العصر الذي دونت فيه الأنشودة:

ظهرت الأنشودة مدونة في «أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر، تستمد أصولها من الأدب الشعبي ومن أحداث تاريخية وقعت في عهد شارلمان»[2]. كان القرن الحادي عشر هو القرن الذي اتسع فيه نفوذ الكنيسة والبابوية في أوروبا اتساعا هائلا، وعرفت بدايات ذلك القرن، باباوات مثل يوحنا الثاني عشر، وجديجوار السابع، اللذان كانا يجبران ملوك أوروبا على الخضوع أمامهما، وكانت رغبة البابوية المعلنة، أن يتحول بأس المسيحيين إلى أعدائهم بدلا من الحروب والصراعات الداخلية التي كانت تشهدها أوروبا، وكانت الأندلس الإسلامية المجاورة هي أقرب مجال يمكن أن تتحقق فيه هذه السياسة، ونظمت الحملات الصليبية إلى إسبانيا، وجمعت لها الندور، وأصدر الباب ألكسندر الثاني صكوكا بالغفران لكل من اشترك في الحرب ضد المسلمين، وأعلن البابا جريجوار السابع، أن أرض المسلمين "المحررة"ستكون ملكا لمن يفتحها من جنود الله المسيحين وكان يحتفل بتحويل المساجد إلى كنائس، طوال هذه الفترات كان الشعور السائد في أوروبا، ملخصا في

[1]- ينظر: جوزيف نسيم، أنشودة رولان، ص144.

[2]-المرجع نفسه، ص138.

الشعار الذي رقعته الكنيسة، أجدر ما يمكن أن تصنعه، هو أن ترفع السيف في وجه مسلم، أو اقتل مسلما وادخل الجنة[1].

د- تاريخ اكتشافها:

هنري مونان H.Monin وفق العالم في عام 1832م حيث عثر على مخطوطة تحتفظ بها في المكتبة الملكيةالفرنسية، تحمل اسم أنشودة رولان La chanson de rolane وكان الاعتقاد السائد وقتها أن النص الأصلي قد فقد إلى الأبد. ومنذ ذلك الحين بدأ الاهتمام يتزايد بهذه الأنشودة. المؤرخ فرنسين ميشيل F.Michel في عام 1837م أصدر الطبعة الأولى لها معتمدا على نسخة خطية أخرى للأنشودة التي كانت تحتفظ بها مكتبة بودليان بأكسفورد بانجلترا، يرجع تاريخها إلى عام 1170م اكتشافه نسخ خطية أخرى مباشرة بعد ذلك في البندقية وفارساي وليون، وكامبريدج. والآن اتخذ الرأي المتفق عليه أن نسخة أكسفورد هي أكثرها ثقة، وهي التي اعتمد عليها معظم من نشروا الأنشودة أو مقتطفات منها، ونقلوها إلى اللغات الأوروبية الحديثة، وخصوصا اللغة الفرنسية[2].

هـ-اللغة التي كتبت بها الأنشودة:

لقد كتبت الأنشودة أصلا باللغة الفرنسية القديمة التي كانت سائدة في شمال فرنسا آنذاك، ذلك أن سكان فرنسا لم يكونوا كلهم يتكلمون الفرنسية، فقد كان للجنوب لغة خاصة وهي اللغة البروفانسية، نسبة إلى مقاطعة بروفانس، بريطاني الفرنسية.

وقد أصبحت لغة الشمال فيما بعد لغة فرنسا كلها، عندما أصبح الشمال هو مركز السلطة السياسية، ومقر الملكية الفرنسية، والعصر الذي كتبت فيه الأنشودة، كانت اللغة الفرنسية لغة حديث، ولم تستعمل في الكتابة إلا نادرا، في ذلك الحين كانت اللاتينية هي لغة العلم والأدب، ليس في فرنسا فقط، وإنما في الغرب الأوروبي كله. لقد كانت اللغة الرسمية

[1]- ينظر: أحمد درويش، الأدب المقارن دراسات نظرية تطبيقية، ص145-146.

[2]- ينظر: جوزيف نسيم، أنشودة رولان، ص138.

الدولية الأولى في الغرب. فقد كانت لغة الكنيسة والبابوية، كما كانت مقصورة على رجال الطبقة المثقفة، الذين كانوا يكتبونها ويتحدثون بها، ولم تصبح اللغات الوطنية القومية لغات أدبية تستخدمها مختلف الدول في الغرب في تسجيل تراثها الأدبي والتاريخي إلا اعتبارا من القرن الثاني عشر[1].

و-ترجمات الأنشودة:

أ) ترجمات في الشعر المقفى:

1. ترجمة موريس يوشار 1899.
2. ترجمة هنري شاملزد 1999.

ب) ترجمات في الشعر الحر:

1. ترجمة دي جوانيل 1878.

ج) ترجمات في النثر المسجوع:

1. ترجمة ليون كيدات 1884.

د) ترجمات في النثر المطلق:

1. ترجمة ليون كويتير 1876.
2. ترجمة جوزيف بيديه 1922.
3. ترجمة موم بيكو 1965.

هـ) اختصارات فرنسية معاصرة:

1. ترجمة شابون 1927.

[1]- ينظر: جوزيف نسيم، أنشودة رولان، ص138.

2. ترجمة بييردي بومون 1924.[1]

2- ملخص:

أنشودة رولان تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي: الخيانة، الكارثة (موت رولان)، العقاب أو حكم الله.

الخيانة: أن الإمبراطور شارلمان كان يقاتل في إسبانيا قتالا لا هوادة فيه بقصد ضمها إلى أملاكه، وأنه تمكن بعد سبع سنوات من الحروب المتواصلة من الاستيلاء عليها، باستثناء مدينة سرقسطة التي كان يحكمها ملك يسمى مارسيل ولما أدرك مارسيل أن بلاده واقعة لا محالة في قبضة شارلمان، حاول إبعاده عنها بشتى الطرق، فبعث إليه برسول يحمل عدة مقترحات بقصد المراوغة والخداع وكسب الوقت، حتى تصله النجدة التي كان قد بعث في طلبها من الدولة الإسلامية في الجنوب الاسباني، وقد قبل الإمبراطور الدخول في مفاوضات مع ملك سرقسطة، وأوفد إليه لهذا الغرض، بناء على اقتراح القائد رولان أحد رجاله وهو الكونت جانيلون، ووافق الأخير على القيام بهذه المهمة، رغم اعتقاده أن رولان هو الذي أوحى إلى شارلمان بذلك للتخلص منه، واتخذ جانيلون طريقه إلى سرقسطة مع رسل مارسل، وعند وصوله اتفقوا على الغدر والخيانة، وخلاصة الاتفاق أن يبلغ جانيلون الإمبراطور شارلمان، أن مارسيل سيستسلم ويقدم له مفاتيح سرقسطة، وسيلحق به في إكس ليعلن له الولاء ويتبع الدين المسيحي، مقابل أن يرحل شارلمان من إسبانيا ويجلي جيشه عنها، وعندما يرحل شارلمان، يهجم المسلمون على مؤخرة الجيش، ويقتلون قائد الجيش رولان، ولجأ جانيلون لهاته الخيانة، بإغراء الملك مارسيل له بالمال والذهب، ولأنه أراد الانتقام من رولان.

[1]- أحمد درويش، الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص139-140.

ثم يأتي القسم الثاني الذي يسمى موت رولان، وفيه يقبل شارلمان اقتراح جانيلون بالعودة إلى فرنسا، ورفع الحصار عن سرقسطة، وبوضع رولان في مؤخرة الجيش مع عدد من كبار رجالات فرنسا وفرسانها لحمايته.

وتوجه الجيش الغرنجي لفرنسا، وعندما ابتعد شارلمان عن إسبانيا، هاجم جيش مارسيل والنجدة العربية التي كان قد بعث في طلبها، مؤخرة الجيش الفرنسي، ونظرا لأن العرب كانوا يتفوقون على الغرنجة في العدة ويفوقونهم في العدد، فقد ألحقوا بهم هزائم شديدة. وظل القتال دائرا بين الطرفين، حتى أصبح رولان يحارب هو وقلة من الجيش، وعندما ألح عليه صديقه أوليفييه في طلب النجدة من شارلمان، بالنفخ في البوق طبقا للعادة المتبعة، رفض رولان بإباء وثقة قائلا إنه لا يليق بالفارس الشهم أن يستغيث طالما بوسعه القتال حتى آخر رمق من حياته، وهكذا نشبت معركة عنيفة بين الفريقين، حاول الغرنجة دفعها بكل ما أوتوا من قوة، حيث صورتهم الأنشودة بأنهم أبطال، وعندما طلب أوليفييه من رولان الاستنجاد بشارلمان، رفض للمرة الثانية مرددا نفس الإجابة، ولكن لما اتضح لرولان ورفاقه أنهم هالكون لا محالة، قبل رولان طلب النجدة من شارلمان ونفخ في نفيره مستغيثا به، وقد بادر شارلمان، عندما وصل إلى مسامعه صدى النفير، إلى نجدته، ولكنه وصل متأخرا إذ كان العرب قد قضوا على رولان وجيشه في المعركة المعروفة باسم رونسفالة Roncevaux.

القسم الثالث والأخير الذي يتحدث عنه الأنشودة فهو العقاب وفيه تقول إن شارلمان هاجم المسلمين، وألحق بجيوشهم هزيمة نكراء، والملك مارسيل مات، وأما مدينة سرقسطة فقد سقطت، وقفل شارلمان عائدا إلى عاصمته إكس حيث بادر بعقد مجلس لمحاكمة الخائن جانيلون، واتبع في محاكمته الأسلوب المعروف في العصور الوسطى باسم حكم الله، وأدين جانيلون وأعدم كما يعدم الخونة، وذلك بأن أوثقت أطرافه في أرجل أربعة جياد سريعة قوية ويجري كل واحد منها في اتجاه مغاير حتى تمزق إربا، وهكذا دفع ثمن خيانته.

3- الشخصيات الرئيسية في الأنشودة:

أ- الشخصيات الفرنسية:

- **رولان Hruodland: (7780م)**

قائد عسكري من جيوش الإمبراطور شارلمان، وحاكم إقليم بريتاني بفرنسا، يعد أحد الشخصيات الرئيسية في الإنتاج الأدبي للعصور الوسطى، تذكر أنشودة رولان أنه ابن أخ الإمبراطور شارلمان، قتل في موقفه رونسفالة على يد المسلمين، ولا تتوفر معلومات دقيقة عنه.

- **غانيلون Ganelon:**

شخصية خيالية في أنشودة رولان، وهو أحد الكونتات الفرنسيين المقربين إلى الإمبراطور شارلمان، وزوج والدة رولان وأب خطيبته، ولمشاكل شخصية بينهما يلجأ للاتفاق مع المسلمين للإيقاع به وخيانة الفرنسيين، تشير الأنشودة إلى عقاب الإمبراطور له بقتله[1].

- **النقباء الإثنا عشرة:**

وهم أهم شخصيات أنشودة رولان، تتقاسم دور البطولة إلى جانب القائد رولان، حسب الأنشودة هم خيرة فرسان الجيش الفرنسي آنذاك، وأسمائهم: رولان، أوليفيير، سامسون، جيبري، اوجبي، هنري، جيران، انجليبر[2].

- **شارلمان Charlemagne: (743- 814 م)**

ولد شارلمان حسب رواية اينهارد حوالي عام 743م، ونشأ هو وأخيه كارلمان نشأة الملوك في بيت بيبن القصير، وساء القدر أن يتوجا مع أبيهما على يد البابا ستيفن الثالث على أن يكونا كهنة ملوكا[3].

---

[1]- أحمد درويش، الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص149.

[2]- المرجع نفسه، ص149.

[3]- عفاف سيد صبرة، الإمبراطوريتان البيزنطية والرومانية الغربية زمن شارلمان، ط1، دار النهضة العربية، 1982، ص48.

كان شارلمان ضخم الجسم، قوي البنية، طويل القامة، ومظهره كان يدل على الهيبة والوقار[1].

وقد اتصف بصفات خاصة وهي الحيوية والقدرة على تصريف الأمور، فقد حكم أوربا ما يقرب من ستة وأربعين سنة، وقد ترك أوروبا على درجة كبيرة من الرخاء حتى أن الشعراء قد قالوا فيه أنه رئيس أوربا أو زعيمها أو أباها. كان شارلمان يتفهم اليونانية لكنه لم يحسن التحدث بها، وكان بطبيعته ميالا إلى عقد صداقات ومحالفات وكان يغدق على حلفائه وأصدقائه من حنانه ومحبته ويبذل طاقاته لحمايتهم. بعد وفاة أبيه بدأ اتصاله بالسياسة، فتدال الحكم إلى الابنين شارل وكارل، وبوفاة كارلومان مبكرا آل ميراث الإمبراطورية إلى أخيه شارل[2].

قام شارلمان بتتويج ابنه لويس، المعروف بالتقي، امبراطورا على الغرنجة بعد وفاته، حيث توفي عام 814م، وكان عمره اثنين وسبعين عاما بعد أن حكم الغرنجية قرابة سبع وأربعين سنة[3].

ب- الشخصية العربية:

مارسيل: شخصية رئيسية في الأنشودة وهو ملك المسلمين في الأندلس، يرى بعض الدارسين للأنشودة أنه شخصية من إبداع المؤلف ولا حقيقة لها خاصة أن اسمها غير عربي، بينما يرى البعض الآخر على رأسهم أحمد درويش، أنه شخصية تاريخية حقيقية، وهو سليمان الأعرابي (ت780م) والي برشلونة زمن عبد الرحمن الداخل[4].

بلانكاندرين: شخصية إسلامية أسطورية، اختلقها المؤلف وجعلها وزيرا للملك مارسيل، والمسير الفعلي لمملكته، وهو المدبر لأمر خيانة شارلمان.

---

[1]- اينهارد، سيرة شارلمان، تر: عادل زيتون، ط1، دار خسان، مصر، 1989، ص27.

[2]- عفاف سيد صبرة، الإمبراطوريتان البيزنطية والرومانية الغربية زمن شارلمان، ص48.

[3]- اينهارد، سيرة شارلمان، ص29.

[4]- أحمد درويش، الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، ص194

4-دراسة في ألقاب المسلمين والعرب في أنشودة رولان

كان العرب معروفين منذ زمنت طويل، قبل الإسلام بكثير وبالكاد لوحظ تغير دينهم في البداية، على سبيل المثال كان وصف العالم من القرن الرابع الميلادي، يقول إنهم يحصلون بالقوس وبالسلب على كل ما يحتاجونه للحياة، ولم تكمن ثمة حاجة لمعرفة المزيد عنهم[1].

وعند اجتياحهم لبلاد الشام وشمال إفريقيا ثم جنوب أوروبا لاحقا، تعاظم خطرهم على المسيحيين فأصبحوا بحاجة لمعرفة عدوهم، ومن أشهر ألقاب العرب التي كان ينعتهم بها الأوروبيون في تلك الفترة هي لفظة:

أ-سراسنة:

إذ تطرقنا لمعاني هذه التسمية نجدها تحتمل عدة تأويلات، فأصل الكلمة أتى من اليونانية واللاتينية القديمة، وهو أكثر أسماء المسلمين شيوعا، أطلق قبل مجيئ الإسلام بقرون على قبائل عربية، أقامت في بادية الشام وفي طور سيناء والصحراء المتصلة بأدوم، وقد توسع مدلولها بعد الميلاد ولاسيما في القرن الرابع والخامس والسادس، فأطلقت على العرب عامة حتى أن كتبته الكنيسة ومؤرخي ذاك العصر قلما استعملوا كلمة عرب في كتبهم مستحصنين عنها بكلمة ساراسين، وأقدم من ذكرها هو ديوسقوريدس* الذي عاش في القرن الأول للميلاد.[2]

اشتقاق الاسم: أصل اللفظ في اللاتيني Sarachnus: مأخوذ من اليوناني Sarak + enos وقد اختلف في تفسيره إل عدة أقوال من Saraka أي سرق، وقبل من Swarik أي قبيلة[3].

---

[1]- مكسيم رودسون، جاذبية الإسلام، تر: إلياس مرقص، دار التنوير، مصر، د ط، 2003، ص12.

*ديوسقريدس Dioscurides (40-90م)، طبيب، وكاتب يوناني

[2]-جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، ط2، 1993، ج1، ص27.

[3]- المرجع نفسه، ص27

وقيل مأخوذ من Shrkt وتعني شركة، كما هو موجود في النقوش الأرامية الإغريقية لثمود في منطقة الروافة.[1]

وقال ونكلر: اللفظ مأخوذ من كلمة شرقو وتعني سكان الصحراء، أو أولاد الصحراء، استنتج رأيه من ورود اللفظة في نص من أيام سرجون[2].

وقيل السراسنة أناس بأعينهم في شمال غرب الجزيرة العربية، حيث عاش النبط، فالاسم كان يطلق على أناس بأعينهم وليس عاما.

وأما ستيفنس البيزنطي في كتابه Ethnika، فيتحدث عن مدينة اسمها Saraka تقع بعد منطقة النبط، عرف أهلها بالسراسنة Sarakenoi ولعل ما يرجع كفة التفسير الذي يربط اللفظ بالمنطقة أو الإقليم، هو أن Unos لفظ يضاف إلى نهاية الكلمة، ليشكل الصفات العرقية من الأسماء الجغرافية.

وهناك تفسير آخر يرى أن كلمة السراسنة مشتقة من سارة زوجة سيدنا إبراهيم عليه السلام، فقيل الكلمة مركبة من سارة زوجة إبراهيم ولفظ آخر وهو قين، ويكون المعنى عبيد سارة، والسبب في هذا الانتساب لسارة هو أن العرب من نسل إسماعيل بن هاجر، أمة إبراهيم، ولهذا عرفوا بالهاجريين، الاسم الذي حاول العرب التخلص منه ونفيه عنهم،، هكذا زعم، لأنه يدل على أنهم أبناء غير شرعيين لإبراهيم، لأن أمهم هاجر ما هي إلا أمة، وهروبا مما كانوا يعيرون به انتسبوا إلى سارة، وليس هناك ما يؤيد هذا التفسير المرجوح[3].

في هذا الشأن يقول المستشرق بيرنارد لويس Bernard Lewis: "أظهر الأوروبيون في أماكن كثيرة من القارة إحجاما غريبا في أن يسموا المسلمين بأي اسم ذي تضمين ديني،

---

[1]–Clifford Edmund Bosworth, The Encyclopedia of Islam, The International Union of Academies, Netherland, 1979, vol9, p27

[2]– جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص28

[3]–جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص28

وفضلوا أن يسموهم بأسماء عرقية، الهدف منها أن يقللوا من أهميتهم واحترامهم وأن يقصروهم على شيء محلي أو حتى قبلي، في أوقات متعددة وأماكن متنوعة، سمى الأوروبيون المسلمين: السراسنة، المور، الأتراك، التاتار، وفقا لصنف الشعوب المسلمة الذي جابههم الأوروبيون"[1]

ب-المحمديون Muhammadan :

كان الاسم شائعا حتى القرن العشرين، ودلالته الدينية بخلاف دلالات الأسماء الأخرى، التي هي إما عرقية أو جغرافية، وهو مشابه باللفظ المسيحيين Christians نسبة إلى المسيح Christ، وفي الأدب الغربي الشعبي قصد بالمحمديون أن المسلمين يعبدون محمدا[2].

يحلل المفكر إدوارد سعيد التسمية فيقول: "لقد كان أحد الضوابط التي أثرت على المفكرين المسيحيين الذين حاولوا فهم الإسلام ينبع عملية قياسية، ما دام المسيح هو أساس العقيدة المسيحية، فقد افترض – بطريقة خاطئة تماما- أن محمدا كان للإسلام ما كان عليه عيسى للمسيحية"[3]

ج-المور Moro:

لفظة مسيحية تطلق على جميع سكان الأندلس من المسلمين قبل سقوط الحكم الإسلامي هناك، ومن المرجح أنها آتية من موريتاني، ذلك لأن أغلب المحاربين المسلمين إبان فتح الأندلس كانوا آتين من شمال إفريقيا.[4]

---

[1]-Bernard Lewis, Islam and the West, Oxford University Press, New-York, 1993, p7

[2] -Yvonne Yazbeck Haddad, Muslims in the West, Oxford University Press, 2002, p137

[3]- إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: محمد عناني، رؤية، ط1، 2006، ص9

[4]- خوان غويسولو، في الاستشراق الاسباني، تر: كاظم جهاد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، د ط، 1991، ص7.

5-أسماء المسلمين:

هناك تحوير حدث على مستوى الأسماء التي أعطيت للشخصيات الإسلامية، بدء من الملك مارسيل ملك سرقسطة وانتهاء بالأمراء وقواد الكتائب، ينبغي أن نلاحظ هنا أن معظم هذه الشخصيات هي شخصيات أسطورية، ومن ثمة فهناك حرية لدى المؤلف الملحمي أن يلبسها من الأسماء ما يشاء، بشرط أن تتسق هذه الأسماء مع بقية سمات الشخصية وانتمائها من حيث الدين والجنس خاصة، وسوف نرى أن هذه الأسماء لا تمثل حقيقة الأسماء الشائعة في اللسان العربي، وإنما طريقة وتصور الطرف الأوروبي الآخر لها، وفي هذا الصدد فإننا نتوقع بالطبع أن تحدث نفس الظاهرة عند العرب، بالنسبة للأسماء الأوروبيين، وقد رأينا مثال منها في نطق اسم شارلمان حيث تحول عند ابن الأثير إلى قارله.

وينبغي كذلك ملاحظة أن هذا اللون من التحوير يحدث حتى على مستوى الأسماء التاريخية الحقيقية، ونطق العرب لاسم شارل واحد منها، وكذلك نطق الفرنسيين لأسماء عربية شهيرة مثل اسم النبي محمد الذي ينطق ماهوميتMahomet، حتى أنه من الفرنسية المعاصرة يفرق بين اسم محمدMohamed اسم عام شائع يطلق عل أي فرد، وبين الاسم التاريخي للنبي محمد Mahomet، إذن تبتعد الأسماء الملحمية قليلا أو كثيرا عن طريقة نطقها الأصلي عندما تنتقل إلى لغة أجنبية، ومع ذلك فإنها تحتفظ بجزء من ملاحمها الأصلية، فكيف كان الشأن بالنسبة لأسماء أنشودة رولان[1].

يقول أحمد درويش: "إن اسم الملك مارسيل ملك سرقسطة، هو في رأي بعض شراح الملحمة اسم أسطوري، ومع ذلك فإنني أعتقد أن تحريف لاسم سليمان بن يقضان حاكم سرقسطة في ذلك الوقت، وإذا علمنا أن الاسم في بعض المخطوطات هو مارسيم

[1]-أحمد درويش، الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، ص149

Marsim، استطعنا أن نجد في طريقتي نطق الاسم ثلاثة حروف من حروف سليمان، هي السين واللام والميم، وإذا أضفنا إليها الياء التي توجد أيضا حرفا صامتا في الاسم العربي، وحركة مد في النطق الفرنسي، أصبح معظم حروف الكلمة العربية معنى في اسم بطل الملحمة، ولاشك أن أسطورية النقاش حول أسطورية اسم مارسيل أو تاريخه، إنما هو جزء من النقاش حول التحقيق التاريخي للحدث الملحمي، كما سبق أن أشرنا من قبل، وإلى جانب اسم مارسيل توجد أسماء عربية أخرى محرفة، مثل الحكيم بلانكاندرين وكليرموران، أحد السادة وفالسارون أخ الملك، وموريان وجراندون من القواد. ويلاحظ على هذه المجموعة من الأسماء أنه مع صعوبة ردها جميعا إل أسماء عربية مقابلة فإنها تتميز في مجموعها بانتهائها بحرف النون، وهو حرف تختتم به كثير من الأسماء العربية وربما على نحو خاص تلك الأسماء التي كانت تحتفظ بطابع أندلسي مثل ابن زيدون وابن خلدون وابن عبدون، وبالإضافة إلى ذلك فكون النون حرف رنين يجعلها عندما يقع عليها النبر في نهاية اسم العلم الحرف الذي يكاد يلتقطه الجنبي عن اللغة العربية عندما يسمع اسما يختتم بها، فإذا تخيلنا كذلك طريقة النطق اللهجي وهو ما يمكن أن نلمسه في نطق أهل المغرب الأقصى اليوم من السرعة والتداخل في المقاطع الأولى للكلمة، والوضوح والنبر في المقطع الأخير أدركنا أن ما كان يمكن أن تلتقطه الأذن الفرنسية آنذاك أن أسماء العرب عادة تنتهي بحرف النون، فإذا حاول الناس الشعبي أو كاتب الملحمة أن يحاكيها، فمن الطبيعي أن تجيئ أسماء كثيرة لأبطاله، على النحو الذي أشرنا إليه تماما، كما نحاول نحن الآن محاكاة أسماء روسية فختمناها بواو فاء تقليدا لزاخاروف. وإذا صحت هذه الملاحظة فإنها يمكن أن تفسر جانبا من محاكاة الأسماء العربية في الملحمة، لكن ستبقى مجموعة أخرى من الأسماء كذلك التي تنتهي بحرف السين مثلا كورساليس ومماليرميس ونارجيس، وقد تكون محاكاة لبعض لهجات البربر التي كانت بالتأكيد حية وشائعة في تلك المناطق أيما كان الأمر فقد

كتبت الأنشودة في القرن الحادي عشر، في المناخ النفسي الذي بيناه، محتفظة بهذا القدر من التحوير الذي يحدد علاقتها بالواقع التاريخي كما رأينا.[1]

6-شارلمان والمسلمون في إسبانيا:

إذا أردنا معرفة الدوافع التي دفعت شارلمان لمحاربة المسلمين في إسبانيا نجد الأسطورة تختلط بالواقع، فقد ورد في قصة توربين Turpin التي ترجع إلى القرن الثاني عشر، أن شارلمان بعد أن استولى على العديد من الأراضي خلد إلى الراحة، وبينما هو على هذه الحال كان يرقب السماء فاتجه ببصره نحو جليقة (جزء من دولة البرتغال)، وتعجب شارلمان لمثل هذا الأمر ولم يستطع تفسيره، وذكرت الأسطورة أيضا أن القديس جيمس الذي يرقد جثمانه في إسبانيا ظهر لشارلمان ذات ليلة وهو نائم، وقال له أن جثمانه يرقد بعيدا ولا يعرفه المسلمون أو المسيحيون وقرر شارلمان النهوض والاستيلاء على جليقية وتخليصها من ايدي المسلمين.

والواقع حسب ما صوره لنا إينهارد Einhar (ت840م) مؤرخ شارلمان، والمصادر العربية يتلخص في أن طائفة من الأمراء المسلمين في الأندلس كانوا رورن أن عبد الرحمن الداخل (138-172هـ/ 756-788م) مغتصبا للحكم، ولما يئسوا من مساعدة الخلافة العباسية في بغداد لجأوا إلى شارلمان، وفي عام 777م اتصل عبد الرحم الداخل، وتم الاتفاق عل دخول شارلمان بجيوشه حتى مدينة سرقسطة، فيسلمها له سليمان بن يقضان، وفي الوقت نفسه يحاصر الفهري مدينة مرسيه، ويقضون على عبد الرحمن الداخل، وفي عام 778م سار شارلمان بجيش كبير ضم عناصر بافرية ولومباردية وبرجندية وغيرهم، متجها جبال الرتاد فاجتازها إلى روسنفالا، وهاجم بنبلونة، واستولى عليها وتقسم الجيش إلى فرق، واتفقوا على الاجتماع عند سرقسطة، ويبدو أن حسين بن يحي طمع في الانفراد بولاية

[1]-أحمد درويش، الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، ص149.

سرقسطة، فأغلق أبوابها أمام جيوش شارلمان، وطال حصار شارلمان عبثا، حتى يئس من فتحها، وكانت الأنباء بحدوث اضطرابات في بلاده، وقد أرغم سليمان على التراجع معه لعجزه عن تحقيق وعده بإدخاله لسرقسطة، وأثناء تراجع قوات شارلمان من ممر جبال الرانس قام سكان المنطقة وهم قبائل الباسك بمهاجمة مؤخرة جيش شارلمان.

ويقول إنيهارد أن قبائل الباسك العديدة تناثرت في أماكن عديدة ونصبت الكمائن العديدة لقوات شارلمان، وفي اللحظة التي كان فيها جيش شارلمان يسير في صف طويل بين الجبال، انقضوا على مؤخرة الجيش وأنزلوا بها القتل والنهب في 15 أغسطس 778م/ زوقتل في هذه المعركة القائد رولان.[1]

هكذا انتصر عبد الرحمن على شارلمان، واضطر هذا الأخير ‘لى مهادنته حتى يتفرغ لمشاكله الداخلية، وفي ذلك يقول المقري: "وخاطب عبد الرحمن قارله الملك الإفرنج، وكان من طغاة الإفرنج بعد أن تمرس به مدة، فأصابه صلب المكسر، قام البحولية، فمال معه إلى المدارة ودعاه إل المصاهرة والسلم، ولم تتم المصاهرة"[2].

ويؤدي الأستاذ ليفي بروفنسال ما ذكره المقري، مستندا إلى أن شارلمان لم يقم بأي مغامرة حتى سقوط برشلونة سنة 801م.[3]

[1]– محمد حمزة حسين، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، جلمعة الموصل، العراق، ط1، 2015، ص135.

[2]– أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ط، 1968، ج1، ص310.

[3]– ينظر: ليفي بروفنسال، تاريخ إسبانيا الإسلامية، تر: علي عبد الرؤوف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د ط، 2000، ص185.

7-بداية تشكل الوعي الأوروبي المسيحي بالإسلام وروافد تكونه:

إن التصور المسيحي الأول للإسلام جاء نتاج الأدبيات التي وضعها رجال الكنيسة الشرقيين في بلاد الشام، وكان هو المصدر الموثوق عند المسيحيين لمعرفة الإسلام، لسبب بسيط هو أن الرهبات والكهان ورجال الدين الكبار هم الذين يزعمون امتلاك مفاتيح المعرفة وبواسطة كتاباتهم ودعواتهم فقط يتم توعية المؤمنين، فقد كان موقف رجال الدين المسيحيين عدائيا متوجسا، يمكن لنا التعبير عنه بالوعي الضدي بالآخر.

وهنا تعرضت للتشويه المفرض، وبهذا الصورة المشوهة تلقتها واستقبلتها باقي الشعوب الأوروبية، في هذا السياق يشير أليكسي جورافسكي، إلى أن تعرف أوروبا على الكتابات الدينية والجدلية المناهضة للإسلام قد مر عبر النموذج البيزنطي بالدرجة الأولى[1]، أي مهما كان دور المسيحيين الشرقيين في التمهيد لعناصر الصورة المسيحية عن الإسلام، فإن الوساطة البيزنطية أعطت لكثير من هذه العناصر بعدا ينشط المخيلة ويحرك الوهم أكثر مما يستدعي النظر العقلي الهادئ، وإن الإطار المرجعي لهذه الوساطى البيزنطية تمثله الأعمال التر تركها يوحنا الدمشقي (ممثل المسيحيين)، وكان الإسلام موضوعا لها.

نشأ يوحنا الدمشقي في بيئة عربية بيزنطية وإسلامية، فإنه ساهم بقدر مهم في إثراء الجدل الكلامي بين الإسلام والمسيحية، وإضفاء نوع من العقلنة على نمط المناظرة التي دارت حول قضايا لاهوتية بين علماء الكلام المسلمين وعلماء اللهوت المسيحيين.

غير أننا نشير إلى أن يوحنا الدمشقي ساهم بشكل تأسيسي في رسم بعض ملامح المسلم، ذلك أنه حاول التشكيك بكون الإسلام دين إبراهيم من خلال وصفه المسلمين على نحو لا يخلو من مخاتلة بالسراقنة، فهو أول كاتب بيزنطي استخدم هذا التشويه الإيتيمولوجي الذي يعتمد علم أصول الكلمات لأغراض الجدل العنيف وتحفيز الذاكرة.

[1]- ألكسي جورافسكي، المسيحية والإسلام، تر: خلف محمد الجراد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1996.

كما وصف الوسلمين بالمفسدين وصور من جهة ثانية النبي محمد على أنه واحد من أتباع بدعة أريان وبأنه استقى من أريانية* العقيدة التي تفيد بأن الكلمة والروح لا يعودان كونهما مخلوقين الله، واقتبس من النسطورية ما يتعلق بعدم تأليه الابن المتجسد[1]. كما اعتبر يوحنا القرآن ناتجا لأحلام اليقضة، والنبي محمد شخصا مضللا وينتقد بقوة ما يعتبره معاملة لا تليق بالنساء من قبل المسلمين[2]، ثم ينتهي معددا أهم الممارسات والمحظورات في الإسلام على الشكل التالي: الختان، عدم اتخاذ يوم السبت للراحة والعبادة، إلغاء المعمودية إلىإحداث تغيير في محرمات الطعام ومنع شرب الخمر.[3] وبغض النظر عن التأثير الذي كان ليوحنا الدمشقي على المناخ الجدلي الكلامي الإسلامي، أو عن انتمائه السامي وثقافته السورية أو حتى الاحترام الذي تمتع به من قبل المسلمين والمسيحيين، فإن هذا الرجل في نظر بعض الباحثين قد ناقش الإسلام باعتباره بدعة[4]، بل إن التصورات المتكونة عن الإسلام كبدعة مسيحية مرتدة ومنشقة وعن محمد كنبي مزيف انتقلت من سوريا إلى البيزنطيين ومنهم إلى الأوروبيين عبر شخصه، إن المتخيل المسيحي في الزمن الوسيط قد بلور الصورة التالية عن الإسلام: إمه عقيدة ابتدعها محمد، تتسم بالكذب والتشويه المعتمد للحقائق، إنه دين الجبر والانحلال الأخلاقي والتساهل مع الملذات والشهوات الجنسية،إنها ديانة العنف والقسوة.[5]

* – الأريانية Arianisme: مذهب مسيحي ظهر في القرن الرابع الميلادي.

[1] –دانييل ساهاس، الشخصية العربية في الجدال المسيحي مع الإسلام، مجلة الاجتهاد، ع28، 1995، ص126.

[2] –المرجع نفسه، ص127.

[3] –المرجع نفسه، ص129.

[4] – أليكسي جورافسكي، الإسلام والمسيحية، ص71

[5] – المرجع نفسه، ص73

خاتمة

حاولت فصول بحثنا أن تكشف الخطأ في العلاقة المتوترة والدامية بين الغرب والإسلام، ورصدنا مظاهر هذا العداء في أشهر الأبيات المسيحية "أنشودة رولان" التي كرست للحقد المسيحي على الإسلام، الذي أفرز ظاهرة لا يمكن لأي باحث جاد أن يتعامل معها باللا مبالاة، تتمثل في الصور الانتقاصية المفرضة التي ولدتها أوروبا عن الإسلام، ودور الأيديولوجيا الصليبية في تكوين وترسيخ صورة متجذرة في قبول وعقول الأوروبيين عن الذات وعن الآخر، بحجة أنه غزا معاقل المسيحية ودكها، فهو دخيل على ربوعها، وبالتالي فلا مصافحة ولا مهادنة مع الإسلام.

وسواء كانت النظرة السلبية للغرب عن الإسلام ناتجة عن جهل أو عن قصد أو عن سوء فهم، فهناك حاجة ملحة تفرض علينا توفير مصادر معلومات صحيحة، وباللغات الأجنبية تكون متاحة للباحث الغربي حتى يدرس هاته الظاهرة الإنسانية بكل موضوعية، بعيدا عن أي أيديولوجية، كما يجب علينا الانفتاح على العالم والخارج من عزلتنا، وإعادة النظر في أساليب طرحنا للإسلام، وطرائق تعبيرنا أثناء مخاطبة الآخر، بما يتناسب وتصحيح الصورة العالقة بأذهان الغربيين.

الملحق

نبذة عن حياة سهيل زكار:

ولد سهيل زكار في مدينة حماة سنة 1936م، درس في مدارس حماة، ذهب إلى دمشق، ودخل قسم التاريخ بكلية الآداب، وحصل على البكالوريوس في التاريخ سنة 1963، نظرا لتفوقه في الدراسة فقد عين معيدا، رشح للدراسة في معهد الاستشراق في لندن سنة 1964، ضمن بعثة علمية فسافر إلى لندن، وهناك التقى بالبروفيسور برنارد لويس الذي وافق على الإشراف عليه بشرط أن يتقن اللغة الإنكليزية فأتقنها في مدة قصيرة، وسجل على الماجستير وكان عنوان رسالته: "إمارة حلب في القرن الرابع الهجري– القرن العاشر الميلادي"، وقد ناقش رسالته سنة 1969، ومن أجل الحصول على المعلومات، سافر إلى تركيا وفرنسا وإسبانيا وإيطاليا واطلع على العديد من المخطوطات والكتب والمقالات، التي أعانته في تطوير معلوماته التاريخية وتقديم أطروحته للدكتوراه في جامعة لندن كذلك وبعنوان إمارة حلب خلال القرن الخامس الهجري – الحادي عشر الميلادي 1004–1094م.

عاد الدكتور سهيل زكار إلى دمشق، وبقي في قسم التاريخ– كلية الآداب– جامعة دمشق ورقي إلى مرتبة أستاذ.

يرى الأستاذ الدكتور سهيل زكار أن على المؤرخ وخاصة في التاريخ الإسلامي أن يتقن التحقيق والترجمة وأن يكون ذو ثقافة موسوعية وأن يتمثل بالمؤرخين العرب القدامى أمثال ابن إسحاق، وابن كثير وابن الجوزي وأن عليه أن يكون علميا وموضوعيا قدر الإمكان.

وقد طاف الكثير من البلاد العربية ودرس في جامعات عربية كثيرة وحضر ندوات ومؤتمرات علمية عديدة داخل سوريا وخارجها، كما أشرف على رسائل وأطروحات كثيرة ودرس موادا مختلفة في الدراسات العليا التاريخية وكان مستعدا لتقديم المشورة لطلبة الدراسات العليا ولم يكل ولم يمل في الإجابة عن رسائلهم وطلباتهم.

وبشأن الاستشراق فهو يرى بأن شمي الاستشراق قد غابت، وحتى جامعة لندن التي كانت مهتمة بالشرق الأدنى باتت اليوم مهتمة بالشرق الأقصى، ولا ينكر ما قدمه المستشرقون، لكنه يقول أن ثمة دوافع مريبة كانت وراء ما كتبه العديد منهم، ويطمح لأن يحول مكتبته المؤلفة من 35 ألف عنوان للدكتور زكار إسهامات في تحرير دائرة المعارف الإسلامية فضلا عن موسوعات أخرى.

كانت مئات الدراسات والبحوث والمقالات ليس من السهولة جردها في مثل هذا الحيز، كما ألف قرابة 260 كتاب.

ومن مؤلفاته:

1. أخبار القرامطة (تحقيق).
2. ماني والمانوية.
3. مدخل إلى تاريخ الحروب الصليبية.
4. مختارات من كتابات المؤرخين العرب.
5. إمارة حلب في القرن الحادي عشر الميلادي.
6. الإعلام والتبيين في طروح الفرنج الملاعين (تحقيق).
7. الانحياز (ترجمة).
8. تاريخ العرب والإسلام.
9. تاريخ يهود الخزر[1].

كما قدم في الجزء التاسع من كتابه "الموسوعة الشاملة في تاريخ الحروب الصليبية" دراسة لأنشودة رولان، وقام بترجمتها إلى العربية.

[1]- ابراهيم خليل العلاف، الدكتور سهيل زكار... مؤرخ الحروب الصليبية الأول: "الحوار المتمدن ع3666، الرابط: www.ahewar.org، اطلع عليه بتاريخ 30 أكتوبر 2020، 11:41.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش.

المصادر:

1. زكار سهيل، الموسوعة الشاملة في تاريخ الحروب الصليبية، دار الفكر، دمشق، د ط، 1995، ج9.

المراجع باللغة العربية

1. ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، د ت.
2. أبو زيد أحمد، الملاحم كتاريخ وثقافة، مجلة عالم الفكر، الكويت مج16، ع1، 1985
3. أحمد بن محمد المقري التلمساني، نضج الطيب من غصن الأندلس الرطيب
2. أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، سوريا، د ط.
4. أفاية محمد نور الدين، الإسلام في متخيل الغرب، مجلة المنبر، الدار البيضاء، على الموقع: www.aljabriabed.net
3. انهيار سيرة شارلمان، تر: عادل زيتون، دار حسان، مصر، ط1، 1989
4. بعلي حفناوي، الترجمة وجماليات التلقي، دروب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014
5. بعلي حفناوي، الترجمة وجماليات التلقي، دروب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014
5. جابر عصفور، الصورلاة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.
6. جميل حمداوي، بلاغة الصورة السردية الموسعة أو المشروع النقدي العربي الجديد|، موقعwww.alukah.net

7. جورافسكي أليكسي، الإسلام والمسيحية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1996
6. حسين محمد حمزة، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، جامعة الموصل، الموصل، ط1، 2015.
8. حمد رجب، فلسفة المرأة، دار المعارف، ط1، 1994
9. خليل برويني، هادي نظري منظم كاوة خضري، صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب الباقي وتسير كوبيكهس إمضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد الثامن، كانون الأول 2012.
10. دانييل هينري باجو، الأدب العام المقارن، تر: عثمان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
7. دويش أحمد، الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار النصر للنشر والتوزيع،
8. رنيمة أحمد، الإسلام في مصادر التدوين الأوروبي، مجلة الإنسان والمجتمع، ع2، ج2، ديسمبر 2011.
11. روتليج ميخائيل، الأغاني، تر: قاسم عبده قاسم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009
12. رودستون مكسيم، جاذبية الإسلام، تر: إلياس مرقص، دار التنوير، الإسكندرية، د ط،2003.
9. ساهاس داننيل، الشخصية العربية في الجدال المسيحي مع الإسلام، مجلة آراء حول الخليج، ع136، أفريل 2001.
13. سعيد إدوارد، الاستشراق، تر: محمد عناني، القاهرة، 2006
14. سمية بوالطين، فاروق فرحي، صورة العربي في المتخيل السردي العربي، مذكرة ماستر، كلية الأدب واللغات، جامعة منتوري – قسنطينة، 2011.

15. سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عمان تيجاني، دار الشروق، ط4، 1402هـ/1982م.

10. سيد صبرة عفاف، الإمبراطوريات البيزنطية والرومانية الغربية، زمن شارلمان، دار النهضة العربية، ط1، 1982.

16. عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الغارش أنموذجا)، دار الحوار، سوريا، ط1، 2005

17. عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1400هـ/ 1980م.

18. عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية، مصر، 1984م.

19. عبد العزيز القوصي، أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة المصرية، ط4، 1371هـ/1952م

20. عبد القادر شرشار، كتاية الآخر في الرواية العربية المعاصرة، د ط، د ت.

21. عبد المالك مرتاض، الإسلام والقضايا المعاصرة، دار هومة، الجزائر، د ط، 2003.

22. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

23. عثمان أحمد، الأدب الإغريقي، القاهرة، ط3، 2001

11. عثمان محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997، ج1

24. عزيز لعكابي، الحوار مع الآخرين ثقافة في عصر الهامش والمركز، العولمة، جامعة منتوري، قسم اللغة العربية وآدابها، قسنطينة، الجزائر.

12. علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، ط2، 1993، ج1

13. غريب جورج، الشعر الملحمي، تاريخه وأعلامه، دار المعارف، بيروت، ط1، د تذ

25. غويسولو خوان، في الاستشراق الإسباني، تر: كاظم جهاد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 1981.

14. غيث سيد، أشهر روايات الأدب العالمي الخالدة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة، ط1، 2017

26. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، ط1، 1986

27. لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، 1991

28. ماجدة حمودة، صورة الآخر في التراث العربي

29. ماري مادلين دافي، معرفة الذات، تر: نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1993.

30. مالك بن نبي، ميلاد مجتمع (مشكلات حضارة)، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، سوريا

31. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د ط، 1402هـ/1983م.

15. مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، ت صياح الجهيم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2002.

32. محمد بن بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986.

33. محمد بن عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1416هـ-1990م.

34. محمد عنمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، دار العودة

35. مريم سليماني، علم النفس التعلم، دار النهضة العربية، لبنان، ط3، 2003.

36. مصطفة ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع

37. موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، ط2، 1973.

38. ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟، دار الآفاق اللبنانية، لبنان، ط3، 1987.

39. ميشيل فوكو، الاهتمام بالذات، تر: جورج أبو صالح، مركز الإنماء العربي، لبنان، د ط، 1992.

16. نسيم جوزيف، أنشودة رولان، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج16، ع1، 1985

40. نور الدين أخاية، المتخيل والتواصل مقاربات العرب والغرب، المنتخب العربي، لبنان، د ط.

41. واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، نوفمبر 2004

42. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990

43. وهبة مجدى، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984

المراجع باللغة الفرنسية

1. Bernard Lewis, Islam and the West, Oxford University Press, New-York, 1993.
2. Clifford Edmund Bosworth, The Encyclopedia of Islam, The International Union of Academies, Netherland, 1979, vol9.
3. Yvonne Yazbeck Haddad, Muslims in the West, Oxford University Press, 2002.

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

المدخل

تمديد 2

1- مفاهيم حول الأدب الملحمي 2

ا- تعريف الأدب الملحمي 2

ب- الأدب الملحمي في العصو الوسطى 3

ج- أناشيد المآثر 4

د- الفرق بين مفهوم الإنشاد والغنائية 5

2- التعريف بالشاعر المآثر 5

3-شاعر المآثر ودوره في إعداد صياغة قصص البطولات 6

4- دراسة في الأناشيد المآثر 6

أ- بعض مميزات أناشيد المآثر 6

ب- علاقة أناشيد المآثر بالدين 8

ج- علاقة أناشيد المآثر بالفروسية 8

د-كيف قدمت أناشيد المآثر المسلم 9

الفصل الأول

الصورة الأدبية في الأدب المقارن

أولا :مفهوم الصورة 11

1- لغة 11

2- إصطلاحا 12

ثانيا :مفهوم الأنا والآخر 15

1- الأنا والآخر لغة..... 15
2- الأنا والآخر اصطلاحا 15
أ –مفهوم الأنا والآخر في الفلسفة 16
ب –مفهوم الأنا والآخر في علم النفس 19
ج–مفهوم الأنا والآخر في علم الاجتماع..... 20
ثالثا :ظهور مجال علم الصورة 22
رابعا :إشكالية دراسة الصورة 23
خامسا :أنواع الصورة 29
1- صورة شعب في أدية القومي (صورة الأنا) 29
2- صورة شعب في أدب شعب آخر(صورة الآخر) 30
أ –صورة شعب بصوره أديب ما من أمة أخرى 31
ب –صورة شعب في شكل أدبي معين لدى شعب أخر 31
سادسا : وسائل تلقي صورة الآخر 32
سابعا : عناصر تكوين الصورة الأدبية.....37
ثامنا :حالات فهم الأخر وقراءته 43

الفصل الثاني

دراسة الصورة في أنشودة رولان

1- نبذة عن أنشودة رولان 50
أ–التعريف بأنشودة رولان 50
ب–مؤلف الأنشودة..... 51
ج–العصر الذي دونت فيه الأنشودة..... 52
د –تاريخ اكتشافها..... 53

هـ-اللغة التي كتبت بها الأنشودة..... 53
و-ترجمات الأنشودة..... 54
2- ملخص 55
3- الشخصيات الرئيسية في الأنشودة 57
أ- الشخصيات الفرنسية 57
ب -الشخصية العربية..... 58
4- دراسة في ألقاب المسلمين والعرب في أنشودة رولان 59
أ-سراسنة 59
ب-المحمديونMuhammadan 61
ج-المورMoro 62
5- أسماء المسلمين..... 62
6- شارلمان والمسلمون في إسبانيا 64
7- بداية تشكل الوعي الأوروبي المسيحي بالإسلام وروافد تكونه 66
خاتمة..... 69
الملحق 71
قائمة المصادر والمراجع..... 74
فهرس الموضوعات 81