

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

الصورولوجيا وإشكالية التمثلات الأدبية

The imagology and the problematic of literary representations

Abderrahmane Bouali عبد الرحمن بوعلي

University of Sharjah UAE الإمارات العربية المتحدة

abouali@sharjah.ac.ae

تاريخ القبول : 2020-02-25

تاريخ الاستلام : 2019-08-04

ملخص:

يعد مجال "الصورولوجيا" (أو دراسة الصورة) من أهم مجالات الأدب المقارن، وقد بدأت أبحاثه ودراساته تتكاثر وتنتشر مع مجئ الاستعمار الفرنسي، ثم بدأت تصير، شيئاً فشيئاً، أكثر أهمية مع ظهور أولى الأبحاث التي أنجزت منذ ذلك الوقت.

وفي دراستنا هذه سنحاول تقديم التصور الذي تقدمه "الصورولوجيا" حول الموضوع، والمقترحات التي صاغها الصورولوجيون عن المنهجية الصورولوجية، مركزين على العمل الذي قدمه الصورولوجي الفرنسي هنري دانيال باجو.

الكلمات المفتاحية: الصورولوجيا، الأدب المقارن، دانيال باجو.

Abstract :

Research on l'imagologie traditional field of comparative literature, has started with the arrival of the French occupation. Then they started to become increasingly important, since commenced with the research.

In our presentation, we will develop a number of proposals regarding the methodology initiated by the literary imagologue, emphasizing the work being undertaken by the French imagologue Daniel -Henri Pageaux.

Key Words: imagology, comparative literature, Daniel-Henri Pageaux

مقدمة:
وباتصال الشعوب الأوروبية تحت وطأة الاستعمار، ظهر اهتمام هذه الشعوب بأداب الشعوب المستعمرة في شمال إفريقيا وباقي أقطار العالم العربي، ثم ظهر اهتمام معاكس، أي انطلاقاً من أدباء العالم العربي بالأداب الأوروبية والأجنبية الأخرى. لقد حدث كل ذلك وسط متغيرات سياسية وثقافية. ومن هنا وجدت صورة الآخر مكانها في الدراسات المقارنة.

وكي نكون موضوعيين لا بد أن نشير إلى أن حب الاطلاع على ثقافات "الآخر" كانت الدافع الأساسي إلى الانخراط في مقارنة تمثل صورة الآخر ومحاولة فهمه وتقديمها كما ترسخت صورتها في الأذهان.

2. الصورولوجيا والأدب المقارن:

لم تعد "الصورولوجيا" l'imagologie من الحقول المجهولة اليوم، بل باتت تعد من أهم حقول الدراسات الأدبية المقارنة. فالصورولوجيا مجال حيوي من مجالات عدة، من بينها

تهدف هذه الدراسة، في المقام الأول، إلى التعريف بفرع هام من فروع الأدب المقارن، ونعني به دراسة مجال "الصورة" باعتبارها تمثيلاً لحضور الآخر في أدب من الآداب. وقد حاول الكثير من الدارسين، خاصة أولئك الذين اهتموا بالدراسات السردية من خلال المستويات الأنتروبولوجية والإثنولوجية، أن يولوا الأهمية إلى هذا المجال الذي يندرج في إطار العلاقات الثقافية بين الشعوب.

لنقل إن الدافع الأول الذي كان وراء ظهور دراسات تتعلق بالصورة إنما جاء نتيجة للعلاقة التي ظهرت أهميتها في تعامل المهتمين بالأدب بجوانب الآداب الأخرى.

وحيث بدأت الحواجز بين شعوب العالم تتكسر، ظهر الاهتمام بالخصوصيات التي تطبع أدايمها المختلفة. لقد تجسد ذلك في اهتمام الفرنسيين بالأدب الإسباني، ثم بالأدب الألماني.

الجواب بسيط جدا، وهو أن الصورولوجيا تقوم على مساءلة "الصيغ التي بواسطتها يرى مجتمع ما نفسه، ويفكر فيها وهو يحلم بالآخر"6. أي أنها ذلك الجانب من الإبداع الذي يقدم صورة واضحة المعالم عن الكيفية التي يكون عليها شعب (أو وعيه) في لحظة معينة، والكيفية التي يرى بها الشعوب الأخرى وقت التماس معها أو التفكير فيها أو الإشارة إليها.

3. "الصورولوجيا": النشأة والاتجاهات:

كانت نشأة "الصورولوجيا" في بدايات القرن العشرين، وكانت تلك النشأة، في البداية، بدافع التعرف على الأمم الأخرى. وقد نشأت وتطورت في أوروبا، وبالتحديد في فرنسا التي عرفت بإنجازات نقدية ونظرية باهرة. ولم تكن الصورولوجيا في بداياتها تشكل سوى نوع من التفكير البسيط يحاول أن يتعرف مواقع "الآخر" أو يشير إليه أو يوحي به. وبالنسبة لحقل الأدب الفرنسي، فقد نشأت الصورولوجيا - تحديدا - من التفكير في الأثر الإسباني في الأدب الفرنسي، وتحديدًا من تعرف الكليشيهات أو الصور النمطية للإسباني كما تجلت في الأدب الفرنسي. وفي فترة ثانية، ونظرا لتبل السياقات التاريخية لفرنسا، وهي تعيش الفترة الكولونيالية، استمر هذا النوع من التفكير، لكن دخل عنصر جديد وهو ظاهرة التنقل والتجوال التي جذبت الأدباء والرحالة الفرنسيين الذين أصبحوا يجوبون البلاد المستعمرة في إفريقيا وبعض البلدان العربية في المغرب العربي والقرن الإفريقي، ويصورون شعوبها وتقاليدها، ويعبرون عن تعجبهم واندهاشهم مما كانوا يرونه ويسمعونه ويشاهدونه.

ثمة إذن بداية أخرى، بداية جديدة، جعلت التفكير في "الآخر" يأخذ أبعادا أخرى، وهي أبعاد مرتبطة بالعصر الكولونيالي الجديد بكل حملته السياسية والفكرية والإنتولوجية. ولئن بدأت الصورولوجيا تقليدية، وهو ما نطلق عليه عادة بالمرحلة الأولى، فإنها سرعان ما سيتسع مجالها في مرحلتها الثانية هذه، وسيغير وضعها، وستقوم هي بتطوير مناهجها وجعلها أكثر قدرة على استكناه الصورة وجنورها. وقد ساهم في تحولها إلى هذه المرحلة وتوسعها توسعا أكبر، أمور كثيرة من بينها ظهور مناهج النقد الطليعية والحديثة، وخاصة ظهور النقد الرصين الذي كان الناقد البنيوي الطليعي "رولان بارت" Roland Barthes يضع أسسه في بداية الستينات، عندما قدم نقده الجوهرى لحقل "التاريخ الأدبي" التقليدي في دراسة أعاد نشرها ضمن كتابه الهام "حول راسين" "Sur Racine". وكما يقول دانييل هنري باجو Daniel-Henri Pageaux "فقد عارض بارت البرنامج الذي كان

"الأدب المقارن"، و"الإثنو- بيسكولوجيا" ethnopsychologie. وقد تحددت في العقود الأخيرة حدود هذا المجال، واستقرت أسسه بفضل الدراسات المتعددة التي قام بها متخصصون في هذا الميدان.

وإذا كانت شعوب العالم تتمثل صورتها في آدابها - بالدرجة الأولى - ، وبالدرجة الثانية تتمثل صورة "الآخر"، وإذا كان التجسيد الأمثل لكتلتا هاتين الصورتين (الأنا) و(الآخر) في خطابات هذه الشعوب ونصوصها الأدبية والفكرية، قد بات أمرا ثابتا، فقد وجدنا جان ماري غراسان J.M Grassin يقول: "إن تمثل الأجنبي وصورة الشعب الآخر في أدب شعب آخر [التي تطفح بها الآداب] هي من صميم الصورولوجيا"1.

يعضد هذا القول قول جان مارك مورا Jean-Marc Moura في تعريفه للصورولوجيا كما في "المعجم العالمي للمصطلحات الأدبية" (Dictionnaire International des Termes Littéraires) هي: "مجموعة دراسات الأدب المقارن المخصصة لدراسة تمثيلات الأجنبي. ولها موضوعان متميزان للدراسة: سرود الأسفار (الكتابات الرحلية) والأعمال الروائية التي تتناول الأجنبي"2. ولا شك أنها اعتبرت " من الجوانب المهمة في الأدب المقارن كما وصفها باهمان نامفار موتلاغ Bahman Namvar Motlagh، ذلك الجانب الذي خلق مناقشات حيوية بين المنافحين عنها والمعارضين لها خاصة في السنوات الستين"3.

ومن التعريفات العلمية للصورولوجيا ما أورده الباحث روث أموسي Ruth Amossi من أن "الصورولوجيا أو تحليل مضمون التمثيلات هي التي ينشئها شعب عن شعب آخر (صور غيرية) أو عن نفسه (صور ذاتية)"4.

ومن هنا، يميز روث أموسي وغيره من الصورولوجيين من أمثال آن هيرشبيرغ بييرو... بين نوعين من الصور تدرسهما الإثنو- بيسكولوجيا وهما: "الصورة الغيرية" و"الصورة الذاتية"، ومن هنا اعتبرت الصورولوجيا بمثابة "دراسة عامة للصور التي تتضمن في الوقت نفسه صور الذات وصور الآخر"5.

لكن ما دور الصورولوجيا في النص الأدبي؟ وما وظيفتها؟

وقد تنحو الصورة منى آخر لتصبح صورة نمطية "تمثل، حسب دونيز ديفيز، رأيا مبسطا، أو موقفا عاطفيا، أو حكما متعجلاً غير مدروس"¹¹.

وهكذا، فالصورولوجيا تقودنا أو على الأصح "تقود" "الصورولوجي" إلى مفترقات إشكالية يتجاور فيها الأدب مع التاريخ، والسوسيولوجيا، والأنتروبولوجيا، وعلوم أخرى كثيرة، حيث تحاول الصورة أن تكون مؤشرا مضيقا لأيديولوجية معينة (التسامح وقبول الاختلاف أو بالعكس العنصرية أو أحيانا الغرائبية مثلا)¹². بل أكثر من ذلك، تحاول أن "تكون مؤشرا مضيقا للمخيال الاجتماعي"¹³، كمشترك جمعي أو كمكون اجتماعي ثقافي.

وبالفعل، فالصورة – إذا ما تم النظر إليها مليا- هي "تمثيل (أو تمثيل) لواقعة ثقافية، عن طريقها يتمكن الفرد أو المجموعة، اللذان أنشأها لأول مرة، (أو اللذان يتقاسمها أو اللذان يشيعانها) من الإشارة إلى (أو من ترجمة) الفضاء الثقافي والاجتماعي والأيديولوجي الذي يوجدان فيه"¹⁴.

لذلك تتأسس الصورة على النصوص الأدبية، وتقوم باستنطاقها واستكناه مغالقتها. وانطلاقا من النصوص الأدبية وحدها، يحاول الصورولوجي أن يبني جدولا تقريبا للآراء والسلوكات الذهنية لعصر ما، أو مجتمع ما، هذا ما تمت الإشارة ولو بشكل مختزل، عندما قلنا إن صورة "الأخر" بدلالاتها وتركيباتها، هي مؤشر قوي للاختيارات الكبرى والتحويلات الجذرية التي تُغزُّ المجتمع وتُبنِيه في لحظة معينة.

ومن ناحية ثانية، يستطيع الصورولوجي، أن يوضح الكيفية التي تنتظم بها تمثلات "الأخر" بالقياس إلى الاختلافات التاريخية والاجتماعية. كما يمكنه، من ناحية ثالثة، عبر إدخاله لمفهوم "الحقب الزمنية الطويلة"، أن يلاحظ الكيفية التي تتسخ أو تتلاشى بها الرؤيات الهامة عن "الأخر"، والكيفية التي يمكن للآراء التقليدية أن تتجذر بها، عن طريق التكرار، والكيفية التي يمكن أن يَنكُت بها، بالموازاة مع ذلك، شكلاً آخر من شبه "التاريخ الثاني" الذي - وعن طريق الفترات الزمنية والاجتماعية والثقافية- يمكن أن يكون سجلا يضم مجموعة من الكليشيات والصور النمطية الخاصة بصورة "الأخر"¹⁵.

وللملاحظة، فإن النصوص التي يدرسها الصورولوجي، لا يفترض أن تقاس من زاوية أدبيتها أو لا أدبيتها، جماليها أو لا جماليها، فنيها أو لا فنيها، لأن المهم بالنسبة للصورولوجي، ليس هو الكشف عن "أدبية" النص، تلك الأدبية المتخفية وراء الشكل أو المعنى، أو الكشف عن "القيمة الجمالية" فيه، أو عن مكوناته الإستراتيجية، بل الأهم هو الكشف عن الأثر الأيديولوجي لصورة الأخر على جمهور معين¹⁶.

لوسيان فيبر Lucien Febvre قد اقترحه والذي عبر (وهو بصدد نقده لتاريخ الأدب الفرنسي) عن رغبته في بناء "تاريخ أدبي أصيل في علاقته مع الحياة الاجتماعية لعصره"، فبادر - إما عن ذوق خاص أو اختيار منهجي- إلى رفض الحاجة إلى الربط بين التاريخ والدراسة الأدبية⁷.

لم يتوقف تطور الصورولوجيا عند هذا الحد، بل لجأت الصورولوجيا إلى الاستعانة بمجالات أخرى كانت تبدو بعيدة عنها. ولذلك ظهرت مرحلة ثالثة، حيث بدأت "الصورولوجيا" تستفيد من التقدم الكبير الذي كان قد تحقق في مجال الدراسات التاريخية، إن على المستوى المنهجي العام، أو على مستوى تاريخ الذهنيات (ونحن نفكر في الدراسات التي أنجزها كل من روبير ماندرو Robert Mandrou وميشال فوفيل Michel Vovelle وبارتولومي بناصر Bartolomé Bennassar). وسيمكن هذا التقدم الكبير للصورولوجيا الباحث المقارن [الصورولوجي] من فهم أمر أساسي جديد وهو كيف أن الفاعلية الأدبية هي أيضا فاعلية اجتماعية، وقد يبدو أن النقد يعيد نفس الإشكاليات التي طرحت من قبل، ونحن نفكر بالذات في ما تم إنجازه من قبل مدام دو ستال ومن جاء بعدها، وهذا بالضبط، ما سيمكن الصورولوجيا، ومن خلالها الصورولوجي "من إعادة توجيه الدراسات الصورولوجية الأدبية ووضعها في قلب الإشكالية الهامة التي هي إشكالية اجتماعية من جهة وثقافية من جهة أخرى"⁸.

وبعيدا عن أية نظرة تبسيطية أو تجزئية، فقد كان هذا التطور في الرؤية مؤشرا هاما في تطور مجال "الصورولوجيا"، وبالفعل، فقد أضاف المؤرخون بعدا آخر إلى الصورولوجيين التقليديين.

وإذا كان هؤلاء الأخيرون، وهم "الأدبيون" بالدرجة الأولى، قد ظلوا "متقوقعين داخل التحويلات والتلوينات الأدبية لصور الأجنبي، فإن المؤرخين سيعمدون، بشجاعة قل نظيرها، إلى التعرض إلى تحولات الرأي العام، واختلاف السلوكات الذهنية، والأدوات المفاهيمية التي بواسطتها تبنى صورة الأخر"⁹.

4. تعريف مفهوم الصورة:

لقد أصبح لمفهوم "الصورة" – التي كانت من أكثر المفاهيم ضبابية في المعاجم الأدبية- تعريف محدد، وهو أن "كل صورة تنبني على لحظة وعي مهما كان حجمه، وعي مبعثه "الأنا" نحو "الأخر"، ومن "الهنا" إلى "الهناك". بهذا المعنى، أصبحت "الصورة" – إذن- التعبير الأدبي أو غير الأدبي عن الفجوة الدالة بين نظامين من الحقيقة الثقافية (أو الواقع الثقافي). وهي بهذا التعريف "مجموعة من الأفكار والعواطف حول الأجنبي مأخوذة في إطار صيرورة العملية الأدبية وأيضا العملية الاجتماعية"¹⁰.

عمليات حصر وعد هذه الخطابات وتفكيكها وشرحها، وعمليات بيان وشرح الكيفية التي تتشكل فيها الصورة في عمومها بوصفها عنصرا من عناصر اللغة الرمزية، هو الموضوع التي تقوم عليه الصورولوجيا أو هو الموضوع ذاته للصورولوجيا²¹.

6. منهجية مقارنة العناصر المكونة للصورة:

عندما أشرنا إلى التطور الكبير الذي شهده ميدان "الصورولوجيا" كنا نعني ما نقول. فقد قفزت الدراسات الصورولوجية قفزة كبيرة، كان لها الأثر الواضح في الدراسات التطبيقية. ولعل ذلك يرجع أولا إلى المنهجية شبه الصارمة التي يسير وفقها التحليل الصورولوجي.

وفي هذا الباب باستطاعتنا أن نقول إن هذه المنهجية ما كان بالإمكان تحقيقها لولا الاجتهادات المعتمدة لباحث في قامة الصورولوجي الفرنسي دانيال هنري باجو. فقد قدم هذا الأخير تصورا هاما عن "المنهجية" التي تتم بها دراسة الصورة، في النصوص (الأدبية وغير الأدبية)، ولعله من المفيد أن نقدم -هنا- في عجالة العناصر التي ذكرها دانيال هنري باجو²².

ينطلق دانيال هنري باجو في تصوره هذا من تحديد العناصر الأساسية التي يولها الصورولوجي عنايته والتي جعلها في ثلاثة عناصر أساسية، وهي: الكلمة، ثم العلاقة التراتبية، ثم الصورة-السيناريو.

ويؤكد باجو على فكرة أساسية لا بد من أخذها بعين الاعتبار وهي "أن النص كيفما كان هو نص مبرمج"²³، أي أن منتجه يقوم في بداية الأمر، ببرمجته وفق ما يريد، وبذلك تتاح للنص أن يدخل في إطار التواصل الذي هو بدوره تواصل مبرمج.

أ. الكلمة Le mot :

وهي أول عنصر في "الصورة" يأخذه هنري باجو بعين الاعتبار. وبالنسبة لهذا العنصر الأول المكون للصورة، فالأمر لا يتعلق بمجرد كلمات تأتي في النص، بل يتعلق الأمر بما يسميه باجو بالمخزون stock، وهو المخزون الذي تشكله كلمات يمكن لها، في فترة تاريخية ما وفي ثقافة ما، أن تحدد صورة "الآخر".

ولا شك أن الصورة التي يحاول الصورولوجي أن يكشف عنها ما هي إلا "فعل ثقافي" (فنحن نتحدث عن صورولوجيا ثقافية)، والصورولوجي يدرسها بوصفها موضوعا وممارسة أنثروبولوجية، ولها موقعا داخل العالم الرمزي المسمى "المتخيل l'imaginaire"، وذلك خارج أي تنظيم اجتماعي أو ثقافي. لكن الصورة، بوصفها "تمثلا"، يمكن أن تحلل عن طريق السيميائيات، على اعتبار أن "التمثل" يشكل عنصرا يمكن إدراجه في إطار عملية التواصل (اللغة الثانية التي تمت الإشارة إليها سابقا). ولكي نستعير كلمات رولان بارت في كتابه "عناصر من أجل السيميولوجيا"، فالصورة لها وظيفة العلامة¹⁷.

الصورة تظهر أيضا كلغة ثانية، لها كل خصائص اللغة، بحيث تؤدي معنى متقصدا، و"يكفي أن نستحضر هنا عناصر تعريف اللغة التي وضعها إميل بنفديست كي نطبقها على الصورة: فهي مثلها مثل عملية التلفظ énonciation الذي يعني (الكلام عن... بواسطة وحدات محددة كل منها علامة، ولها نفس الإحالة بالنسبة لجميع أفراد المجموعة).

5. الميكانيزمات الأساسية لتجلي الصورة في النص

الأدبي:

قد يطرح في مجال الأدب المقارن أسئلة من قبيل: كيف تتجلي الصورة؟ وكيف تقدم نفسها؟

وللإجابة نقول: بالرغم من أن الدارسين الصورولوجيين (أو دارسي الصورة) رأوا إلى الصورة بوصفها التمثل الأمثل للآخر من جهة. فإنهم - من جهة أخرى- أكدوا على فرادتها وفرادة تجسدها من حيث إن لها "وظيفة العلامة" Fonction-Signe كما يقول رولان بارت¹⁸. ثم إنها غير اعتباطية، وإنما تحضر في زمنها الذي هو زمن محدد، بمعنى أنها تكون مرتبطة بفترة تاريخية محددة، ولا تكون شاملة لكل الفترات، أي أن "الكاتب في فترة تاريخية ما، وداخل ثقافة معينة، لا يمكنه أن يكتب أي شيء عن الآخر"، وإنما يكتب شيئا محددًا عنه¹⁹.

من ناحية أخرى يرى الصورولوجيون أن "النصوص الصورولوجية هي نصوص مبرمجة، بل وبعض من هذه النصوص تكون مشفرة وتكون قابلة للتشفير من قبل الجمهور²⁰". ويرى الصورولوجيون كذلك أن الخطابات عن "الآخر" ليست خطابات لا حدود لها من حيث العدد، بل يمكن حصرها وإحصائها كميا، إذا استعملنا مصطلح المؤرخ. وبالتالي فإن العمل الذي يقوم به الناقد الصورولوجي والذي يتلخص في

والصور التي تقول الآخر، والكيفية التي تتشاكل بها مجتمعة في النص المبادئ المنظمة والموزعة والمنطق.. لمخيل معين.

إن النص وهو يقوم بتحديد الآخر يستحضر العالم الفانتاسي (الاستهامي) لـ "الأنا" Le Je الذي شكله نطق به وتلفظ به.

ينبغي الانتباه إلى أمر آخر مهم، وهو أن الانتقال من الكلمة إلى حقل التركيب يفترض استخدام طريقة تحليل ناجعة، وهي طريقة تحليل مستلهمة من التحليل البنيوي لكود ليفي ستراس للأساطير، فهذه الصيغة من التحليل يمكن تطبيقها على الصورة.

في المرحلة الثانية، يتعلق الأمر بتحديد التعارضات الكبرى التي تبين (أو تهيكّل) النص: وللتبسيط نسوق هذه الترسيم:

الأنا – السارد – الثقافة الأصلية – الشخصية –
الثقافة المتمثلة – الآخر

دراسة الصور تخصص جزءاً من التحليل للإطار الزمكاني (المكان والزمان) ذلك لأن هذه الإطار ليس مجرد ديكور تزييني بل له علاقات تفسيرية.

المحفل الذي يبين النص: تدرس وسائل التنظيم وإعادة التنظيم للفضاء الغريب وهو ما يؤسس الحلم بالمكان rêverie sur l'espace.

الصورولوجيا تصل إلى تقديم تيبولوجيا عامة واختلافية topologie généralisée et différentielle.

وفي إطار تحديد المبادئ المنظمة والمرتبطة للنص يجب أن ننتبه إلى الخطوط التي تحد بين "الأنا" و"الآخر": يتعلق الأمر مثلاً بين المذكر والمؤنث، يجب توضيح نسق التوزيع الاختلافي qualification différentielle الذي يمكن من صياغة الغريبة مثل: الطبيعة والثقافة، الهيمي والمتحضر، البريري والمثقف، الإنسان والحيوان، الرجل والمرأة، البالغ والطفل (الأنا بالغ والآخر طفل) الأعلى والأدنى.

إن هذه الكلمات (والنصوص والمقطوعات والإلماحات والحقول المعجمية) تشكل الجهاز المفاهيمي العاطفي المشترك بين الكاتب والجمهور القارئ.

وعلى هذا المستوى، مستوى الكلمة، يجب علينا الانتباه إلى كل ما يتيح لنا التمييز بين (الأنا والآخر) أو يدفع إلى التماهي بين (الأنا) و(الآخر). هذا الآخر الذي "اقترن في أدبيات الصراع الأيديولوجي المعاصر بالحدثة وقيم المعاصرة"²⁴.

ويمكن للدراسة المعجمية L'étude lexicale أن تقود إلى تسجيل مفاهيم إجرائية notions opératoires.

التحليل المعجمي L'analyse lexicale: التكرار، تسجيل الأمكنة، مؤشرات الزمن، تحديد المظاهر الداخلية والخارجية للشخص.

المخيل L'imaginaire: وهو عبارة عن سجل "Repertoire" أو معجم Dictionnaire أساسي من الصور يمكن من التمثيل Représentation والتواصل Communication.

التحليلات المعجمية أو تحليلات المضمون لا تقتصر على العد، بل تتجاوز ذلك إلى النظر في التنظيم الشامل للنص هندسته وتمفصلاته. وبناء على ذلك ينتقل الباحث الصورولوجي من هذا المستوى من التحليل الأولي، إلى المستوى الثاني، وهو الكشف عن العلاقات التراتبية في النص.

ب. العلاقات التراتبية "Les relations hiérarchisées":

لدراسة هذا المستوى يقوم الصورولوجي بعمليتين، الأولى تتعلق بتحليل "الوعي التلفظي" في النص، أما الثانية فتتعلق بتحديد ما يمكن تسميته بـ"التعارضات الكبرى" في النص.

في الإجراء الأول، ينبغي أن ننتقل من مستوى الإحصاء إلى مستوى إنتاج النص. فنتحول دراسة العلاقة بين الأنا والآخر إلى بحث في الوعي التلفظي (الأنا الذي يقول الآخر) حسب تعبير ميشال فوكو في كتابه "تاريخ الجنون" في التاريخ الكلاسيكي.

تحليل كتابة "الأنا" المتلفظ يعني تحديد، فيما وراء الكلمات، الحوافز (أي الوظائف) والمقاطع، والتميمات، والوجوه

الأساس للمخيال الاجتماعي الذي يضمن شيوع وصحة الصورة. هذا السنن الاجتماعي والثقافي هو بالضبط ما يقدر المخيال من التفكير فيه خارج الزمن والإطار الاجتماعي الذي يعبر عنه والذي يحيل إليه أو عليه.

7. خاتمة:

نخلص من هذا البحث الموجز والمركز الذي تناول دراسة الصورة ومجالاتها في المجال الأدبي، إلى أمر أساسي، وهو أن المحاولات التي سعت إلى تطبيق التصور الذي قامت عليه أبحاث "الصورولوجيا" كانت جد غنية، فقد أثرت تحليلات الصورولوجيين العميقة والواسعة مجال الدراسات الأدبية المقارنة، مثلما أثرت الفكر النقدي الذي نتج عن تلك الدراسات والفكر المقارني كذلك.

ومن ناحية أخرى، نعتقد أن ميدان الدراسات الصورولوجية كما أسسه الناقد الفرنسي دانيال هنري باجو، وكما طوره زملاؤه، يحتاج في زمننا هذا إلى مزيد من التمحيص والضبط، بل ويحتاج إلى إعادة التوجيه، ذلك لأن الصورولوجيا، مثلما هي في حاجة إلى تحيين أسسها وأدواتها المنهجية والإجرائية، تحتاج إلى الكثير من "الأنسنة" والإخضاع للفكر النقدي، بحيث لا تكون مجرد "إلقاء" نظرة "فوقية" على الشعوب المراد التعرف عليها أو الشعوب المستضعفة والفقيرة، و"المتخلفة" بتعبير الغربيين وفي عيونهم.

نحن، إذن، في حاجة إلى أن تكون "الصورولوجيا" مجالاً للقاء بين وعين مختلفين، هما: "وعي الذات" و"وعي الآخر"، ونحن محتاجون أكثر إلى ألا تكون دراسات الصورولوجيين المقارنة مجرد دراسات فولكلورية، تتابع ما يمكن اعتباره عجائبها في آداب الأمم الأخرى.

من هنا سيترتب على هذه الدراسات الجديدة، نوع من العدالة والموضوعية في نظرة الآخر لنا، وفي نظرتنا نحن أيضاً للآخر، وبذلك سيتحقق الحوار الحق الذي نشده ونريد تحقيقه بين "الغرب" و"الشرق"، بين "الآخر" و"النحن".

بعد توصيف "الإطار الزمكاني" وإطار "الجسد" يأتي دور توصيف إطار "نسق قيم الآخر" وتمظهراتها، أي يأتي دور توصيف ثقافته بالمعنى الأنثروبولوجي (مثل التوصيف الذي يتعلق بمجالات الدين، والملابس، والموسيقى، والأطعمة، والسلوكيات وغير ذلك من الأمور...) التي تشكل المجال الثالث والأخير في التحليل، حيث تتأكد بقوة تلك العلاقات التراتبية.

وفي هذا المستوى يجب دراسة الدلالة الاجتماعية والثقافية (وليس النصية فقط) لهذه العناصر وأسباب اختيارها، حيث يمكن للصورولوجي من مجموع هذه الاختيارات أن يصوغ ما يسمى بـ"الصورة السيناريو" أو القصة التي تشتغل ليس في النص فحسب، بل في المجتمع الذي منه نشأت وإليه تتوجه.

ج . الصورة/السيناريو (l'image- Scénario) :

يتعلق الأمر في هذا المستوى، أي مستوى "الصورة/السيناريو" بالعلاقة بين الأدب والمجتمع، ليس فقط على مستوى النص والسياق، بل على مستوى النص الصوري ككل والمخيال الاجتماعي الذي يضبط المجتمع، وبدقة أكثر فهي توجب معرفة الكيفية التي تصير بها الصورة تالية لسيناريو الثقافة الأصلية.

ويعرف السيناريو بأنه التعبير عما يمكن تسميته بالوظيفة الرمزية للنص الأدبي. وهنا، وفي حالة النص النمطي الصورة، فإن الصورة تتماهى مع الحلم بالآخر، الذي، وبمعناه الواسع، يركز على المبدئين الرئيسيين للترميز واللذين هما الاستعارة "La métaphore" والكناية "La métonymie". ولعل ما يخلق هذا الحلم بالآخر وسائل الترميز التي هي وسائل خاصة بالكتابة مثل منح الطابع والتبويب والمقارنة والتي تترجم بظواهر ذهنية تحدث في الحلم مثل التكثيف والنقل وتتقاطع بوسائل تكتب وتدل على الآخر. ولكن الصورة عن الآخر التي هي تمثل ثقافي لا يمكنها أبداً أن تكون مرجعية ذاتية (مثلما هي الصورة الشعرية) وذلك بسبب طابعها المبرمج كصورة ثقافية، وبسبب الفوارق التي تعبر عنها وتؤسسها، وبسبب السلوكيات الذهنية التي تنتظمها.

هذه الصورة لا يتم ضمانها فقط بالقول الذي يعبر عنها، ولكن ما يضمنها أيضاً السنن الاجتماعي والثقافي، وهو المكون

Delormas P. « Genres de la mise en scène de soi, les autographies de Jean-Jacques Rousseau», Thèse de Doctorat sous la direction de Dominique Maingueneau, Univ. Paris XII. 2006.

Genette G. Fiction et diction. Paris : Seuil, « Coll. Points ». 2004.

Heinich N. Être écrivain. Paris : La Découverte. 2000.

Hubier S. Littératures intimes, les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction. Paris: Armand Colin. 2003.

Hubert Roland & Stéphanie Vanasten (éd.) Les nouvelles voies du comparatisme Gent, Academia Press, 2010,

Maingueneau D. Le contexte de l'oeuvre littéraire. Paris : Dunod. 1993.

Maingueneau D. Pragmatique pour le discours littéraire. Paris : Dunod. 1997.

Maingueneau D. Le contre Saint Proust ou la fin de la littérature. Paris : Belin. 2006.

Rohou J. Les études littéraires, méthodes et perspectives. Paris : Nathan. 1993.

Rohou J. L'histoire littéraire, objets et méthodes, Paris : Nathan. 1996.

7. هوامش:

⁴ Amossy, Ruth, Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et Clichés*. Armand Colin, Paris, 2005, p.46.

⁵ Bahman Namvar Motlagh, Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie, p.69

⁶ Amossy ; p. 70

⁷ Daniel-Henri Pageaux, p 137.

⁸ Ibid, - p137-138

⁹ Ibid x, p.137.

¹⁰ Ibid, p.140.

¹¹ Dennis Davis. Mass Communication and Everyday Life.(New York:1982),p.43.

¹² Daniel-Henri Pageaux, p.140.

6. قائمة المراجع:

Amossy, Ruth, Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et Clichés*. Armand Colin, Paris, 2005.

Amossy, R. Images de soi dans le discours - La Construction de l'ethos. Paris-Lausanne: Delachaux - Niestlé. 1999.

Amossy, R. Maingueneau, L'analyse du discours dans les études littéraires, Toulouse : P.U.M. 2003.

Bahman Namvar Motlagh, Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie, Revue de la Faculté des Lettres, Année 5, N0 7, Université de Shahid Beheshti.

Aron, P. Saint-Jacques, D. Viala, Dictionnaire du littéraire. Paris : PUF. 2002

Bonnafous, S. Temmar, M. (dir.). Analyse du discours et sciences humaines et sociales. Paris: Ophrys. 2007.

Charaudeau, P. Maingueneau, D. (dir.). Dictionnaire d'analyse du discours. Paris: Seuil. 2002

Chauvin D. Chevrel Y.. Introduction à la littérature comparée. Paris : Dunod. 1998

Chevrel Y. Aperçu historique de la recherche en littérature. Paris : PUF, « Coll. Que sais-je? ». 1994.

Daniel-Henri Pageaux, Avant-propos. In *La Recherche en littérature générale et comparée en France, Aspects et problèmes*. S.F.L.G.C. 1983. Paris.

¹ J.M Grassin, Dictionnaire International des Termes Littéraires, article : « *exotisme* » ; Limoges.

² J.M. Moura, Dictionnaire International des Termes Littéraires, article : « *Imagologie* » ; Limoges, 1999.

³ Bahman Namvar Motlagh Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie, Revue de la Faculté des Lettres, Année 5, N0 7, Université de Shahid Beheshti

¹³ Ibid, p.140.

¹⁴ Ibid, p.140.

¹⁵ Ibid, p.138.

¹⁶ Ibid, p.139

¹⁷ Ibid, p.141

¹⁸ انظر رولان بارت، عناصر السيميولوجيا، ص 47.

¹⁹ Daniel-Henri Pageaux, p.141

²⁰ Ibid, p.141

²¹ Ibid, p.142

²² Ibid, p.142

²³ Ibid, p.142

²⁴ كمال عبد اللطيف، الحداثة والتاريخ، دار إفريقيا الشرق،
الدار البيضاء، 1999، ص 15.