

تمثيلات الجزائر في كتابات أوجين فرومنتان وإيزابيل إيرهارت: بين العيون الفرنسية والعيون المقيمة
Representations of Algeria in the Writings of Eugène Fromentin and Isabelle
Eberhardt: Between the French Gaze and the Resident Gaze

* حليلة بولحية

Halima boulahia

جامعة محمد الصديق بين يحيى - جيجل (الجزائر)

Mohamed Seddik Ben Yahia University – Jijel (Algeria)

hallima88@hotmail.com

تاريخ النشر: 2026/09/02

تاريخ القبول: 2026/06/12

تاريخ الإرسال: 2026/03/15

ملخص البحث

يُعدّ أدب الرحلة أحد الفضاءات التي التقت فيها الرؤية الأدبية بالخطاب التاريخي والأنثروبولوجي، حيث مثّل وسيلة فاعلة في تشكيل صورة الآخر وإعادة إنتاجها داخل أنساق فكرية وثقافية متنوّعة. ومن بين الرحالة الذين قدّموا رؤى عميقة حول الجزائر خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نجد "أوجين فرومنتان وإيزابيل إيرهارت". تتناول الدراسة تمثيلات الجزائر في كتابات "أوجين فرومنتان وإيزابيل إيرهارت"، من خلال تحليل الصورة الأدبية التي قدّماها عن المكان والإنسان والهوية، ضمن جدلية النظرة من الخارج والنظرة من الداخل. ونظرا لما تتضمنه هذه التمثيلات من تباين في الرؤية والغاية والدلالة، جاءت الإشكالية المركزية لتسائل طبيعة الصورة التي شُيّدت عن الجزائر في كتابتهما، وذلك من خلال التساؤل الآتي: هل قدّمت كتابات فرومنتان وإيرهارت الجزائر بوصفها فضاء استشرافيا متخيلا، أم فضاء إنسانيا متعدّد الرؤى والقراءات؟

وتسعى إلى إظهار كيف رسم "أوجين فرومنتان" الجزائر بعيون فنانٍ أوروبيٍّ مأخوذ بسحر الشرق وجماليات الضوء، في مقابل الكيفية التي تجاوزت بها "إيزابيل إيرهارت" حدود التمثيل الاستشراقي إلى تجربة انصهار ثقافي ومعرفي تُعيد تعريف الانتماء والهوية. وبهذا تبتغي الدراسة إبراز التحول من التمثيل الفني إلى التمثيل الوجودي في كتابة الصورة الجزائرية داخل المتن الرحلي الغربي.

الكلمات المفتاح: تمثيل - جزائر؛ أوجين فرومنتان؛ إيزابيل إيرهارت؛ أدب الرحلة؛ صورة أدبية.

Abstract :

Travel writing is a discursive space where literary imagination intersects with historical and anthropological inquiry, playing a central role in shaping representations of the Other. This study explores the representations of Algeria in the writings of Eugène

Fromentin and Isabelle Eberhardt during the nineteenth and early twentieth centuries. It analyzes how each author constructed images of place, people, and identity within the tension between an external and an internal gaze.

The research questions whether their works portray Algeria as an imagined Orientalist space or as a complex human environment open to multiple interpretations. Fromentin presents Algeria through the perspective of a European artist fascinated by the Orient's light and aesthetic richness, reflecting a largely external vision. In contrast, Eberhardt moves beyond conventional Orientalist representation toward a deeper experience of cultural immersion, reshaping notions of belonging and identity. Ultimately, the study highlights a shift from aesthetic depiction to existential engagement in Western travel narratives about Algeria.

Keywords: Representation – Algeria – Eugène Fromentin – Isabelle Eberhardt – Travel Literature – Literary Image



المقدمة:

يُعدّ أدب الرحلة من أهم الأجناس الأدبية التي أسهمت في تشكيل الوعي بالآخر، فهو مرآة تعكس التفاعل بين الذات الكاتبة والعالم الخارجي، كما يمثل فضاءً خصباً لتقاطع المعرفة والجمال والتاريخ. وقد احتلت الجزائر موقعاً متميزاً في هذا الأدب، خصوصاً خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، حين أصبحت وجهة لعدد كبير من الرحالة والفنانين الغربيين الذين انبهروا بسحر طبيعتها وتنوعها الثقافي وثرائها الرمزي. ومن بين هؤلاء يبرز اسنان كبيران هما "أوجين فرومنتان"، الرسام والكاتب الفرنسي الذي قدّم الجزائر بعين الفنان المندهبس بجمال الشرق، و"إيزابيل إيرهاردت"، الكاتبة التي تجاوزت حدود الرحلة إلى تجربة الانتماء، فكتبت عن الجزائر من داخلها لا من خارجها.

إن أهمية هذا الموضوع تنبع من كونه يكشف التحول في رؤية الغرب للجزائر: من النظرة الاستشراقية التي تصوّر الشرق بوصفه فضاءً للدهشة والغربة، إلى النظرة الإنسانية التي ترى فيه مجالاً للتبادل والانصهار الثقافي. ومن هنا جاء اختيارنا لمقاربة هذا الموضوع من منظور صورولوجي، أي من داخل حقل الأدب المقارن الذي يدرس تمثيلات صورة الآخر في النصوص الأدبية، قصد الكشف عن الآليات التي بُنيت بها هذه الصورة، ودلالاتها الجمالية والإيديولوجية في المتنيين الرحليين المدروسين.

تسعى هذه الدراسة إلى تفكيك صورة الجزائر كما تمّ تمثيلها في كتابات "فرومنتان وإيرهاردت"، من خلال تتبع مظاهر التمايز في نظرة كلّ منهما إلى المكان والإنسان والهوية، والكشف عن كيفية تحوّل الصورة من تمثيل في جمالي

إلى تمثل وجودي إنساني، بما يعكس اختلاف موقع المتكلم وتحول الوعي بالآخر في الخطاب الرحلي الغربي. لذا جاءت الإشكالية كالآتي: كيف شكّلت صورة الجزائر في كتابات "أوجين فرومونتان وإيزابيل إيرهارة"، وما الحدود الفاصلة بين التمثيل الفني الجمالي والتمثيل الوجودي الإنساني في رؤيتهما؟

تهدف الدراسة إلى:

1. تحليل البنى الجمالية والدلالية لصورة الجزائر في أعمالهما.
2. الكشف عن آليات تشكّل الصورة الأدبية عند "فرومونتان وإيرهارة" في ضوء مقارنة صورولوجية.
3. إبراز التمايز في الرؤية بين الفنان والكتّابة من حيث زاوية النظر والموضع الثقافي.
4. تحديد التحول في تمثيلات الجزائر من الفضاء المختل إلى الفضاء المعاش، ومن النظرة الفنية إلى الوعي الوجودي.

ونستند في تحليلنا إلى:

- "صيف في الصحراء، و"سنة في السهل" لأوجين فرومونتان
 - و"في ظلّ الإسلام"، لإيزابيل إيرهارة، إلى جانب نصوصها القصصية والرحلية الأخرى.
- وتم اختيار هذه النصوص لأنها تمثل لحظتين مختلفتين في الوعي الغربي بالجزائر: لحظة التمثيل الجمالي ولحظة التمثيل الإنساني.

أولاً-الإطار المفهومي – الصورة الأدبية والمقاربة الصورولوجية:

تُعَدّ الصورة الأدبية من المفاهيم المركزية في النقد الأدبي وتحليل الخطاب، إذ تمثل آلية رمزية لإنتاج المعنى وتشخيص رؤية الكاتب للعالم؛ فالصورة ليست وصفاً محايداً للمحسوس، بل هي -كما يوضح "بول ريكور، استراتيجية دلالية تتجاوز وظيفة المحاكاة السطحية لتصبح إعادة وصف للواقع عبر هجرة البطاقات الدلالية، حيث يغدو التمثيل فيها فعلاً معرفياً يساهم في بناء رؤية متكاملة للعالم (بول، 2016، صفحة 92 وما بعدها) ومنه، فإنّ الصورة الأدبية تتجاوز بعدها الجمالي إلى بعدها الثقافي، باعتبارها تجسيداً لتمثل الذات لذاتها وللآخر، وهو ما يجعلها أداة فعالة في كشف الأنساق الرمزية والتمثيلات الذهنية التي يبنها الكاتب داخل النص.

أسهمت الدراسات الحديثة في توسيع مفهوم الصورة من بعدها البلاغي والفني إلى بعدها الثقافي، خصوصاً مع الدراسات السيميائية وتحليل الخطاب التي اعتبرت الصورة نصّاً ثانياً، يقرأ العالم من خلال منظومة رمزية متجذّرة في الوعي الجمعي. وهو ما عبّر عنه "سعيد بنكراد" بقوله إن "الصورة في النص الأدبي ليست مرآة للواقع، بل هي نص ثانٍ يقرأ العالم في ضوء منظومة رمزية وثقافية" (سعيد، 2006، صفحة 178)، هذا التصوّر يجعل الصورة وسيلة لتفكيك الأنساق الثقافية المضمرّة في خطاب الرحلة، خصوصاً في أدب الرحالة الغربيين الذين تناولوا الشرق والجزائر نموذجاً له.

من هذا التوسع المفهومي للصورة الأدبية نشأ الاهتمام بما يُعرف بـ"صورة الآخر"، وهي الصورة التي تبنيها الذات عن الجماعات أو الثقافات الأخرى، وما تنطوي عليه من أحكام ورؤى وتمثيلات. وهنا تتقاطع الصورة الأدبية مع مجال الأدب المقارن، الذي لم يعد يكتفي بالمقارنة بين النصوص، بل تطوّر خصوصاً منذ خمسينيات القرن العشرين نحو دراسة التمثيلات الثقافية والرمزية بين الشعوب. وقد شكّل هذا التطور الأساس الذي قامت عليه "الصورولوجيا"، وهي

الاتجاه الذي أسسه باحثون مثل "هوغو ديسرينك" ودانييل هنري باغو"، بوصفه حقلاً داخل الأدب المقارن يدرس صورة الشعوب والثقافات كما تتجلى في الأدب.

ترى الصورولوجيا أن الصورة ليست انعكاساً واقعياً للآخر، بل "بناءً خطائي يتولد من تفاعل الهوية بالغيرية"، أي أنها "تمثل الطريقة التي تصوغ بها الذات الكاتبة تصوراً عن الآخر انطلاقاً من موقعها الثقافي والتاريخي" (Dyserinck, 1966, p. 109). ولذا يؤكد "باغو" أن الصورولوجيا "لا تهتم بالآخر ككيان واقعي، بل بتمثيله الخطائي كما تصوغه اللغة الأدبية في ضوء تصوّر الجماعة الثقافية لذاتها ولغيرها" (Pageaux, 1989, p. 137).

ويتجلى هذا المنحى بوضوح في أدب الرحلة، الذي يُعدّ من أغنى الأجناس الأدبية لإنتاج صورة الآخر، لكونه يقوم على تماس مباشر بين الذات الكاتبة والمكان المختلف، وعلى تمثيل ثقافي يتراوح بين الوصف الإثنوغرافي والتخييل الجمالي. وأدب الرحلة الغربي إلى الجزائر خاصة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين كان فضاءً مثاليًا لتكوين الصورولوجيا، نظرًا لطبيعة العلاقة الاستعمارية التي جعلت الصورة جزءاً من "الخطاب الثقافي المهيمن". لذا يشكل أدب الرحلة أحد الفضاءات الخصبة لتجلي الصورولوجيا، لأنه يقوم على احتكاك مباشر بين الذات والآخر، وهو ما ينتج سرداً هجيناً يجمع بين الوصف الأنثروبولوجي والتأمل الجمالي.

لم تكن الرحلة الفرنسية نحو الجزائر مجرد مغامرة فنية أو جغرافية، بل كانت نصّاً ثقافياً يعكس منظومة الغرب في نظرته إلى الشرق، ويعيد إنتاج الفوارق الرمزية بين الذات الأوروبية والمكان المستعمر، وهو ما ينسجم مع الطرح الذي تقدّمه الدراسات الحديثة في الاستشراق، حيث يُنظر إلى الوصف الجمالي أحياناً بوصفه قناعاً لخطاب إيديولوجي أعمق يعيد إنتاج الفوارق الرمزية بين الذات الأوروبية والآخر الشرقي.

يتقاطع هذا التحليل مع ما أكّده "عبد القادر بوباية" في أن النصوص الرحلية الفرنسية أسهمت في "تأثير الخيال الاستعماري حول الجزائر عبر خطاب مزدوج: جمالي من جهة، وإيديولوجي من جهة أخرى، يجمع بين الإعجاب بالمكان والتبرير الضمني للمهيمنة عليه" (القادر ب.، 2003، صفحة 155 وما بعدها).

هذا المنظور يجعل المقاربة الصورولوجية مناسبة لتحليل صورة الجزائر في كتابات الرحالة، لأنها لا تهتم بالتحقق من الواقع أو إصدار أحكام أخلاقية على الرحالة الغربيين، بقدر ما تهتم بالبنية الخطابية التي أنتجت صورة الجزائر في الوعي الغربي. فالسؤال المحوري في هذا المجال ليس: كيف كانت الجزائر في الواقع؟ بل: كيف بُنيت الجزائر نصياً في التمثيل الأوروبي؟.

وتنوزع أهم مسارات التحليل وفق ثلاثة اتجاهات مترابطة:

1. الاتجاه الجمالي: الذي يدرس كيف تُحوّل النصوص المكان الجزائري إلى لوحة فنية تتشكل عبر الضوء واللون والانطباع، كما يظهر جلياً في أسلوب "أوجين فرومنتان".
2. الاتجاه الإيديولوجي: الذي يربط الصورة بالسياق التاريخي للاستعمار وإنتاج خطاب التفوق أو الاختلاف الثقافي.
3. الاتجاه الأنطولوجي: الذي يدرس تحوّل الرؤية من الخارج إلى الداخل، أي من "التمثيل الفني" إلى "التمثيل الوجودي".

ثانيا- صورة الجزائر في كتابات أوجين فرومنتان - من المشهد التشكيلي إلى المتخيل الأدبي:

تمثل كتابات "أوجين فرومنتان" (1820-1876) إحدى أهم المحطات التي صاغت صورة الجزائر في المتخيل الأوروبي خلال القرن التاسع عشر؛ فالرسم والكتاب الفرنسي، الذي أقام بالجزائر في رحلات متعددة بين 1846 و1859، لم يتعامل مع الفضاء الجزائري بوصفه موضوعاً جغرافياً أو ميداناً استعمارياً فحسب، بل كفضاء ضوئي وتشكيلي يختبر فيه حدود البصر، وتشكل عبره تجربة جمالية ووجدانية مركبة. إن "كتابات الرحالة الفرنسيين أمثال فرومنتان جمعت بين الدهشة الجمالية والوعي الجغرافي، لكنها لم تخلُ من تصوّر نمطي للإنسان الجزائري باعتباره كائنًا بصرياً أكثر منه ذاتاً تاريخية" (بريغيث، 2014، صفحة 111).

ظلّ كتابها "صيف في الصحراء" (Un été dans le Sahara, 1857) و"سنة في السهل" (Une année dans le Sahel, 1859)، مصدرين أساسيين لفهم كيف بُنيت «الصورة الشرقية» في الخطاب الفرنسي، وهي صورة تتأرجح بين الانبهار الجمالي من جهة، وبين الحلفية الاستعمارية التي طبعت رؤية الغربي للآخر من جهة أخرى، كما بين "عبد القادر بوباية" الذي رأى أن للرحالة والمستكشفين "دوراً ثقافياً واستخبارياً في آن واحد، إذ كانت كتاباتهم تهيئ الذهن الأوروبي لتقبل مشروعية الاحتلال" (القادر ب.، 2003، صفحة 155).

يشيّد "فرومنتان" منذ الصفحات الأولى من "صيف في الصحراء" رؤيته انطلاقاً من مركز جمالي واحد هو الضوء؛ فالصحراء عنده ليست أرضاً، بل كينونة ضوئية تتجاوز الأشكال وتبتلع الحدود، يقول: "هنا، كل شيء يتنفس نوراً، الصحراء ليست فراغاً بل امتلاء بالضوء، والسماء ليست سقفاً بل مرآة تلتهم الأشكال" (Fromentin, 1925, p. 112). إنّ هذا الوصف لا يفتي إلى قاموس الرحلة التقليدية، بل يستعير بنية اللوحة التشكيلية، فيتحول النص إلى فضاء للرؤية قبل أن يكون فضاءً للسرد، أي يرسم علاقة عضوية بين الكتابة والتشكيل؛ إذ تتحوّل المفردات إلى ضربات ريشة، ويصير السرد امتداداً للوحة وتتحوّل التفاصيل إلى درجات بين الضوء والظل، ما يجعل كتاباته رسماً موازياً أكثر من كونها كتابة وصفية؛ فالصحراء عنده، ليست موضوعاً للرؤية بل كياناً درامياً تتقاطع فيه جاذبية الجمال مع توتر الرهبة، فيما يغدو الإنسان أحد مكونات المشهد الطبيعي لا مركزه.

إنّ المكان عنده ليس ديكوراً بل شخصية فاعلة في النص، يتقدّم إلى الواجهة ليحاوّر السارد، ويختبر وعيه، ويكشف اغفالاته المتناقضة بين الانبهار والخوف، وهكذا يتحوّل الضوء إلى استعارة كبرى تمثل حضور الشرق بكل ما فيه من سطوة واغراء وغموض.

تلتقي عند "فرومنتان" الإيديولوجيا بالفن، إذ يتحوّل الخطاب الجمالي إلى أداة لا واعية لتمثيل السيطرة الثقافية، فمثلاً كانت كتابات الرحالة الفرنسيين في القرن التاسع عشر جزءاً من عملية تأثيث الخيال الغربي حول الجزائر كأرض للآخر المختلف والمبهر. ورغم أن التجربة الاستعمارية كانت الإطار الذي يتحرك داخله "فرومنتان"، إلا أنّه كان واعياً بصعوبة تمثيل الواقع الجزائري، وبحدود النظرة الأوروبية أمام عالم لا تحدّه المفاهيم البسيطة، هذا الوعي يتجلى في اعترافه: "أنا أشعر بما ينقص فتاتي بلدا الرحالة، وأعني الصبر والإخلاص للطبيعة" (Fromentin, 1925, p. 23)، "كلّما ظننت أنّي اقتربت من جوهر هذه البلاد، وجدت نفسي أضيع في سرايها" (Fromentin, 1925, p. 42)، وهو اعتراف يشي بأنّ كتابة الشرق ليست مجرد تسجيل ملاحظات، بل هي معركة مع الإدراك ذاته. ويضيف معبراً

عن حالة الانغماس الحسي التي يعيشها: "إني أعيش خارج الزمان والمكان منذ أكثر من شهر؛ حيث أهدي في القطة وأخشى أن أستيقظ" (Fromentin, 1925, p. 24). هذا الانفصال عن الإحداثيات الواقعية يجعل الرحلة تتحول إلى تجربة رؤيوية أكثر منها مساراً جغرافياً.

تظهر التصريحات أنّ رحلته لم تكن متعلقة بالاكشاف الخارجي فحسب، بل باختبار حدود الذات في مواجهة الفضاء الشرقي. هنا تنشأ المفارقة المركزية في تجربته: فهو مستشرق بحكم الانتماء، وإنساني بحكم الحس الجمالي. فالجزائر عنده ليست موضوعاً للامتلاك بل مرآة للذات الغربية الباحثة عن المعنى.

وعندما ينتقل "فرومنتان" إلى وصف الإنسان، فإنه يفعل ذلك بعيون الفنان التي تلتقط تفاصيل الضوء على الجسد، وحركة الثوب، وانسياب اللون، قبل أن تلتفت إلى البعد الاجتماعي أو التاريخي، فهو ينطلق من حساسيات الفنان المندھش لا من ادعاءات الأنثروبولوجي، يقدم في "سنة في السهل" وصفاً لأحد سكان منطقة أولاد نايل بلغة تجمع بين الإعجاب الجمالي والزعة النمطية بقوله: "كان عربياً من السهل... ملتحمياً، مسمرأ، مرتدياً برونساً وعباءة... وتحت ملاسسه قميص وسترة حريرية مطرزة" (Fromentin, 1925, p. 67).

فهذا الوصف يجعل الإنسان في كثير من الأحيان جزءاً من اللوحة، لا ذاتاً ناطقة، أي جزءاً من المنظر لا مركزه، حيث يميل "فرومنتان" إلى تحويل الجسد الجزائري إلى مكون بصري داخل المشهد بدل تقديمه كفاعل ثقافي مستقل، فهو يحمل ازدواجية النظرة بين التمجيد الجمالي والاختزال الإثنوغرافي.

يتبدى الوعي النقدي عند "فرومنتان" حين يعترف باستعصاء الشرق على التمثيل بقوله: "كلما ظننت أنني اقتربت من جوهر هذه البلاد، وجدت نفسي أضيع في سراها" (Fromentin, 1925, p. 123)، تعتبر هذه الجملة من أهم اعترافاته حيث تكشف عن وعيه باستعصاء تمثيل الجزائر، بما يجعل مشروعه الفني أقرب إلى محاولة متواصلة للفهم منه إلى ادعاء المعرفة، وهذه الحركة بين الجذب والانسحاب، بين الإدراك والالتباس، تمنح نصوصه عمقاً يتجاوز الاستشراق الساذج، لتكشف عن علاقة متوترة بين الذات الغربية وموضوعها الشرقي.

إذا كان الضوء هو مركز الصورة في الصحراء، فإن المكان في نصه هو محور التجربة السردية والشخصية الأكثر حضوراً وتأثيراً، فالسهل "أفق رائع الامتداد... يحفظ للمسافر تعلقه به بعد مشاهدة أكثر من منظر" (Fromentin, 1925, p. 47)، بينما تظهر المدن ككتل بصرية مشبعة بالدلالة، كما في وصفه للجزائر العاصمة "كتلة واحدة متماسكة في غموض من العمارة" (Fromentin, 1925, p. 153)، وهو وصف يبرز دهشته من تداخل الأزقة والعتبات والحدود المغلقة، كما يُظهر تصوراً يرى العمارة الشرقية كفضاء غامض يصعب اختراقه من قبل النظرة الأوروبية. تتخذ المدن الداخلية، مثل الأغواط، بُعداً أكثر تركيباً؛ إذ يراها "ملتقى العلماء ورجال الدين ومقصد التجار" (Fromentin, 1925, p. 101)، أي بوابة تربط شمال البلاد بفضاء الصحراء الروحي والاقتصادي، كما كان ينظر إلى المدن باعتبارها وحدات دلالية تحتزن التاريخ والاحتلال والتحويلات الاجتماعية.

لا يقتصر الحس التشكيلي لديه على المكان والإنسان فقط، بل يشمل الحيوان أيضاً، فهو لا يعتبر الجمل كائناً نفعياً فحسب، بل رمز للصحراء نفسها "حيوان عظيم... نعتقد أنه مفكر" (Fromentin, 1925, p. 186)، بينما تظهر الخيل في مشاهد الفانتازيا ككائنات تتوحد بالحركة والإيقاع: "الأذرع ممتدة، والزمام للريح، والبنادق تطير فوق الرؤوس"

(Fromentin, 1925, p. 205)، وهذا كله يجعل الحيوان جزءاً من الإيقاع البصري للشرق؛ كائنات تتداخل فيها الحركة بالشعرية، وترتبط الكتابة بالأسطورة الشعبية.

لم يغفل "فرومنتان" من جهة أخرى، تأثير الاحتلال الفرنسي على المدن الجزائرية، فيصف التحولات التي طرأت على البلدة قائلاً: "اليوم أين البلدة؟... لا يكون لها شيء عربي" (Fromentin, 1925, p. 238)، وهو وصف يعبر عن إدراكه لتحول البنية العمرانية والاجتماعية نتيجة السياسة الاستعمارية.

تكشف قراءة كتاباته صورولوجيًا أنّ صورة الجزائر عنده ليست انعكاساً مباشراً للواقع، بل بناءً مركباً تتقاطع فيه مفردات الضوء والظلّ، الفن والإيديولوجيا، الدهشة الفنية والإرث الاستشراقي، الانبهار والمسافة، وهي ثنائيات أكدها منظرو الصورولوجيا مثل «مورا» الذي رأى أنّ «الصورة الثقافية تكشف عن الذات التي تنتجها أكثر مما تكشف عن موضوعها» (Moura, 1999, p. 24). ولذلك فإن صورة الجزائر لدى "فرومنتان" تمثل وعياً غريباً في لحظة انتقال: من التمثيل الخارجي للشرق إلى محاولة لمسه من الداخل، وإن ظلت هذه المحاولة محدودة بما يفرضه الخطاب الاستعماري من قيود.

اذن، يتجلى "فرومنتان" ككاتب وفنان حاول أن يمنح الجزائر حضوراً جبالياً رحباً، دون أن يتحرر كلياً من شروط عصره، فالجزائر عنده ليست الشرق الخالص ولا الغرب المهيمن، بل فضاءً بينياً يختبر من خلاله حدود رؤيته ويبعد تشكيل علاقته بالآخر، لقد كانت رحلته بحثاً عن الضوء والمعنى معاً، حيث تتمزج الرغبة في المعرفة بالدهشة الفنية، ويغدو النص الرحلي لوحة تتكلم بلغتين: لغة الفن ولغة السلطة.

3- صورة الجزائر في كتابات إيزابيل إيرهات – من الرحلة إلى الانصهار الثقافي

تمثل "إيزابيل إيرهات" (1877-1904) حالة فريدة في أدب الرحلة الغربي عن الجزائر، فهي لم تكن مجرد رخالة أو كاتبة زائرة، بل امرأة قررت أن تنتمي إلى المكان الذي جاءت إليه، وأن تُعيد تعريف ذاتها من خلال الجزائر. وبهذا فإنها تختلف جذرياً عن "أوجين فرومنتان": "فبينما كان "فرومنتان" يكتب الجزائر من موقع المراقب الجمالي، كتبها "إيرهات" من الداخل من موقع الانصهار الثقافي والوجداني، بوصفها فضاءً روحياً وإنسانياً، وأفقاً جديداً للانتماء والتحول، تتحول الكتابة إلى تجربة وجودية تتقاطع فيها الأسئلة الدينية والأثنية والهوياتية.

ولدت "إيرهات" في جنيف من أسرة روسية الأصل، وتلقت تربية ليبرالية أتاحت لها تعلم العربية والقرآن في سن مبكرة، وعندما غادرت أوروبا عام 1899 إلى الجزائر، اختارت أن تُعيد تشكيل هويتها، فارتدت الزي الذكوري واتخذت اسم "سي محمود السعدي"، محاولة العيش كواحد من أبناء الصحراء. هذا التحول الوجداني جعلها، كما وصفها النقاد "كاتبة انصهرت في الجزائر روحاً وجسداً، حتى غدت جزءاً من ذاكرتها الثقافية" (مرين، 2023، صفحة 713، 714).

كتبت "إيرهات" في مقدمة كتابها "في ظل الإسلام الدافئ": (1906) "لقد سئمت من حياة الغرب المزيّقة، وأردت أن أعيش حيث ما يزال الناس يعرفون معنى القدر، ومعنى الله" (Eberhardt, Dans l'ombre chaude de l'Islam, 1906, p. 42)، لتكشف عن فلسفتها في الرحلة وهي التحرر من غرب مادّي فاقد للروح والبحث عن الشرق كحالة من الصفاء والصدق الإنساني. لذا فإن كتاباتها لا تصف الجزائر بوصفها مناظر ضوئية كما فعل فرومنتان،

بل فضاء للتطهر الداخلي، خاصة رؤيتها للصحراء ففيها "يتلاشى كل شيء زائف، ويبقى الإنسان عارياً أمام الله" (Eberhardt, Dans l'ombre chaude de l'Islam, 1906, p. 43).

لذا تتميز الصحراء عند "إيرهاردت" بوظيفتها الرمزية العميقة: إنها "مكان الانكشاف" الذي يُسقط الأقنعة ويكشف جوهر الكائن؛ فالصحراء ليست مشهداً جمالياً بل معراجاً وجودياً، حيث تذوب الثنائية بين الذات والآخر. وهنا تتحول الكتابة عندها إلى ممارسة شبه صوفية، فهي "لم تكن الشرق مكان جغرافي، بل كحالة روحية يعيش فيها الإنسان المصالحة مع قدره" (Eberhardt, 1991, p. 58).

كما رأت الجزائر فضاءً للتحرر من قيود المجتمع الأوروبي، ومن ثنائية "الأنا والآخر" التي حكمت الوعي الغربي قروناً طويلة، فهي "كاتبته تحلت عن امتياز النظرة الغربية لتعيش الاغتراب بوصفه انتماءً جديداً" (Eberhardt, Dans l'ombre chaude de l'Islam, 1906, p. 115).

تتميز كتابة "إيرهاردت" عن سائر الرحالة الفرنسيين بأنها تمنح الإنسان الجزائري صوتاً إنسانياً ووجودياً؛ ففي نصوصها القصصية مثل "تاعليت وقصص أخرى" نقرأ عن الجزائريين كأفرادٍ يعيشون الفقر، النبل، والقدر، لا كرموز فولكلورية كما في الأدب الاستشراقي، فهي قلبت المعادلة السردية في أدب الرحلة، إذ تحول الآخر العربي من موضوع للنظر إلى ذاتٍ تتكلم وتروي، هذا التحول يعكس وعياً إنسانياً عميقاً يناهض النزعة الاستشراقية القائمة على الفوقية الثقافية، ويُعيد تشكيل العلاقة بين الكاتبة والموضوع. لقد كتبت "إيرهاردت" عن الجزائريين كإخوة في التجربة، لا كأجسادٍ في المشهد.

لقد كانت "إيرهاردت" "جزائرية متحمسة، انغمست في تحليل الحياة الإنسانية في الجزائر، وأدانت التمييز الذي تمارسه الإدارة الاستعمارية، متوقعة فشل المشروع الكولونيالي الفرنسي" (مرين، 2023، صفحة 719)، فهي لم تكن مجرد مراقبة، بل شاهدة على واقع اجتماعي مضطرب، تفضح الظلم وتتعاطف مع المهجورين. تقول في أحد نصوصها: "الجنود الشقر العائدون من الجنوب، يكسوهم الغبار، يغتوون أغاني ألمانية حزينة... ومع ذلك في عيونهم ضوء لا ينطفئ" (Eberhardt, 1908, p. 33) ويكشف هذا الوصف عن تعاطفها حتى مع الجنود الفرنسيين الذين رأت فيهم ضحايا مثل الأهالي، مما يؤكد نزعتها الإنسانية التي تجاوزت الاصطفاف السياسي إلى نظرة كونية للإنسان.

أما العنصر الأنثوي في كتاباتها فيحتل موقعا متميزا، فهي من أوائل الكاتبات الغربيات اللواتي نظرن إلى المرأة العربية لا كرمز للضعف، بل كشالٍ للقوة والصبر. تقول في إحدى رسائلها: "لقد تعلمت من نساء الصحراء الصبر والكرامة أكثر مما تعلمت من كتب أوروبا" (Eberhardt, 1902, p. 52).

وفي مجموعتها القصصية "تاليت وقصص أخرى"، تمنح صوتاً لهؤلاء النسوة اللواتي طالما صوّرن في الأدب الاستشراقي كمجرد خلفية للشرق الغامض. ففي قصة «تاعليت» نقرأ: "كانت عيونهن تنطق بالحكمة، وملامهن تحزن ووجع القرون، لم أجد في أوروبا امرأة تعرف الصمت كما تعرفه نساء الصحراء" (Eberhardt, 1925, p. 14). يمثل هذا التحول من "المرأة المراقبة" إلى "المرأة المتكلمة" خرقاً جوهرياً للمنظور الكولونيالي الذكوري. فهي لم تكتب المرأة الجزائرية بوصفها ضحية، بل ككائن قادر على الفعل والمقاومة الروحية، تقول في إحدى رسائلها: "لقد تعلمت من نساء الصحراء الصبر والكرامة أكثر مما تعلمت من كتب أوروبا" (Eberhardt, 1908, p. 57). كتابات إيرهاردت

تُعِيد أنسنه الشرق عبر العدسة الأنثوية، فتجعل من اللقاء بالآخر لقاءً بين تجارب بشرية لا بين حضارات متنازعة، أي أنّ خطابها الأدبي يحمل نزعة تحريرية مزدوجة: تحرّر من التمثيل الاستشراقي، وتحرّر من السلطة الذكورية الغربية. يتجلّى هذا البعد الإنساني أيضًا في تصويرها اليومي للحياة الجزائرية، ففي قصة "حنين اللوز" تصف مدينة بوسعادة بعبارة حسية دقيقة: "تنام بوسعادة، الملكة الضاربة، متسرّبة بحدائقها الداكنة، محروسة بروايتها البنفسجية... على ضفة الوادي حيث يدمدم الماء على الأحجار الوردية، تبكي أشجار اللوز دموعها البيضاء تحت نسيم المساء" (إيرهاردت، 2011، صفحة 87).

يكشف هذا المقطع عن حسّ تصويري فريد يجمع بين العاطفة والواقعية، بين الحنين والدهشة، فهي لا تصف المكان كديكور بل ككائن حيّ يشارك الإنسان معاناته وأحلامه، وفي قصة أخرى تقول: "في ليالي الصحراء القمرية، كل شيء يصمت إلّا القلب؛ إنه يتكلم بلغة لا تُسمع إلّا في البعد" (Eberhardt, 1925, p. 91).

كما تُظهر نصوصها حسًا إثنوغرافيًا راقيًا، فهي تصف اللباس والعادات بوحي رمزي لا بالفولكلور السطحي، ففي إحدى ملاحظاتها عن نساء بوسعادة كتبت: "في المدينة العربية ينذر المارة، لكنك في الوادي ترى النساء والفتيات في أثواب ساطعة: أرجوانية، وردية، زمردية، وبيضاء مزركشة بالزهور. على رؤوسهنّ تيجان من الفضة ومرايا صغيرة تلمع تحت الشمس" (Eberhardt, 1925, p. 56).

يتحوّل الوصف هنا إلى احتفاء باللون كدلالة على الهوية، وعن الحكمة والهدوء والأنوثة المتصالحة مع الطبيعة. إنّ "إيرهاردت" عبّرت عن التقاء الحضارتين الغربية والعربية من خلال جبالية اللباس الصحراوي بما فيه من رموز الضوء والصفاء.

أما من ناحية البنية السردية، فإن نصوصها تقوم على ثلاث مراحل متعاقبة: الرحلة، الكشف، والتحوّل؛ الرحلة هي انطلاق الجسد في المكان، والكشف هو افتتاح البصيرة على المعنى، أما التحوّل فهو ولادة الذات الجديدة في قلب الآخر. تقول: "لقد علّمني الإسلام أن أكون أكثر إنسانية، وأقل أنانية" (Eberhardt, Paris, p. 71). وهنا يتقاطع خطابها مع ما أكّده "بول ريكور" في قوله: "السرد لا يعبر عن الوجود فقط، بل يصنعه" (ريكور، 2006، صفحة 66). لذا كان السرد عندها فعلًا وجوديًا؛ يعاد فيه بناء الذات، وتحويل الهوية من الانغلاق إلى الانفتاح، حيث "تتمتج اليوميّات بالاعترافات والتأملات الدينية، في بناء لغويّ يتراوح بين الشعر والتصوّف. وهي كتابة تتمسك بالواقعي لتبلغ الماورائي" (1Espace_réservé). إنّ الجزائر في نصوصها ليست ديكورًا للغربة، بل مرآة لرحلة الذات نحو ذاتها.

تعبّر أعمال "إيرهاردت" من منظور الصورولوجيا، عن تحوّل جذري في مفهوم "صورة الآخر"؛ فبعد أن كان الآخر عند "فرومونتان" موضوعًا للرؤية، أصبح عندها شريكًا في الوجود، نوّكًا يوضح "مورا": "حين يكتب الكاتب عن الآخر من الداخل، فإنه لا يرسم صورة، بل يعيشها" (Jean-Marc, 1996, p. 64). لم تكتب إيرهاردت "صورة الجزائر"، بل كتبت ذاتها في الجزائر؛ فاختنى الفاصل بين الذات والآخر، وتحوّلت الرحلة إلى مسار معرفي وإنساني لإعادة تعريف الانتماء، لتجسّد نصوصها انتقال أدب الرحلة من فضاء الهيمنة إلى فضاء المشاركة، ومن الرؤية الاستشراقية إلى الوعي بالآخر كذاتٍ موازية.

وبهذا تتحول تجربتها إلى نموذج لكتابة العبور بين الثقافات، حيث تغدو الجزائر فضاء يعيد صياغة الذات الأوروبية في ضوء القيم الإنسانية والروحية للآخر.

4-المقارنة والتحليل الصورولوجي:

يشكل المنظور الصورولوجي إطارًا خصبًا لقراءة الخطاب الرحلي عند كلٍّ من "أوجين فرومنتان وإيزابيل إيرهارت"، إذ يتيح تجاوز الفوارق الشكلية بين نصوصها نحو الكشف عن البنى العميقة التي تحكم تمثيل "الآخر الجزائري" في الوعي الغربي؛ فبينما ينتمي "فرومنتان" إلى لحظة الاستشراق الكلاسيكي التي حوّلت الشرق إلى موضوع للرؤية الجمالية، تمثل "إيرهارت" لحظة تجاوز نوعي، حيث تحوّل الجزائر إلى فضاء للانتماء والمعاشية والتجربة الوجودية، والآخر إلى ذات مغايرة تُعيد للإنسان الغربي توازنه الداخلي.

يشترك الكاتبان في أن الجزائر كانت بالنسبة إليهما فضاءً للدهشة والاكتشاف؛ فكلّاهما وجد في الصحراء الجزائرية منبعًا للتأمل، ومسرحًا تتجلى فيه علاقة الإنسان بالمطلق. يقول "فرومنتان": "في كل زاوية من الأفق، هناك نوع من الصفاء النادر الذي يمنح الأشياء طابعها الأبدي" (Fromentin, 1925, p. 92). أما "إيرهارت" فتكتب: "في الصحراء، يتلاشى كل ما هو زائف، ويبقى الإنسان عاريًا أمام الله" (Eberhardt, 1906, p. 58).

هنا يتجلى البعد المشترك في البحث عن الصفاء، غير أن نقطة الانطلاق تختلف: فصفاء "فرومنتان" بصريّ تشكيلي، وصفاء "إيرهارت" روحيّ وجودي. الجمال عند الأول فعل نظر، وعند الثانية فعل انكشاف داخلي.

يكتب "فرومنتان" من موقع الفنان الأوروبي الذي يسعى إلى تمثيل الشرق في لوحة ضوئية مثالية، يقول: "لم أرَ ساءً أبقى، ولا ضوءًا أشد وهجًا؛ فكلّ شيء هنا يتنفس صفاءً" (Fromentin, 1925, p. 37) هذا الوصف النموذجي يُبرز كيف تُبنى الجزائر في وعيه ضمن منظومة الجمال البصري الخالص، حيث يتحوّل الضوء إلى بطلٍ سرديّ، والصحراء إلى لوحة معلقة على جدار الإدراك الغربي، فالذات الكاتبة تنظر من مسافة تلتقط المشهد وتتوّطّره، لكنها لا تندمج فيه. إنها "عين رسامة" أكثر منها "ذات إنسانية"، تتحوّل الرحلة عند فرومنتان إلى فعل تشكيلي يحقّد الحياة في صورة جبالية، ويحوّل الإنسان إلى جزء من المشهد لا فاعلاً فيه.

في المقابل، تمثل "إيرهارت" تحوّلًا جذريًا في هذا التصور، فهي لم تأت إلى الجزائر لتصفها، بل لتعيشها، تكتب: "لقد تعلّمت هنا أن أرى بالقلب، لا بالعين" (Eberhardt, 1906, p. 80)، تلخص "إيرهارت" بهذه الجملة انقلاب العلاقة بين الذات والآخر، فالنظر لم يعد فعل سيطرة، بل فعل محبة. والكتابة لم تعد تمثيلًا للفضاء، بل انخراطًا في نسيجه.

لقد تحرّر النص عندها من الثنائية الكولونيالية بين "الرأي والمرئي"، ليصبح فعل تمازج إنساني يعبر عن تجربة وجودية، لا عن تسجيل بصري.

يتضح من خلال المقارنة أن "فرومنتان" يكتب من موقع العين الفنانة التي تُعيد إنتاج الشرق كجبالٍ مرئيّ، بينما تكتب "إيرهارت" من موقع الذات المشاركة التي ترى في الشرق مرآة للذات الإنسانية. فالأول يُنتج "صورة" تحاكي الجمال الخارجي، والثانية تُنتج "سرّدًا" يحاكي التغيّر الداخلي. وهكذا تتحوّل الجزائر بين الاثنين من لوحة إلى كائن حيّ، ومن موضوع للرؤية إلى فضاء للانتماء.

وتظهر هذه النقلة كذلك في طبيعة اللغة؛ فبينما لغة "فرومنتان" مشبعة بالألوان والظلال والفراغات، لغة "إيرهارت" محملة بالأحاسيس والمكاشفات، تقول: "لقد علمتني إيمان البدو السكينة وعظمة البساطة." (Eberhardt, Paris, p. 44) يصبح الآخر هنا معلماً لا موضوعاً للدراسة، وتتحوّل العلاقة إلى حوارٍ روحي، لا إلى وصفٍ إثنوغرافي. وهذا ما يجعل من تجربة "إيرهارت" "تمثيلاً معاشياً"، إذ لا تُكتب الجزائر عنها، بل تُكتب منها.

إنّ التحوّل من "فرومنتان" إلى "إيرهارت" يُجسّد – وفق التصور الصورولوجي لمورا – انتقال الصورة من مرحلة الإسقاط إلى مرحلة التفاعل؛ أي من تمثيل الآخر بما يخدم الذات، إلى مشاركة الآخر في تشكيل الذات. وكما يقول "مورا": "صورة الآخر تكشف دوماً عن بحث الذات عن ذاتها." (Moura, 1999, p. 64) فالصورة عند "فرومنتان" تُجسّد "الشرق الجميل الصامت"، بينما عند "إيرهارت" تُجسّد "الشرق الناطق بالروح".

ينوه "بول ريكور" على أن الصورة لا تبلغ معناها إلا حين تُصبح تجربة تأويلية تضع الذات موضع السؤال. في ضوء ذلك، نقول: إنّ الكتابة عند "فرومنتان" تُؤسّس لـ "التأويل البصري للعالم"، حيث المعنى يُستمدّ من الصورة، أي انه بقي عند مستوى إعادة إنتاج الشرق كرمزٍ للجمال المفقود.

بينما تمثل الكتابة عند "إيرهارت" "التأويل الوجودي للعالم"، حيث تصبح الصورة نفسها سؤالاً عن المعنى، وتتحوّل نصوصها إلى إعادة تشكيل للذات والعالم في آن واحد، فتصبح الجزائر عندها فضاءً للخلق لا للعرض، وللحوار لا للهيمنة. وعليه، فإنّ المقارنة بين الكاتبين تكشف عن مسار تطوّر الوعي الغربي بالجزائر من الاستشراق الجمالي إلى الإقامة الثقافية:

- عند فرومنتان، الجزائر هي أفق ضوئيّ تراه العين وتصفه.
- عند إيرهارت، الجزائر هي فضاء روحيّ تعيشه الذات وتتحوّل به.

وهكذا يعبر التحوّل من أحدها إلى الأخرى عن انتقال الفكر الأوروبي من مرحلة "الرؤية من الخارج" إلى "الفهم من الداخل"، أي من التمثيل إلى التفاعل، من الفن إلى الوجود، ومن الجغرافيا إلى الروح. ومن الصورة المغلقة إلى التجربة المفتوحة التي تضع الذات موضع التساؤل، والآخر موضع المشاركة.

الخاتمة:

تكشف المقارنة الصورولوجية بين "أوجين فرومنتان وإيزابيل إيرهارت" عن مسارٍ دلاليٍّ وجاليٍّ متحوّل في تمثيل الجزائر داخل المتن الرحلي الغربي، مسارٍ يبدأ من الرؤية الانطباعية التي تُؤطر المكان الجزائري في لوحةٍ فنيةٍ تهيمن عليها العين الأوروبية، وينتهي إلى تجربة معاشيةٍ داخليةٍ تتجاوز التمثيل إلى الانتماء.

قدّم "فرومنتان" نموذجاً كلاسيكياً للرؤية الاستشراقية، حيث تتحوّل الصحراء الجزائرية إلى فضاءٍ من الجمال النقي والضوء المتعالي، في مقابل حضورٍ إنسانيٍّ هامشيٍّ محكومٍ بالنظرة التشكيلية الغربية. أما "إيرهارت" فقد تجاوزت هذا الأفق نحو كتابةٍ تمثّل انخراطاً حقيقياً في الثقافة الجزائرية، إذ لم تكتب عنها، بل منها.

وتبيّن أيضاً أن البنية الصورولوجية للصورة الجزائرية انتقلت من "جالية المشهد" عند "فرومنتان" إلى "جالية المعاشية" عند "إيرهارت"؛ أي من الصورة كموضوعٍ جاليٍّ إلى الصورة كحضورٍ إنسانيٍّ. وهذا التحوّل لا يعبر عن اختلافٍ فنيٍّ فحسب، بل عن تغييرٍ في الوعي الغربي بالآخر: من التشييء إلى التواصل، ومن الهيمنة إلى الانفتاح.

اذن، إن أدب الرحلة لا يُقرأ فقط بوصفه وثيقة تاريخية أو أثرًا استشرافيًا، بل باعتباره حقلاً نصيًا مركّبًا تتفاعل فيه الذات والآخر ضمن شبكة من التمثيلات الثقافية والرمزية التي تُعيد إنتاج الوعي بالهوية. ومن هنا تتأكد أهمية المقاربة الصورولوجية في دراسة أدب الرحلة، لأنها تكشف عن الكيفية التي تُبنى بها الصورة الأدبية بين الجمالي والإيديولوجي، بين الذات والغير.

وهكذا، فإنّ ما بين "فرومنتان وإبرهارة" تمتدّ رحلة رمزية من الرؤية إلى الرؤيا، من العين إلى القلب، ومن الجمال إلى الوجود — وهي الرحلة التي تُجسّد، في عمقها، تحوّل الوعي الغربي بالجزائر من فضاءٍ للدهشة إلى فضاءٍ للإنسان.

قائمة المراجع:

- Dyserinck, H. (1966). Zum Problem der "images" und "mirages" und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Arcadia, 1(1), 109
- 1) Eberhardt, I. (1902). Correspondance avec Victor Barrucand. Paris: Fasquelle.,
 - 2) Eberhardt, I. (1906). Dans l'ombre chaude de l'Islam. Paris: Mercure de France.
 - 3) Eberhardt, I. (1908). Notes de route: Sud-Oranais. Paris: Mercure de France.
 - 4) Eberhardt, I. (1925). Taalit et autres nouvelles. Paris: Mercure de France.
 - 5) Eberhardt, I. (1991). Le dernier voyage. Paris: La Boîte à Documents.
 - 6) Eberhardt, I. (Paris). Pages d'Islam . 1920: Grasset.
 - 7) Fromentin, E. (1925). Un été dans le Sahara. Paris: Librairie Plon.
 - 8) Jean-Marc, M. (1996). L'imagologie. Essais sur l'interculturalité. Paris: Presses Universitaires de France.
 - 9) Moura, J.-M. (1999). L'Europe littéraire et l'ailleurs. Paris: Presses Universitaires de France (PUF),.
 - 10) Pageaux, D.-H. (1989). De l'imagerie culturelle à l'imaginaire: l'autre et le voyage. Revue de littérature comparée, 62(2), 137.
 - 11) إبرهارة، إ. (2011). ياسمينة وقصص أخرى (ب. عمير (Trad.). الجزائر: دار القدس العربي.
 - 12) القادر، ب. ع. (2003). دور الرحالة والمستكشفين في حركة التوسع الفرنسي في الصحراء الجزائرية. مجلة عصور، 154، (4-5)

- (13) بريغيث، ع. (2014). صورة الجزائر عند الرسام والكاتب الفرنسي أوجين فرومونتان* في كتابه "سنة في السهل". مجلة التراث.
- (14) بول، ر. (2016). الاستعارة الحية (Vol. 1). م. ا. زيناتي (Trad.). بيروت: دار الكتاب الجديد.
- (15) ريكور، ب. (2006). نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى (Vol. ط). (2) س. الغانمي (Trad.), بيروت: المركز الثقافي العربي.
- (16) سعيد، ب. (2006). سيميائيات الصورة الإشهارية. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.
- (17) مريم، م. (2023). جوان. (منظور النص الأدبي في كتابات إيزابيل إبرهاردت. مجلة معارف، 1(18), 713، 714.