

## المخيل الاستشراقي والتمثيلات النمطية للآخر/ الجزائري في قصة "علومه" لغني دي موباسان

أحمد زعزاع<sup>1</sup>، محمد أمين حسيني<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جامعة البليدة 2- لونيبي علي، الجزائر

a.zazaa@univ-blida2.dz

<sup>2</sup> جامعة قطر، قطر

mhocini@qu.edu.qa

نشر: 25/12/2024

مقبول: 13 /12/2024

استلم: 20/07/2024

**ABSTRACT:** *The article discusses the story "Allouma" by the French storyteller Guy de Maupassant in order to diagnose the system of discourse production in it, which is compatible with the Western Orientalist perception, with the stereotypical images embodied in it that portray the other/Algerian in ready-made templates, especially what relates to the diagnosis of the image of women, and presents Algeria as an Eastern/African space in the form of strange and exotic worlds, in a way that serves the Western perception of the East, so that what the West produces is transformed into a representation that falls within a Western intentionality biased towards its centrality. The article examines the Western Orientalist vision included in the story of "Aluma" as a model for revealing the manifestations of the other/ The Algerian in it, as a person, geography and idea, created by Maupassant according to pre-fabricated stereotypes.*

**KEYWORDS:** Other, Orientalism, Profiling, Representation, Short Story, Maupassant.

**الملخص:** يبحث المقال في طبيعة الخطاب المنتج من قبل القاص الفرنسي غني دي موباسان في قصته "علومه" من أجل تشخيص منظومة تشكيل صورة الآخر/ الجزائري، والتي تتماشى مع المخيل الاستشراقي الغربي، بما تجسّد فيها من صور نمطية مبثوثة تصور الآخر/ الجزائري في قوالب جاهزة، خاصة ما تعلق بتشخيص صورة المرأة، وتقدّم الجزائر باعتبارها فضاءً شرقياً / إفريقيًا في شكل عوالم غربية وغرائبية، بما يخدم التصور الغربي عن

الشرق ليتحول ما ينتجه الغرب إلى تمثيل يندرج ضمن قصيدة غربية منحازة لمركزيتها. ويحاول المقال الكشف عن المضمير الثقافي والرؤية الغربية الاستشراقية في قصة "علومة" كنموذج للكشف عن تجليات الآخر/ الجزائري فيها، إنسانا وجغرافيا وفكرة، وآليات بناء صورة الآخر من قبل موباسان المؤسسة على استرجاع خيال استشراقي وقوالب نمطية جاهزة مسبقا.

الكلمات المفتاحية: الآخر، الاستشراق، التمثيل، القصيدة، موباسان.

## 1. مقدمة

يعدّ الخطاب الاستشراقي والكشف عن آليات تشكيله وإنتاجه من المحاور البارزة في الدراسات النقدية الثقافية المعاصرة. وتكمن إشكالية هذا الخطاب المنتج من قبل الغرب في ما يمكن أن يتكشف عنه من حدود وطبيعة العلاقة المرسومة بين كيانين متخيلين بالأساس هما "الشرق" و"الغرب"، حيث تتجلى أهمية البحث عن مركّبات هذا الخطاب في تتبع مختلف الجوانب المرتبطة بهذه الثنائية المتناقضة، حيث إن تتبع هذا الخطاب يكشف عن آلية بناء الغرب لصورة محددة عن الشرق، تعبّر عن شكل من أشكال تصوير الآخر بطريقة نمطية جاهزة ومعممة. وقد أشار إدوارد سعيد- الذي يعدّ من أهم الدراسين في هذا الحقل المعرفي من خلال مؤلفه "الاستشراق"- إلى أن الخطاب الاستشراقي الذي يحتزل معه الشرق في كونه صناعة يمثّل نوعاً من الإسقاط الغربي على الشرق وإرادة الهيمنة عليه، بدلاً من أن يكون انعكاساً حقيقياً غير متلاعب به لعوالم الشرق.

وساهم الكتاب والرسامون والرحالة الغربيون في بلورة خيال رمزي غربي عن الشرق، تجسّدت مظاهره في مجموعة من الصور المنتشرة في المدونات الأدبية والرحلية وغيرها من أشكال التعبير الفني. وقد قدمت هذه الصور النمطية الشرق كفضاء للغربة والعجائية، وأبرز مثال على ذلك هو عالم الصحراء بما يحمله من تناقضات تستثير في الغربي رغبة في اكتشاف واقع مختلف عما هو موجود في المجتمع الغربي. وبالتالي، فإن هذه التصورات الغربية عن الشرق لا تعكس حقيقته، بل تخدم الرؤية الغربية وتحول ما ينتجه الغرب إلى تمثيلات وصناعات تدرج ضمن قصيدة ذاتية منحازة لمركزيتها.

## 2. منظومة تشكيل الخطاب الاستشراقي:

يركّز الاستشراق كمجال معرفي على اللقاء بين الشرق والغرب، المحتكم إلى ظروف أحاطت بتلك العلاقة التي نمت على فعل المعرفة كتصوّر أولي، قبل أن يتحوّل ذلك الفعل إلى حقل اهتمام متعدد الأوجه، بنى في لحظة تاريخية معينة ارتباطا وثيقا بإرادة الهيمنة، ليتجاوز كونه مجال اشتغال ثقافي معرفي بحت، من المفروض أن يكون غير متحيز، إلى أن يتشكّل كأداة خادمة للمشروع الامبريالي الغربي، من خلال ما يسميه إدوارد سعيد "صناعة الشرق" (سعيد 2006، 42)، ورسم صورة للآخر تسمه بالدونية والتخلف، بما يجعل الاستعمار في الأخير- من خلال الخطابات الاستشراقية وأدبيات الاستشراق- حدثا تاريخيا مبررا حضاريا أكثر من كونه تعديا وسيطرة بالقوة المادية على الفضاء والجغرافيا.

## 1.2. منطلقات التمثيل الخطائي:

انبت منظومة التمثيل الغربية عن الشرق حسب ادوارد سعيد وفق منطلقين أساسيين مرتبطين؛ أولهما يتمثل في انطلاق الغرب من تصور مكتمل عن الذات يجعل الغربي في موضع قوة يؤهله لاكتساب القدرة على امتلاك الخطاب وتشكيله، لتمثيل نفسه وتمثيل الشرق الذي يقدم في صورة العاجز عن فعل ذلك. فالشرق، من هذا المنطلق، فاقد لأهلية الحديث عن نفسه، ما يجعل الغرب مالكا لتلك القدرة، أي مالكا لسلطة الخطاب، وهو الأمر الذي يؤهله لنقل الصورة التي يشاء، بالطريقة والكيفية التي يريد، وليس بالضرورة أن تكون تلك الصورة المنقولة هي الصورة الحقيقية. والمنطق الثاني مرتبط بالأول، مقترن بلجوء الخطاب الاستشراقي الغربي إلى بلورة خطاب منسجم مع الذات الغربية التي بدأت تتشكّل فيما يشبه المركزية الممتلئة للحقيقة والمكتفية بنفسها عما سواها، في صورة من ادّعاء سيادة العقل وجعل الغرب مرجعية كلية قيمة متعالية عن النقد، في مقابل شرق يفتقد لمنظومة تفكير عقلي (سعيد 2006، 120-121).

وانطلاقا من هذا أمكن القول إن الشرق الذي ينقله الخطاب الاستشراقي بصوره المتعددة ليس بالضرورة هو الشرق الحقيقي، كما يتجلى في الواقع أو يقترب منه، بل هو شرق محتزل في مجموعة من الصور النمطية والكليشيهات الجاهزة، التي يتم تمريرها عبر استراتيجيات خطائية وأشكال إبداعية مختلفة، تعتمد إلى اختزاله في بنية ذهنية معينة، ف"هناك صور متنوعة مرتبطة بالشرق في

الأدب الرومانسي، مثل الطغيان والاستبداد والبدائية والشوفينية الذكورية والوثنيين والحريم والإثارة الجنسية والغموض" (Oishi 2013, 97). إن الشرق الذي يتظاهر في الخطاب الاستشراقي هو صناعة قبلية، وهو شرق مواز في منظومته العامة للمنظومة الغربية التي ترى الكمال في نفسها. فلا يتحدد الشرق كواقع إذن، بل يظهر ويتجلى كفكرة مسبقة بعيدة عن الحدود التجريبية، ليتشكل وفق ما اختزنته الخطابات السابقة عن هذا الفضاء الجغرافي البعيد في مجموعة من الصور النمطية، أي بما تشكل مما يسميه إدوارد سعيد مخيالا رمزيا وتقاليد استشراقية. ويحاول أن يؤكد ذلك في تعليقه على آراء بعض الغربيين في الشرق، حيث يقول: "...فلننظر في ضوء هذا كله إلى نابليون ودي ليسبس: إن كل شيء عرفاه عن الشرق تقريبا كان مستقى من كتب كتبت في إطار تقاليد الاستشراق، ووضعت في مكتبة الأعراف أو الأفكار المقبولة. وكنا نري أن الشرق (مثل الأسد الشرس) شيء يمكنهما مواجهته والتعامل معه إلى حد ما لأن النصوص خلقت ذلك الشرق، لكنه كان شرقا صامتا" (سعيد 2006، 172).

فالشرق من وجهة النظر هذه هو صورة مختلفة، ساهم في إيجادها وبنائها وصياغة أبعادها بسجل استشراقي، يتمثل في كم هائل من المدونات والأفكار القبلية عن الشرق، والتي تصبّ في أغلبها في خانة القدرة على ترويض هذا الجزء من العالم، بما يعني في الأخير تحقيق الذات الغربية لوجودها بخلاف الآخر وجعله تابعا بشكل من الأشكال من خلال الصورة الممنوحة له، بما يجعل "الغريبة المتخيلة نتيجة ضرورات بناء أسطورة الهوية العملاقة المسماة "الغرب" (قرم 2011، 76)، فتصبح بذلك صناعة الآخر جزءا مهما في عملية محاولة استيعاب الأنا.

## 2.2. مقصديات تشكيل الصورة النمطية:

تم صياغة تلك الصورة عن الشرق في الخطاب الاستشراقي وتسويقها على اعتبار أنها الصورة الحقيقية مترادفة مع مقصديات معينة في الغرب، تروم في إحدى تلك المقصديات خلق التوازن في الذات الغربية التي أصبحت مستلبة تدور داخل دائرة اغتراب روحي، فيتحدد الشرق عند الغربي "شكلاً أبعد لـ "الآخر"... إن المؤلفين الرومانسيين لاحظوا في بعض الأحيان أنه المكان الذي يمكن أن يتم فيه تجاوز التعارض بين الروحي والمادي" (Vallins 2013, 120). ومرد ذلك

طغيان الجانب المادي على الغرب بشكل لم يعد يستوعب فيه الفرد وجوده المنفصل عن كل ما يمس الروح. ومن هنا بدت المرويات الاستشراقية، خصوصا مرويات الرحلة وما شاكلها، تتجسد كضرورة تعويضية عن شيء افتقده الفرد في الغرب، لتتحول تلك المرويات الغربية- بصدقية نقلها للواقع الشرقي أو اختلاقه- محل قبول وإقبال من قبل المتلقي في الغرب، فعلى سبيل المثال "كان الجمهور مفتونا بحكايات المسافرين عن مغامراتهم في أراض غريبة يسكنها أشخاص بدا أنهم يعيشون على عكس الأوروبيين تماما. أعيد نشر العديد من روايات الرحلات... لتصبح المصدر الرئيس للمعلومات عن الشرقيين، أو الشرقيين. ولدت روايات السفر من وغدت بدورها صورة الشرق وسكانه، وكانت أكثر بكثير من مجرد أوصاف جغرافية بسيطة. بالإضافة إلى التعليمات، كان الهدف منها أيضا تحويل الانتباه والترفيه" (Harrigan 2008, 11). إن الشرق يتخلى كمكان للحلم والمغامرة ومقابل روعي للحضارة الغربية المتشعبة، ويصبح ذلك الفضاء المصطنع مكانا للحلم أقرب إلى الحقيقة التي لا تقبل النقاش، إذ إن ذلك سمح للفرد الغربي وللذات الغربية بـ"العثور على الجزء المكبوت والمدحور من ذاتها في الشرق الذي أصبغت عليه صبغة روحانية" (الريف 2013، 94). غير أن ذلك التشخيص للشرق يحمل في مضامينه ما تقريره ضمنا أن الشرق هو للخيال والحلم والروح لا غير، وأنه ليس مكانا للعقل. فتراكب في تمثيل الشرق الروحي قصيدة ثنائية: التعويض عن الفقد الروحي من جهة والتأكيد على التفوق الغربي بارتكازه على العقل، عكس الشرق الذي يرتكن لكل ما هو غير عقلائي. إن الخطاب الغربي الذي يدعي التمرکز حول العقل، ويصور الآخر في صورة من فقدان القدرة على التمييز، يسعى لتبرير كل فعل سيطرة على هذا الآخر.

ومن جهة أخرى، فإن الشرق بحدود صورته المرسومة له في الخطاب الاستشراقي هو ما يسمح للغرب بالتمظهر ككيان حضاري موجود بفعل الموازنة؛ تلك الموازنة التي تتطلب وجود طرفين على حدي نقبض، يتميز أحدهما وهو في التصور الغربي الغرب، بكل ما هو إيجابي بصورة وثوقية، في حين يوسم الطرف الثاني وهو في التصور الغربي الشرق بالسلبية المطلقة، وفي ذلك يقول جورج قزم: "ولذلك نرى اليوم أن الشرق الذي يسمح للغرب بالوجود بوصفه تصورا خرافيا، ما عاد الشرق السلافي أو الشرق الأصفر، وإنما الشرق المسلم. وبالتالي أصبح كائن الإسلام وخلال عقود قليلة فقط، كيانا حيا، مهددا، نقبضا للغرب تماما.. فالصور التي تجمهرت في الخيلة الغربية

واستقطبتها، أوجزت وكثفت سلسلة من الصيغ والأفكار النمطية والمكررة على ابتدائها... وفي مواجهة كل هذا يظهر الجبار الغربي هائل القوة وعظيم الحجم... مثل كائن جماعي... ديمقراطي النزعة، مؤمن بالفردانية محترم لها، حكيم بصير، حريص على التقدم.. (قرم 2011، 59). نفلق الآخر بتلك الصورة وبناء الذات على الصورة الموازية كان في فترة تاريخية معينة مسألة أنطولوجية بالنسبة للغرب يتحقق من خلالها وجوده ويتعين في نظر نفسه، ولولاها لما أمكنه استيعاب حدوده التي كانت ستضيق بشكل كبير لو لم يتم اختلاق هذا الكيان الموازي لها.

### 3. التمثيلات النمطية للجزائر / الشرق فضاء وفكرة في قصة "علومه":

بالرغم مما يمكن أن تعكسه القصص الإفريقية لموباسان من الرؤية العامة للقاص الفرنسي واندماجها في سياق موضوعاته الكبرى الفلسفية والنفسية، فإنها تعدّ ثانوية مقارنة بنصوصه الأخرى التي تجعل من الفضاء الأوربي مثلاً حيزاً سردياً، ولا يكاد ينظر في تلك النصوص الإفريقية وبالنصوص عن شمال إفريقيا، إلا من منطلق مغايرة فضاء الألفة وانفتاحها على عوالم مختلف عند الغربي، ويتم في مقابل ذلك إغفال جانب مهم متعلق بالمضمير الاستشراقي والاستعماري فيها، وذلك لاندراجها ضمن سياق عام يرسخ لـ"وجود مفهوم أصلي لبنية الهيمنة الاستعمارية في القصص القصيرة الإفريقية" (Robert 2013, 44). ومن أهم هذه النصوص عند موباسان نص قصة "علومه" (Allouma)، وهي القصة التي تتحرك فيها الشخصيات ضمن زمن توطئه سردية استعمارية محكومة بخيال استشراقي، وتدور أحداثها في فضاء سردي هو الفضاء الصحراوي الجزائري، بالرغم من إغفال القاص لذكر الجزائر بشكل مباشر واستعاضته عنها بما يحل محل الفضاء الجغرافي والثقافي والاجتماعي، وهو الشرق أو إفريقيا أو الصحراء. ومن المعروف أن الصحراء يتم موضعها في الخطاب الاستشراقي ضمن منظور معين يشخصها فضاء وفكرة في سياق التعارض مع ما هو موجود في الغرب، حيث تكاد تكون في الأدبيات الاستشراقية مرادفة للشرق بشكل أو بآخر، باعتبار أن الغرب كان ينطلق من فكرة أن الشرقيين المتأخرين لم يكن باستطاعتهم تجاوز طور البداوة والانتقال إلى طور الحضارة المدنية السائدة في الغرب لقصور أهل البلاد

الشرقية عن استيعاب آليات بناء الحضارة، لذلك فهو يربط بين الشرق وبين الصحراء كترادفين في كثير من الأحيان.

### 1.3. الجزائر/ الصحراء فضاء الاختلاف الثقافي:

شكلت الصحراء في الخيال الغربي ذلك المكان المجهول، المأهول بأناس مختلفين، لهم عاداتهم الغريبة ونمط عيشهم المختلف. وارتبط هذا الفضاء في الخطاب الاستشراقي عموماً بكل ما هو غرائبي، انطلاقاً من تأثر الغربيين ببعض عوالم الحكايات الخرافية التي تدور أحداثها في الصحراء، أو ببعض ما علق في أذهان الكُتاب الغربيين من بعض وقائع ألف ليلة وليلة وشكلت لديهم صورة عن عالم الصحراء المقترن بالغربة، حيث تتلاشى الروابط المنطقية كعالم سحري يكاد يغيب العقل ليحضر السحر والجنون ويختلطاً بكل ما هو غريب. وعندما نتحدث عن الغربة نتحدث عنها كفهم متجاوز للواقع، يقع في مقابل الألفة أو الاعتياد، أي بما يتعارض مع المنظومة الغربية التي تحاول أن تصبغ على الأشياء صبغة عقلانية.

يستخدم موباسان عدداً من الاستراتيجيات السردية التي يتم بواسطتها موضعة الآخر/ الجزائري في سياق الغيرية الضدية المفضية إلى حد جعل الآخر انقلاباً مرآوياً مشوباً بالنقص، حيث تصادفنا عند غني موباسان هذه الصورة القائمة على التعارض بين مكونين ثقافيين، عندما يوصف على لسان بطل قصته "أوبال" حياة من يسميهم "سكان الخيم" فيقول: "لو قلت لكم إنني بنظرة من بعيد عبر منظاري المقرب إلى الخيم المجاور يمكنني أن أتكهن بما يقومون به من أباطيل وطقوس وممارسات أخرى لا حصر لها بالنسبة إلينا، بل لا تخطر على بالنا بالمرة" (موباسان 2013، 107). إذن فحدود التفاعل هنا هي حدود العقل واللاعقل، أو صورة المؤلف المنطوي ضمن أفق المنطق الغربي الذي تحتكم فيه الأشياء في ظهورها وترابطها إلى منطق عقلي، والتي تجعل صورة الآخر في "خيمته" مجرد مجموعة طقوس وأباطيل عندما تقاس بالمنطق الغربي لا تساوي شيئاً. ويقدم ذلك كله في صورة من التعميم منشؤه اقتراض وإجراء عرقي يعتمد "على الفهم غير الكامل للمظاهر الخارجية للثقافة (الشعائر الدينية، والعادات والتقاليد، والقوانين) في مجتمع ما، واستيعابها في مظاهر أخرى غير مفهومة تماماً في مجتمع آخر" (Harrigan 2008, 86).

إن المعرفة التي يبنينا "أوبال" في قصة "علومه" قائمة على التناهي والابتعاد متعدد الأوجه: المكان والزمان والتجربة، بما يجعل التعرف مشوبا بالنقص، فهو لا يتجاوز حدود التكهن بما يقوم به سكان الخيم، بطريقة تؤثر على عدم التقرب أصلا من الآخر من أجل فهمه. إن غياب محاولة فهم الآخر هذه التي يعتمد عليها موباسان كاستراتيجية بنائية في نصه، كانت حاضرة بشكل مضطرب تكلفية مشكلة للخطاب الاستشراقي الذي يصوغ ذلك الاختلاف كحالة نفي للآخر ولقيمه ولعقدااته، لا الاختلاف الذي يعني المشاركة. فالكتاب هنا كان همه، مثلما يرى بيير جوردان، هو "عملية النقل المنظم والمباشر للصورة المخالفة والمعارضة للثقافة التي أنتجت، أي نقل المشاهد والحالات التي لم يألفها، والغريبة عليه في الإطار التصويري الاجتماعي والسياسي لثقافته" (جوردا 2000، 6). وبهذا نجد أن موباسان يظهر على لسان أبطاله الغربيين أحكام قيمة عندما يتحدث عن نمط عيش من سماهم "أصحاب الخيم"، هي في الأساس أحكام جاهزة تؤسس لها مرويات وأدبيات استشراقية سابقة (دهيمي 2017، 269)، ويبدو تبنيها من قبل بطل القصة غير قابل للنقاش.

ويتجاوز الوصف العربي/ الجزائري في القصة ليأخذ بعدا عنصريا شاملا، ليفتح أوبال صفات النقص على سكان قارة بأكملها، عندما يقدم ذلك البعد المختزل للآخر في دائرة عدم امتلاك مؤهلات التمييز العقلي وأي قدرة على التفكير، فيقول بطل القصة: "هذا البلد، إفريقيا العارية، هذه العاطلة من الفن، الخالية من كل اللطائف الفكرية" (موباسان 2013، 111). إن الحكم هنا بطبيعة الحال هو حكم قيمى تعميمي، ولا يقوم على مركبات تجريبية، بل هو من طبيعة إطلاقية، يستند إلى أسس عرقية في النظر إلى الآخر وتمثيله؛ النظرة الغربية التي تربط الإفريقي بالتخلف وغياب العقل وعدم إعمال الفكر.

وفي السياق ذاته تقابلنا الصورة الرهاية (باجو 1997، 27-29) في تمثيل الآخر، والتي تبدو طاغية بشكل كبير في القصة، على اعتبار وجود نزوع نحو التركز على الذات الغربية والإقصاء لكل ما يدور خارج فلكها، بل وتبني نظرة عدائية في كثير من الأحيان، تحمل الصبغة العنصرية ذاتها، ذات أبعاد متعددة عرقية ودينية وثقافية، تجعل الأمر لا يقتصر على الجزائري فقط بل يتجاوز إلى الإفريقي، من خلال استنساخ مقولة التفوق الغربي والتخلف الإفريقي القائمة على أن "الادعاء بأن الأفارقة قد يكونون "غير قادرين على التعلم" يشير إلى وجهة نظر واسعة النطاق لعدم قدرتهم

البيولوجية على التقدم" (Kitson 2007)، (120). فيُسحب الأمر عند موباسان إلى ساحة التقابل الديني، مثلما كان من الموقف إزاء الآخر المسلم الذي يسكن الصحراء، الذي يجعله والزنجي كتعبير عرقي في مرتبة الاختلاف والتخلف ذاتها، عندما يورد موباسان على لسان بطل قصته وصفا لأخلاق العرب ويربط بين عادة الكذب فيهم وبين الدين، حيث يقول: "فهؤلاء الناس الذين تجسّد فيهم الإسلام حتى صار جزءا منهم، فقولب فطرتهم، وبدّل جنسهم البشري تبديلا كاملا، وجعلهم يختلفون روحيا عن الآخرين، بقدر ما يختلف الزنجي في لون جلده عن الرجل الأبيض، هؤلاء الناس كذابون حتى النخاع، إلى درجة تجعلنا لا نستطيع أن نغفل ذكر هذه الميزة. فهل يعود ذلك إلى دينهم؟" (موباسان 2013، 105). إن هذا التساؤل المطروح هنا يحمل إجابته فيه حيث يربط الكاتب بين ذلك الخلق المذموم وبين الإسلام، ويجعل ذلك صفة لازمة وثابتة جوهريا بصفة إطلاقية في العرب، وهو بذلك لم يشذ عن المخيال الاستشراقي الذي يحاول أن يلصق كل السلبيات بالإسلام، ولم يكن ذلك وليد الصدفة كما يرى ادوارد سعيد، بل له ما يبرره عمليا، باعتبار ما شكّله الإسلام من صدمة نفسية والنظر إليه من زاوية كونه خطرا محققا بالحضارة المسيحية، لذا كان من الزمام الانتقام منه ولو رمزيا على مستوى الخطاب الذي تبناه الغرب (سعيد 2006، 124).

### 2.3. الجزائر/ الشرق فضاء الغربة والتعويض:

جسد الشرق، والصحراء كأحد أهم عوامله، مقابلا تعويضا للضياع الروحي لدى الغربي مثلما رأينا، فهو يجد في الشرق، وفي الصحراء بطقوسها وعادات سكانها وبأرضها ملاذا ومتعة افتقدها الفرد في الغرب نتيجة منظومة معقدة من العلاقات المادية، وهو ما أثبتته إنتاجات الكّتاب والرسامين والرحالة الذين تزلوا إلى الجزائر مثلا بعد استعمارها، ف"في السنوات التالية لاحتلال فرنسا للجزائر في أوائل القرن التاسع عشر، استخدم الكّتاب الفرنسيون، ومنهم الرسّامون والشعراء مثل ديلاكروا وفروماتان وفلووير وزفال وموباسان وغوتيه، تجاربهم... كمادة للخيال الإبداعي" (Poteau-Tralie 2011، 141)، لذلك نجد أحد شخوص قصة "علومه" يتساءل عن سرّ تعلق بطل القصة أوبال بهذه الأرض/ الجزائر، التي يمكن أن نقابلها بالشرق عموما وبالصحراء خصوصا مثلما

تحضر في القصة، فيجيبه أوبال بالقول: "إننا نتكيف في الأول مع هذا البلد، ثم ننهي إلى التعلق به. إنك لا تستطيع أن تصدق كيف يستولي على الناس عن طريق جملة من الغرائز الحيوانية نجعلها في ذاتنا، فتتعلق به أولا عن طريق أعضائنا، حيث يلي فينا رغبات خفية لا نستطيع تعليلها" (موباسان 2013، 96). ما يحيل عليه هذا المقطع السردى هو استقرار لازدواجية المنظور الغربي للآخر حيث يتم فيها تجيّد الطبيعة الجامدة في مقابل نقد والحط من ثقافة ساكن هذه الطبيعة وشاغل الفضاء مثلنا رأينا، حيث إن "السمة الأساسية لكتب الرحلات والقصص القصيرة المقابلة لها هي شيء نجده أيضا في نوع "الرواية الغرائبية"، إذ ينظر إلى المشهد الأجنبي على أنه مناظر خلاصة مبهجة ويتم الإشادة به دون تحفظ، بينما يظهر سكانه وعاداتهم ومؤسستهم على أنها غريبة وأدنى. ينبر رواية القصص القصيرة دائما بالجمال المذهل لأرض أجنبية. سواء كان جيمس يتجول في العالم القديم، أو موباسان يمر عبر شمال إفريقيا" (Goyet 2014, 103). إن هذه الأرض الشرقية وفق المنظور الاستشراقي توفرّ للغربي ما افتقده، إنها تتجسد في سياق الابتعاد عن المألوف والبحث عن البدائل الممكنة، ف"على سبيل المثال، تم فحص تمثيلات ديلاكروا الفنية للمناظر الطبيعية والشعوب شمال إفريقية في ضوء الابتعاد عن التمثيل الكلاسيكي في الفن الغربي باتجاه رؤية "تصبغ طابعا رومانيا" على العالم، تهيمن عليها الوضعية الدرامية واللون. وبالمثل، كان ينظر إلى قصة موباسان القصيرة "علومه" وغيرها من النصوص والرسومات التي تدور أحداثها في الجزائر. في أواخر القرن التاسع عشر على أنها محاولات من الكّتاب والرسامين الغارقين في التقليد الواقعي لإيجاد موطئ قدم للهروب الخيالي" (Poteau-Tralie 2011, 141). توفر له جانبا فيه لم يحصل عليه في الغرب، فكان لزاما عليه أن يبحث عنه في هذا العالم الموازي.

وهذا ما أشار إليه إدوارد سعيد عندما رأى أن الغرب يرتبط بمعان افتقدها الغربي في حياته "تترواح بين اللذة الحسية والأمل والرعب والسمو ومسرات الشاعرية البريئة والطاقة الجارفة" (سعيد 2006، 206). هي إذن صورة ترسّج بشكل آخر الاختلاف، وتؤكد على وجود التوازي بين الكيانين: الغرب في مقابل الشرق، والمادة في مقابل الروح، والطبيعة في مقابل الآلة. إن ما يقوم به كُتاب الرحلات والقصص ذات النزوع الرحلي ومحكي السفر يقترب مما يقوم به صاحب قصة "علومه"، إذ يلتقط دي موباسان التعقيدات والشكوك والمفارقات في واجهة

الوجودية والسياحة. بالنسبة للمؤلف، فإن السياحة ليست حلا سحريا للتغلب على الاغتراب من خلال الإلهاء الهارب أو تجربة لحظات من الأصالة. على الرغم من كونه في الطبيعة، وتجربة العزلة، ومن خلال اللقاءات مع الآخرين، يمكن للسفر أن يسهل ذلك، ومن هنا جاء أهميته في حكاياته كوسيلة للأبطال للفرار والعثور على أنفسهم" (9, 2019, Canavan). إن قصة بطل موباسان في نصه "علومه" تتحقق داخل هذه الحتمية التي يصبح فيها السفر إلى أرض غريبة منطلق تحقيق ذات وبحث عن مغامرة واكتشاف للمجهول ومحاولة هروب من واقع غربي صار مألوفاً، إلى لحظة معرفة متعلقة بذات مفقودة. وثناؤك حالة الفقد تلك عند الغربي التي يطالعنا بها بطل قصة "علومه" عندما يقول: "...فالهواء والمناخ يغزوان أجسادنا بالرغم منا والنور المبهج الذي يغمرنا يبقى الروح بقليل من الكلفة صافية راضية. إنه ينفذ إلى ذواتنا في تدفق مستمر عبر أعيننا، بحيث يمكننا أن نقول بحق إنه يغسل كل الزوايا المظلمة في الروح" (موباسان 2013، 96). إن الغربي في خضم البحث عن توازنه الوجودي، لم يعد يبحث عن مباحج الحضارة المادية، بل صار يفتش عن متنفس لروحه، عن شكل من أشكال الصفاء مع الذات الذي صار غائباً في الغرب. فالحقل الدلالي للألفاظ المستخدمة من قبل بطل القصة يحيل على كل مفقود في الغرب بسبب تشيؤ الحضارة الغربية: الهواء/ النور/ الروح/ الصفاء/ الذات/ النقاء.

#### 4. اختلاق الصورة ونمذجة الآخر/ الجزائري في قصة "علومه":

تنشأ صورة الآخر وتشكل وفقاً للواقف التي يتم تبنيها تجاهه. فإذا عدنا إلى الخطاب الاستشراقي، بحثنا عن حدود تقديم الغربيين لصورة الشرق الذي يظهر في أشكال التعبير المختلفة، سواء كانت مدونات فنية أو دراسات بأنواعها، نجد الشرقي المدروس أو المكتوب عنه يتحدد في هذه الأدبيات الاستشراقية على تنوعها في صورة واحدة تقريباً، هي الصورة النمطية المعكوسة عن الذات الغربية التي تبني خطاب التعالي في ذاتها. هذه النظرة الاستعمارية تمكّن الغربي من الحكم على الآخرين وتصويرهم وفق ما يشاء، من منطلق امتلاكه السلطة في صناعة الصورة وتشكيلها وحتى اختلاقها بما يخدم مصالحه.

#### 1.4. الصورة النمطية للجزائري:

من المنطلق السابق، لا نستغرب أن يقوم غي دي موباسان في قصته بوصف العرب/ الجزائريين أو سكان الصحراء بأوصاف سلبية، أو إغفال ذكر أسمائهم واختراهم في مصطلحات جامعة مثل "العرب" أو "العربي"، أو إسكانهم سرديا والنيابة عنهم في حكاية قصصهم واستبدالها بقصة أخرى، إذ يتعرض العربي لـ"كسوف نصي كلي" (Coste 1988, 233) ولا تبقى إلا ملامح غير واضحة، وهذا كله ينبع من تمرکز الذات الغربية وموقفها من الآخر الشرقي. إن هذا الحكم الذي ينطبق على سردية موباسان في مقدار نسبة الصوت السردى الممنوح للعربي/ الجزائري من جهة وتغييبه من جهة أخرى يؤشر إلى مقصدية مرتبطة بـ"اللاوعي الثقافي" (قنديل 2024، 121-122) الذي يجعل استراتيجية سلب الصوت من العربي/ الجزائري عند موباسان مندمجة في منظومة بناء ثقافته، والتي تستبطن بشكل ضمني التمييزات الاستشراقية وتمثيلات الخطاب الكولونيالي. وما يعضد ذلك هو ما يعرف عن طرائق الكتابة القصصية الذي يعرف بها القاص الفرنسي، والذي جعله يتميز في التاريخ الأدبي بعمله على "توسيع القصة الأدبية للقرن التاسع عشر من خلال إعطاء صوت للرواة وتقديم الشخصيات والتجارب التي عادة ما تكون مهمشة أو مستبعدة من التمثيل الأدبي السابق" (Lloyd 2020, 93). إن هذا الحضور للمهمش والمستبعد والطبقات المختلفة، الذي عهد في نصوص موباسان يصبح غائبا عندما يتعلق الأمر بالآخر/ الجزائري، لتتحول الشخصيات الجزائرية في قصة "علومة" من الوجود المتعين واقعا في الفضاء والزمان إلى تغييب مقصود على مستوى السرد. وهو الأمر الذي يدل على قصديّة الخطاب عند موباسان.

إن توصيف العربي/ الجزائري في خطاب موباسان في قصته يجعله - مثله مثل كل شرقي في الخيال الاستشراقي تقريرا - حاملا لصفات متناقضة تماما مع ما يتسم به الغربي. فالعربي/ الجزائري يقدم في القصة وفق خيال رمزي يصوره بشكل جوهري في صورة البدائي والمتخلف وغير المتحضر، في مقابل الغربي الذي يرسم كرمز للتطور والتقدم والرقى. ويرجع ذلك إلى أن هذا الخطاب كان يقوم على أساس رؤية عنصرية وعرقية. ويذهب إدوارد سعيد إلى عرض أطروحة النظرية العرقية المؤسسة للخطاب عن الآخر، حيث يقول: "كانت الأطروحات الخاصة بتخلف الشرق وانحطاطه وعدم مساواته بالغرب ترتبط بالأفكار الخاصة بالأسس البيولوجية للتفاوت العنصري" (سعيد 2006، 326)، فهو يرى أن منطلقات تأسيس مقولات تخلف الشرق

وانحطاطه وعدم مساواته بالغرب مرتبطة بأفكار الغربيين عن الأسس البيولوجية للتفاوت العنصري، حيث يجري تصوير الشرقي على أنه أدنى مرتبة من الناحية الإنسانية، ويقدم في صورة المتأخر في التطور وذلك لكونه محكوما بطبيعته الوراثية. إن هذه الرؤية العنصرية التي لها امتداداتها في الفكر الغربي مكنت الخطاب الاستشراقي من تبرير الهيمنة والسيطرة الغربية على الشرق.

وهكذا، تخضع صورة الآخر الشرقي لموضعة غربية تجعله في مرتبة أدنى من سلم التقييم الإنساني، بل وتنزله إلى درجة الحيوانية في كثير من الأحيان. وهذا يعكس النظرة الاستعلائية للذات الغربية تجاه الآخر الشرقي، التي كانت تبرر المشروع الاستعماري الغربي القائم على تملك الأرض واستعباد أصحابها الذين ينزل بهم إلى درجة الحيوانية، حيث "لا يسعى المستعمر فقط إلى تأكيد غيرة الآخر، بل يجب عليه أيضا إظهار تفوقه. لا شيء يبدو أكثر طبيعية بالنسبة له من تخصيص مخطط تطوري يسمح له بتفسير أي شيء آخر كعلامة على شكل أدنى" (Robert 2013, 48). ففي قصة "علومة" يصف بطل القصة المرأة الصحراوية/ الجزائرية التي كانت تعيش عنده، من منطق تعميمي، فيقول: "فتيات هذه القارة البدائية لا تحبّ. إنهن أقرب إلى حيوانية الإنسان" (موباسان 2013، 111)، إن هذا التوصيف يؤكد طبيعة الخطاب الاستشراقي المكتنه بالخلفية الاستعمارية وبالنظرة الاستعلائية التي تجعل الآخر تابعا، لا ماثلا على القدر نفسه من الندية من جهة، ومن جهة أخرى يرسم خريطة تفاوت عرقي وإثني، مرتبط بتعميم صفة البدائية على قارة بأكملها، وهو في ذلك لم يشذ عن مقولات الميز العنصري والتفاوت العرقي التي أسست للمنظومة الاستعمارية، حيث "كانت" فكرة العرق "حاضرة بقوة في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر" (Kitson 2007, 49)، وبذلك فإن ما يصدر من خطاب عنصري في نص موباسان يجد له مرجعية في روح عصر وفكر أوربي قائم على فكرة التمايز العرقي وتراتبية الجنس البشري التي تجعل بعض الأجناس "البشرية" أقرب إلى الحيوانية.

ويصادفنا في موقع آخر هذا الكلام على لسان شخصية "أوبال": "اتخذت قراري في ثانية واحدة، حيث إن هذه الفتاة قد ألقيت هكذا بين يدي، فلماذا لا أبقيا وأتخذ منها شبه عشيقة وأمة، أخفيها داخل بيتي على شاكلة نساء الحريم؟ ويوم أملها سيكون من السهل عليّ في جميع الأحوال أن أتخلص منها بطريقة أو بأخرى، لأن هذه المخلوقات في الأرض الإفريقية هي على

وجه التقريب ملك لنا جسدا وروحا" (موباسان 2013، 104)، إنها إرادة التملك التي تتماهى مع الخطاب الغربي الاستعماري عن الآخر، الذي لا يكفي بالسيطرة على الأرض بل يتعداها إلى استعباد الإنسان، والنزول به من كونه الإنساني إلى تشيئته وحيوته. إنها المنظومة الاستشراقية المعسودة بالخلفية الاستعمارية التي تجعل المرأة في القصة وامتلاكها جسديا رمزا مكافئا للأرض وامتلاكها عسكريا، من حيث أن امتلاكها هو امتلاك رمزي لهذه الأرض المستعمرة، ف"بفضل علومه، فإن كل إضفاء الطابع الجنسي على المشهد الطبيعي، وكل الاستثمار الخيالي الذي كان موضوعاً له، سيأخذ، على الأقل لبعض الوقت، جسداً بشرياً. هناك تكرارات عديدة للزخارف الرمزية من القصة المؤطرة، بل إن علومه تجسيد واضح للأرض الجزائرية (Coste 1988, 233). إن السرد عند موباسان يتراكم فيه المحكي القصصي مع المضمهر الثقافي، المتمثل في السجل الاستشراقي والخلفية الكولونيالية التي تشتغل للأرضية التي تتحرك عليها شخصيات القصة، والمشكلة لخطاب الكاتب الملتبسة بالاستعلاء وكأن الغربي له الحق في التصرف في المختلف كيفما شاء، حيث "إن الغربي الأبيض يعتقد أنه يتمتع بمزية إنسانية تمنحه الحق لا في إدارة العالم غير الأبيض فحسب بل أيضا في امتلاكه، مجرد كون ذلك العالم- تعريفا- لا ينتمي للإنسانية تمام الانتماء مثل "نحن" (سعيد 2006، 192)، إن هذه التشخيص يتطابق تماما مع الوصف الذي وجدناه في قصة "علومه"، عندما تتحول في نظر البطل المرأة الجزائرية علومه إلى "حيوان" لا غير: "كنت أحباها كما يحب المرء حيوانا نادرا جدا، كلبا أو حصانا يستحيل تعويضه. فقد كانت بهيمة تثير الإعجاب، بهيمة شهوانية، بهيمة للتمتع، لها جسم امرأة" (موباسان 2013، 124).

#### 2.4. الصورة الاستشراقية للمرأة الجزائرية:

إن تشخيص الصورة مثلها ارتبط بالشرق/ الجزائر كفضاء جغرافي، ارتبط كذلك بتشخيص ممارسات الأفراد وفي وصف الشرقي/ الجزائري؛ هذا التشخيص الذي تراكم عند الغربي بوصف مظاهر الشذوذ واللامعقول التي كانت غير متقبلة في المنظومة "العقلانية" الغربية، التي حاولت كبت الفرد الغربي في كثير من النواحي الروحية والجسدي، لذلك لم يجد له مفرزا غير الشرق، والصحراء كأحد فضائه، للتفريغ عن مكبوتاته، وقد ظهر ذلك جليا في الخطاب

الاستشراقي الذي ركّز بشكل كبير على الجانب الإيروسي المتخيل في الشرق، والذي يقدمه في صورة عالم متحرر حد الابتذال، أو بالأحرى منحرف أخلاقي، فقد كان الجنس ركيزة من الركائز التي قام عليها الخطاب الاستشراقي بأشكاله المختلفة على مستوى التشكيل الأدبي أو الفني (تريكي 2021، 487-488).

ويرتبط هذا التأنيث الجنسي للنصوص الغربية عن الشرق بعدد من أسماء الكُتاب الفرنسيين الذين لا يعدم أن يكون قد تأثر بهم موباسان، وعلى رأسهم فلوير معلمه (Harris 1990، 34)، والذي يستحضر المرأة الشرقية في نصوصه غالبا بصورة تحتزلها في بعدها الحسي الإمتاعى مثلما كان مع شخصية كشك هانم المصرية (سعيد 2006، 247)، إن كشك هانم لدى فلوير تكاد تحضر بالصورة ذاتها عند موباسان في قصة "علومه" بما تمثله نصيا المرأة الصحراوية الجزائرية علومه من متعة مفقودة في الغرب، حيث تلبى غرضا مفقودا لدى الفرد الغربي حسب قول أوبال بطل القصة: "... كانت منفعة، رشيقة، ومعافة كهيمة مع سمت وحركات ولطائف بالإضافة إلى رائحة كرائحة الغزال" (موباسان 2013، 103). إن هذا الوصف الحسي يختزل المرأة في جانب المتعة ويقتصر وجودها على ذلك لا أكثر ولا أقل، فالصورة الاستشراقية- التي تحتزل المرأة العربية أو المشرقية عموما والجزائرية في هذا الجانب- تتكرر بشكل واضح وتستنسخ بصورة فاضحة عند موباسان على لسان الشخصية البطلة في قصته، وهي إحدى الاستراتيجيات الخطائية التي يشتغل بواسطتها البرنامج السردى عند موباسان الذي يهدف في المضمهر الخطابي إلى التمكين لمقولة الغربي المتحضر، فن خلال "مواضيع" الآخر الجنسي والعرقى والعنصرى واستخدام السرد المضمن الذي يبنى معظم هذه الحكايات على مستويات سردية مختلفة... يعمل دي بشكل كامل في هذه الحكايات من خلال تصوير الجنسانية الشرقية التي تخدم وظيفة مترامنة ومزدوجة: احتواء آثار التهديد الزائد والخطر الذي يشكله الانجذاب المغري إلى الآخر الشرقي، ولكن أيضا لتقديم "محاكاة للهيمنة الأوروبية والاستعمار في آسيا وأفريقيا، لأن [خيال الحرير] يجسد أيضا هيكل سلطة قعي من نوع السيد والعبد" (Stivale 1993، 248). إن الوصف الحسي للمرأة والتوصيف الجسدي لها عند موباسان هنا يندرجان في إطار قولبة الصحراء/ الجزائر وساكنيها، وجعل المرأة نموذجا بشريا لا يتغير ولا يتبدل منحطا في جميع الجوانب إلا الجانب الجسدي الحيواني، وينزع عنها الخطاب

الاستعماري الاستشراقي المقترن بالخلفية الاستعمارية كل إمكانية بشرية ليضعها في مصاف الأشياء أو الكائنات الفاقدة للقدرة الإنسانية على إثارة المشاعر والتفكير: "إن لديهن قلوبا شديدة الغلظة وأحاسيس قليلة الرقة، بحيث لا يمكن لها أن تثير في نفوسنا الإثارة العاطفية التي هي شعر الحب. لا شيء من الثقافة ولا نشوة فكرية تتمازج مع النشوة الحسية التي تثيرها فينا هذه الكائنات" (موباسان 2013، 111)، فهذه "الكائنات" ليس بمقدورها توليد المشاعر البشرية، حسب موباسان على لسان الشخصية الرئيسة. إن بنية الخيال الاستشراقي واضحة في هذا الوصف، ويعكس حضورا مضمرا للهيمنة الاستعمارية التي تستند مع بنية الخطاب الاستشراقي المضمير في قصة علومه "إلى المعارضة الكلاسيكية للعقل والجسد، الإنسان. يتم احتكار الخطاب العلبي والرؤية مع الهدف الوحيد لتأكيد حيوانية الأجناس "الأدنى" (Robert 2013, 48)، وهو بذلك يذهب مع الخطاب الاستشراقي إلى أقصاه عندما يضع المعيار الثقافي والحضاري الفصيل في الحكم على هذه "الكائنات" في مقابل تميز الغربي الفكري، فهو بذلك يعيد صياغة واستنساخ الخيال الرمزي السابق عن الشرق والقوالب الجاهزة نفسها المتمركزة حول الأنا الغربية المتعالية.

##### 5. خاتمة:

بالرغم من أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال القفز على القيمة الجمالية لقصة "علومه"، وقدرة موباسان على بناء قصة تبدو متكاملة من الناحية الفنية، إلا أنه لم يستطع رغم كل ذلك تجاوز بنية الخطاب الاستشراقي، حيث قام بإنتاج الصور الجاهزة نفسها والنمطية عن الآخر / الجزائري التي تظهر في الأدبيات الاستشراقية.

لقد حاولنا أن نستشف من خلال القصة التي كانت بين أيدينا بعض الصور التي حاول الكاتب أن يصطنعها لفضاء جزائري/ صحراوي جغرافيا ربما يقترب في بعض صوره من أن يكون كذلك، غير أنه في أحيان كثيرة وقع في الرؤية التحيزية التي تستحضر مخيالا رمزيا يتأسس على نمذجة نمطية للشرق تكلفية مشكّلة للصور، بما جعل خطاب موباسان عن الجزائر والجزائريين في غالبه يتبدى كعملية استنساخ متجددة ومجددة لمقولات التميز الغربي والتخلف الشرقي في إطار من تشكيل خطابه بما يتوافق مع البنية الاستشراقية للخطاب عند الغرب.

لم تشذ قصة "علومه" لغني دي موباسان في بنيتها العامة عن منظومة تشكيل الأدبيات الاستشراقية، فقد عمل الكاتب على تعزيز الصور النمطية عن الشرق من خلال عدد من الاستراتيجيات التي اتبعها، سواء تعلق الأمر بوصف المكان أو الشخصيات أو المعتقدات وغيرها. لقد قام موباسان باستنساخ للرؤية الاستشراقية في وصف الشرق/ الجزائر كفضاء غريب ولا عقلاني، وذلك من خلال وصفه الفضاء في سياق تخطيط البيئة الشرقية بطريقة لا تختلف عن القوالب النمطية الجاهزة للصحراء، وذلك بإبراز طابعها الغريب والمختلف والذي يغيب عنه الانسجام من وجهة النظر الغربية.

ويظهر تغلغل الخيال الاستشراقي في بناء القصة من خلال تمثيل الإنسان الجزائري في هذا الفضاء، والذي ورد بطريقة نمطية، وتم تقديم المرأة الجزائرية مختزلة في الوصف الحسي، حيث تم التركيز على الجوانب الجسدية والجنسية في تصوير الفضاء الجزائري والمرأة الجزائرية، بما ينسجم مع المنطلقات المؤسسة للخطاب الاستشراقي.

## 6. المراجع:

- إدوارد سعيد 2006. الاستشراق- المفاهيم الغربية للشرق. ترجمة محمد عناني. القاهرة: دار رؤية.
- أسماء العريف 2013. "الآخر أو الجانب الملعون"، ضمن العربي ناظرا ومنظورا إليه، الطاهر لبيب وآخرون. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- العربي قنديل 2024. الأدب المقارن- نحو منهج نقدي تربوي مقارن. بيروت: دار الكتب العلمية.
- بيير جوردا 2000. الرحلة إلى الشرق: رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر. ترجمة مي عبد الكريم وعلي بدر. دمشق: دار الأهالي.
- جورج قرقم 2011. تاريخ أوربا وبناء أسطورة الغرب. ترجمة رلى ذبيان. بيروت: دار الفارابي.

- حمزة تريكي 2021. "سيمبولوجيا الاستشراق الفني بالجزائر- من الاستشراق إلى الاستشراق الجنسي" مجلة النص 7، رقم 2: 478-500.  
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/173660>
- سامية دهيمي 2017. "مرامي التمثيل في النص الرحلي لدى جي دي موباسان- الأنتي الجزائرية أنموذجا." مجلة العلوم الإنسانية 28، رقم 3: 265-277.  
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/89280>
- غني دي موباسان 2013. "علومة" ضمن الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، مجموعة مؤلفين، ترجمة أحمد منور. الجزائر: دار التنوير.
- هنري باجو 1997. الأدب المقارن العام. ترجمة غسان السيد. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- Canavan, Brendan. «Tourism-in-literature: Existential comfort, confrontation and catastrophe in Guy De Maupassant's short stories» *Annals of Tourism Research* 87 (2019) 102750: 1-9.  
<https://doi.org/10.1016/j.annals.2019.102750>
- Coste, Didier. «ALLOUMA, ou ce que la main gauche n'a pas dit a la main droite» *French Forum* 13, n° 2 (1988): 229-242.  
<http://www.jstor.org/stable/40551450>
- Goyet, Florence. *The Classic Short Story, 1870-1925: Theory of a Genre*. Cambridge: Open Book Publishers, 2014.  
<https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0039.pdf>
- Harrigan, Michael. *Veiled encounters \_ representing the Orient in 17th-century French travel literature*. AMSTERDAM - NEW YORK: Rodopi, 2008.
- Harris, Trevor a. Lev. *Maupassant in the hall of mirrors: ironies of repetition in the work of Guy de Maupassant*. London: Palgrave Macmillan, 1990. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-21037-4>
- Kitson, Peter J. *Romantic Literature, Race, and Colonial Encounter*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Lloyd, Christopher. *Guy de Maupassant*. London: Reaktion Books, 2020.
- Oishi, Kaz. «Oriental Aesthetes and Modernity: The Reception of Coleridge in Early Twentieth-Century Japan» in *Coleridge, Romanticism and the Orient \_ Cultural Negotiations*, and David Vallins, Kaz Oishi et Seamus Perry. London: Bloomsbury Publishing, 2013.

- 
- Poteau-Tralie, Mary. «Reframing Guy de Maupassant's "Allouma" through the Lens of Assia Djebar: Postcolonial Algeria Confronts Colonial France» *Dalhousie French Studies* 94 (2011): 141-148. <http://www.jstor.org/stable/41705590>
  - Robert, Yann. «"Allouma" Et "Le Horla" Textes Miroirs Et Colonialisme Chez Maupassant» *Nouvelles Études Francophones* 28, n° 1 (2013): 44-59. <https://doi.org/10.1353/nef.2013.0033>
  - Stivale, Charles J. «Guy de Maupassant and Narrative Strategies of "Othering"» *Australian Journal of French Studies* 30, n° 2 (1993): 241-253. <https://doi.org/10.3828/ajfs.30.2.241>
  - Vallins, David. «Orient, Immanence and Transcendence in Coleridge's» Dans Coleridge, Romanticism and the Orient\_ Cultural Negotiations, in David Vallins, Kaz Oishi and Seamus Perry. London: Bloomsbury Publishing, 2013.