

تاريخ الاستلام: 2024/04/19 تاريخ القبول: 2024/12/13 تاريخ النشر: 2025/07/30

رانيا ختال¹*

جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة (الجزائر)

Email: r.khettal@univ-skikda.dz

أحسن دواس²

جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة (الجزائر)

Email: a.douas@univ-skikda.dz

الملخص :

تروم هذه الدراسة تتبع تمثيلات صورة تبسة التاريخية والاجتماعية في الأدب من خلال مجموعة من نصوص رحلية: تونسية، وليبية، وجزائرية، وأجنبية بطريقة تسهم في تشكيل الرؤى والمرجعيات التي عملت على تكوين هذه الصور، كما تسعى هذه الدراسة إلى تفكيك بنية الصورة وكشف حملتها الثقافية والسوسيولوجية من خلال استدعاء المنهج السوسيوثقافي، وقد بنيت هذه الدراسة على الإشكال الآتي: كيف تم تمثيل مدينة تبسة تاريخيا واجتماعيا؟ وما هي آليات التمثيل في النصوص الرحلية؟ وعلى أي أساس بنيت هذه الصور؟

الكلمات المفتاحية: تمثيلات، الصورولوجيا، مدينة تبسة، أدب الرحلة، السوسيوثقافي.

Abstract:

This study aims to trace the representations of the historical and social image of Tebessa in literature through a group of Tunisian, Libyan, Algerian and foreign traveler texts in a way that contributes to shaping the visions and references that worked to form these images.

This study also seeks to deconstruct the structure of the image and reveal its cultural and sociological load by invoking the sociocultural method: How was the city of Tebessa represented historically and socially? What are the mechanisms of representation in the traveler's texts? and on what basis were these images constructed?

Keywords: Representations, Imagology, sociocultural, Tébessa, travel literature

مقدمة:

يعد أدب الرحلة من الفنون الأدبية العربية القديمة التي يتم من خلاله التعرف على صورة الآخر بالترحال إليه، والتعرف على هويته الثقافية، وعاداته وتقاليده الاجتماعية، ومعتقداته الدينية، وأجناسه العرقية، وأنظمة حكمه السياسية، ويتم ذلك وفق الصورة التي يرسمها كل رحالة عن ذلك البلد من خلال التجارب التي عاشها في رحلته، فيقوم بتصويرها في كتاباته الرحلية.

كما تعد الرحلة من بين أقوى النصوص التمثيلية في هذا العصر، فهي تضم مجموعة من المعارف والثقافات المختلفة التي امتزجت في جملة من التفاعلات مع الواقع التاريخي والاجتماعي، الذي أدى إلى إفراز العديد من النصوص الرحلية المتنوعة بتنوع أهداف الرحالة واختلاف مشاربهم لاكتشاف المجهول والانفتاح على الآخر.

لقد شككت مدينة تبسة بتاريخها وعاداتها وتقاليدها وجهة استفزت الرحالة وأسالت أقاليمهم، مما أدى إلى تراكم كمعتبر من النصوص الرحلية المتفاوتة في جودتها وفي تمثيلاتها المختلفة، نظرا لقدرات النصوص الرحلية التمثيلية للأبعاد والصور التاريخية والاجتماعية؛ حيث وصف الرحالة الطرق والمعالم الأثرية، ونقل مختلف الثقافات، فخلقوا بذلك صورا خالدة عن تبسة إبان رحلاتهم إليها، فكانت هذه الأخيرة كنزا معرفيا يسهم في التعريف بتبسة وحضاراتها المتعاقبة على مر

الزمن، وتشر جيع الهزار على زيارتها، والتمتع بحضارتها، والاطلاع على تاريخها. ونظرا لوفرة النصوص الرحلية التي تناولت هذا الموضوع، واستجابة لمتطلبات الدراسة، وقع اختيارنا على نصوص رحلية بعينها كنماذج للتحليل؛ كـ "خمس رحلات إلى الجزائر" لحسين محمد الخضر، و"مذكرات شاهد للقرن" لمالك بن نبي، و"ري الغليل في أخبار بني عبد الجليل من سلاطين بلاد فزان" لعبد الجليل الفزان، و"ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا" لهايديرش فون مالتسان، (Heinrich Von Maltzan)

على أنا حرصنا على انتقاء الرحلات في شقها العربي والأجنبي وذلك لاختلاف الرحلات عن بعضها في مضامينها، وأشكالها لتلخص تنوع صيغ التمثيل وإبراز خصوصية كل رحلة.

قادنا هذا التمثيل إلى طرح الإشكال الآتي: كيف تم تمثيل صورة مدينة تبسة تاريخيا واجتماعيا؟ وما هي آليات التمثيل في النصوص الرحلية؟ وللإجابة على هذا الإشكال اعتمدنا المنهج السوسيوثقافي باعتباره المنهج الأجدر والأنسب لمثل هذا النوع من الدراسة.

أولا: مفاهيم اصطلاحية

بداية وقبل كل شيء يجب الإشارة إلى المفاهيم التي تؤسس للبحث، وذلك لبناء قاعدة مفاهيمية واضحة، وأرضية صلبة للبحث.

1-1- مفهوم التمثيل:

يكتسي مصطلح "التمثيل" أهمية بالغة في النصوص السردية عامة والرحلية خاصة، باعتباره مصطلح مرتبط بالواقع، وصورة الأدب والتمثيل الثقافي، إلا أن هذا التمثيل لا يكون من الواقع فقط، وإنما يتعداه إلى استحضار الخيال، غير أنه بحكم قوة التمثيل وسطوة الثقافة يمكن أن تبدو الصورة أكثر واقعية للمتلقي خاصة في النصوص الرحلية "وتأخذ هذه الدلالة حضورا أكثر في النصوص السردية خاصة الرحلات. ففيها لا يمكن للتمثيلية أن تتملص أو تنفلت من لحظتها التاريخية ومناخها السوسيو ثقافي الذي يحكمها ويلونها ويؤدجها. لذا لا يمكنها إلا أن تكون محدودة كميا وقابلة للتصنيف والتفيء، ما دامت تنبثق من توجه أيديولوجي معين ومن خليط معقد من الأفكار والمشاعر القابلة للمعاصرة تاريخيا، ونخص هنا بالذكر تمثيلية الأجنبي" (الخضراوي، 2012، ص60)؛ فالرحلة تعيد تمثيل الواقع ضمن مرجعية الرحالة ووعيه الخاص، ومن هنا يصبح التمثيل تمثيلا ذاتيا.

ومن هنا، تحظى عملية التمثيل بالاهتمام الواسع في مجال الدراسات الرحلية خصوصاً، باعتبارها من العمليات التي تكتسي بطابع التنوع والاتساع نتيجة لقيامها على ثلاثة عناصر رئيسية وهي: مثل، والمعلم، والصورة التي تنتج عن عملية التمثيل، وارتبط التمثيل بالرحلة لقدرتها على رسم مختلف الصور والمشاهدات سواء أكانت واقعية حقيقية، أم تخيلية عن طريق أعمال الذاكرة واستحضار الخيال، وهذا ما يشكل الرابط المشترك بين النصوص، إلا أن هذا التمثيل لا يكون مطابقاً للواقع ولكن يكون نسبياً نتيجة التأثيرات الذاتية لكل رحالة وخلفياته الثقافية التي نشأ عليها في مجتمعه.

وحاصل الكلام من هذه التحديدات أن التمثيل يجد تحققه في صورتين اثنتين:

* قد يأتي التمثيل على شكل صورة أو أيقونات أو رسوم أو أشكال متنوعة.

* وقد يأتي عن طريق اللغة، إذ يمكن الحديث في هذه الحالة عن تمثيل مكتوب أو شفهي يحتمي فيه صاحبه بالبلاغة المخيلة من أجل تركيب الصورة المبتغاة حول موضوعه (الخضراوي، 2012، ص 59)

1-2- مفهوم أدب الرحلة:

لعل أنسب التعاريف لأدب الرحلة ما أورده "مجدي وهبة" في معجمه: "مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف من رحلاته في بلاد مختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع كل هذا في آن واحد" (كليطو، 1997، ص 73).

من خلال ما تقدم نستنتج أن أدب الرحلة هو أدب نثري يعتمد على دقة الوصف، والتصوير المباشر لما شاهده الرحالة في الواقع من أحداث جرت في زمان محدد ومكان معين. ومن هنا فالرحلة هي حركة وانتقال وسفر بين الأماكن المختلفة،

كل حسب ثقافته وعقيدته، عاداته وتقاليده، ونظام حكمه، ويكون ضمير المتكلم (أنا) هو الطاغى لأن الرحالة يعبر عن انطباعاته الذاتية التي عاشها.

1-3- مفهوم الصورولوجيا:

تتعدد مقولات الأدب والدراسات المقارنة بتنوع المواضيع والميادين نظرا لتشعب الأدب واتساعه، فحظيت هذه المواضيع باهتمام واسع من قبل الدارسين، وكانت "الصورولوجيا" من بين هذه الميادين المقارنة نظرا لارتباطها بالأنا والآخر في صوره الاجتماعية والتاريخية، الثقافية والسياسية، خاصة في القرن التاسع عشر، ما أدى إلى ظهور رؤية جديدة في ميدان الأدب المقارن تقوم على كشف صور الشعوب لدى بعضها البعض كما عرفها "عبد المجيد حنون": "تصور شعب بعينه لشعب آخر بذاته" (حنون، 2013، ص 72)؛ فلن تصبح الشعوب في ظل هذه الدراسات بعيدة مخبوءة عن الآخر ببروز هذا النمط، فأخذ الصورولوجي على عاتقه تقديم صور عن الشعوب الأخرى من خلال مشاهداته الحية رافضا للصور النمطية القديمة.

وتعد دراسة الصورولوجيا أحد فروع ميدان الأدب المقارن، فاختلقت تعريفاتها وتنوعت مجالاتها باعتبارها دراسة صورة الأنا (الجزائري) في ضوء الآخر (العربي والغربي) والعكس، مما يتيح لنا معرفة الشعوب بعضها لبعض، ومن هنا اتخذت الصورولوجيا تعاريف عديدة ومتنوعة، غير أنه يمكن الاتفاق على مفهوم شامل للصورة باعتبارها "إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه (أو الذين يتقاسمون أو ينشرونه)، ويترجمون الفضاء الاجتماعي والثقافي، والأيدولوجي والخيالي الذين يريدون أن يتموضعوا ضمنه" (باجو، 1997، ص 91).

وبالتالي من أهم ما جاءت به الصورولوجيا هو "فكرة التخصص" ورفض فكرة الكلية؛ أي لكل دارس وجهة نظره الخاصة بغض النظر عن ما هو سائد منمنط مألوف في وعي المجتمع، وللدارس الحق في رفض كل ما هو مغلوطن، ومخالفة إطلاق الأحكام الكلية على شعب بعينه قبل التعرف عليه؛ وهذا ما أكدته "دانييل هنري باجو" في دراسته بقوله: "الدارسين الصورولوجيين رأوا إلى الصورة بوصفها التمثيل الأمثل للآخر من جهة... وأكدوا على فرادتها وفرادة تجسدها... 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 شيئاً محدداً" (باجو، 1997، ص 141).

إذن، فكل شعب يتكون من نماذج بشرية عديدة، ومناطق مختلفة، وعلى سبيل المثال: المجتمع الجزائري هو الكل والتبسي هو الجزء، فالنظرة العامة المشتركة حول الجزائر تأتي بعد معاينة كل الأجزاء، في حين إذا قمنا بدراسة جزء - تبسة- والذي هو موضوع دراستنا لا نستطيع تعميم الأحكام؛ أي الصورة تكون جزئية وغير مطلقة ومعممة على كافة المجتمع الجزائري وإنما خاصة بتبسة فقط، والسائد يجب التفريق بين الكل والجزء حتى نكون بعينين عن احتكار الحقيقة أو تزييفها ومغالطتها.

إن لم يصمم الصورولوجيا قائم على أن الصورة الجزئية المقدمة عن شعب ما تختلف عن الصورة الكلية من حيث الجوهر وليس من حيث الدرجة، لهذا فدراسات هذا الميدان تؤمن بمقولة التعرف والتعايش مع الآخر عن قرب من أجل مجانية ورفض الصور المغالطة والمشوهة له، فالصورولوجي بحاجة إلى فهم وتفسير ما شاهده عياناً لتكون الصورة مطابقة للواقع.

من خلال ما سبق، يتضح أن الصورولوجيا هي نافذة مفتوحة على الآخر واكتشاف سماته وخصائصه، وتصوير ملامحه المختلفة عن طريق المعرفة والمشاهدة، عن طريق التجربة والتماّز بين الشعوب في سياقات عامة ومختلفة من أجل رسم الصور السائدة المماثلة للواقع.

ثانيا- علاقة الرحلة بالصورولوجيا:

تشكل الرحلة الأرض الخصبة والميدان المناسب لاحتضان مثل هذه الدراسات، ومعالجة مختلف الصور التاريخية والحضارية، والاجتماعية وغيرها، ونقل الواقع من خلال ما يشاهده الرحالة عن الآخر محاولة منه لرصد مختلف العلاقات والعادات والتقاليد المتقاربة بين الشعوب، والوقوف على مصادر التأثير والتأثير فيما بينهما بهدف الانفتاح على الآخر باعتباره مكملًا للذات.

يرى "بيير برونيل" Pierre Brunel "لأن الصورولوجيا: "علم جديد أفضت إليه دراسة محكيّات الرحلة"، ويؤكد "دانييل هنري باجو" Daniel- Henri Pageaux على ذلك باعتبارها تمثيلاً للآخر ودراسته في عمل أدبي ما –الرحلة- ويؤكد على سمة الأدبية في مجال دراستها.

كما تحتفي الرحلات العربية والغربية بمعاني ودلالات صورولوجية موزعة في متون نصوصها، وتأخذ أشكالاً مختلفة ومتنوعة من رحلة لأخرى، «يرصد من خلالها ما سجله العربي في ذاكرته عن الجزائري، ويكشف من خلالها العديد من الرؤى التي تخص المجتمع الجزائري من خلال الصور الفردية التي يقدمها الرحالة في نصوصهم الاستشراقية، والتي تكشف على نظرة الآخر للأننا، فتكشف هذه الصور عن وعي الرحالة ونظرتهم الصورولوجية للشعوب، وإعطاء صور عن نمط الحياة، وطبيعة الثقافة، وتوضيح بعض الصور المشتركة بين الشعوب والأمم.

ومن بين المواضيع التي تعنى بها الصورولوجيا هي: سرود الأسفار (الكتابات الرحلية) بوصفها من الفروع الرئيسية في ميدان الأدب المقارن. والمادة الخام التي يستقي منها صوره.

بالإضافة إلى أن من الوسائل المساعدة على تكوين صور الشعوب لدى بعضها البعض كثيرة أهمها: الرحلات؛ فالذين يسافرون خارج بلادهم يعودون ومعهم أخبار ونوادر وحكايات وانطباعات يحكونها لمعارفهم، وأحيانا يسجلون مذكراتهم أو وصفا لمشاهداتهم. وتعد رحلات الأدباء من أهم هذه الوسائل، لأنهم عادة يحبون التجوال في الأقطار والبلدان المختلفة، ويشاهدون عادات تلك الشعوب وتقاليدها مع المناظر الطبيعية المختلفة" (حنون، 2013، ص 66).

ونتيجة لظاهرة الاستعمار التي عرفت الشعوب العربية عامة والجزائر خاصة بدخول الاحتلال الفرنسي أدى إلى تغيير نمط المعيشة واللغة والثقافة في أوساط المجتمع الجزائري نتيجة دخول هذا العنصر البشري الجديد لهذه الأراضي، ما أدى إلى بروز ظاهرة جديدة وهي ظاهرة السفر والارتحال من البلاد الأصلية إلى الأراضي الجزائرية المستعمرة، فصور لنا الرحالة حياة الشعب الجزائري، وقدموا صورة مختلفة عنه متراوحة بين السلبية تارة والإيجابية تارة أخرى من خلال المعاشة اليومية لهم، والاختلاط بهم، والامتزاج معهم.

بعد الفترة الكولونيالية وخروج هذا الاستعمار من الجزائر أراد العرب اكتشاف الصورة الجديدة للجزائر إن صح التعبير، واكتشاف مخلفات وآثار هذا المستدمر، شدوا الرحال نحو الجزائر بهدف تقديم مختلف الصور من خلال المشاهدة الحية والوصف والمقارنة، وكان من آثار ما خلفه هذا الأخير تاريخا محفورا في ذاكرة ووجدان كل جزائري على مر الزمن.

ظهرت الصورولوجيا أول مرة نتيجة الرغبة في الانفتاح على الآخر، واكتشاف العوالم المختلفة، والشعوب الأخرى والاختلاط بهم، فكانت الرحلة هي السبيل إلى

ذلك؛ باعتبارها مبنية على السفر والتنقل من مكان لآخر، ومن بلد للثاني، فراح الرحالة ينجذبون نحو الآخر فارتحلوا إليه وصوروه، والتعبير عن الاندهاش والإعجاب أحيانا، والنفور أحيانا أخرى.

كما تعد الرحلة من الأجناس الأدبية التي لعبت دورا كبيرا في تصوير حياة الشعوب، ونقل مختلف التفاصيل عنهم، هذا ما أدى إلى تشكيل صورة مجملية عن الآخر عن طريق الارتحال إليه، والتعرف عليه عن قرب، وهذا ما مهد لميلاد الصورولوجيا في حقل الدراسات المقارنة، فالرحلة تعتبر من بين أهم المنايع التي استلهم منها الدارس المقارن صوره في بناء صورة عن الآخر، ما يجعل الرحلة تربة خصبة لمثل هذه الدراسات الصوراتية باعتبارها من أهم اهتمامات الأدب المقارن.

وعليه، فالرحلة هي العين المفتوحة على الآخر في مجمل صوره الثقافية والتاريخية، وهذا ما جعل من النص الرحلي المنبع الذي يستلهم منه الباحث المقارن صوره، بفضل ما تمنحه له الرحلة من صور متعددة حول الآخر، باعتبار الصورة تبني انطلاقا من وجود بيئة ثقافية وتاريخية مغايرة لصورة الأنا، فالصورة تتكون من طرفين مختلفين؛ الأنا (مكان إقامة الرحالة) والآخر (المكان المرتحل إليه)، فالباحث المقارن رحالة بامتياز. باعتبار أن الأدب المقارن يعد ميدانا مناسباً لدراسة مختلف مظاهر الاتصال الثقافي والحضاري بين الشعوب، وما ينجم عنه من تقارب وهجنة بين الهويات الثقافية المختلفة، فالرحالة يعتبر نقطة اتصال وتحول في دراسة حول الشعوب ونقل حضارتها.

ومن هنا، نمت الصورولوجيا في أحضان الدراسات السردية الأدبية عامة والرحلة خاصة واتخذت منها مطية للتعبير عن مختلف الصور مما فتح المجال واسعا أمام الصورولوجي للانفتاح على الآخر واستنطاق مكنوناته واكتشافه

ثالثا- صورة تبسة في عيون الرحالة:

إن البحث عن الخلفية التاريخية والاجتماعية للأمم يؤدي بنا إلى البحث عن تلك الخلفيات من خلال العودة إلى فترة زمنية محددة، ويتم ذلك من خلال الصورولوجيا التي تتيح لنا فرصة تسجيل بعض الصور والمشاهدات الكامنة في وعي الآخر عن الأنا في لحظة تواصلية معينة وحقبة زمنية محددة.

ومن هنا اعتبرت الصورولوجيا النافذة التي من خلالها نستطيع التعبير عن الثقافات والمجتمعات المختلفة من خلال الأدب عموما والرحلة خصوصا باعتبارها الميدان الذي تشتغل عليه الصورولوجيا كثيرا، وتتخذ موضوعا لها، باعتبار النص الرحلي قائم على تصوير الآخر بالنسبة للأنا (صورة غيرية)، أو تصوير الأنا لنفسه (صورة ذاتية) من خلال الارتحال والسفر، مما يشكل ثنائية الأنا والآخر التي هي صميم الدراسات المقارنة -الصورولوجيا-.

ومن خلال دراستنا هذه والتي تتمحور حول صورة تبسة التاريخية والاجتماعية بالنسبة للآخر العربي والغربي على السواء سنتعرف على العديد من الصور وتباين وجهات النظر من رحالة لآخر كل حسب مرجعيته وخلفيته الثقافية والتاريخية. والكشف عنها كما يرسمها الرحالة الصورولوجي.

ومن هنا، تعتبر تبسة من أهم المدن الجزائرية العريقة والقديمة التي عرفت أرضها العديد من الحضارات وأبرزها الحضارة الرومانية، فهي واحدة من أقدم المدن الجزائرية، ولعل ما زادها جمالا تلك الآثار والمعالم التاريخية التي سحرت الزوار والرحالة، فضلا عن مختلف الآثار القديمة التي تفتخر بها، والتي تبرز مكانتها التاريخية، فجمالية الصورة الحضارية لهذه المدينة مرتبط بتاريخها العريق، فباتت تبسة رسالة حضارتنا ورمزا لا نستطيع له إدراكا يلج في أعماق جيلنا المعاصر، فتبسة حضارة مندفعة تجتاح ما أمامها، وحضارة أسلمت مقاليدها للتاريخ.

إن اهتمامنا بصورة الجزائري -التبسي- موضوع الدراسة يؤدي بنا إلى طرح التساؤل عن حيادية الصورة وموضوعيتها؟ وهل الصورة المقدمة من طرف الرحالة صادقة أم نمطية مغالطة؟ باعتبارها وصفاً مفارقاً بين فضاء ثقافي واجتماعي مختلف والإجابة تحتاج إلى البحث عن الخلفيات المتعلقة بالمجتمع المصور، ومعرفة مستواه الفكري، والنمط المعيشي الخاص به، والإلمام بتاريخه وعاداته وتقاليده.

3-1- الصورة التاريخية والحضارية:

استعانت الصورولوجيا من مجال الدراسات التاريخية باعتبار الصورولوجي رحالة بامتياز يكشف عن تاريخ الأمة والتنقيب في آثارها، وهذا الميدان -التاريخ- كان حقلاً خصباً للصورولوجيا، فالمؤرخون أضافوا أبعاداً جديدة للصورولوجيين التي على أساسها يتم بناء صورة الآخر.

فالصورة هي تمثيل وتقديم لواقع ثقافي وسياق اجتماعي، وحدث تاريخي معين عن الآخر؛ إما إعجاباً واندهاشاً، وإما كرهاً ونفوراً، بالإضافة إلى أن هذه الصورة مع الآخر قد تكون متسامحة أو مختلفة، أو متناقضة مع الأنا حسب مرجعية ووعي الرحالة تجاه الآخر.

تعددت الصور التاريخية والحضارية التي شاهدها الرحالة أثناء تجولهم وتنقلهم بتبسة مدينة الحضارات المتعاقبة، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى التاريخ العظيم لهذه المنطقة، يقول الرحالة "سعيد أبو بكر" عن تاريخها: "هذه المدينة هي مدينة تيفست العتيقة التي كانت لها شهرة عظيمة في القرن الثالث قبل الميلاد، أين نزلت فرقة (أوقيست)، سقطت بعد ذلك بيد الدولة التركية وبقيت تحت نفوذها إلى (1851) حيث احتلهم جيوش فرنسا وبقيت بها إلى يومنا هذا" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص ص 89-90).

ويأتي هذا التعريف بتاريخها من قبل رحالتنا للتأكيد على تاريخها العريق نظرا لأهميتها التاريخية، وتعاقب الحضارات التي شهدتها من رومانية وتركية وفرنسية ونوميديّة، مما جعلها من المدن الراسخة تاريخيا، ويضيف "هاينيريش" قائلا: "وعندما استولى الفرنسيون على هذه المدينة القديمة سنة (1842)، وجدوا القطع النقدية الرومانية لا تزال متداولة بين السكان" (هاينيريش، 1979، ص 276).

وهذا ما يؤكد تعدد الحضارات التي مرت على المنطقة وخلفت آثارا بها شاهدة عليها، وهنا نجد أن أوصاف الرحالة تدل على التاريخ العظيم لمدينة تبسة، وهذا ما أشار إليه "هاينيريش" قائلا: "وكانت مدينة تفسنة التي أمر القيصر هادريان واليه سوكوندوس ميتلوس (Metellus Secundus) بنائها في أيام الحكومة الرومانية، قد هدمت من طرف القبائل النوميديّة الثائرة أكثر من مرة، ولكن الرومان كانوا يعيدون بناءها دائما، أما الفندال فقد هدموا القلعة وكذلك التحصينات وأسوار المدينة، وللتغلب على هذا الوضع بنى باترسيوس سالمون باني القلاع في إفريقيا بعد سقوط الحكم الفندالي القلعة البيزنطية التي لا تزال قائمة إلى اليوم" (هاينيريش، 1979، ص ص 278-279).

كانت هذه أهم الحضارات، وكل حضارة تعبت بمخلفات الحضارة التي سبقتها من آثار ومعالم بالهدم وإعادة البناء، وبهذا تعددت الصور التاريخية للمنطقة واختلفت، ومن أبرز الصور الحضارية التي نقلها الرحالة، تتمثل في تصويرهم للصور والقلاع، والكنائس والأبواب، وغيرها من الآثار...

وجدير بالذكر أن السور المحيط بالمدينة استرعى نظر الرحالة، فيعتبر السور الروماني الذي يحيط بالمدينة من المعالم الأثرية الشاهدة على الحضارات المتعاقبة على المدينة، فهو من التحف المعمارية والأثرية التي تفتخر بها مدينة تبسة، إذ يعود تاريخ بنائه إلى الحقبة الرومانية، وفي هذا الصدد يقول "سعيد أبو بكر" في رحلته: "وهي كلها تكاد تكون دارا محصنة بسور ارتفاعه ثمانية أمتار وعرضه متران، وطوله

من الشمال إلى الجنوب 320 مترا، ومن الشرق إلى الغرب 280 مترا" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 90). ويؤكد قوله حول هذا السور "المهيبي" مؤكدا على عظمة هذا الأثر، يقول: "وقد دخلناها فألفيناها مدينة يحيط بها سور محكم البناء، في غاية الارتفاع، يدل على مهارة البنائين الذين شادوه" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 50)، ويؤكد قوله حول هذا السور "المهيبي" مؤكدا على عظمة هذا الأثر، يقول: "وقد دخلناها فألفيناها مدينة يحيط بها سور محكم البناء، في غاية الارتفاع، يدل على مهارة البنائين الذين شادوه" (بن نبي، 1984، ص ص 23-26).

وبهذا، تعد تبسة مدينة أثرية تاريخية بامتياز، ساهمت الحضارة الرومانية في رسم معالمها وصورتها الحضارية، ومن هنا أصبح أي رحالة لا يمكن أن يمر بهذه المدينة الرومانية دون أن يولي اهتماما بالغاً بمعالمها التاريخية والأثرية، فقد خصص كل رحالة في رحلته مقاطع غنية بالوصف لهذه الآثار الكبرى، وهذا ما تؤكده القطع الأثرية التي عثر عليها بالمنطقة كالأبواب الواقعة على كل الجهات، وتعتبر البوابة التي من خلالها تدخل إلى هذه المدينة وتظهر فيهما عظمة الحضارة الرومانية، وكل باب يضم أثرا بداخله هو الآخر، ويتجلى ذلك في قول "سعيد أبو بكر": "يمكن الدخول إلى مدينة تبسة من أربعة أبواب: واحد من الشمال واسمه باب الخديمة، والثاني من الغرب واسمه قسنطينة، والثالث من الشرق واسمه باب سلامبو، وباب آخر من الجنوب لا أدري ما اسمه، ويمكننا أن نزيد عليها بابا جديدا فتح بعد استيلاء فرنسا عليها" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 90).

أما الأمر الثاني الذي نلاحظه في معرض حديثه عن هذه الأبواب فيمكن في الدقة الهندسية التي شيدت بها، يقول "سعيد أبو بكر": "وهذان البابان، ولاسيما الثاني هما اللذان ظهرت فيهما عظمة الرومان الذين شيدهما" (حسين، خمس

رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 90) وهذا ما يؤكد قوله في معرض حديثه عن الباب القديم المزخرف بنقوش بديعة، لأن الرومان كانوا يملكون مواد البناء والتعمير، والزخرفة ودقة المهندسين في الهندسة والتصميم، حتى نجد الرحالة أعجب بها كثيرا، حيث قال في وصف له: "والباب القديم هو الذي يطلق عليه في التاريخ اسم (قوس كراكلا)، وهو مزين بأربع سوارى عظيمة من كل جهة، ومنقوشة كلها نقشا بديعا" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 90).

بالإضافة إلى ذلك لم يغفل عن ذكر (قبر منيرفا) الذي أقيم بالقرب من هذا الباب، ويحتوي على أجزاء أثرية مهمة جعلت علماء الآثار يهتمون بها بالبحث والتنقيب، كما أسهب الرحالة في ذكر أهمية هذه الأبواب باعتبارها معلما أثريا مهما، ضم بجانبه العديد من الآثار الأخرى، وأكد على ذلك حين ذهب إلى وصفها وصفا دقيقا من الداخل.

كانت هذه صورة الأبواب الأثرية بتبسة، وجدير بالذكر أن جميع هذه الأبواب كانت تتجلى فيها عظمة الرومان في البناء والتشييد، وفي واقع الأمر لم يغفل الرحالة عن ذكر أعظم أثر تاريخي في المنطقة ألا وهو "الكنيسة" التي تقع على بعد خمسمائة متر من الباب القديم، يصفها "المهيري" قائلا: "...وبالمدينة أربعة أبواب وبعض آثار رومانية، منها كنيسة يقصدها السواح، وقد حافظت عليها الحكومة محافظة تامة، وجعلت حراسا يحرسونها وينظفونها، ولكثرة الاعتناء بها يظن المتسوح* أنها حديثة البناء" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 50). وفي الصدد نفسه تحدث "سعيد أبو بكر" عن هذه الكنيسة واعتناء الحكومة بها، يقول: "...وجب الآن أن أتعرض إلى أعظم أثر تاريخي في إفريقيا الشمالية بعد قصر الجم إحدى قرى الساحل التونسي، وذلك الأثر هو الكنيسة الرومانية" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 91).

وتتكون الكنيسة من باب حديدي وممشى متسعا، وأقساماً عديدة تعلوها سوارى من الخارج تنتصب إلى السماء، فى حين يوجد بها عدة درجات للدخول إلى أقسامها.

نلاحظ مما سبق أن هذه الكنيسة بنيت من أجود أنواع مواد البناء (كالفيسفاس والجليز الظريرى) ، كما تعد هذه الكنيسة فضلاء أثريا آخر يضاف إلى هذا الصرح العظيم من الآثار الذى يضم تماثيل حجرية ورخامية وسوارى، ناهيك عن الدرجات العريضة داخلها واللى تفيد بأن الكنيسة شهدت أعمال تحسين وترميم كبرى مما جعلها باقية إلى اليوم، ويتجلى ذلك فى: "أما تاريخ هذه الكنيسة أو هذه الآثار فيرجع إلى القرن الرابع، ولابد لنا مع هذه الحقيقة أن نعترف بأنه أدخل عليها بعض إصلاح جعلها محفوظة إلى يومنا هذا" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 92). وفى واقع الأمر أن هذه الآثار المعمارية تعكس جزءا مهما من صورة المجتمع التبسى، وتساهم فى إعطاء صورة إيجابية من قبل الرحالة "وأيا كانت دوافع الرحالة المعلنة منها والخفية فقد اتصفت أغلبية الرحلات -ولو بدرجات متفاوتة- بدقة الملاحظة والوصف والتقصي فى تسجيل مشاهداتهم بأمانة وصدق" (فهيم، 1989، ص 12).

فالملاحظ أن هذه الرحلات قربت صورة تبسة للآخر العربى والغربى من خلال الكتابات الرحلية، وذلك بالاعتماد على تقنيات الوصف وأبعاده، فقد كانت هذه المدينة بمثابة السحر الذى لا يقاوم، فنلاحظ أنه لا تخلو رحلة من افتنان صاحبها بطبيعة هذه الآثار والمعالم الأثرية الخلابة، ولعل هذه الصور تعبر عن حقيقة تبسة فى تلك الفترة، وتعكس جزءا مهما من طبيعتها الحضارية والتاريخية، وآثارها الرومانية شاهدة على ذلك، فالصورة التى نقلها "المهبرى" و"سعيد أبو بكر" و"هاينيريش" و"مالك بن نبى" توحى بالمكانة التاريخية والحضارية لمدينة تبسة،

وعمقها في أصعب الفترات التاريخية التي مرت بها المنطقة، وقدموا إعجابهم بها، والمميز فيها هو تجلي ذوق الرومان الرفيع في البناء والتشييد، وفن الزخرفة والهندسة المعمارية، فكانت هذه الآثار رمزا خالدا للمحافظة على خصوصية هذه الآثار، وإن العناية بهذه التفاصيل والجزئيات في التصوير هدفها تعريف القارئ وتشويقه لزيارة هذه المدينة التاريخية العريقة. فلم يتوقف الرحالة عند معلم واحد فقط بل راحوا يكرسون صفحات كثيرة لوصف جل الآثار من أبواب وأسوار، الذي يعد جزءا من الآثار التاريخية الضخمة بالمنطقة، ونلاحظ هنا قوة الوصف ودقته وهذا راجع إلى افتقاد هذه الآثار في الثقافة المحلية للرحالة، ولم يخف أي رحالة مدى إعجابه الشديد بهذه المعالم والآثار حتى أنها أصبحت آثار تحير العقل وتشبع النظر، فلكيت تبسة حفاوة كبيرة في الكتابات الرحلية، لأنها شكلت فضلاء أثريا ذات طابع تاريخي أثري مهم.

كما تعد مدينة تبسة بآثارها المنتشرة في كل أنحاء المنطقة لوحة أثرية جميلة تسر أعين الناظرين، فهي من إحدى المدن الجزائرية العريقة الزاخرة بالحضارة الرومانية، فقد كانت عاصمتها التاريخية، حيث ازدهرت حضارتها من خلال معالمها، فهي بمثابة المتحف للزائرين على مر السنوات والعصور، وتمثل المخزون الأثري للمدينة، وفيها جزء هام من ذاكرة الدولة الجزائرية القديمة.

2-3- الصورة الاجتماعية:

تعددت الصور الاجتماعية التي شاهدها الرحالة أثناء تجولهم وتنقلهم في المدينة الأثرية -تبسة- ومن بين هذه الصور: صورة وسائل النقل في المنطقة، حيث كانت السيارات أهم وسيلة لحركة النقل الداخلية لذلك كرر "المهيري" ذكرها أكثر من مرة في معرض حديثه عن المشاهدات الاجتماعية، قال: "إلى أن وصلت إلينا الأوتوموبيل من فريانة قاصدة تبسة، فركبنا في تلك السيارة الكهربائية قاصدين

تبسة...والسيارة تدور فوق الجبال" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص49).

وفي ضوء ذلك نجد أن السيارة هي أشهر وسيلة للمواصلات داخل المنطقة آنذاك، لذلك أسهب "المهيري" في ذكرها، كما تجدر الإشارة إلى أن الأعوان العسكرية تمتطي الخيول كمطية للتنقل، يقول: "...ولهما أعوان تونسيون راكبون على خيولهم لإجراء الفحص للبضائع الصادرة من المملكة التونسية والواردة من الجزائر" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 50). وقد شاركه في ذلك "سعيد أبو بكر" وتحدث عن الأمر نفسه، يقول: "وضرورة أن الحكومة تحتاج إلى أعوان يركبون الخيل" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 91)، ويأتي هذا الوصف المشترك بينهما على أن أعوان الحكومة يركبون الخيل لأداء وظيفتهم والتنقل من مكان إلى آخر، وذلك لتسهيل السير عبر مختلف الطرق المستوية منها والوعرة.

وهنا نلاحظ أكثر من أمر؛ الأول: أن الناس ينتقلون داخليا من مكان إلى آخر عبر السيارات والعربات، والسيارات الكهربائية، أما الأمر الثاني: فعناصر الأمن والحكومة يمتطون الخيل كمطية للنقل وذلك لتسهيل التنقل حتى في المناطق الجبلية التي يصعب على السيارة تجاوزها أو قطعها، وقد اتفق "المهيري" و"سعيد أبو بكر" في هذه النقطة بينهما، وذلك من خلال المشاهدة الحقيقية والواقعية في شوارع تبسة.

ومن الصور الاجتماعية الأخرى التي رصدها صاحب "الرحلة الجزائرية" السلوكات والأخلاق الاجتماعية التي يتصف بها الشعب التبسي، باعتبار كل شعب يتكون من نماذج بشرية تمثل الشعب وطريقة حياته، فذكرها ذكرا حسنا وأعطى صورة إيجابية عنهم وأشاد بأخلاقهم، فقال: "وأهلها في غاية اللطافة والكياسة وإكرام الضيف والفرح، وقد لاقينا منهم كل حفاوة وإكرام...فألفيناهم من خيار

القوم، ومن المتضلعين في الفنون والآداب، مع شدة التمسك بالدين الحنيف. كثو الله من أمثالهم" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 51)؛ إن ما عر عنه الرحالة، يعبر عن نظرتهم الشخصية لأخلاق المجتمع التبسي، فكان موقفه موقفا إيجابيا يكشف عن صورة متسامحة.

ومن ناحية أخرى لم يغفل صاحب رحلة "شهران في عمالة قسنطينة" عن التحدث عن الأخلاق الاجتماعية لسكان تبسة فأعطى لنا نظرة سلبية عن أخلاقهم وسلوكاتهم، وتجلى ذلك في قوله: "أما الأمر الذي يكاد يلمسه حتى القادم عليهم فهو حقدهم على بعضهم، وشدة تحاسدهم... لا يبعد أن يكون منشأها التحاسد والتنازع على مركز رجل العلم والتدريس في المدينة" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص ص 93-94).

عر الرحالة عن أخلاقهم انطلاقا من وجهة نظره الذاتية من خلال الواقع آنذاك، وبهذا نحت الرحلة اتجاهها آخر مخالف للرحلة السابقة الذكر -الرحلة الجزائرية- قامت على المغايرة في تجسيد سلوكات الفرد التبسي، باعتبار الصورولوجيا تقوم على تمثيل الواقع وتجسيده بعيدا عن النمطية والمغالطة، فكانت الصورة المقدمة من طرف الرحالة صورة سلبية مناقضة لأخلاقه حسب نظرتهم ودرجة وعيه.

وحديث صاحب الرحلة عن جانب الأخلاق يشير إلى صورة سلبية عن أخلاق الآخر التبسي وصفاته، لذلك نجد هذه الصفات تختلف من رحلة إلى آخر، وقد ذكر أيضا أن السائح ما إن يصل إلى تبسة ويدخلها حتى يجد جماعة من الأعوان في انتظاره ومراقبته لأنه غريب في أعينهم، فيتخذون الإجراءات اللازمة بذلك ومعهم عدد من الأعوان المسلمين أيضا، يقول في معرض حديثه عن هذا الأمر: "...ولم ترق لي بقعة في تلك المحلات ولا سيما وقد اتجهت نحوي العيون كلها ولا سيما عيون

أعوان المحافظة (أعوان الأمن) الأمر الذي جعلني أعتقد أن كل شخص فيها هو عبارة عن بوليس" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 89).
كما نجد صاحب "ري الغليل في أخبار بني عبد الجليل" يطلق أحكاما سلبية على أخلاقهم نتيجة ما لاقاه منهم، يقول: "فلما وصلنا ديار أولاد أبو يحيى، خرجوا علينا ستون رجل من ناماشة، فأخذونا وأخذوا جميع ما عندنا، ولا خلفونا* إلا في قميص" (الفزان، 1852، ص 10).

وغيرها من الصور السلبية التي تشير إلى الأخلاق السلبية والسيئة للفرد التبسي، فأسند الرحالة السلوكيات والمواصفات التي تكشف عن جوهر المجتمع، "فإذا كانت الاختلافات بين فردين في النظرة إلى شيء واحد حقيقة لا مهرب منها، فلسوف تكون أوسع وأعمق بين مجموعة أشخاص تنظر إلى شعب بأكمله...ومعنى ذلك أن البحث عن مطابقة صورة شعب ما لواقع ذلك الشعب وحقيقته أمر مستحيل...وكلما اتسعت المجموعة زاد خطر التجريد لدى من يحاول ضبط الصورة" (حنون، 2013، ص 69).

لم يتوقف الرحالة عند هذا الحد، بل راح يتحدث بالكثير من التفاصيل عن أخلاقهم، وقال بأنهم يتميزون بالحييلة والخداع إلى جانب المكر، يقول: "وتوجهنا إلى تبسة ولقينا في تبسة قايد يقال له علي لاز... وهو ما صنعته إلا أخذ أموال الناس بالحييلة والناعورة، وهو كل ما يسمع به عنده مال جعل له ناعورة؛ لأجل يأخذ ماله" (الفزان، 1852، ص ص 11-12).

لم يتوان الرحالة بعد ذكر هذه الصفات أن يلتفت إلى الصفات الأخرى كالطمع والاعتداء وأكل أموال الناس بالباطل، والفقر والبطالة، حتى عناوين رحلته جاءت مبنية على هذه الصفات السيئة فمثلا: (سرقة على مشارف تبسة، المؤلف عامل جبس، مقلب آخر)، يقول في معرض حديثه: "فكل ما دفع لنا ثمن الجبس

عطى لنا النصف، وحكم النصف...فبقى عنده لنا سبعون ريال تونسي، فعطى لنا منهم أربعين، وحكم ثلاثون" (الفزان، 1852، ص 14)، كما وصف نساء تبسة بأنهن بغي ويتبعن أصحاب المال رغم المكانة المرموقة إلا أنهن يصاحبن، يقول: "وهو قد صاحب نسوان كثير من أكابر نساء تبسة" (الفزان، 1852، ص 15).

كما قام الرحالة بوصف أخلاق المرأة التبسية فضلا عن أخلاق الرجل، وصفها بأنها منحطة أخلاقيا ومتحررة تصاحب العديد من الرجال من أجل المال، مستغلة في ذلك جسدها وجمالها كأداة للتأثير على الرجل، واعتبرت في نظره سهلة المنال في إشباع رغباته مقابل مبلغ مالي بسيط تباع نفسها له، وهذه الصورة فهي لا تمتلك قيما أخلاقية التي تميزت بها المرأة الجزائرية عموما، ولعل هذا التغيير مؤده خلفية الرحالة، وبالتالي فهي صورة انعكاسية مجزأة عن الواقع مغايرة للصورة العامة بسبب التباين الثقافي والاجتماعي. فهذه الصورة لفتت انتباه القارئ لجرائها، مما يفضي إلى سقوط شخصية المرأة التبسية في دائرة المرأة المتحررة وتحطيمها للدائرة العامة السائدة. فنظرة الرحالة على الصورة الاجتماعية أماطت اللثام عن هذا الشعب، الذي هو بنية صغرى (تبسة) مشتقة من بنية كبرى (الجزائر).

وفي ضوء ذلك نجد أن أوصاف أخلاق المجتمع التبسي لم تنل إعجاب "سعيد أبو بكر" و"عبد الجليل الفزان" على خلاف "المهيري" الذي استقبل أحسن استقبال، وهذا ما يؤدي بنا إلى أن الصورة المتشكلة عن الأنا متغيرة غير ثابتة تختلف من رحالة إلى آخر نتيجة لتغير الظروف والأحوال، كما تحدث الأول باختصار عن لباس الرجل التبسي، قائلا: "...وأحرى ممن يحملون الطربوش القاني المستطيل على رؤوسهم" (حسين، خمس رحلات إلى الجزائر، 2004، ص 93).

ومن الصور الاجتماعية التي رصدها "مالك بن نبي" أيضا هي الأكلات الشعبية لدى المجتمع التبسي، والمتمثلة في "حلوى الرفيس" يقول في معرض حديثه: "وأنا يوم الجمعة أكل قطعة من (الرفيس) وهي حلوى تبسية تصنع من الطحين والسكر،

والتمر والزيت... وفي ظهيرة يوم الجمعة أخذت نصيبي من الرفيس وأخذت أقضمه بنهم ولذة" (بن نبي، 1984، ص 19)، وطعامهم الشائع هو "الكسكسي والفطائر" وشرابهم الماء القراح، يقول: "فالسكان هنا لم يتخلوا عن فضائلهم وتقاليدهم، فلا يزال طعامهم الشائع الكسكسي والفطائر وشرابهم الماء القراح" (بن نبي، 1984، ص 21).

وفي جانب آخر تحدث "بن نبي" عن أهم الألعاب الشعبية الرائجة وسط الأطفال، فالصغار يلعبون بالكرة المصنوعة من القماش، ولعب خشبية، وهناك أيضا الألعاب الموسمية كالمباريات الرياضية بين أبناء المدينة وأبناء الزاوية، وهناك العديد من الألعاب الأخرى. يتجلى ذلك في قوله: "في تبسة تختلف وسائل اللعب عنها في قسنطينة... فالصغار منهم يتلهون بلعب صغيرة صنعت محليا من خشب ملون، فهي أشبه ما تكون بتلك الصناديق الرخيصة الثمن التي كانت تحملها عرائس قبائل مدينة تبسة ضمن جهازها، والنين هم أسن كانوا يلعبون بالقفز أو بلعبة أخرى هي (المكية Quinet)، في تبسة كانت اللعب تعتمد على مزيد من القسوة والصلابة المتأثرة بالتقاليد المحلية، وبعضها أحيانا كان يقترب من السحر والشعوذة... وهناك لعبة أخرى ربما كانت أخطر، وهي عبارة عن حرب صغيرة تقوم بين صبية تبسة وأولاد الزاوية" (بن نبي، 1984، ص 22). ثم انتقل إلى الحديث عن حفلات الزواج والختان، والتي كانت تقام لها مواكب نوبة الزاوية والتي ترافق العريس ليلة زفافه، والطفل يوم ختانه، يوضح ذلك بقوله: "وكان العرف آنذاك يقضي في حفلات الزواج والختان بأن تواكب نوبة الزاوية العريس ليلة زفافه والطفل يوم ختانه" (بن نبي، 1984، ص 23).

كانت هذه أبرز الصور الاجتماعية التي نقلها لنا الرحالة، وبطبيعة الحال صوروا لنا أهم ما شاهدوه في المجتمع التبسي وسجلوا أهم المظاهر والصور الاجتماعية التي رأوها حقيقة إبان رحلتهم إليها.

خاتمة:

- وفي الأخير نستنتج من خلال دراستنا لموضوع "صورة تبسة في أدب الرحلات" ما يأتي:
- تعد تبسة بوابة التاريخ والحضارة بفضل آثارها المنتشرة في كل أنحاء المنطقة، والتي تشكل لوحة أثرية جميلة من خلال أسوارها، وكنائسها، وقلاعها، وأبوابها، وقوس كركالا، وقبر منيرفا، فهي بمثابة المتحف للزائرين والرحالين على مر السنوات والعصور، وفيها جزء هام من ذاكرة الدولة الجزائرية القديمة.
 - اختلاف نظرة الرحالة لأخلاق المجتمع التبسي، نجد المهيري عبر عن أخلاقهم بصورة إيجابية؛ اللطافة والكرم، وحسن الاستقبال، والتعايش الديني، بينما وصفهم "أبو بكر" و"عبد الجليل الفزان" بالغدر والفتنة، والبغض والتحاسد، والمكر والخداع، واشتركوا في تمسكن بالدين الإسلامي.
 - كانت السيارة هي وسيلة النقل المشهورة لدى الشعب التبسي والخييل مطية أعوان الأمن.
 - عز مالك بن نبي في رحلته عن أهم الأكلات الشعبية التبسية كالرفيس والكسكي.
 - مثلت المرأة التبسية النموذج المتحرر المنحط أخلاقيا لدى الرحالة من خلال مصاحبتهما للرجال من أجل المال.
 - تعبير هاينريش عن إعجابه بمعالم وآثار تبسة التاريخية ودهشته في صنعها وتشيدها.

قائمة المصادر والمراجع

- 01- الخضراوي، إدريس. (2012). الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار (ط1). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- 02- الفزان، عبد الجليل. (1852) ري الغليل في أخبار بني عبد الجليل من سلاطين بلاد فزان (دط). باريس.
- 03- باجو، دانييل هنري. (1997). الأدب العام والمقارن (ط1). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب للعرب.
- 04- بن نبي، مالك. (1984) مذكرات شاهد للقرن (ط2). بيروت: دار الفكر المعاصر.
- 05- حسين، محمد. الخضبر. (2004). خمس رحلات إلى الجزائر (ط1). الإمارات: دار السويدي.
- 06- حنون، عبد المجيد. (2013). صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية (ط2). قسنطينة: دار بهاء الدين للنشر والتوزيع.
- 07- عبد الفتاح، كليطو. (1997). الحكاية والتأويل (ط2). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- 08- فهيم، حسين محمود. (1989). أدب الرحلات (دط). الكويت: عالم المعرفة.
- 09- هاينريش، فون مالتسان. (1979). ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا (دط). تر: أبو العيد دودو. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.