Dirassat

Volume 11 Article 11

2003

استراتيجيات الإبهام بتبديد الميث في الرحلة العربية إلى الغرب

عبد النبي ذاكر
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير، جامعة إبن زهر، المغرب, dak29ma@yahoo.fr

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat

Part of the Arabic Language and Literature Commons

Recommended Citation

ذاكر, عبد النبي (2003) "استراتيجيات الإبهام بتبديد الميث في الرحلة العربية إلى الغرب," *Dirassat*: Vol. 11 , Article 11.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol11/iss11/11

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Dirassat by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

استراتيجيات الإبهام بتبديد الميث في الرحلة العربية إلى الغرب

Cover Page Footnote

* - للتمييز بين الميث والاسطورة راجع كتابنا: الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوروبية الى المغرب، منشورات ك.أ.ع.إ أكادير، 1997 2- المرجع السابق ص464 .

This article is available in Dirassat: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol11/iss11/11

استراتيجيات الإبهام بتبديد الميث *
في الرحلة العربية إلى الغرب

ذ. عبد النبي ذاكر

كلية الآداب والعلوم الإنسانية. أكادير.

لقد شكلت إستراتيجية الإبهام بتبديد الميث (mythe) أو ما نسميه بـ **تنازع التوصيف أو قناع الإستدراك**، جزءا لا يتجزأ من الإستراتيجية العامة للخطاب المقدماتي الرحلي العربي، غير أنها -نظرا لثقلها في الإيهام بصدقية الأقاويل الرحلية وموضوعيتها- تم اللجوء إليها في كثير من الأحيان داخل متن الرحلة- نظما ونثرا- دعما للبعد الجدالي فيه، وسندا لبلاغة اللاانحياز. فما هو الميث أولا ؟ وماهي انشغالاته واشتغالاته ثانيا؟ وكيف يتم توظيفه لتوليد احتمال النصوص الرحلية؟

حسب بول فاليري (P. Valéry) **كل ما لا يوجد أو يعيش إلا بالكلام** يسمى ميثا "بل لا يمكن الحديث عنه دون أَسْطَرَة، أو لستُ أقوم الآن بميث استجابة لميث معين؟" (1) ويحدد بول فولكي (P.Foulquié) طبيعة هذا الكلام في كونه محكيا أو تمثيلية لوقائع غير خرافية، وإن كان من غير الممكن إخضاعه لمعايير علمية أو عقلانية، فهو يشكل تمثلا أوليا لتجارب حقيقية أو واقعية.(2) أجل، **الميث تمثيلية**، هذا هو المعنى الذي تبناه فينومينولوجيو الدين، غير أنه **تمثيلية خاطئة من فرط تبسيطها** المقبولة بشكل

---

* للتمييز بين الميث والأسطورة راجع كتابنا : الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، منشورات ك. أ. ع. إ - أكادير، 1997، ص 21-22-23-24.

1- cité par P.Foulquié : Dictionnaire de la langue philisophique, P.U.F, 5e éd -Paris 1986. p 464.

2- المرجع السابق، ص 464.

عام من قبل عناصر جماعة ما. مثال ذلك : التأدب الفرنسي والبرودة الإنجليزية[3].

ومن معاني الميث أيضا : **تمثيلية شيء لا واقعي تماما**. [4] ولا تعارض -في العمق - بين كونه تمثيلية لغير الخرافي من جهة، وتمثيلية للاواقعي من جهة ثانية. ذلك أن في تلافيف كل ميث نواة واقعية تتفرع عنها أفنان من الخرافة وفنون من الخيال.

يولد الميث ، إذن، لحظة رجحان كفة الخيال (المُغْرِض عن قصد أو دون وعي) على الملاحظة الدقيقة. بمعنى أن الإختلاق والإبهام بتقديم الوقائع الحقيقية ينتج عنه خطاب ميثي يعكس رؤية معينة للعالم. فالميث يتسرب - كما يؤمن بذلك لويس جان كالفي (L.J.Calvet) -بين الواقع وبين إدراكنا لهذا الواقع.[5] إذ لا وجود لواقع خارج إدراكنا.

من المعلوم أن ذاكرة الشعوب موسومة بالنسيان والتشويه. وهي طبعا لا تنسى إلا التاريخ المعقد والمتناقض كلما حظي مظهر وحيد بالامتياز. كما أنها لا تشوه واقع الأشياء إلا لحظة تمسكها (أي الذاكرة) فقط بما يطابق فكرة متلقاة أو مقتبسة. ومجموع هذه الأفكار المقتبسة أو المتلقاة هي التي تشكل -حسب بيرنار ميريغو (B.Merigot) في دراسة قيمة له عن الميثات الفرنكو- أمريكية - ما يسمى عادة بالميث، من أجل الإشارة إلى تمثيلية مختزلة (حدث أو فكرة أو إحساس...) تكيف أحكام جماعة ما وردود فعلها. ومما يؤكد صلابة تأصل الأبنية الميثية -حسب هذا الباحث **كون الحقائق التي تعارض بها، لا تقوى في شيء على زحزحتها**.[6] وبعبارة أوضح : إن تصلب الميث يجعل منه صورا مقولبَة (Stéréotypées) ومُقَوْلِبَة تسجن مروجها قبل أي شخص آخر.

والاختزال أو القولبة طريقة ملتوية للخيال في كشف حقيقة مغايرة وجد عميقة. ولهذا السبب يعتبر كريستوفر ميلر (Christopher Miller) الميثات :

---

3 - نفسه ، ص 465.
4 - نفسه ، ص465.
5 - بنعيسى بوحمالة : "في البحث عن بلاغة أساطيرية للقصة القصيرة المغربية "، فصول م4 ع1 س1983. ص235.
6 - B.Merigot : les mythes Franco - Americains, New york University - Paris 1978 . P 33.

????: ??????????? ??????? ?????? ????? ?? ?????? ??????? ??? ?????

1- خدعا باطلة.

2- حُجُبا ذات مضاعفات غير ضرورية.

وكلتاهما **تحول بين الذات والحقيقة**. [7] يولد الميث إذن، في هذه الهوة أو المسافة التي تفصل الذات عن كنه الحقيقة أو واقع الشيء .

ومن وظائف الميث - بل أهمها في تقديرنا - إقدامه على : **"تأكيد هوية داخل الإختلاف."** [8] فالميث مرتبط أشد الإرتباط بإشكالية الهوية والإختلاف. وإن المجابهة بين هذين العنصرين لتسمح بطفو الميث على صفحة الإدراك والمدرك. وفي هذا الإتجاه يمكن فهم القولة المركزة والدالة لكروم ألنيسيانو (Crohm Alniceanu) : "ينتعش الميث في الوعي حين يبدأ (زمن تقديم الشهادة)." [9] ولا وجود لميث دون شهادة ، أي دون سيناريو، وبالتالي دون متواليات لحكاية يتم حكيها.

وقد حدد دانيال -هنري باجو (D.H.Pageaux) ثلاث خصوصيات مميزة للميث :

1 - الميث معرفة وسلطة.

2 - الميث حكاية جماعة.

3 - الميث حكاية أخلاقية تنزع نحو إعطاء انسجام معين للجماعة المنتجة للجماعة المنتجة له، والتي يتوجه إليها هذا الميث. [10]

وكل خصوصية من هذه الخصوصيات تنتج - كما يرى باجو- ضربا معينا من الصور ، إلا أنها صور تأخذ بالنسبة للكاتب أو الجماعة أو العشيرة **قيمة تفسيرية معيارية أخلاقية** في إطار ظروف تاريخية وثقافية معينة. معناه أن الميث، شأنه شأن أي نص صورلوجي، قراءة وتأويل لسياق موضوعي معطى، وهو "يصلح لشيء معين في

7 - Christopher Miller : "Je est un nègre, ou les aventuresAfricanistes de Rimbaut"; Revue des sciences Humaines, N° 214. 1989. pp107-108.

8 – المرجع السابق ، ص108.

9 - Crohm Alniceanu : "La France dans les récits de voyages des écrivains roumains d'aujourd'hui", Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires, 4/1980. p16.

10 - D - H. Pageaux : "De l'imagerie Culturelle à l'imaginaire", in : Précits de Littérature Comparée, P.U.F- Paris 1989. P150.

Published by Arab Journals Platform, 2003

/و من أجل المجتمع. كما أنه يعبر عن هذا الأخير تعبيرا عابرا وجزئيا :ذلك لأن **صورة الاخر تمكن من الكتابة والتفكير والحلم المخالف"** [11] وبهذا المعنى يحدد الميث باعتباره صورة وبالتالي "مكانا للعِبِ صراع الذاكرة والنسيا ن" [12]، على حد تعبير مارسيل ديتيان (M.Détienne). إنه ولادة درامية فَيْنَقِيَة لصورة تتبرعم بين جذوة المتذكر ورماد المنسي. وفي هذا البهاء المتلاشي تنتعش وتعيش قرونا طويلة، ما دامت تستجيب لشرطي الإنتاج والتلقي، ولقانون العرض والطلب، وتفرض سلطتها المعرفية والأخلاقية، وبالتالي الإيديولوجية.

وكما هو الشأن بالنسبة للصورة، بِمُكْنَةِ الميث أن يتشكل في إطار مشهد بالمعنى المزدوج :

أ – المعنى السردي : (الوصف).

ب – المعنى الدرامي : (الحوار).

إلا أنه في غالب الأحيان –وهذه هي طبيعته– يكتفي بالبعد الوصفي، لأنه يقرر ويكلس أكثر مما يحاور ويجادل، يخاطب الخيال الجمعي أكثر مما يخاطب العقلاني والواقعي، يستدعي التأثرية والإنطباعية أكثر مما يستدعي الذكاء والعقل والدقة، لا لشيء إلا لأنه رؤية مكثفة لعالم المغايرة. وكونه رؤية يعني أنه إيديولوجيا.

لقد لاحظ علماء الإجتماع والأنثروبولوجيا أن هناك **تماثلات طبيعية وتماثلات اشتغال بين الميث والإيديولوجيا.** وعلى غرار هذه الأخيرة، تكمن وظيفة الميث في :

1 – توحيد الطائفة أو الجماعة، وبالتالي تغطية تناقضاتها بمحكي – سيناريو موحد.

2 – لعب دور التعويض على المستوى الاجتماعي والأخلاقي –بالمعنى

11 – المرجع السابق، ص 151.
12 – نفسه، ص 151.

????: ??????????? ??????? ?????? ????? ?? ?????? ??????? ??? ?????

الواسع للكلمة- حيث يحمل الميث ما ينقص أو يستشعر أنه يعوز الثقافة الأصلية، وذلك من قبل الكاتب أو الطائفة أو الجماعة.[13]

ويبقى مع ذلك أن لكل ميث سبب عميق، حتى ولو أصبح باعثه الأساس في خبر كان، أو أضحى بلا جذور، **"فإن أي دعوى ضده تهشم راحة الذهن، وتشكل نوعا من الإنتهاك."** [14] وهنا يكمن السر في امتداده عبر القرون، وهنا أيضا تتجلى شدة التمسك به جيلا بعد جيل، على الرغم من كونه- وهنا تكمن المفارقة الغريبة- يجسد "عدم التطابق بين الصورة التي تقدمها ملاحظة ظاهرة ما، وتلك التي نمتلكها قبل هذه الملاحظة،" [15] كما ذهب إلى ذلك صوفي (A.Sauvy). وبتعبير أكثر دقة ووضوحا يضيف هذا الأخير :

حين تتمُّ الملاحظة المتأنية والعلمية للقضايا ذات الأهمية العامة المعروضة للمناقشة، عن تمثيلية تختلف عن الصورة الرائجة، نقول آنذاك إن هناك ميثا.[16]

غير أن صلابة الصورة الميثية تحول -وهنا تكمن مفارقة أخرى -دون زحزحتها من قبل صرامة الملاحظة العلمية المتأنية ، علما بأن "الميث تشويه متخيل للواقع،" [17] كما جاء على لسان بيرانغر (Berenguer).

وتلافيا للتجوز الذي يعرفه لفظ "ميث"، وبنوع من الصرامة والحيطة، إرتأى باجو أن هذا المصطلح أليق بمسائل "الأنماط" (Types) والصور التاريخية والسياسية : (ميث نابوليون، ميث جان دارك) منه بمشاكل الصور. لكن من الواضح أن هذا الباحث يلزم الميث بوظائف تطابق تلك المسندة إلى كل من الصورة والقالب، فهو :

1 – يحيل على ثقافة الأصل.

2 – يلعب دور الموحي بمشاكل داخلية لثقافة معطاة أو مجتمع معطى.

---

13 - D- H, Pageaux : "Une Perspective d'Etude en littérature Comparée : L'imagerie Culturelle ", Synthesis 8/1981. p174.

14 - A. Sauvy : Mythologie de Notre Temps, Payot 1971. P 228.

15 – المرجع السابق ، ص185.

16 – نفسه، ص228.

17 - F-Berenguer : Le mythe de la femme orientale chez les écrivains Français de 1806 à 1869, Nouveuu Doctorat -Paris 3, Tl. 1988. p3.

وعلى هذا الأساس تنبثق إشكاليته كلية مما يتشبث باجو بتسميته : **تاريخ أفكار.** [18] وهو علم لا نشك في أهميته بالنسبة للباحث في الصور الثقافية عموما. لكن إرفاقه بدراسة **لتاريخ العقليات** لا ريب في أنها ستمكننا من استبطان التلوينات الظرفية للميث.

في ضوء ما سبق نستطيع استيعاب مأزق الحديث عن الإيهام بتبديد الميث كإستراتيجية خطابية تولد احتمال النص الرحلي، وتسمح بالإستدراك، وتنتحل الموضوعية توجُّهًا. فمن المعلوم أن أخص خصائص الميث هو التكليس والتكريس لصور ثقافية لا يمكن أن تعيش الذات الناظرة أو المصورة إلا بها، ضمانا لتماسك الجماعة، واتقاء لما يهدد هويتها. لكن **لحظة المراجعة** قد تفرزها ظرفية ما، أو خصوصية ما للذات المثقفة. وهنا نتساءل : كيف يولد الميث الجديد ويصبح الآخر في خبر كان؟ وكيف يتم تهديد راحة الذهن وانتهاك الموروث الميثي؟ ثم لماذا اللجوء إلى تمثيلية تخالف الصورة الرائجة وتهشم صلابة الميث، وتزعزع الوهم الراسخ؟

بلهجة حجاجية كتب أحمد فارس الشدياق :

من طبع العالم أن ينظر دائما في الحقائق وأضدادها، ولا يزال باحثا عن الصحيح والأصح، فأما الوهم فلا يدخل إلا الرأس الجاهل. ومتى دخل فلا يكاد يخرج منه. مثال ذلك وهم الناس أن مدينة باريس هي أجمل مدينة في الدنيا، مع أني رأيت فيها من العيوب ما لم أره في غيرها. أُنظر إلى طرقها وإلى ما يجري فيها من الدم والنجاسة ومن المياه المتنوعة الألوان (...) وانظر إلى مبلط هذه الطرق حيث تجري المراكب والعجلات، فإنك ترى حجارته قد اختلت وتباعد بعضها عن بعض حتى عاد سير العجلات عليها كطلوع عقبة أو درج، فهي لا تزال تهتز وتضطرب (...) وانظر أيضا إلى برازيق الطرق هنا حيث تمشي الناس، فما أضيقها وأقذرها وأقل جدواها (...) وتأمل هذه الديار وعلو طبقاتها وكثرة درجها ووسخها وفساد ترتيب مرافقها ومراحيضها (...) فلا يمكن للإنسان أن يبيت إلا مسدود المنخرين. [19]

---

18 – د- هـ . باجو ، المرجع السابق، ص 174 .

19 – أحمد فارس الشدياق : الساق على الساق فيما هو الفرياق ، دار مكتبة الحياة – بيروت 1960 . ص 633-634.

????: ??????????? ??????? ?????? ????? ?? ?????? ??????? ??? ?????

لقد فطن الشدياق، بحس صورلوجي نادر، إلى أن الوهم أكثر تكلسا، وأن الميث -بالتالي- أقدر على الإستمرار والبقاء في غياب العالم الذي يرى "الحقائق" و"أضدادها"، ويفحص "الصحيح" و"الأصح". أما **الجاهل**، فما أيسر **الوهم** إلى ذهنه والتصاقه به على الدوام وانطلاقا من هذا الطرح النظري الصائب والموضوعي يمرر "تقويمه" للصورة الموروثة عن "جمال" باريس، الذي أصبح موضع أخذ ورد. ولذلك توالت الصور -البراهين على مظاهر القبح والعيب في فضاء لم يكن جماله محط نقاش أو تنقيص. وكأننا بهذا الخطاب الإنتقادي يستبطن حوارية عميقة مع الصور الإنبهارية والميثات اليوطوبية. وما أكثرها في الرحلات العربية إلى الغرب! ولذلك ترى الشدياق يكفر عن خطئه في مدح باريس بتدبيج قصيدة في ذمها :

أذي عبقر في الأرض أم هي باريس — زبانية سكانها أم فرنسيس

شقاء لمن منها تبوأ منزلا — وتعسا لمن فيها له تاح تعريس

وتبخس ذا حق من الناس حقه — فيا قبحها دارا بها الحق مبخوس

عليها ظلام الكفر والظلم والخنى — ومنها أُوار الفسق والفحش مقبوس

وكم فيهم من فاسق عاهر له — أنا الليل تجديف طويل وتنجيس

يعز الفتى بالعلم عند سواهم — وعندهم ليست تفيد الكراريس

وقد كنت في مدحي لها قبل مخطئا — فهذا له كفارة وهو مركوس

شعارهم حرية وأخوة — وتسوية لكن عدا ذاك ناموس[20]

ويرى جورج حنا في رحلته الموسكوفية أن "إنصاف" الآخر في معرض تصويره إنما هو متمما ت **الصدقية والمصداقية والتجرد والإخلاص :**

20 - المصدر السابق، ص 655 - 659 - 660.

« هنا أريد أن أكون منصفا، فأقول إني ماشعرت مرة أثناء وجودي هناك أني كنت مراقبا، ولم يعترضني أحد في رواحي ومجيئي وتطوافي في الشوارع. وطالما ضحكت من الذين كانوا يوهمونني بأن الجواسيس يحيطون بي من كل جانب، وأنني لن أُترك حرا في أحاديثي مع الناس (...) وقد كان لهذه المخالطات أثر في نفسي، واستطعت بواسطتها أن أدرس ما توخيت درسه لأنقله إلى قرائي نقلا صادقا. وها إني فاعل ذلك بتجرد وإخلاص».[21]

إن هذا النص يكذب الأوهام المسبقة، ويصفي الحساب مع العديد من الرحلات التي وصفت العالم الروسي -نظرا لإيديولوجيته ونظامه الخاصين- كفضاء للمضايقات والجاسوسية. بمعنى أن الرحالة يؤثث خطابه بأدلة موضوعية على ضرورة تجاوز الميثات الموروثة عن هذا الفضاء الشيوعي . وهو في غضون ذلك يعد متلقيه بتقديم بديل عن الوهم مصدره المخالطة والدرس والتجرد والإخلاص والصدق. وكفانا بهذه العناصر دليلا على هاجس تبديد الميث، والسعي إلى توريط المتخيل الموروث بقناع الموضوعية.

وضمن رده على كل الأقاويل -الصور المغرضة "وغير المنصفة" للإنسان السوفياتي نقرأ لجورج حنا ما يبريء ساحة السوفيات من الديكتاتورية والتسلط والمحسوبية وغيرها من الصفات التي وجدنالها أصداء في رحلات عربية أخرى، ليعمد بعدها إلى إلباسهم الحلة الجديدة التي ارتضاها لهم والمكونة من النزاهة وسمو الأخلاق والإخلاص والتضحية ونكران الذات والمساواة أمام القانون، الشيء الذي ولد لدى الشعب ثقة بلا حدود :

« من الإنصاف أن نقول بأن نزاهة القادة، وسمو أخلاقهم وإخلاصهم المتناهي، وتضحياتهم الشخصية في سبيل المصلحة العامة، كل هذه الصفات خلقت في الشعب جوا من الثقة لا حد له (...) لا ميزة للوزير على أي فرد كان، ولا محسوبية في الدولة السوفياتية، ولا مسامحة عن مخالفة يرتكبها رئيس أو موظف، ولا أبهة وتعظيم لرجال الدولة». [22]

21 – جورج حنا : أنا عائد من موسكو، مطبعة الكشاف -بيروت 1947، ص 11.
22 – المصدر السابق، ص 22.

????: ??????????? ??????? ?????? ????? ?? ?????? ??????? ??? ?????

وفي ما يلي شهادة "إقرار" أخرى من مشاهدات عبد الوهاب أبو العيون، يكذب فيها المقروء والمسموع، اللذين لا يمكن أن ينوبا عن العيان بأي حال من الأحوال. ففي تحكيمهما تكريس للموروث الميثي، وتأجيل-إلى أمد غير مسمى- للحظة مراجعة الصورة الغيرية : "لم أر في أخلاق أهل نابلي سواء كما قرأت وسمعت عنهم كثيرا من الغلطة والفظاظة والشدة في المعاملة."[23] ونقرأ له في مكان آخر : "لم أر مدة إقامتي في رومة ما كنت أسمعه عن الطليان من الفظاظة والغلطة والشدة والطيش." [24]

ومع أحمد عطية نَلْحَظُ المفارقة نفسها -التي وقفنا عليها لدى أحمد فارس الشدياق- بين الصورة القبلية والصورة الراهنة لباريس: "لم أجد صورة من الصور التي **تخيلتها** عن العاصمة الفاتنة فتركتها يائسا."[25] ولاشك أن هذه الخيبة هي التي أملت عليه مراجعة موقفه من الإنجليز : "أريد أن أنفض عن نفسي ذلك الإجلال المصبوغ بخوف ورهبة لهذا الشعب السكسوني." [26]

وفي رحلته الأمريكية لجأ جورج عزيز إلى استراتيجية تبديد الميث ذي الأصل الفِلْمي، على اعتبار أن الأفلام الهوليودية كانت منبع الصورة القبلية للإنسان الأمريكي لدى صاحبنا :

« كنت أعتقد أن الشعب الأمريكي لا بد أن يكون شعبا ماديا يتحكم الدولار في مقومات حياته، وأنه -لفرط إسرافه في المادية- يفتقرإلى العوامل الروحية والفنية التي تنسي المرء متاعبه وهمومه، وتجعل منه إنسانا يقدر القيم الروحية، لامجرد فرد تعوزه العواطف النبيلة، ولا يعرف معنى للتآزر والتآلف والتعاون إلا إذا كانت المنافع والمغانم الشخصية لحمتها وسداها. وكنت أرجع هذه المادية المتطرفة إلى الإسراف في التصنيع، وإلى الرغبة العارمة في الإنتاج على أوسع نطاق ممكن. وكنت أشاهد بعض الأفلام الأمريكية فيخيل إلي أنها تنقل إلينا صورة صادقة واضحة المعالم للحياة في الولايات المتحدة ... عصابات إجرامية يقتل أفرادها الناس دون وازع من ضمير، وغانيات يضربن بالتقاليد الكريمة والقيم الخلقية عرض الحائط، وشبانا

23 – عبد الوهاب أبو العيون : مشاهدات سائح في الممالك الأوروبية، المطبعة الحديثة – القاهرة (د.ت) ص 11.
24 – المصدر السابق، ص38
25 – أحمد عطية الله: مطبعة عيسى البابلي الحلبي -القاهرة 1934 ص27.
26 – المصدر السابق، ص 28.

Dirassat, Vol. 11 [2003], Art. 11

يدفعهم الترف والإستهتار بكل شيء إلى العربدة والإغراق في الموبقات، وشعبا لا يعرف للحياة لذة إلا في عب الجعة وغيرها من أنواع الخمور (...) وقد قطعت خلال الأيام الثمانية التي قضيتها في نيويورك عشرات الكيلومترات سيرا على قدمي، واتصلت بأناس كثيرين، وأيقنت أنني كنت مخطئا في اعتقادي بشأن مادية الأمريكيين وتفكيرهم الدولاري. (27)

إذن، فالصورة الأمريكية الفيلمية مغرقة في الميثية، وأن ما يعتقده المرء من أنها تقدم صورا صادقة إنما هو ضرب من الخيال أو الوهم، سرعان ما تزيحه الصورة البديل "الحقيقة" القائمة على الإتصال المباشر بالناس والفضاءات. ولدعم هذا التصويب الصورلوجي لجأ جورج عزيز إلى الأسلوب الحجابي المُقنع :

« كيف يمكن أن يكون الشعب الأمريكي مغرقا في المادية مع شدة شغفه بالموسيقى؟ (...) وكيف يمكن أن يكون الأمريكيون ماديين مع شدة ولعهم بالفنون والآداب؟ (...) ثم كيف يمكن أن يكون الأمريكيون ماديين مع أنهم طهريون في مجموعهم، ومع أن الكنائس والمعابد، وهي تعد بالآلاف، تغص دائما بالمؤمنين في مواعيد الصلاة؟» (28)

لكن كيف يمكن تفسير تفاني الأمريكي في عمله للظفر بأعلى أجر ممكن؟ تفسير ذلك لا يعزوه جورج عزيز -طبعا- إلى ماديته الوهمية، وإنما يرى فيه :

« رغبته الملحة في أن يرفع مستوى معيشته ما وجد إلى ذلك سبيلا، فطبيعي إذن أن يتخذ من المادية المقبولة وسيلته إلى أكبر قسط من الرغد والرفاهية (...) إن الأمريكي يسخر الدولار الذي يكسبه بعرق جبينه وإخلاصه لعمله وأمانته ودقته فيه، وتفكيره التقدمي التطوري لينعم في ساعات الراحة وأوقات الفراغ بالرفاهية التي يعتقد أنه جدير بها. » (29)

وقد طال تصويب الصورة السينيمائية القبلية -علاوة على الميثات السلوكية والعقدية والسيكولوجية- ميثات فيزيونومية. فماذا عن صور الشعر الذهبي والقدود

27 – جورج عزيز : أمريكا .. بيت جحا؟!، دار المعارف -مصر (د.ت)، ص 113-114.
28 - المصدر السابق، ص 115-116.
29 - نفسه، ص116.

????: ??????????? ??????? ?????? ????? ?? ?????? ??????? ??? ?????

الممشوقة التي ترشقنا بها الأفلام الهوليودية؟ يرى جورج عزيز أن واقع الأمر يكذِّب ذلك :

« وجوه الهوليوديات وأجسامهن وشعرهن الذهبي لا تمثل وجوه الأمريكيات وأجسامهن وشعرهن، فإن شعر الكثرة الغالبة من الأمريكيات أميل إلى السمرة، وهن لسن نحيفات كنجوم السينما اللائي نراهن في الأفلام».[30]

وعلى نفس المنوال يقول مصطفى أمين متحدثا عن نفسه وقد تنبه إلى سلطة الصورة الهوليودية المغلوطة: "إكتشف صاحبنا أن سمعة هوليود السيئة واشتهارها بالفجور والعبث **مبالغ** فيها." [31]

ولتبديد ميث مادية الأمريكي يسوق زكي نجيب محمود بدوره الحدث التالي في مشهد معبر ومقنع أشد ما يكون الإقناع :

« لما جلسنا على المائدة طلب مني مستر "هـ" أن أصلي صلاة الطعام على طريقتنا (...) فتمتمت بالبسملة... بدءُ الأكل بالدعاء أمر لا بد منه حتى عند مستر "هـ" الذي يخيل إليك أن قد خلا قلبه من كل إيمان ! وهذا هو الشعب الذي يقال عنه إنه يعبد الدولار!».[32]

والجدير بالملاحظة هو أن لعبة الإستدراك قد تخلصت من الصيغ البسيطة المعهودة: (لم أجد ما تخيلت، لم أر ما قرأت وسمعت، إلخ) لتبتدع مشهدا يصرخ بالتناقض بين الكائن والمتوقع.

وهكذا ، لم يعد الإعجاب والتعجب مصدرهما الصورة القبلية المتقادمة والمتوارثة، وإنما الصورة المعدلة وفق ما يمليه البصر والتبصر : "فليس الأمريكيون كما يقول عنهم الناس قوما في صدورهم قلوب من حجر، يعبدون الدولار وحده ويسبحون بحمده!" [33] كما أنهم ليسوا غير متدينين كما يشيع الإعتقاد من خلال ميث المادية : "إنني إزاء شعب متدين، وقد كنت أظنه غير ذلك." [34]

ولعل ميثي اللاتدين والإغراق في الماديات كان وراء تفريخ العديد من الأحكام

30 – نفسه، ص 133.
31 - مصطفى أمين : أمريكا الضاحكة، ط. 1945.3. ص137.
32 – زكي نجيب محمود : أيام في أمريكا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر –القاهرة 1955 ص43.
33 – المصدر السابق ص 38.
34 – نفسه، ص 16.

المسبقة وعلى رأسها ميث التفسخ والتحلل من كل مبدإ أخلاقي. وستجد لحظة المراجعة سبيلها إلى لسان زكي نجيب محمود الذي يدعم خطابه بسرد الأسباب والمسببات ضمانا لتماسك منطق المراجعة وموضوعيتها :

« الأخلاق في أمريكا أقرب إلى التزمت منها إلى التحلل. والسبب الأول في ذلك استمساكهم بالدين لدرجة لا يحلم بها إنسان من الشعوب الأخرى، ثم تفرع عن ذلك سبب ثان وهو الزواج المبكر واستتباب الأسرة».[35]

وما يقال عن الأمريكيين بأنهم شعب دائم الجري والإنشغال واللامبالاة بالآخرين، فهذا سراب لا حقيقة له، فيما تمليه تجربة الإتصال المباشر بالناس هناك:

إنني أنظر إلى الناس في الطرق ، فلا أجد ما توقعته من علامات السرعة والإنشغال (...) فهم ناس كسائر الناس ذوي القلوب الطيبة. تسأل من شئت منهم فيقف لك محتملا لغتك المتعثرة، ليفهم قولك، ثم يهديك بقدر ما في استطاعته أن يهدي. [36]

وبلهجة حجابية مشاكلة لتلك التي عهدناها لدى جورج عزيز، يضيف زكي نجيب محمود متصديا لمن يزعم ماديتهم وروحانيتنا، وحاثا من يفعل ذلك على الصدور في تصويره للآخر عن مكونين من مكونات الموضوعية وهما الرؤية والمعاشرة:

أعجب لنفسي أشد العجب أن يشيع عن القوم أنهم ماديون في نزعاتهم وفي حياتهم، وأننا -نحن المصريين!!- روحانيون! (...) فإذا أردت أن تقول عنهم شيئا فأمسك القول حتى ترى أفرادهم وتتحدث إليهم لترى بنفسك إن كان الدولار وحده هو دائما رائدهم في سلوكهم كما يشيع عنهم، أو أنهم مدفوعون إلى سلوكهم في كثيرجدا من الأحيان بمعان إنسانية سامية نبيلة.[37]

ويبدو أن عبد الكريم غلاب بدوره يشكك في "حقيقة" الصورة الإيقونية التي تقدمها **الأفلام الأمريكية** نفسها عن المرأة الأمريكية، بادلا قصارى جهده لتبيان الصورة "الحقيقية" المنبثقة من المجتمع الأمريكي "الحقيقي"، علما بأن :

الصورة التي تعطيها السينما عن المرأة الأمريكية ليست هي **الصورة الحقيقية**

35- نفسه، ص 24.
36 - نفسه، ص 11.
37 - نفسه، ص 23.

????: ??????????? ??????? ?????? ????? ?? ?????? ??????? ??? ?????

التي يقدمها المجتمع الأمريكي الحقيقي. فليست هي بالمرأة المبتذلة، ولا المرأة التي تخرج عن مجتمعها لتكون لها مجتمعا خاصا، كما تكون الباريسية مجتمعها الخاص بحذلقتها وهندامها وسهراتها واتصالاتها. المرأة الأمريكية تكون نصف المجتمع الأمريكي بكل مميزاته : جد ونشاط وأخذ للحياة من جانبها العملي الصارم (...) والملاحظة العامة أنها غير مبتذلة في الشارع. فهي في حديثها كالرجل سواء بسواء لا تجد في سلوكها العام ما يخدش، ولا تجد الغزل الفاضح في الشوارع.[38]

إن إستراتيجية الإستدراك تجيء، إذن، لتقدم صوابها، وتضع الصورة القبلية والأحكام المسبقة أمام خيار المراجعة "الموضوعية". وبهذا تضمن الذات الراحلة خلخلة الموروث التمثيلي الغيري، وإقناع المتلقي بتصحيح ما ترسب في مخيلته من صور "مغلوطة" و"خاطئة".

ويأتي الحجاج كإستراتيجية خطابية تسند قصدية تصويب الصورة المبالغة في المدح والإعجاب، مثلما تسند غائية مراجعة الصورة المبالغة في الذم والنفور.

38- عبد الكريم غلاب : صحفي في أمريكا، مطبعة الأندلس، الدار البيضاء (د.ت)، ص 107-108.