مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 40- عدد 1 (2024): 405-419

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 40No.1 (2024):405-419

صورة الأتراك والإيرانيين في الأدب الفرنسي رحلة مدام ديولافوا من المحمّرة إلى البصرة وبغداد سنة 1881م-1299هـ (نموذجاً).

د. محمد عوض العنيزان[1]

1- عضو هيئة تدريسية، كلية الآداب، القنيطرة، جامعة دمشق.
mohamadalonizaan@damascusuniversity.edu.sy

الملخص:

حاولتُ في هذا البحث التقاط ملامح هوية الآخر (التركي والإيراني) الحاضرة في الأدب الفرنسي، وذلك باستهداف رحلة مدام ديولافوا ميداناً للبحث؛ وفي البداية كان من الضروري الإشارة السريعة إلى المعاني اللغوية، والأبعاد الاصطلاحية للصورة، ثم سعى البحث إلى تتبع موضوعات تجلي صورة الأتراك والإيرانيين؛ إذ استطاعت الأديبة تصوير جوانب كثيرة تخصهما، وقد طغى الجانب السلبي على صورة الأتراك التي تلخصت بالفساد الإداري، والتخلف الحضاري، والتمركز حول الذات...، على حين سادت الموضوعات الإيجابية في تفاصيل صورة الإيرانيين، ولم يهملِ البحثُ رصدَ مصادر الأديبة فيما نقلته من صور، يضاف إلى ذلك إبراز أنماط التصوير، وقد استدعت طبيعة البحث اتباع المنهج الوصفي.

الكلمات المفتاحية: الصورة- الرحلة- النمط-المصدر.

تاريخ الإيداع: 2023/01/19
تاريخ القبول: 2023/03/15

حقوق النشر: جامعة دمشق - سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص
CC BY-NC-SA 04

ISSN (online)
http://journal.damascusuniversity.edu.sy/index.php/index/index

The Image of the Turks and Iranians in French Literature. Madame Dieulafoy's Journey from Muhammarah to Basra and Baghdad in the year 1881 AD-1299 AH (a model)

Dr.Mohmad Aoad AlOnezaan[1]
1- lecturer in Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University.

Received: 19/01/2023
Accepted: 15/03/2023

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a
CC BY- NC-SA

Abstract:

In this research, I tried to capture the features of the identity of the other (Turkish and Iranian) present in French literature, by targeting Madame Dieulafoy's journey as a field of research. In the beginning, it was necessary to refer quickly to the linguistic meanings and the idiomatic dimensions of the image, then the research sought to trace the themes of the manifestation of the image of the Turks and Iranians. As the writer was able to portray many aspects of their own, and the negative side dominated the image of the Turks, which was summarized by administrative corruption, civilizational backwardness, and self-centeredness..., while the positive topics prevailed in the details of the image of the Iranians, and the research did not neglect to monitor the writer's sources in the images she transmitted. In addition to highlighting the patterns of photography, the nature of the research necessitated a descriptive analytical approach.

Keywords: Image - Journey - Style – Source.

أولاً: الصورة:

أ- المعنى اللغوي:

صورةُ أيّ شيء هي" هيئته المفردة التي يمتاز بها على اختلافها وكثرتها"[1]، ولعلّ المعاجم قد وصلت إلى هذا المعنى بالاستدلال والاهتداء باسم الله عز وجل "المصور" الذي خلق الموجودات أصنافاً وأنواعاً تتشابه، ولكنّها تحتفظ بنصيب كبير من الاختلاف الذي يضمن تميّزها أو تفرّدها، بدءاً من الجوهر، وانتهاء بالصورة الخارجيّة أو الشكل، فالصورة – كما يقول ابن سيده – "في الشكل... فأمّا ما جاء في الحديث من قوله خلق الله آدم على صورته[2]..، فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى، أو أن تكون راجعة على آدم، فإذا كانت عائدة على اسم الله تعالى، فمعناه الصورة التي أنشأها الله وقدّرها، فيكون المصدر حينئذ مضافاً إلى الفاعل؛ لأنّه – سبحانه – هو المصوِّر، لا أنّ له – عزَّ اسمه وجلّ – صورة، ولا تمثالاً...، وإن جعلتها عائدة على آدم، كان معناه على صورة آدم، أي على صورة أمثاله ممّن هو مخلوق مُدبّر"[3].

يتضح ممّا سقناه من معان لغويّة، أنّها جميعاً قَصَرت معنى هذا اللفظ على الشكل أو الصورة الخارجية.

ب- مصطلح الصورة وإشكاليته:

يفتقرُ مصطلحُ الصورة بلفظه المفرد (صورة أو الصورة) إلى دلالة محددة، فهو به – أي بلفظه المفرد – لا يمكن أن يحملَ من الأبعاد إلّا ما أوردنا آنفاً من معان لغوية، على الرغم من أنه قادر على الانفتاح على فضاءات اصطلاحية لا حصر لها، وذلك عند تآلفه مع ألفاظ أو مصطلحات أخرى، وارتباطه بها بعلاقة الوصف أو الإضافة، وهو من دون هذا التآلف لا يمكن أن يرقى إلى مستوى المصطلح؛ على سبيل اتساع الدلالة وتشعّبها، وسيبقى أسير قيود المعاني اللغوية الضيقة، وسيظلّ لفظاً إشكالياً قد يحمل معنى الخِلاف بين بيتين من الشعر مشتركين في معنى واحد، كما هو الحال عند الجرجاني[4]، أو دالاً على ما قابل المادة، هذا المعنى الذي انطلق منه أرسطو فبنى عليه فلسفته، وطبّقه في الفلسفة وعلم النفس والمنطق ...، فصورة التمثال عنده، هي الشكل الذي أعطاه المثال إياه[5].

قد يأتي مصطلح الصورة مضافاً إلى مصطلح آخر، في مثل قولنا: صورة الآخر...، صورة الأنا ...وفي هذا النوع نجد أنفسنا أمام آفاق أبعد، ومقاصدَ متشعّبة تنشأ لأن المضاف إليه فيها مصطلح قد ينفتح على احتمالات كثيرة، فعلى سبيل المثال، قد يكون الآخر: هو المرأة استناداً إلى معيار الاختلاف الجنسي عن الأنا، وقد يكون الآخر: هو الأوروبي استناداً إلى المعيار القومي، وإن شئنا الجغرافي، وفي مثل هذه الحال نكون أمام نمط من الأبحاث "هو في نظر بعض الباحثين، يهمّ علماء النفس الاجتماعي والسياسي، أكثر مما يهمُّ علماء الأدب، ونقّاده، ومتذوقيه"[6]، وهذا النمط من الدراسة، اصْطُلح على تسميته الصورلوجيا، أو علم

---

(1) لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبدالله علي الكبير الشاذلي، دار المعارف، القاهرة ط1، 1979م، مادة: أخر. مادة: صور.

(2) انظر: الديباج على صحيح مسلم بن الحجاج: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ)، ج6، حقق أصله وعلّق عليه: أبو اسحق الحويني الأثري، دار ابن عفان للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الخبر، ط1، 1996م، ص187.

(3) لسان العرب: ابن منظور، مادة: صور.

(4) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص227.

(5) انظر: المرجع نفسه، ص227.

(6) الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية): عبده عبود، مديرية الكتب والمطبوعات، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1991–1992م. ص372.

دراسة الصورة، ويعود الفضل في نحت هذا المصطلح إلى المفكر العَربي سعيد علوش[7]، الذي رأى أنّه "اصطلاح... يشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر..."[8]، وهذه هي الدلالة التي رمى إليها عنوان بحثنا هذا.

ثانياً: الرحلة وتصوير الآخر:

توافرت للبشر منذ بدء التاريخ، وبحكم أسباب عدة فرص كثيرة وغنية لاحتكاك بعضهم ببعض، وكما نعلم أن" تاريخ الإنسان، إنما هو تاريخ لمحاولات التعرف، ثم السيطرة على العالم الخارجي"[9].

إنّ اللقاء مع الآخر. وإن اختلفت أسبابُه ودوافعه، وتنوعت أشكاله ونتائجه، فإنه– في النهاية– سمح باطلاع متبادل على الحضارات والثقافات، وهذا يلبي حاجةً فطرية في البشر؛ إذ إن "الإنسان ولد راحلاً، وإن أعجزته الرحلة تخيل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال، ونجد ذلك مبثوثاً في الأساطير الأولى"[10].

كانت التجارة أهم الأسباب التي سمحت للشعوب باللقاء، ووفّرت مناخاً ملائماً لنمو صور مختلفة في أذهان كلّ طرف عن الآخر، ولكن التجارة لم تكن السبب الوحيد، فثمة سبب آخر سهّل فرص اللقاء، وهو الحروب والنزاعات التي ما كانت لتنتهي، ونذكر على سبيل المثال ذلك الصراع الذي شهدته الأرض العربية، ولاسيّما النزاع العربي الرومي، من جهة، والصراع العربي الفارسي، من جهة ثانية، ومع مجيء الإسلام ازدادت فرص لقاء العرب مع الشعوب الأخرى، فكانت تلك الفتوحات منفذاً آخر خرجوا عبره من شبه جزيرتهم، " فازدادت معرفة العرب المسلمين بالروم منذ العهد الإسلامي، وكانت أول غزوة إلى بلاد الروم في عهد الخليفة أبي بكر في سنة خمس عشرة للهجرة"[11].

وبعيداً عن فرص اللقاء التي وفرها الصراع والنزاع، نهض أدب الرحلات بهذه المهمة، فقد استطاع أن ينقل تفاصيل مهمة من حياة الأنا والآخر، وبصرف النظر عمّا اتُّهم به أدبُ الرحلة من جنوح إلى الخيال، وبعدٍ عن الحقيقة، فإنه –في سواده الغالب– تدوين لمشاهدات يومية حقيقية[12].

ثالثاً: صورة الأتراك:

زارت الأديبة الفرنسية مدام ديولافوا[13] المنطقة العربية في مرحلة الاحتلال التركي لها، الأمر الذي جعلها على تماس مباشر مع الأتراك، ولكن بصفتهم الرسمية(مجتمع عسكري وإداري يحكم الأرض العربية)، ولعل هذا ما يفسر السلبية شبه المطلقة التي طغت على صورته، فكانت الموضوعات التصويرية تتلخص في تخلف نظم الإدارة، والرشوة والفساد بصورة عامة...، ولكن بصرف النظر عن عن طبيعة اللقاء مع الأتراك، وظروف هذا اللقاء، ومدى صدق التصوير ودقته، فإن الأديبة أمدتنا بكم هائل من

(7) انظر: المرجع نفسه، ص350.

(8) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سُوشيريس، الدار البيضاء، ط1، 1405هـ– 1985م، ص137.

(9) الرحلات: شوقي ضيق، دار المعاراف، مصر، ط4، بلا تاريخ، ص7.

(10) المرجع نفسه، ص7.

(11) صورة الآخر في الشعر العربي (من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي): سعد فهد الدويخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ط1، 1430هـ. 2009م، ص125.

(12) انظر: مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا: سيد حامد النساج، مكتبة غريب، بلا رقم طبعة أو تاريخ، ص6.

(13) جين ديولافوا هي زوجة مهندس فرنسي اسمه مارسيل ديولافوا، وكان لهذا الرجل شغف بعلم الآثار، رافقت زوجها إلى بلاد فارس في رحلة كان الهدف منها دراسة إذا كان للحضارة الساسانية تأثير في الفن الإسلامي أم لم يكن؟ ثم زارا العراق لمدة شهرين عام 1881. انظر: رحلة الفرنسية مدام ديولافوا من المحمّرة إلى البصرة وبغداد سنة1299– 1881م: جان بل هنريت ديولافوا، ترجمها عن الفارسيّة: علي البصري، مراجعة وتقديم: د.مصطفى جواد، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1427هـ، ص7–8.

التفاصيل التي حاكتها بثوب التصوير المباشر أحياناً، والتصوير المقارن المباشر تارة، وغير المباشر تارة أخرى، وهذا ما سنبسط الحديث فيه لاحقاً بعض الشيء.

لفت نظرَ الأديبة كثيرٌ من القضايا السلبية التي قام بها الأتراك، ومن ذلك ما ذكرته بخصوص تقصير الأتراك في بناء الطرق، ووسائل المواصلات، فاستدعى الأمر إجراء مقارنة بين نظام الحياة الأوربية، وشكل الحياة الذي فرضه التخلف التركي:

" وفي الطريق شاهدنا سيارة ... متروكة على جانب الطريق، وهذه نتيجة حتميّة طبعاً لطرز أفكار الترك الجنونيّة التي لا تسعى إلى تعبيد الطرق، وإقامة الجسور المتينة الصالحة، وعدم وجود الفحم الحجري... .

من الطبيعي أن تستطيع هذه السيّارة السير في شوارع أوروبا المعبّدة السليمة، وأن تؤدي فوائد جزيلة للشعب، ولكنّ الأمر هنا يختلف، فالموظفون العثمانيون لا يجشمون أنفسهم عناء الترفيه عن الأهلين..." [14].

ومن مظاهر الفساد التركي التي تحدثت عنها الأديبة تلك التي تتعلق بشيوع الرشوة، أو ما يسميه الأتراك (البقشيش)، وهنا تكمن قضية مهمة، وهي تلك التي تشهد على الأثر السلبي التركي في بنية المجتمع العربي الذي نشر مثل هذه الأشكال الكثيرة من الفساد، ولعلّ السلبية التركية في هذا الشاهد تفوق تلك التي لمسناها فيما ذكرته الأديبة حول تقصير الأتراك في الجانب الخدمي، فذلك أمر ينقضي بزوال الاحتلال، بينما هذه الأمراض الاجتماعية ما زلنا نعاني منها إلى يومنا هذا.

" تركنا هؤلاء الرجال بعد أن أخذوا الحلوان البقشيش... تركونا في حماية هذين الشخصين اللذين يشبهان اللصوص والقراصنة على حدّ بعيد"[15].

وقد تلجأ الأديبة– أحياناً– من أجل إظهار صورة الأتراك إلى المقارنة بين صورتين، الأولى مستمدة من التاريخ، ونفذت إلى وعيها من مصادر متنوعة، ولاسيّما اطلاعها على كتب الرحلات العربية التي صورت المنطقة، أمّا الصورة الثانية، فهي تلك التي تشاهدها في حاضر هذه البلاد في ظل الاحتلال العثماني: " إنّ ابن جبير يقول: إنّ الطريق الذي يصل الحلّة ببابل يقع في منطقة زراعيّة مهمّة تدر محاصيل فاخرة كثيرة...، وهكذا يبدو أنّ الجهلة(يقصد الأتراك)، في مدّة قليلة حولوا هذه المنطقة الثريّة التي كانت تدرّ كلّ تلك الثروات الطائلة الخيالية إلى أراض بور معدومة"[16].

وكثيراً ما تصبح صورة الأتراك أكثر قتامة، وذلك عندما تتحدث الأديبة عن أسوأ أنواع الاستغلال، أو حتى السلب والنهب بطرق مختلفة:

" يعتقد أهالي البصرة أن المحجر هذا لم ينشأ إلا لإيجاد مصدر يدرّ المال الوفير على الموظفين الترك...؛ إذ إنهم بوقاحة وبغير خجل، يسطون على جيوب المسافرين، فيتركونها صفراً"[17] .

وفي كثير من المواقف نجد الأديبة قد لفّتها الدهشة نتيجة الفرق بين ما كانت تتوقعه في الأتراك من تحضِّر وتمدن، وما يقومون به من سلوك يمس دولتهم، ويرهقها بغية جمع المال:

" وعلى الرغم من أن الضباط الأتراك هم خريجو مدارسنا الحربيّة في فرنسا، وطالما يفتخرون بحبهم الوطن. فهم يدفعون قبيلة شمّر إلى العصيان والخروج عن القانون، لا لشيء سوى تجييش الجيوش إليها، وأن يكونوا على رأسها، ويحصلوا على ثروات أو مجد ... [18].

(14) رحلة الفرنسية ...، ص119.

(15) رحلة الفرنسية، ص123.

(16) المصدر نفسه، ص120.

(17) المصدر نفسه، ص13.

(18) رحلة الفرنسية...، ص85.

وبعيداً عن الفساد التركي على المستوى الإداري والخدمي، تسجل لنا الأديبة مشاهد أخرى تُظهر إيمان الأتراك أو بعضهم بالخرافات، ومن ذلك قولها:

" وعلى نفورنا من الموظفين الترك الرسميين، قد استعنا اليوم صباحاً بهم لزيارة تلك الأماكن التاريخيّة... لقد امتطيت أنا صهوة جواد هزيل ضعيف البنية خضّب صاحبه جبهته وأطرافه بالحنّاء لكيلا تصيبه العين، ولا يصيبه مكروه من الجان... "[19].

وعلى الرغم من تنبيه الأديبة إلى انتماء الأتراك– ولو جزئياً– إلى الحضارة الأوربية، إلا أنها كشفت غير مرة جهلهم كثيراً من منتجات تلك الحضارة، ومنجزاتها:

" حمل أحدهم قنينة خاصّة بغسل أفلام التصوير، وطلب أن أهبها له ظنّاً منه بأنّها غالية الثمن، ولكي نتخلص من شرّ هؤلاء القوم الغلاظ بسرعة، أبديت كرماً على خلاف عادتي" [20].

فجهل الأتراك واضح لما هو بديهي بالنسبة للأديبة، فيما يتعلق –طبعاً– بالتصوير الضوئي ومعداته، ولا يعني هذا جهل الأتراك المطلق لهذا الأمر، ولكن كلام الأديبة يكشف أن التصوير الضوئي أمر غير شائع، وغير معروف لشريحة كبيرة في المجتمع التركي.

لم تهمل الأديبة تصوير المرأة التركية، ولكنها لم تنل منها العناية الكبيرة، والسبب واضح جلي، وهو أن احتكاكها كان بتركية الرسمية أكثر منه احتكاكاً بالجانب الشعبي، أي إنها لم تلتقي المجتمع التركي بجميع أطيافه وفئاته، ومما سجلته يومياتها ذلك الذي له علاقة بلباس المرأة التركية:

" فالنساء الترك يلففن أنفسهن بدل العباءة بقطعة رقيقة من القماش تسمى إزاراً، وهي منسوجة من الحرير الأزرق أو الوردي، أو الأبيض المُصفر موشّاة بأسلاك رقيقة من الفضة أو الذهب، ويلبسن تحت الإزار عادة ثوباً قصيراً قد وشي بالفضّة أو الذهب، وفوق هذه الأثواب القصيرة يرتدين في الغالب سترة دائريّة، ويحتزمن بحزام عريض صنع من الفضة محلّى بالجواهر النفيسة، وفي مقدمته قطعة كبيرة من الفضة، أمّا في أرجلهن، فتجد جزمات صغيرة مثل التي تلبسها المرأة في مدينة بوشهر الواقعة في إيران"[21].

ومن الجوانب السلبية الكثيرة التي نقلتها الأديبة، تضخم الأنا لدى الأتراك، والإيمان العارم بتفوقهم على الشعوب الأخرى، ومن ذلك قولها:

" وعندما أراد التركي الانصراف حاول التعبير عن شكره الربّان، فقال: أرجو أن تصبح إنكلترا مثل تركيا دولة كبيرة معظمة،... فقال الربّان بانفعال شديد: لم أسمع ماذا قلت، أنت تريد أن تجعل من تركيا في رتبة الدولة الإنكليزية العظيمة؟"[22].

وفي النهاية لابدّ أن نورد اللوحة الآتية التي تكشف جانباً إيجابياً للأتراك بعيداً عن المؤسسات الحكومية، وهذا واضح في قول الأديبة الآتي:

"هذه هي أوضاع تركيا التي أخذت بمدنية الغرب، والحقّ يقال إنّه كان لأبنائها الطيبين خصلة حميدة واحدة، وهي احتفاظهم بالصداقة والاهتمام بها" [23].

إن هذا التفصيل الإيجابي– كما هو واضح –، ربما هو ملتقط من احتكاك الأديبة بفئة معينة من المجتمع التركي بعيداً عن الموظفين الرسميين الذين أمدوها بنصيب كبير من الموضوعات السلبية.

(19) رحلة الفرنسية...، ص118.
(20) المصدر نفسه، ص20.
(21) رحلة الفرنسية...، ص24.
(22) المصدر نفسه، ص156.
(23) رحلة الفرنسية...، ص85.

رابعاً: صورة الإيرانيين:

تختلف الصور التي قدمتها الأديبة بخصوص تركيا، عن تلك التي قدمتها عن الإيرانيين بأمور عدة، ولعل أول فارق بينهما، أن الأديبة زارت إيران، واحتكت بجميع مكونات الشعب الإيراني وأطيافه، بخلاف ما وجدناه مع علاقتها بالأتراك الذين التقتهم محتلين للأرض العربية.

أما الفارق الثاني، فهو غياب الحساسية بين الأوربيين والإيرانيين، بحكم بعدهم عن أوربة جغرافياً وتأثراً بحضارتها؛ الأمر الذي جعل التصوير يأخذ منحى بعيداً عن الذاتية، وهذا الأمر واضح في قول الأديبة عن نظام الحكم في إيران:

" نظام الحكم والإدارة في إيران اليوم، هو كما كان في السابق على أيام ملوك الطوائف ومن سبقهم، أما في تركيا فالنظام مستمد من نصوص ومبادئ أوروبية...، وهل تصدقون بعد ذلك أن الحكومة المنشأة على آخر طراز في تركيا؛ أي التي لها محاكم منظمة، وجيش عرمرم من الشرطة و قوات الأمن، لا تستطيع أن تحافظ على الأمن والنظام بقدر ما تستطيعه حكومة إيران (البسيطة)، كما يحلو للبعض أن يقولوا ... الحكومة التي ليس لديها تشكيلات الحكومة التركية الحديثة"[24].

إن اللوحة السابقة ضمت وصفاً للأتراك والإيرانيين على المستوى الرسمي، وهي تشهد على مدى الفساد الإدراي الذي لحق بالحكومة التركية، على الرغم من الشكل الحضاري لها، بينما أبدت إيرانُ تفوقاً في تسيير أمور البلاد على الرغم من أنها لم تأخذ بمظاهر الحضارة الغربية.

زارت الأديبة إيران، ونقلت مشاهداتها، ولكنها لم تكتف بذلك، فقد اتّكأت أحياناً على مصادر أخرى لصورها، ولاسيّما أقوال زوجها، ومن ذلك: "سمعت أول أمس زوجي يقول:" إنني عندما كنت في إيران خلال سفرتي هذه، كان ذكاء أهالي هذه البلاد وحسنهم موضع إعجابي، ولكني كنت أبدي تذمري وشكواي في الوقت نفسه من إدارة البلاد، وطرز حكومتها، وأخلاق شعبها وسيرته، ومنذ وطئت قدماي تركيا –يقصد العراق– أخذت أترحّم على الأيام التي أمضيتها في إيران، وآسف على فراقها والابتعاد عن شعبها على علاّته، حتى يخيل إلي أنني خرجت من الجنّة وهبطت إلى دركات الجحيم"[25].

والحقيقة ثمة أمور أخرى وردت في الكلام السابق، وتجب الإشارة إليها، وهي النظرة السلبية لشكل الحكومة الإيرانية، وهو لا يتناقض أبداً مع استحسانها لنظم الإدارة الإيرانية، وذلك لأن سبب استحسانها مقارنتُها له مع نظام الحكم التركي، ففضّلت تخلفَ هذا النظام على التقدم الظاهري في تركيا، والدليل أن زوجها نفسه عاد وترحم على ما وجده في إيران مقارنة مع ما لقيه في العراق تحت حكم الاحتلال التركي.

وبعيداً عن الشكل الرسمي لإيران، نجد الأديبة توثق لوحة مهمة تشهد على مبدأ التأثير والتأثر بين إيران والعرب على مستوى التجارة والعلاقات التجارية، فتقول:

" أما صنائع بغداد البلدية، فلا تستطيع أن تشتري منها شيئاً ما لم توص عليه سلفاً لدى الصانع، وتسلفه بعض قيمته كما هو الحال في إيران ..." [26].

في الواقع إن اللوحة السابقة خلت مما يشهد على من قام بدور المؤثر بالآخر، ولكنها كشفت أسلوب تعامل التاجر الإيراني.

(24) المصدر نفسه، ص84.

(25) رحلة الفرنسية...، ص82.

(26) رحلة الفرنسية...، ص113.

لم تَغفلِ الأديبةُ عن تصوير ماضي إيران البعيد وحاضرها، ففي سياق حديثها عن المعالم الأثرية في إيران، وصفت معلماً أثرياً يُسمى طاق كسرى في سلمان بيك، فقالت: "ومن المعلوم أنّ حُجرَ الحريم، لم تكن إلا في القسم الخلفي؛ ذلك لأنّ أكاسرة الساسانيين كانوا يتحاشَون أن تكون نساؤهم موضعَ أنظار الرجال الغرباء، وهذه العادة ما زالت متبعة اليوم في إيران"[27]؛ فقد استغلت الأديبة ماضي إيران البعيد، لتورد صورة عن حاضرها تلخص بعض عاداتهم التي بقيت متبعة.

وقد تعمد الأديبة أحياناً إلى إيراد صورة تخص تفصيلاً ما، وتصدره حكماً عاماً ثابتاً، ومن ذلك حديثها عن سلوك الحمّالين الإيرانيين:

" والخلاصة أنّ الطبيب بدل أن يذكر(360) فائدة للنخل كأي حمّال شيخ إيراني ثرثار، فقد اختصر القول بأنها النخل، والنخل وحدها هي التي يدين لها الشرقيون في حياتهم، ولاسيّما المسلمين الذين يعدون وجوده مفخرة في بلادهم، ... يقول القزويني: إنّ للنخل فوائد جمّة، وإنّها رمز الخير والبركة، ولا تنمو إلا في الأقطار الإسلاميّة" [28].

فكما هو واضح، يبدو أن هذا التفصيل الخاص بثرثرة الحمالين الإيرانيين راسخٌ في وعي الأديبة، ومثل هذا الرسوخ يسهم في تعميم التفصيل لدى المتلقي، وهكذا تتشكل الصورة النمطية، أو النمط الثابت[29].

خامساً: مصادر الصورة:

إن الحديثَ عن مصادر الصورة في مثل هذه الأبحاث، يستدعي البحث لاستنباط القنوات التي نفذت من خلالها هذه الصور إلى الأدب المدروس، فالباحث عليه أن " يُبينَ الطريقة التي تكوّنت بها أفكار أمةٍ ما في أدبها، عن الشعب الذي يقصد وصف صورته في ذلك الأدب"[30]، وليس من الغريب أن نسمع من يقول إن مصادر صورة الشعوب في أدب الرحلة ينبغي أن تكون مبنية على المشاهدة والاحتكاك المباشر، وهذا أمر صحيح، بيد أننا لا يمكن لنا أن نَغفل عن مصادر أخرى، بل إنه من الواجب علينا التدقيق في تلك المصادر وتشخيصها للوصول إلى الصورة الأدق والأقرب إلى الواقعية.

وفي البحث عن مصادر أديبتنا فيما قدمته من صور، نجد أنه في سواده الغالب مبني على المشاهدة المباشرة والاحتكاك، ولكننا لا نعدم وجود مصادر أخرى:

أ- المشاهدة المباشرة والاحتكاك:

معظم الصور التي قدمناها فيما سلف من صفحات هي ثمرة اللقاء المباشر مع الآخر، وتوجد أدلة نصية واضحة تثبت ذلك، مثل قول الأديبة: قمنا، فعلنا، شاهدت، زرت، التقيت... . ومن ذلك قولها في وصف المعاناة مع الفساد الجمركي التركي:

---

(27) المصدر نفسه، ص43.

(28) رحلة الفرنسية...، ص29.

(29) "الأفكار النمطية أو القوالب الجامدة: استعار الصحفي والمفكر الأمريكي (والتر ليبمان) هذا المصطلح من عالم الطباعة، إذ يشير إلى القالب الذي تصب نسقه حروف الطباعة لكي يستخدمه في مجالٍ آخر، بعيدٍ . تماماً . هو مجال الاتجاهات والأفكار، إذا اتسمت العمليات الذهنية . التي تشكل مادة الخبرة في نماذج ثابتة . بطابع جامد متصلب . ويوضح ليبمان فكرته، فيقول: «في هذه الحالة . أي إذا فكرنا من خلال القوالب الجامدة . فنحن لا نرى الأشياء، ثم نعرفها، ولكن نحن نعرفها ثم نراها من بعد، فنحن نلتقط من الخضم الهادر للعالم الخارجي، ما سبق لحضارتنا التي نعيش في رحابها أن عرّفته لنا، ونميل إلى تبني هذه الآراء، التي يحدث كثيراً أن تكون قد صنعت في صورة قوالب متجمدة، ومن الواضح أن هذه الطريقة في التفكير لها أخطاء شتى...»، الشخصية العربية بين الذات ومفهوم الآخر: السيد يسين، دار التنوير، لبنان بيروت، ط1، 1983م، ص41.

(30) الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط1، 1999م، ص420.

"وعلى أي حال، وكيفما كان، فقد أرضينا موظفي الكمرك الأتراك، و أجبنا طلباتهم كلها، و تابعنا سيرنا مبتعدين عنهم حتى كان أن دخلنا نهر البصرة غير مصدقين و لا مكذبين!! ها نحن أولا نخترق شط العرب فرحين مسرورين من دون أن يعكّر صفونا شيء ... ؛ فليس ثمة «كرنتينة». و لا موظف من موظفي الكمرك المخيفين"[31].

وفي الحقيقة إن هذا المصدر بقدر ما يمنح الأديبة مجالاً للشرح والتفصيل، بقدر ما يضفي على كلامها الواقعية، لأنه يوحي بأمور تحصل في حاضر معيش من قبلها، ومن المفترض أن يكون خالياً من التزوير، أو التشويه بأنواعه المختلفة، وهنا لا بدّ من الإشارة أنه يجب على الباحث دارس الصورة" أن يتفقد هذه الصور، ويبين ما بها من صواب وخطأ، ويشرح أسباب الخطأ فيها، ويدعو إلى وضع البلد أو الشعوب موضعها الصحيح من أفكار الأمة وأدبها"[32]، مهما ارتَدتْ هذه الصور ثوبَ المباشرة، والنقل الحرفي.

ب- السماع:

بدا السماع مصدراً مهماً من مصادر الصورة، ويأتي في المرتبة الثانية تقريباً قياساً إلى حجم الصور التي قدمها بصرف النظر عن النسبة المئوية بين كمية كلّ من الصور، وغالباً ما تبدأ الأديبة صورتها في هذه الحال بقولها: سمعت- حدثني- أخبرني... وغيرها من الأدلة النصية، ومن ذلك قولها:

" ولقد قصّ علينا هذا الرجل الشجاع قصته الطريفة مع الترك الشياطين كما يأتي"[33].

فمن الواضح أن الأديبة نقلت المعلومات التي سمعتها، ثم دونتها كما هي، ومثل هذه الصور مبثوث في كثير من يومياتها، وبعيداً عن سرد الصور من هذا النوع، فإنه من الضروري الإشارة إلى أن اعتماد الأديبة على السماع -أحياناً- لا ينتقص من قيمة الصورة، بقدر ما يوحي أحياناً بصدقها وموضوعيتها، ومن ذلك قولها:

" إذا رجعنا إلى الترك نراهم يقولون: إنّ إيران موطن الأمراض المعدية...، ولكن الواقع خلاف ذلك، إنّ إيران لم تكن موطن هذه الأمراض الوبائيّة، بل إنّ مصدرها أهوار ومستنقعات كربلاء والنجف التي يذهب الإيرانيون إليها بقصد زيارة العتبات المقدّسة"[34].

فكما هو واضح لم تنقل الأديبة الخبر بسلبية، بل إنها دققت فيه، وأضافت إليه ما هو مكتنز في خبرتها عن هذه المنطقة وأحوالها.

ج- المخيال العام:

نقصد بالمخيال: طريقة نظر أمة إلى أمة، أو حتى فرد إلى فرد، نتيجة تسلل صور إلى الأمم الناظرة عن الأمم المنظورة، فتتكفل هذه الصور برسوخ صورة ثابتة عن الأخيرة في قناعات الأولى، ولا تقبل هذه الصور الثابتة التغيير، وتصبح المنطلق في الحكم على الآخر، بصرف النظر عن صحتها أو زيفها.

إنّ الصور التي يكون مصدرها هذا المخيال أو النمط، تعدّ أهم من سائر الصور، ليس لأنها تكشف وجه الآخر، بل لأنها ترفع النقاب عن وعي الأنا المصوِّرة، ومخزونها الثقافي والعلمي والاجتماعي ... عن الآخر، وظهور مثل هذه الصور في أدب أمة ما يسمح للآخر بالنظر في مرآة الشعوب، فيكتشف صورته الحقيقية في نظرهم، مما يتيح له فرصة تصحيح هذه الصورة، ويساعد

(31) رحلة الفرنسية..، ص21. الكرنتينة: " أكواخ عدة من الحصر أقيمت فوق أرض رطبة يلاقي نزلاؤه الأمرين فيها لا من ناحية رطوبتها فحسب، بل لما يقدم لهم من صنوف الطعام الرديء والماء العكر ... " المصدر نفسه، ص13.

(32) الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، ص427.

(33) المصدر نفسه، ص34.

(34) رحلة الفرنسية...، ص14-15.

الأنا في الدفاع عن هويتها وإظهارها على حقيقتها، وذلك عندما تكتشف محاولات الآخر لتشويهها[35]، ومن ثمّ يحميها أيضاً من الانخداع برؤية الآخر الذي قد يجهلها تماماً لاعتماده على النمط أكثر من أي مصدر آخر، وفي أيامنا هذه بات البحثُ في الصورة النمط" مطلباً حيوياً... لدوره في توجيه العلاقات الدولية بين الشعوب، من جهة، وقادة تلك الشعوب، من جهة ثانية..."[36]، وعلى سبيل المثال كلنا يلاحظ كيف تعكس السينما والدراما الغربية الصورة السلبية للعرب والمسلمين، فيتلقاها الغرب، وليس لديهم مصدر آخر عن الآخر سواها، لتتكدس تلك النماذج السلبية في أذهانهم، والأسوأ من ذلك عندما تصبح تلك الصور مصدراً للعرب والمسلمين يعرفون منه ذاتهم كما يريد الغرب ذلك، فتضيع الهوية، وينسلخ المجتمع من ذاته، ولاسيما في ظل غياب المُصحِّح لهذه الصورة، والمحصّن لتلك الهوية، وحضور التقليد الأعمى للقوي.

ضمت يوميات الأديبة الفرنسية عدداً لا بأس به من الصور التي صدّرها النمط إليها، وذلك على الرغم من أنها تمتلك القدرة على تصحيح تلك الصور، ومن ذلك قولها:

" وهؤلاء الضيوف الذين يختلفون إلينا هنا في منزل القنصل ... ماهم في الواقع إلا مخادعون وكذّابون في عواطفهم وإحساساتهم، ولولا خوفهم من الجزاء والعقوبات، ما توانوا لحظة واحدة في قتل الأوربيين الذين يزورون بلادهم....، يحمل الأتراك في طوايا قلوبهم حقداً دفيناً للنصارى، ويكرهونهم كرهاً شديداً"[37].

فالأديبة لم تعتمد أدلة ملموسة في نقل تفاصيل كره الزوار للأوربيين، واستندت على أحكام مُسبقة مستمدة من المخيال الأوربي العام المستند إلى تاريخ الصراع التركي الأوربي.

سادساً: أنماط التصوير:

تعددت أشكال الصور التي قدمتها الأديبة، ويمكننا حصرها في الأشكال الآتية:

أ- النمط الوصفي التسجيلي:

قد ترد صورة الآخر في الإبداع الأدبي ورود قصدياً، وسياقاً محورياً[38]، وغالباً ما تعتمد في هذه الحالة على النقل بعد المشاهدة، وقد تؤسس فيما بعد إلى شيوع صورة نمطية؛ نتيجة اعتماد قواعد عامة، بناء على حالات فرديّة يسجلها هذا النمط من التصوير، وقد ترد تلك الصورة عرضاً ومن دون غاية واضحة للتصوير.

وجدنا الأديبة تعتمد الوصف التسجيلي في جزء كبير من صورها، وذلك لأنها كانت تدون مشاهداتها اليومية مباشرة، وتسهب- أحياناً- في الوصف والتفصيل، ومن ذلك قولها:

"ثمة أسباب عديدة تعمل على انهيار الإمبراطورية العثمانيّة... ومنها تعدد الزوجات التي يأخذ بها الأهالي جميعاً، ثمّ اعتقاد القضاء والقدر... أثرت عادة تعدد الزوجات عند الترك في روحيتهم ونفسيتهم وأخلاقهم إلى حدّ بعيد... وبرأي زوجي الذي يبالغ في آرائه بعض الشيء... وبخلاف ما يعتقد الناس، لا يكون عدد هؤلاء النساء مرتبطاً بقدر شهوة زوجهن... بقدر ما يرتبط برغبة الشخص في إبداء علو مقامه، والبرهان على سعة يده وثروته"[39].

(35) مدارس الأدب المقارن: سعيد علوش، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987م، ملحق (3).ص329.

(36) صورة الغرب في الشعر العربي الحديث: إيهاب النجدي، مؤسسة، جابر عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 2008 م ، ص5.

(37) رحلة الفرنسية...، ص85.

(38) إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة): سعيد علوش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1406هـ . 1986م، ص146.

(39) رحلة الفرنسية...، ص86.

وبصرف النظر عن اقتراب تلك الصور من الواقع، ومن الصحة أو لا، نجد الأديبة تلحّ وراء سرد التفاصيل التي تراها، وكأنها عالمةٌ في الاجتماع والسياسة والدين.

ب- النمط المقارِن:

يمكن أن نميّز ضمن هذا النمط نوعين من المقارنة:

1-المقارنة المباشرة. 2- المقارنة غير المباشرة.

1-المقارنة المباشرة:

أما المقارنة المباشرة، فهي عبارة عن ذلك السرد التصويري المشتمل على أدلة نصية تشير صراحة إلى المقارنة بين الأنا والآخر، وهذه الأدلة تنتمي إلى الحقل المعجمي الآتي: تشبه- تختلف- ليست معروفة- متداولة- غير متداولة... وقد لجأت إليها الأديبة نتيجة أسباب عدة، ولعلّ أهمها تلك التي لها علاقة بتوضيح الصورة، أو المشهد التصويري، أو الموضوع المُصوّر، وهنا تجدر الإشارة إلى أن الأديبة قد تلجأ إلى المقارنة بين الأنا والآخر، أو بين الآخر، وآخر ثانٍ لا ينتمي إلى دائرة الانتماء القومية أو العرقية، أو الدينية.

ومن الصور التي تنتمي إلى سياق المقارنة، تلك التي أوردتها الأديبة في سياق المقارنة بين العرب والأتراك:

" كان رجال الأمن الأربعة الذين رافقونا في سفرتنا هذه، يرتدون ملاءات جيدة على خلاف العادة.. وعلى أكتافهم بنادق... يطلقون منها بين حين وآخر طلقات تلعلع في الأجواء على عادة فرسان العرب في إظهار فرحتهم وسرورهم في حادث من الحوادث المبهجة"[40].

فكما هو ملاحظ أن الأديبة عندما أرادت تصوير سلوك الجنود الأتراك، لجأت إلى تشبيهها بصورة أخرى موجودة عند العرب، وتظهر صورة العرب الإيجابية في هذا الكلام.

والمقارنة من هذا النوع قد تكون- أحياناً وكما ذكرنا سابقاً- بين أنا الأديبة والآخر، ومن ذلك قولها:

" الذي يلفت النظر هنا، هو وجه الشبه بين الاستحكامات الدفاعية التي استعملها المسلمون في القرون الوسطى، والاستحكامات التي أقامها الفرنسيون في ذلك العهد، فليس باستطاعتك قط أن تجد اختلافاً بين طرز بناء هذا البرج الكبير، وبرج كويي"[41].

ومن مزيات هذا اللون من التصوير، أنه يضع المتلقي أمام صورة واضحة للمصوِّر والمصوَّر، بمعنى أنّ الصور من هذا النوع- على بساطتها- تحمل موضوعاً تصويرياً جلياً للأنا والآخر، ومن ذلك قول الأديبة في تصوير الأتراك:

"ومن مظاهر هذا الوعي الفكري، أنهم أنشؤوا إدارة خاصة لإطفاء الحرائق على غرار ما هو متبع في أوروبا"[42].

والمقارنة قد تُظهر- أحياناً- تفاصيل مهمة لوجه الأنا بعيدة نسبياً عن الموضوع المستهدف في التصوير لدى الآخر، ومن ذلك قولها:

" أرى قسماً منها(تقصد السفينة) على وشك الانتهاء، تعالت رؤوسها إلى أعلى، وفوق سطحها يذيب العمّال القار بواسطة النار، ويطلون به جذوع النخل التي صنعت منها السفينة...كما نفعل نحن الفرنسيين في تبليط شوارع باريس"[43].

---

(40) رحلة الفرنسية...، ص119.

(41) رحلة الفرنسية...، ص70. (عائلة فرنسيّة شريفة كانت تناصب لويس السادس العداء، وتعدّ من ألد خصومه، وكانت تنشئ البروج وتعرف باسمها) المترجم. عددت حديث الأديبة السابق يخص المسلمين بصورة عامة، ولاسيّما الأتراك لأنهم محتلون للأرض في ذلك الوقت، وتصوير التحصينات جزء من هويتهم.

(42) المصدر نفسه، ص77.

(43) المصدر نفسه، ص77.

فعلى الرغم من أن الأديبة منهمكة بتصوير صناعة السفن في بغداد، إلاّ أنها قدمت– عبر هذا الأسلوب– تفاصيل مهمة من هوية المدنية الأوربية، وفي الوقت نفسه ظهر ضعف الأتراك وتبعيتهم.

2–المقارنة غير المباشرة:

يختلف هذا النمط من المقارنة عن سابقه في شيئين اثنين، هما:

– افتقاره إلى أدلة نصية تشير صراحة إلى المقارنة، كما وجدنا في النمط السابق.

– غناه التصويري، وعمقه التعبيري، فهو–وإن افتقر إلى ألفاظ المقارنة– إلا أنّه يمتلكها بصورة أقوى، وأكثر بعداً عن السطحية التي امتلكها النمط السابق، لأنه يكشف عن المخزون الفكري والمعرفي الذي يحكم علاقة الأنا بالآخر، وهذه النظرة المسبقة التي ينطلق منها في أحكامه، وفي الوقت نفسه، يُظهر تفاصيلَ مهمة لوجه الأنا تنتج من ارتداد صورة الآخر على سطح مرآتها؛ إذ إن الصور من هذا النمط تأتي تحت وطأة حضور الأنا العائدة إلى الأديب المُصوِّر، وهي صور تشكّل" مرآة نرى بها ذاتنا التي تعمل بدورها كمرآة تساعد الآخر على رؤية ذاته"[44]، ومن ثمّ، فإنّ هذه الصور تحمل طابعَ الاستحسان أو الاستهجان أو الموافقة أو الرفض لكلّ تفصيل يراه الأديب في المجتمع الذي يصوره، وكلّ صورة من هذه الصور تندرج في إطار الصور المقارنة، لأنّها تصدر" عن إحساس . مهما كان ضئيلاً. بالأنا بالمقارنة مع الآخر"[45]، فهي صور ذات وجهين اثنين.

ثمة صور كثيرة من هذا النمط المقارن، منها قول الأديبة في زيارتها المحمّرة:

" وذهبنا مع حراسنا المدججين بالسلاح لزيارة مقبرة كانت تتراءى لنا من بعيد، ونحن نمخر شط كارون، ولقد وجدنا هذه المقبرة مهجورة ومتروكة تماماً لم يلفت نظرنا شيء"[46].

يستطيع متلقي السرد السابق استنتاج أن الأديبة كانت تخطه، وثمة صورة للمقابر في أوربة تدفعها إلى المقارنة، فالمقابر التي تشاهدها الآن تفتقر إلى العناية والاهتمام من الحكومة التركية، مقارنة بما تلقاه المقابر في أوربة.

وضمن هذا النمط من التصوير، يدخل حديثُ الأديبة عن ظاهرة تعدد الزوجات:

"ولقد أثّرت عادة تعدد الزوجات عند الترك في روحيتهم ونفسيتهم وأخلاقهم إلى حد بعيد، وخلقت مشكلات متعددة في مجتمعهم"[47].

صحيح أن كلام الأديبة السابق يبدو للوهلة الأولى صورة تسجيلية مباشرة، إلاّ أنه في حقيقته صادر عن رفض تام من قبلها لهذه الظاهرة التي لا يتيحها المجتمع الأوربي، بصرف النظر عن الدواعي الدينية لهذا الرفض، ومن ثمّ فإنها بهذا الأمر نقلت صورة الآخر بقدر ما نقلت صورة أناها الأوربية.

نتائج البحث:

– استهدفت الأديبة في تصويرها الأتراك الجانب الرسمي بالدرجة الأولى، وذلك بسبب ظروف احتكاكها به بوصفه محتلاً، فطغى على تلك الصور الجانب السلبي، ولكننا لم نعدم جانباً إيجابياً.

– اتسمت معظم الصور بما يوحي بموضوعية الأديبة، وتنحية الذات.

– تنوعت أنماط التصوير، مما سمح بظهور تفاصيل كثيرة تخص الأنا المصوِّر والآخر المصوَّر.

(44) شخصيتي كيف أعرفها: ميخائيل إبراهيم أسعد، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 1987م، ص72.

(45) الأدب العام المقارن :دانييل . هنري باجو، ترجمة: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1997،1م، ص91.

(46) رحلة الفرنسية، ص11.

(47) المصدر نفسه، ص87.

- اختلفت ظروف احتكاك الأديبة بالإيرانيين بحكم زيارتها لبلادهم، وهذا أضفى على صورتهم الإيجابية بحكم القرب من جميع فئات الشعب.
- فيما يخص صورة الأتراك، فإنه على الرغم من تعدد أنماط الصورة ومصادرها، وتنوع الموضوعات التصويريّة لها، إلاّ أنّنا عثرنا على صور صادرة عن تصوّر مسبق للآخر؛ أي تلك التي يمكن أن يُردّ مصدرها إلى النمط الراسخ والمتداول في المخيال الأوربي عن الآخر التركي.
- تنوّعت الموضوعات التصويرية، واختلفت أنماط الصور، إلاّ أنّنا لم نجد أنّ نمطاً اختصّ بغرض تصويري دون آخر، بل إنّ العلاقة بين تلك الأنماط، أخذت سمة التآزر والتعاون لاستكمال المشهد التصويري.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل (501100020595).

المصادر والمراجع:

1. الأدب العام المقارن: دانييل . هنري باجو، ترجمة، الدكتور: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1997،1م.
2. الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط1، 1999م.
3. الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية): عبده عبود، مديرية الكتب والمطبوعات، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1991–1992م.
4. إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة): سعيد علوش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1406هـ . 1986م.
5. الديباج على صحيح مسلم بن الحجاج: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ)، ج6، حقق أصله وعلّق عليه: أبو اسحق الحويني الأثري، دار ابن عفان للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الخبر، ط1، 1996م.
6. الرحلات: شوقي ضيق، دار المعاراف، مصر، ط4، بلا تاريخ.
7. رحلة الفرنسية مدام ديولافوا من المحمّرة إلى البصرة وبغداد سنة1299– 1881م: **جان بل هنريت ديولافوا**، ترجمها عن الفارسيّة: علي البصري، مراجعة وتقديم: د. مصطفى جواد، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1427هـ.
8. الشخصية العربية بين الذات ومفهوم الآخر: السيد يسين، دار التنوير، لبنان بيروت، ط1، 1983م.
9. شخصيتي كيف أعرفها: ميخائيل إبراهيم أسعد، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 1987م.
10. صورة الآخر في الشعر العربي (من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي)، تأليف الدكتور: سعد فهد الدويخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ط1، 1430هـ . 2009م.
11. صورة الغرب في الشعر العربي الحديث: إيهاب النجدي، مؤسسة، جابر عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 2008 م.
12. لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبدالله علي الكبير الشاذلي، دار المعارف، القاهرة ، ط1، 1979م.
13. مدارس الأدب المقارن: سعيد علوش، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987م، ملحق (3).
14. مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا: سيد حامد النساج، مكتبة غريب، بلا رقم طبعة أو تاريخ.
15. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش دار الكتاب اللبناني، بيروت، سُوشيريس، الدار البيضاء، ط1، 1405هـ– 1985م.
16. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.