مجلة فصل الخطاب Journal of Fasloel-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:03، سبتمبر 2026، صص: 191 - 208
تاريخ الاستلام(2025/11/29) تاريخ القبول (2026/09/15) تاريخ النشر(2026/09/30)

الصورة التمثيلية في الأدب المقارن

The Representational Image in ComparativeLiterature

براهيم بو خالفة
جامعة تيبازة،(الجزائر)، boukhalfa.ibrahim@cu-tipaza.dz

ملخص:

تعتبرُ دراسة صورة الشّعوب في الآداب العالميّة موضوعا أثيرا في الدّراسات المقارنيّة المعاصرة، منذ أن انفتح الدّرس المقارن على الكثير من الموضوعات التي أقصاها من مجاله البحثي في المرحلة التأسيسيّة الأولى، تأثّرا بالمنهج التاريخي ووضعيّة أوغست كونت. ولقد كان لكتاب مادام دوستايل الناقدة الفرنسيّة الحديثة "عن ألمانيا" الأثر الكبير في الانفتاح على الآداب الأجنبيّة بروح إنسانيّة متعالية عن البعد القومي للأدب المقارن في نسخته التّجريبيّة مع بول فان تيغم. كما أنّ فكر جوته التّنويري ساهم هو الآخر في الانفتاح على الآداب الأجنبيّة والإقبال عليها دون تحيّزات أو أفكار مسبقة. وهكذا أصبح بالإمكان تمثيل الشّعوب الأجنبيّة في الأدب بروح كوسموبوليتيّة عالية، الأمر الذي أزال الكثير من سوء الفهم بين الشّعوب والثقافات، وسهّل حوار الحضارات والتواصل بين الكتّاب من قوميّات مختلفة. غير أنّ الأمر يختلف عن ذاك المنحى بخصوص تمثيل الثقافات الأقلّويّة وشعوب الهامش، ومستعمرات أوروبا القديمة. فقد سادت الصور الرّهابيّة بخصوص تمثيل تلك الشّعوب التي أحالها الاستعمار إلى أفواج من التابعين، منزوعي المهابة، وغير قادرين على تمثيل أنفسهم. فارتموا في حضن الامبراطوريّة طمعا في العطف الدّيمقراطي، الذي قد يمنحهم القدرة على البقاء على قيد الحياة. في هذه الورقة العلميّة ندرس علم الصّورة التمثيليّة، والآليّات التي يتيحها ذلك العلم لصناعة صور الشّعوب من خلال الأدب

المؤلف المرسل: إبراهيم بوخالفة، الإيميل:boukhalfa.ibrahim@cu-tipaza.dz

التخييلي، بكلّ أنماطه السّرديّة. ندرس المفاهيم الأساسيّة لذلك العلم الذي دعاه سعيد علوش "الصورولوجيا"، وما

يترتّب عن تلك المصطلحات من فتوحات نقديّة بالغة الخصوبة. فالمصطلح النقدي مفتاح المعرفة. وسنمثّلُ لذلك ببعض النماذج الروائية بالقدر الذي يوضّح المفهوم، ودون الغوص في التحليل المفصّل للمدوّنة، ما دام البحث في انطلاقته نظريّا. والهدفُ منه إنارة الجهاز المفاهيمي للصورولوجيا كما بلورها كلّ هنري دانيال باجو وسعيد علوش، وسعيد أراق

كلمات مفتاحية: لصورة التمثيلية؛ الرهاب؛ الهوس؛ التآلف؛ الآخر؛ الأنا

Summary:

The study of the image of peoples in world literature has become a prominent topic in contemporary comparative studies, particularly since comparative literary scholarship broadened its scope to include numerous subjects that had been excluded from its research field during its early formative stage, largely under the influence of the historical approach and Auguste Comte’s positivist philosophy. Madame de Staël’s influential work On Germany played a major role in opening comparative literary studies to foreign literatures from a humanistic perspective that transcended the national dimension characterizing the positivist version of comparative literature associated with Paul Van Tieghem. Goethe’s Enlightenment thought also contributed to fostering an openness to foreign literatures and encouraging engagement with them free from prejudices and preconceived ideas. Thus, it became possible to represent foreign peoples in literature from a highly cosmopolitan perspective, thereby dispelling many misunderstandings between peoples and cultures and facilitating dialogue among civilizations as well as communication between writers from different national backgrounds. However, the situation differs considerably when it comes to the representation of minority cultures, marginalized peoples, and the former colonies of Europe. Fear-based and stereotypical representations prevailed in depictions of these peoples, whom colonialism reduced to groups of subalterns, stripped of dignity and unable to represent themselves. Consequently, they sought refuge under the protection of the empire in the hope of receiving democratic benevolence that might enable them to survive.In this paper, we examine imagology, as well as the mechanisms through which this field enables the construction of images of peoples through fictional literature in its various narrative forms. We explore the fundamental concepts of this field, which Said A. Allouche referred to as “imagology”, and the highly productive critical insights that these concepts make possible. A critical term is a key to knowledge. To illustrate these concepts, we will draw on selected examples from novels, insofar as they help clarify the concepts, without engaging in an extensive analysis of the

corpus, since the present study is primarily theoretical in its initial stage. Its aim is to shed light on the conceptual framework of imagology as developed by Henri-Daniel Pageaux, Said A. Allouche, and Said Arak.
Keywords: Representation; imagology; phobia; mania; affinity; the Other; the Self

1. مقدمة :

النقد ما بعد الكولونياليّة هو فرعٌ من فروع النّقد الثقافي، وهذا الأخير حركة نقديّة ناتجة عما بعد الحداثة، أو ما بعد البنيويّة، وقد انتشرت حتى عمّت الخطابات النقديّة ابتداء من العشريّة الأخيرة من القرن الماضي، وهو تاريخ سقوط المعسكر الشّيوعي، وإفلاس النّظريّة الماركسيّة، وتغوّل الحركة الاستعماريّة للعالم العربي والإفريقي، وانهيار السّرديّات الكبرى. إنّ كلّ تلك التحوّلات المتتابعة أحدثت تدميرا كبيرا في النظام القيمي الذي يحكم العالم والعلاقات بين الشّعوب والأمم .

فَقَدَ البشرُ ثقتَهم في الفلسفات الكبرى وفي النّظريّات الأخلاقيّة التي لطالما ألهمت الشّعراء والمفكّرين والكتّاب، ولكن سرعان ما سقطتْ الأقنعة من على الوجوه، وكشفت الحكومات الأوروبيّة عن وجهها القبيح عندما جاهرت بمشروعها الكولونيالي والكوني، وسوّغته بخطاب إيديولوجي عديم القيمة .

لقد كانت الحروب الدّينية والسياسيّة المدمّرة التي شهدتها أوروبا في القرن العشرين الشعرة التي قصمت ظهر البعير، وأفضت إلى فلسفات عدميّة ومشكّكة في كلّ اليقينيّات التي دأب الناس على تقديسها. أصبح النّاس لا يؤمنون بالأديان ولا بالقيم الأخلاقيّة التي لا تساوي الحبر الذي كُتِبتْ به. وعزف الناس عن التّفكير في قضايا الوجود العميقة ورغبوا عن الاهتمام بالنّوايا الحسنة وبالخير بكلّ أشكاله. فقد أضحى الإيمان بأنّ الشرّ والنّزعة التّدميريّة هما الأصل في الإنسان .

لقد انتهى كارل ماركس إلى أنّ الأديان هي أفيون الشّعوب، ابتدعها الأقوياء لإحكام قبضتهم على الضّعفاء، كما خلص فرويد إلى أنّ الإنسان هو ضحيّة رغباته المكبوتة، ولا بدّ من تحرير الغرائز وإشباعها دون شرط أو قيد، وانتهى ألبير كامي إلى عبثيّة الوجود الإنساني، وذهب نيتشة إلى أنّ العالم لا يملك معنى جاهزًا أو غاية مطلقة. وهكذا سقط الغرب في اللامعنى، وغابت الأديان والحقائق الميتافيزيقيّة من وعيه، واتّجه الناس إلى السّرديّات الصغرى، واهتمّوا باللّحظة العابرة، وباللّذّة، والربح المادّي السّريع، وأضحت

الأخلاق ذات طابع نفعي، ودون جدوى روحيّة. وهكذا تسلّعت الثقافة، وتشيأ إنسان ما بعد الحداثة، واستفحلتْ أمراض المجتمعات الإنسانيّة التي فقدتْ إنسانيّتها، وغدتْ دون نقطة ارتكاز، توشك أن تتهاوى.

في هذه الأجواء المحمومة التي تضجّ بتناقضاتها ظهرت فلسفات ما بعد الحداثة، وعلى صعيد النّقد الأدبي ظهرت مناهج النقد ما بعد البنيويّة. ظهرت نظريّة القراءة التي تعيد الاعتبار للقارئ، كما ظهر النقد الثقافي والدّراسات الثقافيّة، التي تشكّكُ في جدوى النقد الأدبي، الذي يعمّي على الأنساق الثقافيّة العميقة، فالنقد الأدبي عند العرب لم ينجز شيئا ذا قيمة باستثناء أنّه يصنع الطّواغيت الذين يضطهدونه .

ومن فروع النقد الثقافي النقد النسوي ومن أهم رموزه سيمون دي بوفوار، وإلين شووالتر، وجوليا كريستيفا.

أمّا النقد ما بعد الاستعمار فيتزعمه إدوارد سعيد وهومي بابا، وهو موضوع هذه الدّراسة، ونقد خطاب السلطة الذي يتزعّمه ميشال فوكو. وتلك هي أهمّ حلقات النّقد الثقافي، الذي انبثق عن النقد ما بعد البنويّة .

فيما يلي ندرس الجهاز المصطلحي للنقد المقارن، وهو الحركة النقديّة التي تسلط الضّوء على صورة الآخر في المخيال الرّمزي للذّات المقارنة. ومن أهم مصطلحات تلك الحركة النقديّة الصّورة التمثيليّة، المخيال الرّمزي، والآخريّة أو الغيريّة، والأنويّة، ومصطلحات أخرى فرعيّة لا يسنح حجم الدّراسة باستيفائها..

الصورة التمثيليّة: (L'image représentatif)

الصورة التمثيليّة أو الصّورة الذّهنيّة في الدّراسات المقارنة هي إحدى أدوات تمثيل الذّات والآخر في سرد ما بعد البنيويّة. إنّها تختزلُ أنساق الآخريّة بكثافة عالية الاشتغال، فهي تمثيلٌ للذّات وتمثيل لآخرها. فأنا عندما أشكّل صورة ما عن الفرنسي في خطاب أدبي، فإني من خلال ملامح تلك الصّورة أمرّر هويّتي ومشاعري وموقفي من العالم. فالصّورة التمثيليّة يمكن قلبها رأسا على عقب في المحصّلة الأخيرة لتتحوّل صفات الخير والفضيلة والجمال والذّكاء للذّات ويُنسبُ نقيضها اعتباطيّا للآخر. يعرف الكاتب الجزائري الحديث العنتري الفول الصّورة التمثيليّة بكونها "مجموع الأفكار وأحكام القيمة وردود الفعل العاطفيّة المتعلقة بالأجنبي و/ أو بالذّات الحاضرة لدى فرد أو لدى جماعة خلال فترة

تاريخية هي من الامتداد بحيث تسمح بشرح عميق للمواقف المادية وردود الفعل لذلك الفرد أو لتلك المجموعة إزاء الآخر أو إزاء الذّات"[1].

ولكن قبل أن نمضي قدما في مسار التحليل من الأهميّة بمكان أن نشير إلى أنّ "دراسة صور الأجنبي وتجلياته خلال عقود طويلة أحد الأنشطة المفضّلة للمدرسة الفرنسيّة في الأدب المقارن"[2]. فقد كان المقارنون الفرنسيّون شغوفين بمعرفة أثر كتّابهم خارج حدودهم. وكان الهدف من الخطاب لديهم هيّ إثبات أفضليّتهم على آخريهم. لقد كانوا يرون أنّ باريس هي الجمهوريّة العالميّة للآداب.

إنّ دراسة الصّورة التمثيليّة تتواشج مع مفاهيم أخرى ذات علاقة بالأنيّة والآخريّة. إنّ التمثيل والمتخيل والآخر هي مصطلحات على درجة عالية من الترابط والحبك. فالتمثيل من خلال الأدب وهو تشكيل صورة ما عن الذّات وعن آخرها، يستند إلى مخيال رمزي محفوظ في الذّاكرة الفرديّة والجماعيّة للنّاظر. "إنه مفهوم معقد وذو مدلولات متسعة، وله امتداداته في كلٍّ من النقد الأدبي والانثروبولوجيا والتاريخ الحديث (أي ما يعرف بتاريخ العقليّات)، وعلم النفس الاجتماعي"[3]. يتشكّل المخيال الرمزي نتيجة تراكمات من التمثيل الممتدّ في الزّمان وفي المكان. فصورة الشّرق على سبيل المثال في المخيال الرّمزي للأوروبيين قد تشكّلت خلال عقود من التمثيلات الرّهابيّة، والازدراء والكراهيّة، منذ أن انطلقت الحروب الصّليبيّة وإلى الآن. ومن الصّعب إحداث انزياح في هذه الصّورة إلاّ في حالات نادرة، واستثنائيّة. وسنمثّلُ لذلك لاحقا.

إنّ كلّ شعبٍ من شعوب العالم يملك تاريخا من التجارب والأفكار المتعلقة بالذّات وبالآخر، ويطوّر تمثيلات نمطيّة حول نفسه، وحول آخره، وهو ميّال إلى اعتبار كلّ مختلف دوني وهمجي وبربري. فقد دأبت الشّعوب الغربيّة على ازدراء الثقافات المختلفة عنها واعتبارها بربريّة، لمجرّد أنّها مختلفة. ومن ثمّ يمكن الإمساك بالمخيال الاجتماعي، بوصفه مصطلحا مقارنيّا، وشائعا في دراسة تطور الأفكار والذّهنيّات. لقد تمّ تعريفه باعتباره "مجموع التّمثيلات الجماعيّة الخاصّة بمجتمع ما"[4]. هذه التمثيلات تقبع في اللاوعي الجمعي للناس، في شكل قوالب جامدة (Stéréotype) لا-تاريخيّة، وتبرز للعلن كلّما شعرنا أنّنا إزاء وضع ثقافي مختلفٌ ومبهم، يمثّلُ تهديدا لنمط حياتنا.

وبالعودة إلى الصّورة المقارنيّة نلاحظ أنّ الفرنسيّين مهووسون بتأمّل آثارهم خارج حدودهم القوميّة. كما أنّهم مولعون بتمثيل الآخرين، نيابة عنهم. في حين أنّ روني ويليك يرفض هذا الدّرس ويعتبره من اختصاص تاريخ الأفكار. "تعدّ الصّورة الأدبية بهذا الشّكل مجموعة من الأفكار عن الأجنبي مأخوذة ضمن تطوّر التأديب* وكذلك أيضا المجمعة"[5]. كان الرحّالة المتأدّبون في أوروبا، وفي فرنسا خصوصا، يحجّون إلى شرق **ألف ليلة وليلة** لينعموا بدفئه، ويمارسوا شهوة التسكّع على شواطئه واقتناص نسائه الممنوحات للرّجل الأبيض. كما كان بعضهم الآخر يفضّلالإقامة في عواصم أوروبيّة أجنبيّة من أجل الامتلاء بعبق الغيريّة وتجاوز حدود الذّات. وكان ذلك شأن مادام دو ستايل التي أقامت في ألمانيا وتشبّعتْ بأدبها وفلسفتها، وأبدت إعجابها بالروح الألمانيّة في كتابها "عن ألمانيا"؛ ومن خلاله دعت الفرنسيين إلى الانفتاح على الآداب الأجنبيّة وقراءتها بروح محايدة، بدل الانكفاء على الذّات وتعظيمها. إنّ ذلك من شأنه أن يوسّع إدراكنا لذاتنا ولعالمنا الدّاخلي والخارجي. فصورة الذّات لا يمكن تأمّلها إلاّ في ملامح الآخر. إنّ "كلّ صورة تنبثق عن إحساسٍ مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر، بهنا مقارنة مع مكانٍ آخر"[6]. إنّ وجودنا هو وجود جماعي، وضمن آخرين، ومن غيرهم فإننا نفقد إنسانيّتنا. نحن نميل إلى من يشبهما، ولكننا نرغبُ في النّظر إلى من يختلف عنّا، ويثير دهشتنا من خلال الكشف عن أشكال غير مألوفة لدينا للوجود والاجتماع. إنّ حياتنا تغتني من خلال الاختلاف والتنوّع، ومن أجل ذلك نرغب في تأمّل صورة الآخر في الأدب والفنّ وكلّ أشكال التّمثيل. والتمثيل كما يدركه نادر كاظم "هو ضربٌ من العمليّات التي تدور حول طريقتنا في النظر إلى أنفسنا وإلى الآخرين"[7]. لقد دأب الناس على النّظر إلى آخريهم من خلال الذّات، ليس بعيدا عنها. فالمستشرق الغربي، يتأمّل الشرقيين من خلال ثقافته الأوروبية، ويسقط عليهم معاييره وأحكامه، في حين أنّ قيم الخير الجمال وغيرها تختلف من شعبٍ إلى آخر. كما أنّ الرّحّالة المسلمين الذين جابوا الأقاليم والحواضر في القرون الوسطى ونقلوا لنا انطباعاتهم، كانوا متحيّزين إلى رؤيتهم للعالم وإلى معاييرهم الحضاريّة. لقد وسم التحيّز إلى الذّات كلّ المقارنين عبر التاريخ الثقافي للشّعوب، ذلك أنّ الإنسان كائنٌ مفكّر ومتحيّز. فالموضوعيّة في العلوم الإنسانيّة مجرّد وهم. إننا ننجأُ إلى ثقافتنا القوميّة وإلى نمط عيشنا، وكلّ ما يختلف عنّا يوسمُ بالغرابة والشّذوذيّة، وأحيانا نصنّفه تصنيفا دونيّا فقط لأنّه مختلف. وكلّ مختلف يشكّل تهديدا وجوديّا لآخره.

إنّ ثقافتنا تعلّمنا كيف ننظر إلى الآخرين، كما أنّها تمِدُّنا بمعايير الخير والشرّ والقبح والجمال والمألوف والغريب. فإذا ما وجدنا أنفسنا إزاء وضعٍ ثقافي يختلفُ عنّا، فإننا نستدعي معاييرنا الذّاتيّة للحكم على الآخر، وتصنيفه وفق رؤيتنا للعالم ووفق قيمنا الذّاتيّة، وهذا خطأ جسيمٌ يقعُ فيه المقارِن. إذْ يتعيّنُ عليه أن ينظر إلى آخره في اختلافه. لقد كانت تمثيلات الغرب للشرق متحيّزة إلى حدّ بعيد. فالشّرق صناعة، صقلها المستشرقون الأوروبيّون وفق استيهاماتهم، ورغباتهم الدّفينة في الهيمنة على الفضاء. وقد جرّدوا الشرق من مهابته، حتّى عاد رسما كاريكاتوريّا مثيرا للدّعابة والهزء. ولإدراك هذه الصّورة يكفي أن ننظر إلى صورة حكّام العرب والمسلمين في الغرب.

وضعيّات التمثيل:

تتخذ الصورة النمطية ثلاث وضعيات إنتاجيّة مختلفة، وذلك تبعا للتشكيلات الإيديولوجية التي ينطلق منها الأديب، وبالنظر إلى طبيعة المتلقي. أول هذه الوضعيات هي:

أ-وضعيّة الهوس: (Manie)

الهوس هو الولع الشديد بالأجنبي، وعادة ما يقترنُ بازدراء الذّات واحتقار الثقافة الأصليّة والأصول الحضاريّة لأسباب عديدة. إنّنا كثيرا ما ننظر إلى هذه الوضعيّة باعتبارها انسلاخا عن الذّات، وتماهيا مع الآخر، ليصبح هذه المهووس بآخره تابعا (Subalterne). يتعلّقُ الأمر بالعربي أو الإفريقي الذي يزور الغرب فينبهرُ بالحضارة الماديّة، وبنمط حياة الأوروبيين، وفي مقابل ذلك تسقط هيبة الوطن الأمّ، والثقافة الأمّ، فيعلن العربي المستلب عن إعجابه الشّديد بالآخر، ويتخلّى بطريقة طوعيّة وفوريّة عن أصوله ومرجعيّاته الثقافيّة ليكتسبُ مع الوقت هويّة جديدة، فلا هو عربي ولا هو أوروبي، وإنّما يعيشُ على الحدود بين ثقافتين نقيضتين. وهو ما سمّاه هومي بابا بالفضاء الثالث، فضاء الهجنة. هذه الحالة عرفها العرب عندما انسحب الاستعمار من البلدان العربيّة التي كان يحتلّها، وبمجرّد انسحابه، طُرح سؤال التنمية والتنوير العربيين. واختلف روّاد النهضة. ونمثّل للهوس بموقف طه حسين الذي احتكّ بالغرب وبجامعاته، ولمّا عاد إلى مصر محمّلا برسالة دكتوراه من السوربون، ومتزوجا من فرنسيّة، أبدى انبهاره بمستوى التقدّم الغربي في مجال العلم والثقافة، وكرّس بقيّة حياته يدعو إلى توسّل النموذج الغربي في النهضة، وتبعه جلّ روّاد الحداثة في مصر ولبنان وسوريا، وقد أحدثوا قطيعة مع مرجعياتهم الحضاريّة ودعوا إلى

تقليد الغرب في كلّ كبيرة وصغيرة، وفي خطابات علنيّة. من ناحية أخرى تعتبر جماعة الدّيوان في النقد الأدبي صورة بليغة عن الهوس بثقافة الآخر. تلك الجماعة متأثّرة بالنقد الإنجليزي، والتزمته حرفيّا، وأرست نظرية الحداثة في الأدب من خلال مدارس النقد الانجليزيّة والأمريكيّة.

إن الهوس لدى فلاسفة الأنوار الفرنسيين بالتفوق وبتقليد الانجليزيين يفسّر في خطوطه العامّة بوعي حادّ بالتفوق الإنجليزي، وهو يستبطن وعيا بدونيّة فرنسية لا يخطئها الإدراك[8]. هذا الهوس الفرنسي بالإنجليزي لا يستمرّ طويلا، إذْ سرعان ما تلتهبُ الروح القوميّة لدى الفرنسيين، فيكونون أوّل بلدٍ أوروبي يتخلّى عن اللّغة اللاتينيّة ليطوّروا لغتهم القوميّة ويحولوها إلى لغة البلاط، ولغة الآداب والفنون، ولتكون باريس الجمهوريّة العالميّة للآداب، وبلغتها الفرنسيّة التي تميّزها عن الفضاء الأوروبي الموسوم بالتعدد والاختلاف.

من أجل التمثيل لشخصيّة الهوس يمكننا أن نستحضر رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، وهي تمثيلٌ بليغ لصدمة الحداثة التي هزّت الوعي العربي في أضعف مراحله. كان بطل الرواية متوجّها إلى أوروبا، ليبدأ حياة جديدة، وكان الحماس الفيّاض يتلاعب بمشاعره، من على ظهر الباخرة التي يستقلّها. "وللمرّة الأولى، منذ أن بدأ يعي شعر بقوّة هذه الإرادة التي تعصفُ بوجوده في أن يولد من جديد. إنه يريد أن ينسى حداثته وأصحابه"[9]. كان الشاب العربي مدفوعا بقوّة داخليّة رهيبة إلى المضيّ قدما باتّجاه المركز؛ وهنالك يطوي صفحة ماضيه الذي يبدو له بائسا؛ يريد أن يمحو كلّ تجارب الطّفولة والأصدقاء الذين نشأوا معه، كلّ ذلك غدا جزءا من ماض غير مأسوف عليه.

بينما كان يعبر البحر كان خياله لا يكفّ عن النشاط ف"عما قليل سيكون في الحيّ اللاتيني، سيتحقّق الحلم المستحيل. بعد ردح قصيرٍ ستبدأ الحياة التي ما انفكّ يعيشها في الخيال منذ أن تهيّأت له أسباب السفر إلى باريس"[10]. لقد بدا وكأنّه مقبلٌ على جنّة موهوبة لكلّ من يدخل باريس، عاصمة الجمال. إنّ الصّورة الهوسيّة التي شكّلها مخياله الرّمزي عن باريس انطلقت من الاحتكاك مع الاستعمار الذي أقام في الشرق العربي سنين طويلة تمكّن من خلالها من تجريد العربي من معالم قوّته، وزرع الشّكّ في تاريخه، وغيّر المعالم الحضاريّة للشرق من خلال تدمير البنى الثقافيّة المحليّة، وطَرَحَ بدَلها رؤيتَه للعالم وفرضها بالقوّة الثقافيّة والعسكريّة. لقد أوهم المستشرقون العربَ أنّ السبيل الوحيد لتحقيق النهضة

والتنوير هو النّموذج الغربي، ومن هنا، يتعيّن على العرب أن يتخلوا عن مرجعياتهم الثقافيّة والتاريخيّة، وتبني قيم **كونيّة** إنسانويّة. وبذلك اقتنع روّاد النّهضة العرب أنّه يتعيّن عليهم الاندماج في المتروبول وتوسّل القيم الأوروبية، وأهمها العلمانيّة والدّيمقراطية وحرية المرأة وتساويها مع الرّجل. من مبادئ الثقافة الغربية أيضا التخلص من كلّ المقدّسات والتحرر من كلّ التابوهات؛ فتحرير العقل يفجّر طاقات الإنسان المبدعة ويمكّنه من السّيطرة على الطبيعة وعلى الذّات. وقد آمن بعض الحداثيين الجزائريين بأهميّة التنوير الغربي، فقاطعوا ثقافتهم وراحوا يروّجون في أدبياتهم لصورة هوسيّة عن الغرب والحريّات الفرديّة التي ينعم فيها الأوروبيون، والمكانة الرّفيعة التي تبوّأتها المرأة الغربيّة. وتبعا لذلك فقد رسموا صورة هوسيّة عن الغرب في أدبهم.

منذ أن أقلّته سيّارة الأجرة للحي اللاتيني بدأ يعيد تشكيل مخيّلته عن باريس عاصمة الأعاجيب. "شوارع فسيحة ليس في بلاده ولا في الشرق مثلها جمالا ونظافة وانتظاما، وأبنية فخمة مرتفعة كأحدث الأبنية الكبرى التي بدأت منذ حين تنتصبُ في الشّوارع الرّئيسيّة من عاصمة وطنه، ينبغي أن تكون هذه بلادا أسطوريّة العظمة حتّى يستحقّ الطلاّب فيها حيّا كالحيّ اللاتيني"[11]. إنّ الشوارع في المدينة العربيّة قذرة، تنبعثُ منها الروائح الكريهة بسبب الأوساخ التي ترمى في عرضها، وطرقاتها مخرّبة، يرودها قطّاع الطّرق والسّكارى ليلا، فلا أمن ولا أمان. ومقارنة بشوارع المدينة الأوروبيّة تبدو المدينة العربيّة من آثار القرون الوسطى. هذه المقارنة البصريّة الأوّليّة تعزّز التبعيّة المطلقة للزائر العربي للحيّ اللاتيني، الذي اندهش من جمال العمران ونظافته، وراح يعمّم صفات التخلف والبدائية على الشرق كلّه. لقد كان مشهد الحيّ اللاتيني هوسيّا بقدر ما كان الشرق المستبدّ رهابيّا.

الرهاب: phobie

الرّهاب هو الوضعيّة الثانية للصّورة التّمثيليّة، وهو نقيض الهوس. بموجبه يُنظر إلى الأجنبي بنظرة دونيّة، مثيرة للخوف والكراهيّة والازدراء. "يولّد الرّهاب خوفا مرضيّا من الآخر وتشاؤما من الاحتكاك به"[12]

وتتطوّر الصّورة الرّهابيّة في المخيال الرّمزي للمقارن، أو الناظر، حتّى تستحكم من الوعي، ويصعب تخطّيها. لقد نشطت صناعة الصور الرّهابيّة عن العرب المسلمين، أثناء الحركات الاستعماريّة وعقبها، فمن صورة الملالي في إيران، إلى القاعدة، إلى داعش، إلى

الإرهاب الإسلامي، وكلّها كليشيهات غربيّة استعماريّة، تعبّر عن سوء فهم متعمّد للآخر. إنّ سوء تمثيل الشّرقيين له علاقة بالحركة الاستعماريّة. في هذا السياق تحضرنا مقولة للمستشرق البريطاني يمثّل فيها الشرق، "إنّ الأمم الغربيّة فور انبثاقها في التاريخ تظهر تباشير القدرة على حكم الذّات....لأنّها تمتلك مزايا خاصّة بها...يمكنك أن تنظر إلى تاريخ الشرقيين بأكمله (...) دون أن تجد أثرا لحكم الذّات على الإطلاق"[13]. توجد مقارنة بين تاريخ العرب السياسي، وتاريخ الأوربيين. وتتميّز هذه المقارنة الاعتباطيّة والجزافيّة. إنّه من ناحية، وفي نفس المقولة يقرّ بأنّ الشرقيين أمّة عظيمة، ومن ناحية أخرى يقول أنّهم لا يستطيعون حكم أنفسهم، ويجب أن يحكمهم الغرب. لا نعرف كيف أنّ أمّة تكون عظيمة ولا تستطيع حكم نفسها. هذا التمثيل الرّهابي للشرقيين جيء به لتبرير الاستعمار. فإذا شاع استخدامه في الأدب الأوروبي فإنّه يتحوّل إلى أنماط وتضفي نوعا من المصداقية على النص التاريخي. إنّ الأنماط "تحوّلُ الحقائق إلى قوالب جامدة، مؤسطرة خالية من الحياة لكنها تختزل تواريخ شعوب في شخصيات نمطية على قدر كبير من الغرائبية وغير قابلة للحركة والتغير، ومن هنا فالصّورة النمطيّة أسطورة ليس لها تاريخ"[14]. وهكذا توصّل الغرب إلى نتيجة مفادها أنّ العرب كانوا أمّة عظيمة، ولكن، وبسبب قصورهم الجبلّي توقّف نموّهم في مرحلة الطفولة، هم الآن عاجزون عن الانعتاق من قصورهم، ولا يملكون إلاّ الرّضا بأن يحكمهم الغرب. إنّ سوء تمثيل الشرقيين هو الطّريقة الأقصر لاحتلالهم، وحكمهم. فهم همجيّون وبدائيون، وكسالى وطغاة إذا ما حكموا، لأنّهم يميلون إلى إشباع رغباتهم ويسكتون الأصوات المعارضة بالقمع. ولعل كلّ هذه الكليشيهات كانت حقيقيّة في الحكّام العرب، وربما لا يزال الكثير منهم أشرار، غير أنّ الانثروولجيين الأوربيين والمستشرقين يدّعون أنّ كلّ صفات الدّونيّة في الشرقيين صفات ثابتة، وغير قابلة للإصلاح لا بالتعليم ولا بالتربية. فهم من تركيبة إنسانيّة ناقصة ومعيبة. "إنّ الشّرق الذي يتجلّى في الاستشراق إذا هو نظامٌ من التّمثيلات مؤطّر بطقم كامل من القوى التي قادت الشرق إلى مجال المعرفة الغربية والوعي الغربي، وفي مرحلة تالية الامبراطوريّة الغربيّة"[15]. نحن اليوم في المرحلة الثالثة، والعرب جلّهم تحت قبضة الامبراطوريّة.

الوضعيّة التآلفية: La philie

التّآلف أو التسامح هو الوضعيّة الثالثة للصّورة التّمثيليّة. وفي هذه الحالة يُنظرُ إلى الأجنبي بطريقة إيجابيّة، يُعتبرُ مكمّلا للذّات. فالمقارن يعتزّ بثقافته وبذاته، وذلك لا يمنعه من احترام آخره إذا نظر إليه في اختلافه. إنّ "التسامح هو الحالة الوحيدة للتّبادل الحقيقي والتنائي"[16]. فهو يقرّ الاختلافَ، ويعتبره من السنن الكونيّة، ومن طبيعة البشر. "تُفهم الضيافة، إذن، بوصفها الحقّ الذي يضمن لكلّ غريبٍ ألّا يُعامَل معاملة العدوّ في الأرض التي يحلّ بها"[17] أو في أيّ مكان يتواجد فيه. من المعلوم أن الغربيين دأبوا على ازدراء الثقافات غير الأوروبية منذ أن حققّوا نهضتهم وتجاوزوا الحضارة الإسلاميّة. ولا تزال هذه الوضعيّة مهيمنة على العلاقات الدولية إلى الآن، ولا تزال الامبراطورية تمارس عنفها على العرب والمسلمين والأفارقة بوصفهم خصما وجوديّا. ذلك أنّهم ينظرون إلى الشرق بمعايير ثقافتهم الذّاتيّة، هذه الحقيقة يقرّ بهذا المفكّر الفرنسي تودوروف، إذْ يقول: "إننا لا نتدرّبُ بدافع الغيريّة على رؤية أنفسنا من خلال نظر الآخرين، وإنّما لأنّ ذلك منفعة لنا (...). إنّ الذين يدخلون وجهة نظر الآخر في منظورهم الوجودي يتعلّمون أشياء أكثر عن أنفسهم وعن الآخرين"[18]. فالتحيّز يعمي البصيرة ويزيّف الحقائق، ويمنع الحقيقة أن تسود، فيفكّر الإنسان المتحيّز انطلاقا من الأفكار المسبقة والأوهام.

يجب التفريق بين الهوس بالآخر وبين احترامه في اختلافه. الهوس لا يسمح بالمثاقفة الحقيقيّة، أمّا التآلف فإنّه "يعيش على المعارف والمعارف المتبادلة والتبادلات النقديّة، وحوارات الندّ للند"[19]. إنّ المثاقفة العرجاء التي يفرضها الهوس بالآخر تتعارض مع المثاقفة التي يتيحها التسامح، بينما الرهاب يقصي الآخر ويقتله رمزيا. فالآخر هو الشيطان، وهو الشرّ المطلق. إنّه ثابت في غيريّته، ولا يمكنه أن يتغيّر، في حين أنّ الهويّة الثقافيّة هي موضوع صيرورة شأنها شأن الوجود البشري. إنّها موضوع ينتمي للمستقبل بقدر انتمائه للماضي.

لقد شُغف الرّحّالة الأدباء المستشرقون والأنثروبولوجيون بالتمثيل الجوهراني للذّات ولآخرهم. بينما "هويّة الذّات أو الآخر هي البعيدة عن أن تكون شيئا ساكنا؛ هي سيرورة اجتماعيّة وتاريخيّة فكريّة وسياسيّة عالية الاشتغال"[20]. يدرك الغربيون أنّ انحطاط العرب هو بسببهم، ولكنهم يدارون الحقائق عن شعوبهم؛ ونشهد اليوم ثورة عالميّة على السّياسات الغربيّة في تمثيلها للآخر. إنّ الحرب على غزّة عرّت الطّبيعة العنصريّة للحكومات الغربيّة،

فإسرائيل صنعها الغرب من أجل إخضاع العرب المسلمين، وجرّم كلّ من ينتقدها، غير أنّ مشاهد البربريّة اليهوديّة التي تلفّ وسائل التواصل الاجتماعي على مستوى العالم لم تترك للحكومات ما تجادل به شعوبها. لقد تحوّل الراي العام الدّولي تحوّلا جذريا، ولم يعد الأوروبيون والأمريكيون يصدّقون السّردية الإسرائيليّة التي تمثّل العرب باعتبارهم متوحّشين وهمجيين وبرارة. بل اليهود ومن ورائهم الحكومات الغربيّة هم المتوحّشون.

مفهوم الآخر في الدّرس المقارن:

الوجود البشري وجود جماعي، وهذه حقيقة فلسفيّة أشار إليها قدماء الفلاسفة في كل الثقافات، وأشار إليها ابن خلدون، فهو يرى أنّ الإنسان اجتماعي بطبعه. ورغم أنّ الوجود جماعي فالاختلاف بين الجماعات والشّعوب والأمم سنّة كونيّة. بل إنّه مصدر ثراء حياتنا، فلا تكتمل إنسانيّة الإنسان إلاّ إذا كانت كلّ الثقافات وأنماط الوجود ممثّلة في مشهد العالميّة. إنّها الحقيقة المغيّبة في التمثيل الغربي للمجتمعات، وهي مغيبة تماما في الأداب العالميّة التي غاب عنها الأفارقة والعرب والمسلمين.

لمعرفة هذا الآخر الذي يزعج الغربيين، ننظر في مفهومه، كيف أّوله فلاسفة الغرب والعرب، ومن ثمّ يمكننا أن نمضي قدما في تحليل الآخريّة.

يتعلق سؤال الآخر بسؤال الهويّة، فالهويّات "تتكوّن نتيجة لعبة الاختلاف"[21]، ذلك أنّ الذّات لا يمكنها أن تدرك ذاتها إلاّ من خلال آخرها. إنّ صورتي تنعكس على ملامح الغير، كما أنّه يتعذّر عليّ أن أدرك ثقافتي إلاّ بالمقارنة مع ثقافة الأجنبي. فالجميل لا يعرف جماله إلاّ من خلال القبيح والخير لا تعرفُ حقيقته إلاّ من خلال نقيضه. "الآخر هو ما يروغُ من شعورنا وتعرفنا، وهو ما يكمن خارج عالم ثقافتنا جماعتنا"[22]. إنّه الآخر الأجنبي، والغريب البعيد، ذلك الذي يمكنه أن يشكّل تهديدا وجوديّا لي، كما يمكنه أن يكون مكمّلا لذاتي ومؤنسا لوجودي. في النظريّة ما بعد الكولنياليّة يستعمل مصطلح الآخريّة كمرادف لمصطلح الغيريّة. "إنّ هويّة الذّات المستعمِرة، بل هويّة الذّات الامبرياليّة لا تنفصم عن هوية المستعمَرين، وهي غيريّة تتحدّد من خلال عمليّة صناعة الآخر"[23]. إنّ الكولونياليّة عمليّة ثنائيّة، يشترُك فيها محتلٌّ يرغبُ في الهيمنة ومستعمَرٌ تابعٌ يقبلُ تبعيّته. وتنتهي هذه الشراكة بينهما إذا تخلّى المحتلّ عن الرّغبة في الاحتلال أو تخلّى التابع عن قبوله وضعيّة التابع وأبدى ما يكفي من المقاومة والعنف لطرد المستعمِر. هذا المستعمر هو الذي يصنعُ

آخره، ويحوّله إلى تابع باستعمال كلّ أدوات القمع الماديّة والإيديولوجيّة. من وجهة نظر الدّراسات ما بعد الاستعمار، الآخر هو الأجنبي الذي يختلفُ عني في لغتي وقيمي وعاداتي ونمط عيشي. إنّ "كلّ واحدٍ يعتبر بربريّا ما لا يتلاءم مع عوائده"[24]، وكل من ينطق بلغة أجنبيّة. الآخريّة إذا صنعة، فالغرب الاستعماري يصنع آخره ليحتلّه، يستعبده، والإقطاعي يصنع خادمه كما يصنع السيد العبد. لكن العبد أيضا يصنعُ سيّده، إذا ما قبل بوضعه العبودي. لا يمكن للاستعمار أن يوجد لو لم يوجد الشعب الذي تتوفّر فيه القابليّة للاستعمار، ولم يكن ممكنا أن يباع البشر ويشترون في سوق النخاسة لو تمرّد هؤلاء على البيض رفضوا أن يستعبدوا. من أجل ذلك نقول أنّ الآخريّة صنعة. أي أنّها بناء ثقافي متماسك يصنّف البشر إلى أقليّات وإثنيّات وحضارات مهيمنة وأخرى أقلّويّة ومهيمن عليها. هذا البناء الثقافي الموصوف بالتماسك يوصف أيضا بالاعتباطيّة. وكونه اعتباطيّا يعني أنه لا يستند إلى نظريّة علميّة وموضوعيّة لا يرقى إليها الشكّ. بل إنّه بُني استنادا إلى أساطير العقل الغربي واستيهاماته وأحلامه الفاسدة بالهيمنة والسّيطرة على الضعفاء، وسلبهم خيراتهم بالتعاون مع وكلاء محليين. بسبب هذا الواقع الكولونيالي المعقد تعيش الشّعوب قلقا وجوديّا من هذا الآخر المهووس بالسّيطرة.

إنّ الاختلاف ضرورة كونيّة من أجل التغيير والإبداع، ولكنّه مدعاة للتهجّم علينا بدعوى الإرهاب. إنّ عالما دون اختلاف موحشٌ ولا يطاق، ومع ذلك يسعى الغرب إلى تشميل الثقافة وعولمتها، بدعوى أنّها جوهر الحضارة الإنسانيّة. هذا المسعى لا يمكن تحققه، فالشّعوب ترفضه وتزدريه، فضلا عن كونه إفقارٌ للإنسانيّة وإجحافٌ بحقّ الشّعوب في الاختلاف والتنوع. إن التعدد الثقافي يُخصُ الفكر الإنساني وينمي قيم الخير الجمال، ويعزّز التعاون بين الشعوب بما يخدمُ المعرفة الإنسانيّة ويقضي على الأفكار المسبقة عن الآخر. إنّ أغلبيّة الشعوب الغربيّة لا تعرف عن العرب إلاّ ما تتداوله وسائل التواصل الاجتماعي المؤثّرة.

وهذه البدائل الإعلاميّة تستقي معلوماتها من مخزون أرشيف الاستشراق. فالمستشرقون هم الذين صنعوا شرقا خاملا ومتخلفا، ووسموا الشرقيين بالكسل والهمجيّة والبربريّة ومعاداة السّاميّة والإرهاب.

إنّ الوجود البشري وجود جماعي، ومن دون الجماعة لا يمكن للذّات أن تحقق وعيها؛ "وسيظلّ الآخر دوما غير قابل ولو جزئيّا أن يُردّ أو يُختَزَل إلى الأنا، وغير قابل للفهم إلى الأبد"[25] ما لم يُنظَر إليه في اختلافه، وفي إطاره الحضاري، ووضعه الثقافي. يجبُ أن نأخذ مسافة ثقافيّة ونتخلّى عن تحيّزاتنا الظرفيّة والطّارئة حتّى نكون موضوعيين مع آخرنا. يجب ألاّ يكون هذا الآخر موضوع معرفة يُعرضُ على المشرحة كما الجسد الذي نحلله في المخبر. إنّ الآخر فكر وروح وتجربة وجوديّة قبل أن يكون موضوع درس نقلّبه كيفما نشاء، ونجرّب عليه نظريّاتنا المعرفيّة وخبراتنا الانثروبولوجيّة من أجل إثبات دونيّته أو إنسانيّته من عدمها.

شيء آخر نريد التأكيد عليه قبل أن نختم هذه الورقة، هو أنّ الاختلاف الثقافي بيننا وبين الشّعوب الأخرى هو مدعاة للتّفكير في قضايا وجودنا، ومن غير اختلافٌ فلا شيء يدعو للتفكير والإبداع والتّجديد. كما أنّ "إغفال حقيقة تعدد انتماءاتنا وحاجاتنا إلى الاختبار والتفكير يجعل العالم الذي نعيشُ فيه مبهما وغامضا"[26]. من ناحية أخرى يُعتَبَرُ القبول بالاختلاف الثقافي مدخلا للعالميّة الحقيقيّة، عالميّة تنمو وترتقي في ظلّ التعدد والتّنوّع والكثافة الوجوديّة. غير أنّ العالميّة التي تدعو إليها المركزيّة الغربيّة هي عالميّة قاتلة للتعدّد والتنوّع، إنّها لا تعترفُ إلاّ بما هو أوروبي أو أمريكي، فكلاهما من طينة واحدة. وإزاء هذه الدّوغمائيّة العمياء لا يملك العرب إلاّ أن يهبّوا لحماية هويّتهم من الذّوبان في الغرب. وعندئذ سوف لن يكون أكثر من عبيد في مؤسسات الغرب ومصانعه، أو مخبرين في مراكز استخباراتهم السريّة والعلنيّة. " لا يطفو إشكالُ الهويّة على السطح إلّا في الموضع الذي تظهر فيه **الاختلافات** .فالمرءُ لا يُحسّ بالحاجة إلى تأكيد ذاته إلّا في مواجهة الآخر، وتغدو هذه **العمليةُ التأكيدية** شكلًا من **آليات الدفاع الذاتي**، إذ يُدرَكُ الاختلافُ، في المقام الأوّل، بوصفه **تهديدًا** قبل أن يُدرَك كاختلاف مشروع أو إثراء محتمل"[27]. لا تنبعُ إشكاليّةُ الهويّة إلّا حين يجدُ الإنسانُ نفسَه في مواجهةِ الآخر، ذاكَ الذي يُطلّ عليه أولَ الأمر كظلٍّ مُهدِّدٍ وغريب. عندها تغدو الهويّة درعًا خفيًّا، يتّخذها الفردُ ليتميّز، وليصوغ لنفسه مكانًا مرموقا في العالم. وكما يرى كلود ليفي-ستروس، فإنّ الصدامَ مع الاختلاف، بل حتى إنكارَ الآخر، هو ما يدفعنا إلى أن نُعلن ما يجعلنا فريدين، ومميّزين كي نؤكّد لأنفسنا أنّنا موجودون حقًّا، ونقف فوق أرضٍ صلبة، ولا ننثني أمام إكراهات الامبراطوريّة المارقة. إنّ العرب والأفارقة

اليوم، وأكثر من أيّ قتٍ مضى مدعوون إلى ترميم خطاب الردّ على النظام الكولونيالي الذي يثبّتهم في غيريتهم، وينتزعُ منهم مقدّراتهم ومصائرهم، ويزدريهم. وبدائل الردّ كثيرة ومتنوّعة لمن أراد أن يسترجع إنسانيّته ويثبت وجوده أمام آخره.

في رواية "فضل الليل على النّهار" لياسمينة خضرا، نقرأ موقفا آخريا عميق الدّلالات في السياق الذي نعالجه في هذه الورقة. كان رفاق يونس ينادونه "جونيس" لخفّة الاسم، وهذا ما عُرِف به في الأوساط الفرنسيّة. وقد تعرّف على بنت أوروبية تدعى **إيزابيل**، وقد نشأت بينهما علاقة عاطفيّة لم تكتمل بسبب العنصريّة. فقد علمت إيزابيل بأن جونيس هو من أصول عربيّة، وأنه موّه اسمه لإخفاء حقيقة عروبته، فقاطعته بقسوة شديدة، قائلة "إنّني من عائلة روسيليو، هل نسيت؟ هل تتصوّرني متزوجة من عربي؟ الموت أفضل"[28]. هذه العنجهيّة العرقيّة هي الثقافة التي تشبّع بها الأوروبيون من أرشيف الاستشراق الذي يزدري الأعراق غير الأوروبية، وبالأخص العرب والأفارقة. وكانت إيزابيل مقيمة في أرض العرب، ومع ذلك فهم (العرب) لا يستحقون الخيرات التي يتربّعون عليها، ولا الأرض التي ورثوها عن أسلافهم. إنّهم تابعون لأوروبا وعليهم أن يبقوا تابعين. هكذا يفكّر الغرب في الشّرق، وهكذا تعامل الإمبراطورية الأطراف.

- خاتمة:

في نهاية هذه الورقة العلميّة التي أعتبرها مدخلا لعلم الصّورة، يمكننا تثبيت النتائج التالية:

*الصورة التمثيليّة هي مرآة لغويّة مخياليّة تجمع في نفس الإطار الذّات وآخرها. إنّها تختزل أنساق الغيريّة بكثافة عالية، إذْ يمكن قلبها رأسا على عقب لمعرفة صفات الذّات في مقال صفات الآخر.

*الآخر هو كلّ من يقع خارج دائرة ثقافتي، فهو يختلف عني في اللغة وفي العرق ونمط الوجود والرؤية

للعالم. الآخرية هي بناء ثقافي متخيّل، يسمح بتصنيف اعتباطي للمجتمعات والشعوب والأمم. يضع الغرب نفسه في طليعة الأمم المتحضّرة، بينما يقع العرب والأفارقة في مؤخرة الركب الحضاري.

*وضعيات التمثيل ثلاث:

-الرهاب: هي شيطنة الآخر وتشويهه وتشييئه من أجل تسهيل احتلاله وتجريده من إنسانيّته. إنّه حالة العرب في عيون الغرب الصليبي.

-وضعيّة الهوس: وهي نقيض الرهاب، وتعني الإعجاب الشديد بالآخر والارتماء في حضنه في مقابل ازدراء ثقافة الذّات والانسلاخ عنها. وهي حالة وكلاء الثقافة الغربيّة في الوطن العربي، وكذلك حالة الفرنسيين إزاء الانجليز في العصر الفيكتوري.

-وضعيّة التآلف، وتسمّى أيضا التسامح، حيثُ يعبّر النّاظر عن إعجابه بآخره احترامه له، مع الاحتفاظ بولائه لثقافته الأصليّة والدّفاع عنها. وهي الوضعيّة الوحيدة التي تسمح بحوار الحضارات غياب الصّدام بينها.

*موقف الحداثيين العرب من الغرب وهوسهم بتجربتهم الحضاريّة وازدرائهم لمرجعيات الذّات يعبّر عن صورة هوسيّة لا تسمح بحوار الحضارات ولا بالمثاقفة الحقيقيّة.

الإحالات والهوامش:

---

[1] -ElfoulLantri, traductologie –littérature comparée, Ed. casba Alger 2006, p 94.

[2] -دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2000، ص 89.

*التأديب جعل الشيء أدبيّا، والمجمعة تكييف الإنسان مع حياة الجماعة.

[3] -نادر كاظم، تمثيلات الآخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط الأولى، 2004، ص20.

[4] -J. M. Mourail, l'image du tiers monde dans le roman français contemporain, presse universitaire de France ; Paris 1992, p. 167.

[5] -المرجع نفسه، ص 90.

[6] -هنري باجو ، الأدب العام والمقارن، ص91.

[7] -نادر كاظم، تمثيلات الآخر، 2004، ص 19.

[8] -انظر إبراهيم بوخالفة، صناعة الشرق، تشكل صورة الآخر في الرواية الفرونكفونيّة، دار الفكر العربي، ط أولى 2018. ص53.

[9] -سهيل إدريس، الحي للاتيني، دار الآداب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط الرابعة عشر 2006، ص5.

[10] -المصدر نفسه، ص 9.

[11] -المصدر نفسه، ص 10/9.

[12]-إبراهيم بوخالفة، صناعة الشرق، ص54.

[13]- إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيّة، ط السابعة 2005، ص64.

[14] -Daniel Henri Pageot, La littérature générale et comparée, Ed Armand colin, septembre 1994, p 68.

[15]-إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 214.

[16]-دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 108.

[17]- Julia Kristeva, étranger à nous même, ed. Fayard 1988, p 253.

[18]-تزفيتان تودوروف، الخوف من البرابرة، ص 187.

[19]-Julia Kristeva, étranger à nous même, p 108

[20]-إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة صبحي حديدي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط الأولى 1996، ص 103

[21]- طوني بينيت، لورانس غروسبرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة، ترجمة سعيد الغانمي، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط الأولى 2010 ص41.

[22]-المصدر نفسه، ص نفسها.

[23]- بيل اشكروفت، غريث وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، ترجمة كرمة سامي، المركز القومي للترجمة 2010، ص60.

[24]-تفيتانتودوروف، الخوف من البرابرة، ترجمة جان ماجد جبور، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط الأولى 2009، ص 26.

[25]-محمد بهاوي، في فلسفة الغير، إفريقيا للنشر، الدّار البيضاء، ط الأولى 2013، ص75.

[26]-المرجع نفسه، ص 80.

[27] Geneviève vinsonneau,L'identitéculturelle, Armad colin 2002, P31.

[28]-ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ترجمة محمد ساري، وزارة الثقافة، 2008، ص167.

قائمة مصادر البحث ومراجعه:

المصادر:

1-سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط الرابعة عشر 2006

2-طوني بينيت، لورانس غروسبرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة، ترجمة سعيد الغانمي، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط الأولى 2010.

3-ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ترجمة محمد ساري، وزارة الثقافة، 2008.

المراجع:

1-دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2000.

2-J. M. Mourail, l'image du tiers monde dans le roman français contemporain, presse universitaire de France ; Paris 1992.

3-إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيّة، ط السابعة 2005.

4-ElfoulLantri, traductologie –littérature comparée, Ed. casba Alger 2006.

5-Julia Kristeva, étranger à nous même, ed. Fayard 1988.

6-إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة صبحي حديدي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط الأولى 199

7-بيل اشكروفت، غريث وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، ترجمة كرمة سامي، المركز القومي للترجمة 2010.

8-تفيتان تودوروف، الخوف من البرابرة، ترجمة جان ماجد جبور، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط الأولى 2009

9-محمد بهاوي، في فلسفة الغير، إفريقيا للنشر، الدّار البيضاء، ط الأولى 2013.

10-Geneviève vinsonneau, L'identité culturelle, Armand colin 2002.