الصورة الثقافية
الواقعي والمتخيل في صورة العربي في الأدب الغربي

الدكتورة حنان الراجي را
المغرب

مقدمة:

يلازم الحديث عن الأنا والآخر استحضار أشكال من العلاقات التي تربط الذات بغيرها. علاوة على التفكير في الاختلافات التي تكون بين طرفي الآخرية. ويمكن أن تَنتُج هذه الأخيرة عن تباين الانتماءات والمصالح والمعتقدات والأفكار.. فينجلي ذلك في كتابة الذات عن ذاتها وعن آخرها، قريبا كان أو بعيدا؛ إذ تبدع في هذه الكتابة صورا تنفي قربها منه، أو تؤكد رغبتها فيه. ويفضح توالي الأحداث وتنوعها، وأفعال الشخصيات وسماتها ذلك كله. وسواء كانت الأنا وآخرها متآلفين أو متعارضين، فهما واعيان بالوجود الغيري. وهو وعي لابد أن تفضحه الكتابة، كما تشهِر بحاجة كل منهما للانفتاح على الآخر، وفهم اختلافه وتميزه، للوصول إلى فهم الذات.

ولهذا، نلفي تضمُّنَ كل سرد روائي –بالضرورة– أنا وآخر متقابلين، سواء كان السارد أنا أو آخر، أو كان ساردا افتراضيا آخر خارج هذين القطبين، فالتَّماس هو الذي يمنح السرد وجوده.[1] فإما يزيد التوافق بين الطرفين ليكملا بعضهما البعض، وإما يجعلهما يكتشفان عمق الهوة بينهما. ولا يكون تصوير الأنا– الأديب للآخر إلا نتيجة تأثر واضح به وتصور لمحيطه. ومهما كان تأثير هذا الآخر خفيا فهو حاضر. حتى إن "العمل الفني السردي(...) صورة مصغرة شاملة عن البيئة التي نشأ فيها، كما أن العلاقات التي نجدها في داخله قد نجد ما يماثلها في خارجه، أي في واقعنا المعيش."[2] ويمكن أن نتساءل في هذا الإطار مع ماريوس فرانسوا غويار Marius François Guyard "هل عندما يتأثر الأديب، يكون ذلك عن اقتناع أم تهكم، أم هما معا؟" [3] أم أن هذا التأثر ما هو في الحقيقة إلا اعتراف بوجود آخرٍ هذا الأديب، وإقرار بملازمة صورته لصورة الذات.

وتجدر الإشارة إلى أن إنتاج الصور وتداولها ليسا وليدي اليوم؛ فقد "صنع الناس منذ العصور القديمة صورا لبعضهم البعض".[4] ولازالوا يفعلون ذلك. كما صنعوا كذلك تاريخهم، وصنعوا 'المحليات' و'المناطق' والقطاعات الجغرافية من أمثال "الشرق" و"الغرب".[5] وإن اهتمام شعب بآخر هو "ما يجعل الشعب المهتم يلتقط معلومات عن الشعب المهتم به، وتلك المعلومات هي التي تكون صورة ذلك الشعب".[6]

لا عجب إذن في أن تتيح الرواية فرصة تتبع الصور التي يرسمها الآخر، باعتبارها "أكثر الأنواع الأدبية استئثارا بالأدب المقارن."[7] بالإضافة إلى كونها "الشكل الأدبي الجامع للكثير من التأثيرات، نتيجة لحجمها أولا، ولتمتعها بإمكانيات كثيرة(...) مما يمكنها من عرض أوضح للصور"،[8] كما أنها من أكثر الفنون الأدبية تعبيرا عن روح المجتمع، وأدق هذه الفنون طرحا لقضايا الإنسان ومشاكله. بل إن القول بأننا نعيش عصر الرواية يتأكد بانتشارها الواسع. عصرٌ سادت فيه دوافع مختلفة للكتابة، رغم تمسكها بالتعبير عن صراع الاختلاف ونظرة الإعجاب بالذات وآخريها أو الانتقاص منهما.

ويكون تتبع الصور التي تضمها الرواية محاولة لرؤية الذات في مرآة الآخر، وسعيا إلى التحرر من القيود التي يضعها، حين يصوغ أفكارا وتصورات وآراء ترتبط بظروف وأزمنة معينة، وتكون –بدون شك– بعيدة عن الحقيقة. فنلفي بذلك تباينا كبيرا "بين صورة شعب من الشعوب في أدبه القومي (صورة الأنا) وبين ذلك الشعب في الآداب الأجنبية (صورة الآخر).[9] " وتساعد دراسة الصور

"في جعل الشعب–الموضوع مدرِكا للخلفية الأسطورية التي تلازمه، وتعطل معرفته بالحاضر الذي يعيشه وحقيقة الآخر الذي ينظر إليه." [10] وتبعا لذلك، فإن الصور جزء لا يتجزأ من خطاب الذات، شأنها في هذا شأن الآخر الذي يعد عنصرا هاما في حياتها.

لا غرو إذن في أن يقع الاختيار على تجلية صورة العربي في الرواية الغربية لاستبانة مدى الانفتاح في العلاقة بينهما. ذلك أن الاهتمام اليوم بمسألة الإنفتاح على الآخر قد زاد. حتى إن الإنسان المعاصر "مجبر على مواجهة مسألة الغير(...) وقد أصبح واضحا الآن أن لا إنسان بدون مجتمع إنساني".[11] ولهذا يبدو بأن تعقب تجليات صورة العربي من منظور الأدب الفرنسي لابد أن تؤتي أكلها، فتسهم في فهم الموقف الغربي من العرب والمسلمين. خاصة أنه من الشائع اعتبار الغربِ عالم الإسلام "بنية سياسية–أيديولوجية معادية. لكنه أيضا حضارة مختلفة، ومنطقة اقتصادية غريبة".[12] بل إنه موضوع للدهشة والخلاف والفضول والفضيحة والعداء.

وقد وقع الاختيار في هذا البحث على روايتي "**استسلام**" و"**وفي النهاية الصمت**" للكاتبين ميشيل ويلبيك ولورانس تارديو، لاعتبارهما نموذجين من بين مؤلفات كثيرة حيكت فيها الصورة العنيفة للعربي المسلم، معلنة العداء له أو الخوف منه. فنبتغي بكل تأكيد أن يضيء هذا العمل واقع علاقة الآخر: الشرق/الإسلام/العرب بالأنا: الغرب، من منظور الروايتين. وبعد ما تثبت لدينا من دوافع، عقدنا العزم على الإجابة عن أسئلة إشكالية من أبرزها: كيف رسم الروائي الفرنسي– باعتباره آخر– ملامح الشخصية العربية المسلمة؟ وما مدى مطابقة هذه الصورة للواقع؟ وهل لهذه الصورة تأثير على العلاقة بين العالم الغربي والعالم العربي الإسلامي؟

الصورلوجيا الأدبية: من قراءة الأدب وفهمه إلى بلوغ معرفة الآخر

يمكن القول بداية بأن الصورة مفهوم "يناقش كثيرا"،[13] فترد في كلام العرب على "معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته"،[14] وصورة الشيء هي "ماهيته المجردة."[15] والصورة أيضا "تمثيل بصري لموضوع ما"،[16] ويكون هذا التمثيل "معقولا أو أمينا."[17] إنها الانطباع الذي يعطيه شخص للعامة.[18] ويقترب مفهوم الصورة من مفاهيم كثيرة يتكامل معها، كالنظرة والرؤية والخيال والحقيقة والوهم والواقع والتأويل. ونورد في هذا السياق مفهوم الصورة كما يعرفها باجو Daniel-Henri Pageaux، إذ يقول: "كل صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر، (وبهنا) بالمقارنة مع مكان آخر. الصورة هي إذن تعبير، أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي."[19] ويمثل كل من الآخر والهناك بالنسبة للأنا إما رغبة أو خوفا. إلا أن هذين الأخيرين لا يتم اكتسابهما من خلال المواجهة الإدراكية مع العالم،[20] لأن الصورة ذاتها لا تنتج إلا عن إحساس أو تصور أو تخيُّل.. وقد تمثل كذلك "أسطورة الكاتب الشخصية."[21]

تجسد الصورة وعي الذات بذاتها وبغيرها، وتختزل ثقافتها وأفكارها. وهي تعد تَجليا لعلاقة بين طرفين، وتعبيرا عن لقاء بين عالمين، عالم الناظِرين وعالم المنظورِ إليهم؛ إذ تحاكي ما تدركه الذات الناظرة من خلال رؤيتها لمقابلها. ومن ثم تكون كل دراسة للصورة قائمة على اعتبارها مرجعا أجنبيا، منشؤه أمة أو ثقافة.[22] لكن هذا المرجع لا يكون –بالضرورة– مرجعا أمينا؛ إذ إن الصورة "تحمل الكثير من السذاجة واللاوعي داخلها".[23] هي بَوْح بالمخفي وإعادة بناء للظاهر، واعتراف بما تحس به الذات تجاه نفسها وتجاه آخريها. وتكمن خطورتها في كونها تطبع وتسِم، من خلال المقارنات التي تتأسس عليها. بل إنها تُصنِّف، فتتحكم في بناء علاقات، تشي بطبيعتها كل صفة تَلحق أمة أو شعبا أو فئة اجتماعية، وتلازم ذكرها. وغالبا ما تكون مصادر هذه الصفات التي تذيع بين الناس ذيوعا واسعا إما آراء أو طرائف أو مشاهدات أو مجرد إشاعات وصورا نمطية وأحكاما مسبقة.

وبهذا المعنى، يمكن اعتبار الصورة ممارسة هوياتية وغيرية، ولغة يتم بها التواصل والتعبير، وهي إعادة بناء وتشكيل لواقع ثقافي، وترجمة للأبعاد الأيديولوجية والاجتماعية والفكرية التي يتشاطرها طرفان داخل فضاء معين، ناظر ومنظور إليه. هي مرآة تعكس حياة

المجتمعات وواقع الشعوب، وتبرز نظرتها إلى بعضها البعض؛ إذ تلقي الضوء على تجليات سوء الفهم أو التفاهم بينها. و "من بين كل اللغات الرمزية التي يمتلكها مجتمع معين للتعبير عن نفسه، وللتفكير(...) تعد الصورة واحدة منها، ووظيفتها التعبير عن العلاقات بين الشعوب والثقافات"، [24] فتكشف عن نوع العلاقة التي تجمع بين الهنا والهناك وبين الأنا والآخر، باعتبار أن "الآخر خارج الذات، يكون ما لا تكونه الذات." [25] ويستدعي مفهوم الصورة في أذهاننا مقارنة بين الذات المصوِّرة (الناظر) والذات المصوَّرة (المنظور إليه)، فنجدها تنطلق من مفهوم (الأنا) في مقابل مفهوم (الآخر)، ومن مفهوم (الهنا) في مقابل مفهوم (الهناك)؛ فلابد أن يوجد لكل أنا، أنا أخرى خارجة عنها ومقابلة لها، كما لكل فضاء ما هو خارج وبعيد عنه.

وتجدر الإشارة إلى أن الصورة بعيدة كل البعد عن كل زعم بالوفاء للواقع، سواء تعلق الأمر بتداول صفات إيجابية، أو بما ساء من الصفات؛ فأقصى ما تطمح إليه هو تجسيد المنظور باعتماد عدسات أجنبية، أي وفق رؤية ووعي مختلفين. وإذا أدركنا ذلك، علمنا أنها تجمع المتناقضات، وتوحد بين المختلفات في علاقات لا يمكن تخيلها إلا داخل حدودها. فهي لا تعمل على نقل ونسخ المدركات، وإنما هي إعادة تشكيل لها.[26] ولذلك، يمكن الجزم بأن الصورة تثير في الأذهان أكثر من مجرد تمثيلات بصرية، فتتجاوز ذلك إلى إثارة كل الاحساسات التي يمتلكها المتلقي. ولذلك لا يخلو كلام مراندون Sylvaine Marandon من تأكيد على أن "الصورة ليست جدلية بطبيعتها"،[27] وبأن أقل ما يمكن أن يقال عن محتواها، هو أنه بعيد عن إعمال الفكر. فالصورة نتاج لما يملكه الفرد من تجارب ذاتية، ومن أفكار وانطباعات وتصورات عن شخص أو جماعة، وتكون كلها خاضعة لعواطف وعقائد و"عناصر ثقافية وعاطفية، موضوعية وذاتية." [28] لأنها في الأصل "إعادة إنتاج ذهنية عبر المخيلة لتجربة ذاتية، سواء أكانت مرئية أم غير مرئية".[29] فتبقى الصور –بالنسبة لمتداوليها– مسلمات غير قابلة لإعادة النظر أو التغيير، كثيرا ما يتغلب فيها التسلح بالخيال على تبني معطيات الواقع.

أما ما تسعى إليه الصورلوجيا، باعتبارها المبحث الذي يهتم بتتبع صور الأجنبي في الأدب، فهو إيجاد منهج علمي واضح يميزها عن غيرها، للوصول إلى تحديد أوضح لعملها باعتبارها علما قائما بذاته؛ ففي هذا النمط من الدراسات المقارنة، أي المبحث الصورلوجي، لا يوجد منهج علمي متفرد، وإنما "توجد فرق البحث التي تطور طرق تقصيها بقصد تقديم تعريفات مرضية للميث، وللصورة، وللقالب، والنمط–الاثني." [30] وهي مفاهيم جديدة، تعمل لرسم طريق واضح أمام الصورلوجيا. وباعتبار هذا المبحث فرعا من فروع الأدب المقارن، فشأنه في مسألة المنهج شأن هذا الأخير، يمكن ألا يشكل هاجسا للباحث. حتى إن هنالك من يرى بأن "لا حاجة به لذلك أصلا."[31]

ويرى أحمد مكي أن مهمة الباحث في الصور التي يصوغها شعب ما في أدبه عن شعب آخر، لا تتوقف عند شرح هذه الصور وتحليلها، وإنما تمتد هذه المهمة إلى أبعد من ذلك؛ فيجد الباحث نفسه ملزَما ببيان مدى صواب أو خطأ هذه الصور، فيَرُدُّ الخطأ والسائد إلى أسبابه. كما أنه مطالب بأن "يضع البلد أو الشعب في موضعه الصحيح من أفكار الأمة وأدبها، وأن يدرس طبيعة المبادلات التي تمت، ونفسية الشعوب، وطبيعة تكون الأساطير، والدور الذي أحدثته في تحديد فكر الكاتب، أو تحديد الأفكار في أدب أمته بعامة".[32]

نضيف في هذا السياق بأن مهمة الصورلوجي تزداد صعوبة حينما يُلفي بأن المعلومات السائدة، والمعارف الفطرية، والصور النمطية الراسخة، هي أكثر ما يُعتمد لتكوين صورة عن الآخر. علما بأن كل صورة حديثة، لابد أن يوجد في كثير من الأحيان ما يربط بينها وبين تمثيلات قديمة جدًا،[33] يكون مصدرها موروثا فكريا أو سرديا. والأدهى من ذلك، أن الناظر إلى آخره أو إلى الخارج

عن محيطه، يكون مقتنعا بأن ما يراه هو حقيقة لا تقبل نقاشا ولا إعادة نظر، مع أنها نتاج لدوافع ذاتية، وآراء شخصية أكثر من المعطيات الموضوعية.

ومن ثمة، يكون على دارس هذه الصور أن يجد –في إطار عمله– الخط الفاصل بين الواقعي والمتخيل، وبين الذاتي والموضوعي، واضعا في اعتباره بأن "لا أحد من الأجانب يرى أبدا شعبا كما يرى به هذا الشعب نفسه." [34] وبأن الصور التي تحملها الذات الناظرة عن الآخرين مركبة ومعقدة، تجمع بين الماضي والحاضر، وبين الحقيقي والزائف، وبين الوهم واليقين، وتمتلك قدرة كبيرة على الإقناع، والترسخ في الأذهان.

استنادا إلى ما سلف، يمكن القول بأن الصورلوجيا من "الدراسات المقارنة الواعدة، ومن أكثر فروع الأدب المقارن تحديا" .[35] ولكنها تعتبر مبحثا مهما في معرفة الإنسان للإنسان الآخر، وفي تقويم العلاقة بين الشعوب، للبحث عن الجوهر المشترك للإنسانية، ومحو كل الاختلافات التي من شأنها قطع العلاقة بالآخر، والانغلاق على الذات. ولذلك كله، يجب إعادة النظر في المنهج الذي تتبعه الصورلوجيا، وفي طرق البحث التي تعتمدها، عملا على تجاوز ما يمكن تجاوزه من مطبات.

ولا ننكر أن لهذا الحقل المعرفي دور هام في معرفة الطريقة التي ينظر إلينا بها –نحن العربَ والمسلمين– الآخرون، خاصة أنه نادرا ما نظر إلى هؤلاء، "بل لقد نظر عبرهم وحللوا ليس باعتبارهم مواطنين أو حتى بشرا، بل مشكلات تتطلب الحل أو الحصر ضمن حدود، أو تتطلب الاحتلال."[36] وهذا يدل على "سوء فهم الآخر للهوية العربية الإسلامية، حين يضعها ضمن إطار ثابت، يشمل الحاضر والماضي معا."[37]

الصورة الثقافية في الكتابة الروائية:

أشرنا إلى أن الصورة تتولد عن وعي بالأنا في مقابل الآخر. ومن هنا تأتي أهمية البحث في صورة الآخر، وفي صورة الذات على حد سواء. وفي صور الشعوب عن بعضها كذلك. لأن كل شعب يحمل صورة عن نفسه، كما يُكوِّن كذلك "صورة عن الأقاليم الأخرى، ويقدم لجيرانه رموزا أساسية".[38] وتحمل هذه الصور –بكل تأكيد– من العناصر التأثيرية ما لا تضمه من العناصر الموضوعية. فيسِمها التخييل، أكثر من تحريها الواقعية. ومهما يكن، فإن الصورة تسهم –لا محالة– في فهم الآخر.

ولا نجانب الصواب بالقول بأن الخطوة الأولى لفهم الآخر والانفتاح عليه، وصولا إلى فهم الذات، هي الوعي بأنه مختلف. ويبقى الآخر في اختلافه أو مشابهته مرآة ترى فيها الذات نفسها، والعكس. فيدرك كل طرف ما يميزه عن الآخرين، وما يجعله مختلفا عنهم، انطلاقا من رصد صفاتهم. وقد تبدو الغاية من ذلك هي الاقتراب من ملامح الغير، ولكن الحقيقة هي أننا نسعى إلى تأمل ملامحنا. وهذا يأخذنا إلى القول بأن الغاية الأسمى ليست "وصف الآخر والوقوف على معالم حياته، بل قراءة الآخر في مرآة الأنا.. فالآخر هو المرآة التي تعكس صورة الأنا."[39] وتبعا لهذا، فإن رؤية الأنا في صورة الآخر، ورؤية الآخر في صورة الأنا، تجعلان فهم كل منهما أشمل وأوضح، سواء كان ذاك الآخر فردا أو جماعة أو شعبا.

ويمكن اعتبار الأدب مجالا مناسبا لظهور الصور ونشرها وتطورها، كونه " الوسيلة الأكثر شعبية وجذبا، لنشر صور أمة أخرى." [40] وبغض النظر عن جمالية الصورة الأدبية التي تُدس بين صفحات المسرود وقوتها، فهي تظل مخترَعة ومتخيَّلة ووهمية وبعيدة عن الحقيقة، لأنها تنشئ آخر مختلفا، وشعبا مختلفا، وأمة مختلفة، وعالما مختلفا. بيد أنها –مع ذلك– تبقى مهمة للذات، لأنها تخدم أهدافها. وذلك ليس خاصا بثقافة دون أخرى، أو بشعب دون آخر، فالبحث المستمر عن فهم الذات من خلال مقارنتها بآخرها مسألة تهم كل الثقافات وتشغل كل الشعوب.

تسعف الرواية في تجلية كل الحدود التي تبنيها الشعوب حول نفسها، فتحول دون انفتاحها على الآخر. كما تسهم في كشف المعيقات التي تقف أمام تقاربها من بعضها، وتحقيق التفاهم والتفاعل بينها. وتعتبر ماجدة حمود الرواية هي أكثر فنون السرد قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، "إذ تتيح الفرصة لصوت الأنا للتعبير عما يضرم في الأعماق من مخاوف وآلام وأفكار، فتنطلق في نقد الذات والآخر معا. وإن كنا نلاحظ أن هذا النوع من النقد، يمارسه عادة المثقف الغربي أكثر من العربي(...) حتى إن تطور الفكر الغربي مدين للنقد الذاتي، الذي لا يتوقف المثقف (المفكر، الأديب..) عن ممارسته."[41]

ونظرا لأن كل بيئة تنتج أدبا روائيا مختلفا يكون مولِّدا هاما للصور التي تتشكل في وعي الجماعة المنتمية لتلك البيئة عمن هم خارجها. ونظرا كذلك لأن الأسلوب الروائي يعد جاذبا للقارئ، فإن ذلك يجعل الكاتب يدس فيه بسهولة أي مفاهيم أو صور مهما بعُدت عن الصحة أو ضمت من افتراءات؛ فورودها في الرواية يسهل تمريرها، ويجعلها سريعة التقبُّل والتصديق. فلا تكون الصورة بالضرورة عرضا لواقع ثقافي أو اجتماعي أو سياسي، بل إنها في كثير من الأحيان تكون خاطئة. حتى إن الصورولوجيا كما يشير إلى ذلك سعيد علوش "حقل لدراسة تكون الصور الخاطئة".[42] وبما أن هذا النوع من دراسة الصور الأدبية يعد من أكثر مباحث علم الصورة المقارن أهمية وحضورا في السنوات الأخيرة، إذ ظلت خلال عقود طويلة أحد الأنشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن.[43] فإن دراسة صور الآخر في الأدب، أو الصورلوجيا الأدبية L'imagologie Littéraire "تساعد بشكل مضاعف في معرفة الأدب".[44]

لا مراء في أن طرفي الصورة التي ينتجها الأدب الروائي، وتتناقلها الأقلام، ينتميان بالضرورة إلى فضاءين، هما في أغلب الأحيان مختلفان ومتباعدان. ينظر كل طرف إلى الآخر، ويُكوِّن عنه صورة، إما تسهم في التقارب بينهما، أو تكون سببا في نأي أحدهما عن الآخر. وإن صورة الآخر التي يضمها أي أدب قومي، لا تكون وعيا بوجود هذا الآخر في حياة الأنا فحسب، بل إنها وعي كذلك بوجود فضاء مختلف عن فضاء عيش الأنا.

ولعل ما يضمه الأدب الغربي بين صفحاته كفيل بتعرية الوجه الحقيقي للعلاقة بين العربي والغربي، وبيان أشكال اللقاء بين الطرفين، وما يحمله كل منهما من تصورات وأفكار عن آخره. كما سيتيح تعقُّبُ صورة كل من الأنا والآخر لهذين الأخيرين، إدراكا أعمق للذات وانفتاحا أفضل على العالم؛ فأي صورة تنشأ بين صفحات الأدب، إنما هي تعبير عن ذلك الوعي بوجود الآخر الذي يقابل الأنا. وهنا تجسِّد الصورة الهوية القومية التي تقف مقابل الآخر، فتكون نقيضا أو ندا له. خاصة حين يكونان منتميين إلى نظامين ثقافيين متباينين، ومحيطين مختلفين ومتباعدين؛ فإن "الشرق، شأنه في هذا شأن الغرب نفسه، يمثل فكرة لها تاريخ وتقاليد فكرية، وصور بلاغية، ومفردات جعلتها واقعا له حضوره الخاص في الغرب وأمام الغرب. وهكذا فإن الكيانين الجغرافيين يدعمان بعضهما البعض، كما إنهما –إلى حد ما– يعكسان صور بعضهما البعض".[45]

ويدعونا هذا إلى القول بأن الغرب لم يعد مقتصرا في تشويه الشخصية العربية في أنظار العالم على البحوث غير الموضوعية، ووسائل الإعلام، وإصدار الكتب، بل أضحى يعتمد على الأدب بشكل واضح. لأن جمهوره كبير وله تأثير منقطع النظير على آراء المتلقين، فبِمُكنته اختلاق أحداث خيالية تُغلَّف بأسلوب واقعي، يدعمه اعتماد شخصيات عربية تُدس بين أسطر المسرود، فيتم ربطها بأشكال الإجرام، أو أنواع الغدر والخيانة..

وتبعا للسابق ذكره، نقول بأن الصورة الروائية إبداع ذهني، تقوم على المقارنة، وتجمع بين ذاتين وواقعين. إلا أن هذه الصورة تتسلح أيضا بمعطيات الخيال. ولكن ما يهم بالدرجة الأولى هو كون الصورة الروائية التي تنجلي أمام القارئ، مبرِزة موقف ثقافة من ثقافة أخرى، هي ذات قدرة كبيرة على التأثير، ونشر الحقائق والأوهام على حد سواء. بل إنها النواة الأولى لتبني الأفكار عن الأجنبي.

صورة العربي في الرواية الغربية بين الواقعي والمتخيل

أضحى من الضروري السعي إلى معرفة الآخر المختلف والمكمل، وتغيير النظرة إلى الغيرية، في وقت تزداد فيه أهمية الانفتاح على هذا الآخر، رغبة في اكتمال وعي الإنسان بذاته وبمحيطه، وتحقيق تطور مجتمعه وفهم خصوصياته. ولا مجال للحديث عن معرفة الآخر، مشابها أو مختلفا، بعيدا أو قريبا، أو عن تفاعلٍ بين الشعوب والمجتمعات، إلا بعد تتبع صورتها داخل أوساط اجتماعية وحضارية وثقافية مختلفة؛ إذ إن هذه الصور هي التي تعكس نظرة مجتمع إلى نفسه أو إلى مجتمع آخر، رغم أنها في كثير من الأحيان لا تخلو من تزييف للواقع، وتحريف للوقائع. وسنكشف عن صورة العربي في الرواية الفرنسية من خلال الاعتماد على نموذجين روائيين هما رواية "**وفي النهاية الصمت**" للورانس تارديو، ورواية "**استسلام**" لميشيل ويلبيك.

- إرهاب المسلم المتطرف في رواية "وفي النهاية الصمت" للورانس تارديو

تظل صورة المسلم أو العربي الإرهابي أكثر الصور تداولا، بعد أن بات العربي المسلم مسؤولا عن أي عمل إرهابي يمس الجسد الغربي. ونتيجة لذلك، صار التعبير عن الخوف من العرب والمسلمين ملازما للكتابة الأدبية الغربية. وتركيزنا هنا سيكون على فرنسا التي لم تسلم من عمليات إرهابية كان من بينها الهجوم على جريدة شارلي إبدو في باريس، في السابع من يناير من سنة 2015. وهكذا زادت العمليات الإرهابية المرتبطة بالإسلام دمامة صورة المسلمين، وأسهمت بشكل واضح في إنماء الأزمات بين العالمين.

لقد حوى الأدب الغربي تفاصيل الصدمات المتعاقبة التي عاشها الفرنسيون إثر كل هجوم إرهابي على بلدهم، كما تضمن أشكال الحزن والخوف والرعب والقلق التي تركتها هذه الهجمات في نفوسهم. وتضم رواية "**وفي النهاية الصمت**" A la fin le silence للكاتبة لورانس تارديو Laurence Tardieu المنشورة سنة 2015، صورا شتى للمعاناة النفسية التي يخلفها الإرهاب. فكانت هذه الرواية محاولة لإيجاد توازن داخلي فقده كل من عانوا من صدمة ما بعد الأحداث الإرهابية في شارلي إبدو. تقول الساردة: "لم أكن أعرف كيف أستوعب الكارثة (...) فما حدث لا يندرج تحت أي مسمى وحشي".[46] وعبرت عن الضرر النفسي الذي لم تستطع تخطيه؛ إذ كانت تشعر بأنها توفيت لحظة موت الضحايا في الجريدة. تقول: "هم من وافتهم المنية هناك(...) هم وليسوا أنا ولكن أنا أقع وأقع. لماذا يقع جسدي هكذا(...) جسدي الذي انتزع مني وأنا انتزعت من نفسي".[47]

ولم تكتف كاتبة **وفي النهاية الصمت** بتصوير الأذى النفسي الذي خلفته مجزرة شارلي إبدو، بل قدمت صورة جلية لشناعة ما حدث في ذلك اليوم في باريس، في لحظة لم يكن الموت فيها غير متوقع فقط، بل كان موتا صعبا وبشعا. فتصف الحادث قائلة: "دخلوا المبنى وصعدوا وقتلوا أحد عشر شخصا في الجريدة(...) أطلقوا النار عليهم(...) آخر نظرة في حياتهم كانت إلى هؤلاء الإثنين(...) هل تسنى الوقت لتلك الوجوه لحفظ آخر نظرة لهم في الحياة(...) رأوا الرجلين يدخلان غرفة التحرير ويصوبان عليهم عن كثب(...) كانوا هم من لقوا مصرعهم وكنت أنا من وقعت".[48]

صحيح أن تارديو لم توجه اتهاما صريحا للمسلمين، بيد أننا نقرأ توجها ضمنيا إلى تحميلهم مسؤولية ما وقع، واعتبارهم دخلاء في المجتمع الفرنسي، كما نلفي في كلامها تبنيا لنظرة تمييزية. بل يبدو لنا الجمع بين التعبير عن الخوف من الإرهاب، والحديث عن الوجود الإسلامي في المجتمع الفرنسي لم يكن بريئا ولا عبثيا. فقد جعلت تارديو المسلمين يظهرون في كل مكان، جاعلة إياهم يبدون غريبين ومختلفين من حيث اللباس والدين وطريقة التعامل. بل جعلتهم كذلك غير متقبلين للاختلاف، خاصة الديني.

ورغم أن الكاتبة لم تركز على شخصية المسلم كثيرا؛ إذ لم يُمنح دورا مهما في الرواية، ولا أُعطي اسما أو لقبا أو دورا في الأحداث، ولا وُضع في شبكة علائقية (أسرة / مجتمع/ أصدقاء..)، إلا أننا نعلم بأن لهذه الشخصيات الروائية العابرة وظيفة تؤديها، بغض

النظر عن كبر أو صغر هذه الوظيفة،" فلا وجود لشخصية مجردة من أي معنى، لأن الروائي لا يحتاج إلى الشخصية المجردة أو التي لا تعبر عن شيء، لأنه يريد أن يقول شيئا".[49] تقول الكاتبة على لسان الساردة: "يعيش الكثير من المسلمين بالقرب من سكني(...) مضت سنوات وبجواري يسكن مسلمون وما قلت أبدا إنهم مسلمون، وما كنت لأطلق عليهم هذا الوصف، إنهم رجال ونساء، يبدو دينهم ببعض العلامات الفارقة(...) كنت أرى الحجاب والجلباب وما توقفت يوما عنده(...) أصادف أحيانا في الحافلة وفي الطريق أو لدى البقال نظرة امرأة مسلمة تحط علي بشيء من الخزي، كما يبدو لي".[50]

وقد أشارت الكاتبة إلى أن الإرهاب يتربص بكل شخص، وبكل شعب، فيجعل الخوف يسيطر على النفوس، ويُصيّر حياة الناس بدون قيمة. وفي هذا السياق، نورد وصف الكاتبة لصورة من أبشع صور الإرهاب المرتكب باسم الإسلام: "سمعت أن رجلا أجهز على امرأة أثناء وضعها لطفل خلال المجازر الأخيرة في نيجيريا وأن الرجل قد سدد على رأس الطفل حين لاح من بين فخذيها ثم صوب نحوها(...) في اللحظة التي كاد فيها الطفل يلتحق بعالم الأحياء، سلبت منه الحياة. ما كان بوسعي سوى أن أتخيل كل ما كان يحيط بالمرأة والطفل، الأشجار والأوراق والسماء والأرض، كلها أغمضت عيونها ".[51]

إن كل الأحداث الإرهابية التي تتم بدافع ديني –كما تعتبرها تارديو– ما هي إلا جرائم بربرية تسلب الأرواح دون مبَرِّر، وترتكبها حيوانات لا تُقدر قيمة الحياة ولا تبالي بحرية الرأي والتعبير والانتماء. فتقترف أفعالا شنيعة تكون "باسم العدم، باسم السلطة وباسم المتعة بالإيقاع بمن هو مختلف وحصد حياة البشرية التي ارتقت بصبر يوما بعد يوم(...) كادت تكون حياتنا نحن(...) لو مررنا بطريقهم، لو ذهبنا لشراء الحاجيات(...) لو اخترنا أن نهب أنفسنا لنصرة الضحك وحرية التعبير".[52]

إن الملاحظ في هذه الرواية هو إنشاء علاقة وثيقة بين الإسلام والإرهاب. والجمع بينهما يبرر للغرب أي قرار يُدخَل في إطار "الحرب على الإرهاب". أما الواقع فهو أن ربط أية ديانة بصورة متداولة أو بتوجه معين، لا يمكن من الحكم على معتنقيها بحياد. والأمر ذاته ينطبق على إلصاق تهمة الإرهابي بالمسلم، فهو مجانب للحقيقة. ويرى تودوروف أن الخلط بين الحركات الإسلامية والإرهاب مناف للحقيقة، حيث إن "الانتماء إلى حركة إسلامية هو إيديولوجيا لا تقود إلى أعمال عنف إلا في بعض الظروف الخاصة، أما الإرهاب المعاصر فهو نمط نشاط لا يمت إلى الدين البتة لا في أصوله ولا في أهدافه".[53] ولن يتحسن الوضع طالما يوجد في الغرب قصور عام في المعرفة بتاريخ الإسلام ومعتقداته.[54]

- إرهاب العربي السلطوي في رواية "استسلام" لميشيل ويلبيك

يفصح اعتماد الشخصيات المسلمة أو العربية في الرواية الفرنسية، سواء ظهرت بطابعها العرقي أو القبلي أو الوطني (الفلسطيني، المغربي، الجزائري، اللبناني..) أو بطابعها الجغرافي (شرقي) أو الديني (مسلم)، عن بون شاسع بينها وبين الشخصيات الغربية. فيتضح أنه "حتى في الحالات التي يلعب فيها "العرب" مثلهم مثل "الفرنسيين" دور شخصيات رئيسية، نجد أنهم لا يصلون إلى مرتبة الأبطال في السرد."[55] فلا تكون أدوارهم –غالبا– إلا تعبيرا عن صورة أدنى ثقافيا واجتماعيا. وتبعا لهذا، وجد العربي نفسه ملزما بمواجهة صورة العربي العدو والتابع كذلك. فكان "المستوى المتدني الذي يعيش فيه المهاجرون العرب يؤدي في الوقت نفسه إلى علاقة تبعية يتلقون في ظلها أوامر رؤسائهم الفرنسيين(...) وإلى(...) عداء يمكن أن يصل إلى حد المجابهة العنصرية." [56] وليس ما تنقله المؤلفات الفرنسية اليوم ببعيد عن هذا الوضع.

من المعلوم أن العرب والمسلمين عبروا عبر التاريخ عن رفضهم لأشكال الاستغلال والاحتلال. وقد جعل ويلبيك رفضهم لتلك التبعية في هذه الرواية يتخذ شكلا آخر؛ فلا يقف عند إبعاد أذى الآخر العدو، بل يسعى إلى إخضاعه. فنلفي من بين أبرز الروايات التي تناولت موضوع الوجود الإسلامي في المجتمع الأوروبي، رواية "**استسلام**" SOUMISSION الصادرة في السابع من يناير

2015م، عن دار النشر فلاماريون Flammarion. لصاحبها الروائي الفرنسي ميشيل ويلبيك Michel Houellebecq. وقد كانت هذه الرواية من الروايات التي أثارت جدلا واسعا. وجعلت القارئ يتساءل عن الاستسلام الذي يقصده كاتبها. هل هو استسلام متمخض عن تبعية وسلطة ممارَسة، أم أن هذا الاستسلام اختير عن اقتناع؟ وهل يتعلق الأمر باستسلام المجتمع الفرنسي فقط دون غيره، أم أنه سيمتد إلى مجتمعات أخرى؟ وما هي علاقة هذا الاستسلام بالإسلام والمسلمين؟

ينتقد الكاتب في هذه الرواية المثقف الفرنسي من خلال الشخصية الرئيسة فرانسوا، الأستاذ الجامعي في السوربون. وهو رجل عازب مثقف، في الأربعين من العمر. تتشاطر حياتَه محاضرات يقدمها في الكلية، ومغامرات عاطفية عابرة مع صديقات أو طالبات. يقول:" لم تعرف حياتي الجنسية أي تطور ملحوظ، في السنوات الأولى التي تلت تعييني في منصب أستاذ محاضر بجامعة باريس الثالثة – السوربون. واصلت سنة تلو الأخرى، مضاجعة طالبات الكلية."[57] ويسِم حياةَ فرانسوا الحزن الذي ينتج عن الخوف من تدهور صحة جسده، ومن انتهاء حياته العاطفية والجنسية. وانطلاقا من منظور هذه الشخصية، تتبدى معالم التغيير في بلد يتخلى المثقف فيه عن كل طموحاته، وهو مقتنع بالاستفادة من مزايا النظام الجديد الذي سيجعل حياته أفضل. فيصور ويلبيك من خلال فرانسوا ما ينتظره الفرنسي من الإسلام، وما يجعله يخاف من هذا الدين. فكانت رواية "**استسلام**" صورة من صور الانتقام المستقبلية المتخيلة التي يصل فيها العربي إلى السلطة، فيُمنح فرصة التحكم في آخره.

أما تتبع شخصية العربي محمد بن عباس فيقود إلى ملاحظة تعلقها بالحكم، وإلى إدراك كون العربي عموما مفتونا بالسلطة؛ يمكن أن يلجأ إلى أي وسيلة تمكنه من بلوغ غايته، التي هي السيادة والتحكم في الآخر. فبمجرد فوزه في الانتخابات الرئاسية، شرع في تغيير ملامح المجتمع الفرنسي، موسعا حضور الإسلام في البيت وفي المدرسة وفي العمل والشارع. وبهذا، لم يتبنَّ ويلبيك في الرواية الصورة النمطية التي تجعل العربي المسلم إرهابيا ومجرما، وإنما جعله مسلما معتدلا، له من الدهاء السياسي ما يجعله يمارس اللعبة الديموقراطية بإتقان. يغلب الحوار في اتخاذ القرار، ويملك قدرة كبيرة على الإقناع. وذلك ما جعله يكسب تحالفات مع قوى سياسية، وينشر الإسلام في فرنسا دون اعتماد الإكراه. يقول الكاتب: "إنه مسلم معتدل، وهذه هي النقطة المحورية: إنه يؤكد ذلك باستمرار، وتلك هي الحقيقة. لا يجب اعتباره طالبانيا أو إرهابيا(...) ابن عباس رجل سياسة بارع إلى أبعد حد. بل هو أكثر من شهدت فرنسا براعة ومكرا".[58]

لقد ارتأى ويلبيك أن يجعل هذا الرئيس العربي المسلم بعيدا عن الإرهاب والتطرف. إلا أنه جعله يمارس إرهابا من نوع آخر، وهو الإرهاب الفكري الذي ينبني على قمع الحريات وفرض المعتقدات بالقوة، وتبني السلطوية والعنصرية والتعصب، واعتماد الضغط النفسي وسلب حق الآخر في التعبير.. ويعرفه سعيد علوش كالآتي: " الإرهاب الفكري إرغام على تبني أطروحات ثقافية مخالفة".[59] ومن بين تجليات هذا الإرهاب في الرواية نذكر: الحكم السلطوي الاستبدادي الذي مارسه محمد بن عباس في اتخاذ القرارات، والنظرة العنصرية التي تتجلى في تبني التمييز العنصري تجاه الفرنسيين، خاصة غير المسلمين منهم. إضافة إلى التفكير الطائفي الذي يتبين من خلال التعصب الديني الذي تكشف عنه مجموعة من القوانين التي سنها محمد بن عباس، جاعلا إياها في صالح المسلمين. ناهيك عن انتهاك حقوق المرأة، بسلب النساء في فرنسا الحق في العمل وفي التعليم.

لقد عملت رواية "**استسلام**" على تكريس صورة الرجل العربي المسلم السلطوي، الذي تستسلم له المرأة كما يستسلم له الشعب. وحتى مع ما يُمنحانه من امتيازات، إلا أن خضوعهما يحد من حرياتهما، ويقيد اختياراتهما. ونشير من جديد إلى أن صورة العربي السلطوي غير حديثة في التصور الغربي؛ إذ يرى المستشرق فون جرونيباوم بأن الإسلام "دين لا إنساني، عاجز عن التطور وعن معرفة الذات، أو الموضوعية، وأنه غير خلاق وغير علمي وسلطوي." [60]

خاتمة:

سمح لنا تتبع صورة الآخر في الرواية الفرنسية بسماع صوت الذات الفرنسية، وبمعرفة ما تحمله في أعماقها من كره للآخر وخوف منه، ورغبة في التغيير وأمل في الأفضل وخيبة من غدر مجتمعها.. كما سمح لنا أيضا بالقبض على صورة العربي واستجلاء مدى الاختلاف بينه وبين آخره. وقد كشفت هذه الصورة الروائية عن ملامح آخر غريب، ومختلف اختلافا يجعل منه عدوا. فغذتها الكراهية وسوء الفهم والأحكام المسبقة.. وغيرها، وزاد بشاعتَها الإحساس بتهديد الآخر وبالخطر الآتي منه. وقد أتاحت دراسة الصور الروائية في النموذجين معا فرصة الكشف عن رؤية مختلفة للآخر وللذات معا. بالرغم من أن هذه الصور غير حديثة في الإنتاجات الأدبية الغربية التي تسعى دائما إلى جعل الذات الغربية أقوى طرفي الآخرية، وأفضلهما وأكثرهما تفوقا.

ما الصورة في الروايتين إلا نتيجة تجربة الكاتب الشخصية، التي تأثرت بأفعال ومواقف ذاتية وجماعية وعلاقات بالآخرين وبالفضاءات، بالإضافة إلى تأثرها بالنظرة إلى الذات والآخر والمحيط. فكانت الروايتان تبعا لذلك تأويلا للغيرية، وفهما لثقافة الآخر، وللمجتمع القريب والبعيد. وقد مكن رصد صورة العربي المسلم في الرواية الفرنسية، باعتباره أجنبيا وآخر للفرنسي، من معرفة كيفية انكتاب هذا الأجنبي في خطاب الآخر؛ فكانت دراسة المؤلفين مسعفة لاكتشاف كون صورة العربي مركبة، سواء كان حضوره في الرواية يتجسد في شخصيات رئيسة أو ثانوية. وقد مكن تعقب تلك الصور من مقارنتها بالشخصيات الغربية، التي اختيرت لمعرفة صورة الذات الغربية، كما ترى ذاتها حاضرا ومستقبلا.

ويمكن أن نخلص انطلاقا مما سبق، إلى كون الروايتين قد ساهمتا في الإفصاح عن شكل العلاقة بين الأنا الغربي والآخر العربي/المسلم؛ حيث كشفت كل منهما بطريقتها الخاصة عن عداء لخطر خارجي، وحقد على آخر يمثل تهديدا. ومجمل ما يمكن الخروج به من الروايتين هو أنهما: ربطا المسلم بالإرهاب رغم اختلاف مفهومه في كل منهما؛ ففي الرواية الأولى (**وفي النهاية الصمت**)، كان الإرهاب دمويا مفضيا إلى القتل، وكان هدفه الانتقام للدين. أما في الرواية الثانية (**استسلام**) فقد كان إرهابا نفسيا، يمارسه العربي بشخصيته السلطوية وحبه للتملك وتعصبه الديني.

وإذا كانت الروايتان لن تلقيا –بكل تأكيد– استحسان القارئ العربي، فلابد أن القارئ الغربي سيجد بين أحداثهما ضالته؛ فيخرج بعد تجربة القراءة فاهما لآخره العربي والمسلم فهما أوضح، كما أراد الكاتبان لهذا الفهم أن يكون. ويكون مبرر ذلك هو الكره الذي يسوّغ إرادة السوء بالآخر. وإرضاء الإحساس بالامتياز والأفضلية، وإشباع الرغبة في الاقتصاص.

وتأسيسا على السابق ذكره، نؤكد أن صورة العربي أو المسلم التي يتداولها الغربيون هي –في مجملها– سلبية، ولا تنقل الواقع، وإنما تجسد ما هو في ذهن كاتبها. وذلك برسمها ملامح آخر مختلف ونقيض وعدو في أغلب الحالات. فالآخر العربي أو الشرقي أو المسلم ينتمي إلى العالم الثالث، وإلى الجزء الأضعف من العالم، حسب ما ترسمه جغرافيا تخيلية تشطر العالم إلى شرق وغرب، وإلى شمال وجنوب، وإلى جزء متحكِّم وحاكم، وآخر متخلف وتابع.

أما ما يقودنا إليه البحث في صورة الآخر، فهو الإنتهاء إلى رفض الصور النمطية والأحكام المسبقة والكليشيهات التي تتحكم في علاقته بالذات. سعيا إلى تصحيح تلك الصورة، وجعلها واقعية ومبنية على معرفة حقيقية. فلا بد أن يُسهم تصحيح صورة الآخر بالنسبة للذات في تحسين العلاقة بينهما. ودفع الطرفين إلى تبني ثقافة الإنفتاح على الآخر المختلِف وتقبله.

الهوامش:

1 صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط 1، 2003م، ص54.

2 ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، دراسات نقدية عربية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السوية- دمشق، 1997م، ص15.

3 ماريوس فرانسوا غويار ، الأدب المقارن، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط 2 ، 1988م ، ص134.

4 Sylvaine Marandon, L'image de la France dans l'Angleterre victorienne, 1848-1900, Armand Colin, 1967, p124.

5 إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2006م، ص48.

6 عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م، ص68

7 ماريوس فرانسوا غويار، مرجع سابق، ص 52

8 عبد المجيد حنون، مرجع سابق، ص69

9 ماجدة حمود، صور أدبية في الحضارة الإسلامية، دراسات في صورة الآخر وفي قصص بنت الهدى، كتب عربية، 2003م، ص12

10 Abdeljlil Lahjomri , Le maroc des heures françaises , Editions MARSAM/STOUKY, Rabat, 1999, p21

11 ريمون كاربانتييه، معرفة الغير، ترجمة نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1984م، ص5

12 مكسيم رودنسون، جاذبية الإسلام، ترجمة إلياس مرقص، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ص18

13 Jean-Marc Moura, L'imagologie littéraire: tendances actuelles, PERSPECTIVES COMPARATISTES, études réunies par Jean Bassière et Daniel-Henri Pageaux, Honoré Champion Editeur, Paris, 1999, p 185

14 ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف- القاهرة، ص 2523

15 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية- القاهرة، ط 4، 2004م، ص 528

16 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط 1، 1985م ص 136

17 عبد المجيد حنون، مرجع سابق، ص 82

18 Albert Sydney Hornby, Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford University Press-Oxford, 7 edition, 2005, p774

19 دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 1997م، ص 92

20 Jean-Marc Moura, La littérature des lointain, Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle, Honoré Champion Editeur-Paris, 1998, p 262

21 Jean-Marc Moura, L'imagologie littéraire: tendances actuelles, op.cit, p186

22 Ibid, p184

23 Sylvaine Marandon, op cit, p127

24 دانييل هنري باجو، مرجع سابق، ص93

25 Jean-Marc Moura, La littérature des lointain, op.cit , p29

26 محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب في الرواية الاسبانية، مكتبة الإدرسي- تطوان، ط 1، 1994م ص15

27 Sylvaine Marandon, op.cit, p126

28 سمير بوزويتة، مكر الصورة المغرب في الكتابات الفرنسية (1832- 1912)، افريقيا الشرق- الدار البيضاء، 2007م، ص18

29 عبد النبي ذاكر، المغرب وأوروبا نظرات متقاطعة، جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية- أكادير، 2006م، ص13

30 سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط 1، 1986م ص146

31 سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن. دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط 1، 1987م ص105

32 الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف- القاهرة، ط 1- 1987م، ص 321

33 Jean-Marc Moura, L'Europe litteraire et l'ailleurs, Presses Universitaires de France-Paris, 1998, p 7

34 سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 147

35 Waldemar Zacharasiewicz, Images of Germany in american literature, university of iowa, Iowa City press - United States of America, 2007, (أنظر مقدمة الكتاب)

36 محمد أنقار، مرجع سابق، ص 65

37 ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، العدد 398، الكويت، 2013م، ص 20

38 كلود بيشوا و أندريه م. روسو، الأدب المقارن، ترجمة الدكتور أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ، القاهرة، ط3-2001م، ص144

39 بلال سالم طحيمر الهروط، صورة الآخر في أدب الرحلات الاندلسية والمغربية، مادبا مدينة الثقافة الأردنية، عمان الأردن، 2012م، ص18

40 Sylvaine Marandon, op.cit, p 105

41 ماجدة حمود إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، مرجع سابق، ص 14

42 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص137

43 دانييل هنري باجو، مرجع سابق، ص 89

44 Jean Marc Moura, L'image du tiers monde dans le roman français contemporain, Presses Universitaires de France, paris, 1ère édition- 1992, p14

45 إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص48

46 لورانس تارديو، وفي النهاية الصمت، ترجمة بشرى أبو قاسم، دار المدى، ط1 ،2017م، ص 22

47 نفسه، ص 25

48 نفسه، الصفحة نفسها

49 عبد المجيد حنون، مرجع سابق، ص86

50 لورانس تارديو، مرجع سابق، صص 58- 59

51 نفسه، ص 93- 94

52 نفسه، ص97

53 تزفيتان تودوروف، الخوف من البرابرة ما وراء صدام الحضارات، ترجمة جان ماجد جبور. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1 ، 2009م، ص106

54 frederick Quinn, The Sum of All Heresies, The Image of Islam in Western Thought, Oxford University Press, New York, 2008, p3

55 مارلين نصر، صورة العرب والإسلام في الكتب المدرسية الفرنسية، مركز دراسات الوحدة العربية-بيروت، ط1، 1995م ص 52

56 نفسه، ص 54

57 Michel Houellebecq, Soumission, Flammarion, 2015, p 23

58 Michel Houellebecq, op.cit, p 162

59 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص108

60 إدوارد سعيد، مرجع سابق، ص 452