

السرد موضوعًا للدراسات الثقافية

نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية^(١)

إن سؤال العلاقة بين النقد والأدب أعمق من أن يُحتَرَل في حدود الاشتغال على دراسة العناصر التي تجعل من عمل ما عملاً أدبيًا أو على المعاني المتعددة واللاهائية، فهو يمتد بالقدر نفسه إلى الفضاء الذي فيه يتشكل الأدب وكذلك الوعي به، أي إلى الاهتمام بالمحتّم في تكوّن الثقافة وأساقها، وهو ما يقتضي وضع الأدب في سياق أوسع. ترمي هذه الدراسة إلى إظهار الإضافة التي تقدمها الدراسات الثقافية في هذا النمط من الاشتغال المنفتح الذي يستند إلى فرضيات جديدة تعتبر الأدب والرواية بشكل خاص ممارسة ثقافية يتطلب بناء المعرفة بها قدرة على تكليم ذلك المجهول الذي يثوي خلف الدلالة المباشرة. وهذا ما يقتضي، إلى جانب الاهتمام بخصوصية النص كخطاب لغوي جمالي، وعيًا بالسياق الثقافي الواسع الذي يتحقق فيه، وذلك من أجل إنارة النص وتخليط ما يكفي من الضوء عليه حتى يكشف عن الأنساق المضمرة فيه.

هذا التحليل الثقافي يتم التفكير في أدواته ومفهومه للخطاب الأدبي انطلاقًا من الأعمال النقدية لإدوارد سعيد الذي يتعيّن بوصفه من أبرز النقاد الثقافيين الذين أثروا الدراسات الثقافية. لذلك، فإن منهجية القراءة الطباقية التي استند إليها في تفكيك نظم الإمبريالية والمقاومة الوطنية المعارضة للهيمنة، وانعكاس أنساق الهيمنة والمقاومة في الثقافة، هذه المنهجية لا تجرح كوى جديدة في تلقّي الأدب فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى الإلماع إلى الرهانات الإنسانية لهذا النمط من التحليل. إنه رهان البحث عن فضاء ثالث يتعيّن أفقًا للتعددية والحوارية والثراء الإنساني.

* أستاذ التعليم العالي، جامعة القاضي عياض - أسفي.

١ لا شك في أن مفهوم السرد يتسم بالعمومية بحيث يمكن أن يحتمله الكثير من الممارسات؛ فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة، شفوية أكانت أم مكتوبة، وأن تحتمله الصورة، ثابتة أكانت أم متحركة، والإيماء. وهو يحضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الخرافة وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهات واللوحه، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما والمحادثه (رولان بارت). لكن هذا المفهوم يرد في هذا البحث في إطار التصور الحديث للسرد الذي برز منذ الستينيات انطلاقًا من الأبحاث التي تركزت حول الاشتغال على القصص في المكوّنات الداخلية للرواية، وذلك في إطار الشعرية (Poétique) التي تستوعب السرديات (Narratologie) والسيمياء السردية (Sémiotique narrative). وقد تطور هذا المفهوم خلال أواخر السبعينيات من خلال التعرّف إلى أعمال المظهر الروسي ميخائيل باختين، وذلك في إطار ما يسمّى النقد الحوارية (La Critique dialogique)، وكذلك أبحاث إدوارد سعيد في النقد الثقافي المقارن، خصوصًا تلك التي استند فيها إلى مفهوم القراءة الطباقية الذي يجمع بين تفكيك آليات السيطرة في الخطاب الثقافي للإمبريالية وقراءة المقاومة الوطنية للإمبريالية وانعكاسها في الثقافة.

تمهيد

منذ العقدين الأخيرين من القرن الماضي، أصبح السرد الأرض المشتركة التي يلتقي عليها الكثير من النظريات والتيارات النقدية والفكرية والفلسفية؛ إذ من بين المحددات إثارة النقاش في ما يتصل بالشرط ما بعد الحدائثي الذي يبرز الارتباب والشك في أشكال السرد الموروثة عن الماضي التي تحيل إلى واقع بانيتها أكثر مما تحيل إلى واقع الآخر، وإعادة النظر في العلاقة الذات/ الآخر وتحريرها من شرك الفرضيات التي يستحكم بها هاجس توكيد التفوق الغربي، الأمر الذي أتاح تبلور منظور مغاير للتفكير في الهويات الثقافية يتعالق فيه سرد الذات بالآخر الذي به تغتذي وتتجدد. وإذا كان هذا التعدد في الخلفيات النظرية والمنهجية التي انطلقاً منها يتم هذا التفكير، يكشف الثراء والغنى الثقافي والاجتماعي للممارسة السردية، فإنه من جهة أخرى يُلمع إلى التحولات التي حدثت في حقل دراسة الرواية منذ أن اتضحت لعلوم السرد الكلاسيكية صعوبة الاشتغال على هذا الموضوع انطلاقاً من مظهره الشكلي (Formel) والوظيفي (Fonctionnel) فقط، وهذا ما حتمّ عليها الاستفادة من الإضافات التي كانت تبلورها العلوم الاجتماعية والدراسات الثقافية والتاريخية، من خلال التركيز على قضايا وأسئلة كانت مغيبة قبل هذه الفترة. ويتلخص هذا التفكير في السرد بشكل مختلف من خلال إعادة النظر في المفاهيم السابقة المؤسسة على الفصل بين السرد والتجربة المعيشة، وعلى قصر السرد على الخيال^(٢).

لقد اقتضى هذا إذاً إعطاء الاهتمام للتمفصل بين الثقافي والإنساني في مختلف أبعاده؛ إذ أضحي السرد الفضاء المميز الذي ينكشف فيه «أسلوب حياة الناس» (ريموند ويليامز) وكذلك التجربة البشرية (بول ريكور) عندما تأخذ شكل الحكمة السردية، إذ من دون ذلك لا تكون تلك التجربة سوى خرساء وفاقدة للشكل. فالفرد لا يعثر على هويته إذا لم يستطع أن يتشكل داخل ما يرويّه. وإذا كان هذا يبدو صحيحاً على صعيد الفرد، فإنه يبدو كذلك على صعيد الجماعات وعلى صعيد الأمم والشعوب. وهذا ما يتجلى من خلال حاجة الأفراد والجماعات إلى إنتاج ضروب السرد والمحكيات وإعطائها أبعاداً تتعدى مجالات الإحالة إلى الفردي إلى الارتباط بالجمعي الكامن في صميم التجربة الإنسانية على النحو الذي يستفاد من كتاب الأمة والسرد^(٣) الذي حرّره هومي بابا. إن أحد مظاهر التحوّل في هذا الفهم المتجدد للسرد يتمثل في كونه أضحي يتموقع في صميم التعبير عن الهوية والوجود، والنقد الثقافي للأفكار والمقولات المتصلبة التي تشوّش على تطلع الأفراد والجماعات والثقافات إلى العيش المشترك والاعتماد المتبادل.

شكلت الأبحاث المندرجة في إطار الدراسات الثقافية خلفية معرفية بالغة الثراء في هذا التناول المختلف للسرد من منظور عابر للفروع المعرفية وعطش إلى الترجمة بينها بشكل يُفصح عن تعريف جديد وتعاوني للعلوم الإنسانية. ها هنا يتعيّن السرد بوصفه موضوعاً (ذريعة) لتحقيق معرفة أوسع تلامس علاقته

٢ من أهم المساهمات التي فتحت أفقاً جديداً في دراسة السرد من منظور يستحضر علاقته بالتجربة البشرية، يمكن الإشارة إلى: بول ريكور: الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم؛ راجعه عن الفرنسية جورج زيناتي (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة ٢٠٠٨)؛ الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥)، والذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٩).

3 Homi K. Bhabha, «Introduction: Narrating the Nation,» in: Homi K. Bhabha, ed., *Nation and Narration* (London; New York: Routledge, 2000).

بالثقافة والهيمنة. ويتجلى هذا من خلال الأعمال التي تدخل في إطار دراسات ما بعد الكولونيالية^(٤) والنقد الثقافي التي كان لإدوارد سعيد الفضل في تشييدها وتطويرها وصوغ أفكارها الأساسية من خلال الاشتغال على دراسة التمثيل الثقافي والمقاومة، بعيداً عن الدائرة التي تحرك فيها البحث السردى الحدائى^(٥). ومعلوم أن هذه المرجعية تزداد ثراءً واتساعاً من خلال المساهمات التي تدخل في إطار نظرية التابع (Subalternisme) التي برزت مساهمتها قوية في الإسطوغرافيا الهندية من خلال مفكرين بارزين أمثال هومي بابا (H. Bhabha) وغاباتاري سيفاك (G. Spivak) ورنجيت غوفا (R. Guha) ودييش شاكرابارتي (D. Chakrabarty).

مفهوم الرواية في الدرس الثقافي

الدراسات الثقافية: النشأة ومفهوم الأدب بوصفه ممارسة خطابية

تتحدد الدراسات الثقافية^(٦) (Cultural Studies) بوصفها ملتقى كثير من العلوم والتخصصات، أهمها علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية والفلسفة والإثنولوجيا والسيميائيات والأدب والفنون. وقد يوحى هذا التداخل بين علوم واختصاصات مختلفة بأن الدراسات الثقافية تحيط إحاطة شاملة بمختلف طرق دراسة الثقافة والتفكير في الأسئلة التي تطرحها، غير أن ما يفرض إليه الاطلاع على متنها هو أن ميدان الدراسات الثقافية يتعلق بمجال محدد من مجالات البحث الأكاديمي^(٧).

أخذت الدراسات الثقافية في التشكل منذ الستينيات من القرن الماضي حينما أسس ريتشارد هوغارت (R. Hoggart) مركز برمنغهام للدراسات الثقافية سنة ١٩٦٤ وترأسه ستيوارت هول (S. Hall) في ما بعد، حيث تركز الاهتمام فيها على دراسة الكثير من الإنتاجات القولية والممارسات الثقافية باعتبارها ظواهر نصية يتعدى فهمها من دون وضعها في سياق الثقافة بوصفها مفهومًا مركبًا يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق

٤ يشير مفهوم ما بعد الكولونيالية إلى المرحلة التي أعقبت فترة الاحتلال. بيد أن هناك باحثين آخرين، مثل أخيل جوطا (A. Gupta) يوسّع المفهوم ليستوعب كل ما يترتب عن الفعل الاستعماري من دون أي تحديد زمني. وقريب من هذا ما يشير إليه جورج بالاندي (G. Balandier) حينما يعتبر ما بعد الكولونيالية سياقاً مؤطراً للشرط الإنساني المعاصر؛ إذ البشر جميعاً يعيشون الوضع ما بعد الكولونيالي بأشكال مختلفة. ويُعتبر إدوارد سعيد من ألمع الباحثين في هذا المجال، بالإضافة إلى مجموعة من الدارسين من العالم الثالث المنضوين إلى إطار مدرسة التابع. ويشير جون لو أمسيل إلى أن هؤلاء الباحثين انطلقوا جميعاً من استئثار محمود ميشيل فوكو في تفكيك العلاقة بين المعرفة والسلطة، بحيث تأخذ فكرة الاكتشاف عبر وساطة التخيل وضعاً مركزياً في أعمالهم. انظر: Jean-Loup Amselle, *L'Occident, décroché: Enquête sur les postcolonialismes, un ordre d'idées* (Paris: Stock, 2008), p. 16.

٥ لمزيد التوسع في النقد الموجه للمناهج والنظريات التي انتظمت في سياق الحدائى، يمكن العودة إلى القسم الأول بعنوان «انكماش أنموذج الدراسات الأدبية» في: Antony Easthope, *Literary into Cultural Studies* (London; New York: Routledge, 1991).

٦ ليس من السهل وضع تعريف دقيق للدراسات الثقافية لأن مفهوم الثقافة نفسه يتميز بكثير من التعقيد والغموض كما يرى الناقد الثقافي ريموند ويليامز. ومع ذلك، فالدراسات الثقافية ليست نظرية بما يعنيه ذلك من تجانس في المفاهيم وانتائها أنطولوجياً إلى حقل معين في المعرفة، وإنما هي مزيج من النظريات والمقاربات والأسئلة التي توظف لقراءة أنماط القوى الاجتماعية والثقافية وارتباطها بالهويات والجماعات. وهذا التداخل في النظريات والاختصاصات الذي ميّز الدراسات الثقافية هو الذي جعل منها مغامرة علمية مجددة شديدة الخصوبة والعمق، بحيث تحولت بعد خمسة عقود من الزمن إلى نسق في القراءة عابر للأوطان والثقافات والممارسات الأكاديمية. ويكفي أن نستحضر هنا بعض أعلامها أمثال: ريتشارد هوغارت وإدوارد تومبسون (E. P. Thompson) وريموند ويليامز (R. Williams) وستيوارت هول (S. Hall) وديك هابديج (D. Hebdige) وديفيد مورلي (D. Morley) وتيري إغلتن (T. Eaglton) وإدوارد سعيد ويان أنج (I. Ang) لتتضح للباحث ملامح من تلك الأطروحة الشديدة البروز في مشهد العلوم الاجتماعية. وتتميّز الدراسات الثقافية، في اشتغالها على الأدب، بمفهومها الموسع، حيث إنها تضع الأدب في مستوى الممارسات الثقافية الأخرى التي يدعها الإنسان بهدف التعريف بنفسه وعلاقته بالعالم. انظر: Wilfred L. Guerin [et al.], *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, 4th ed. (New York: Oxford University Press, 1999), p. 240.

٧ أندرو إدجار وبيتر سيدجوك، موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة محمد الجوهري وهناء الجوهري (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩)، ص ٢٩٩.

والقانون والقدرات، وجميع العادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع^(٨). وإذا كان ظهور الدراسات الثقافية بوصفها إشكالية مميزة قد اقترن رسميًا بمرحلة الستينيات، فإن سؤالها سبق وأن تم طرحه قبل هذه الفترة على نحو ما يعلمنا هول^(٩). إنه سؤال يضرب بجذوره عميقًا في الثلاثينيات والأربعينيات، كما يلعب إلى ذلك ويليامز، إذ كان نشاط الدراسات الثقافية أكثر فعالية في تعليم الكبار^(١٠).

يُعدّ كتابا استعمالات القراءة والكتابة (١٩٥٧) والثقافة والمجتمع (١٩٥٨) لكل من هوغارت وويليامز المرجعين الأساسيين اللذين نقلوا الاهتمام بالثقافة من الاستخدام الشائع الذي يشير إلى الآداب والفنون فقط، إلى أفق آخر تتعین فيه الممارسات الثقافية، مثل القراءة، متجذرة في شبكة من الممارسات الأخرى كالشغل والحياة الجنسية والأسرية، كما يتميز هذا الأفق باستبعاد التحليلات التي لا تأخذ بعين الاعتبار المجتمع الذي تتصل به التظاهرات الثقافية التي تدرسها تلك التحليلات، وكذلك التمييز بين «الثقافة العالمية» و«الثقافة الشعبية». ويرى هول أن هذين العاملين إذا كانا قد اعتبرا في البداية مجرد ترهين (actualisation) للاهتمامات السابقة بموضوع الثقافة، فإن القطيعة التي أحدثتها مع التقاليد الثقافية السائدة في تلك الفترة بدت على درجة كبيرة من الأهمية. ولإبراز هذه المساهمة المضيئة، يتوقف هول عند مفهومين للثقافة صاغهما ويليامز في كتاب الثورة الطويلة؛ فإذا كان المفهوم الأول يربطها بمجموعة من التوصيفات التي من خلالها تأخذ المجتمعات معانيها، كما تعكس خبراتها وتجاربها المشتركة، وهو تعريف إن كان يؤكد الأفكار المتعلقة بمنتجات الثقافة وسياقاتها، فإنه يجعلها موضوع عمل جديد مفاده أن الوقائع لا تتكلم من تلقاء ذاتها، وأن ما ينتج الدلالة الشارحة أو التفسيرية، إنما هو شبكة العلاقات التي تكتنف الوقائع^(١١)، فإن المفهوم الثاني يؤكد بشكل مقصود ما هو أنثروبولوجي، كما يؤكد مظاهر الثقافة التي تحيل إلى الممارسات الاجتماعية^(١٢). ومن المعروف عند المتمرسين بنصوص ويليامز أن في هذه المرحلة أضحى مفهومه للثقافة، بوصفها «أسلوب حياة»، مفهومًا ملتبسًا وأكثر تجريدية. غير أن نقطة الارتكاز هنا تتمثل في إعطاء الاهتمام للسياق الذي تحدده «نظرية الثقافة» بوصفه دراسة التداخلات بين مختلف العناصر التي تكوّن أسلوب الحياة. وعلى هذا الأساس، لا يكون الهدف من التحليل الثقافي إعطاء مفهوم الثقافة الطابع الاجتماعي فحسب، بل يكون أيضًا فهم الكيفية التي يعاش بها ويُختبر التداخل بين الممارسات والتنظيمات خلال مرحلة معينة.

إن أهمية المساهمة التي يبيلورها هول للتعريف بالدراسات الثقافية لا تتمثل فقط في تبئير التأمل على المرجعيات الأساسية (هوغارت، وويليامز، تومسون) التي مهدت للتفكير في الثقافة انطلاقًا من البحث في دينامياتها، بما في ذلك العلاقة بين الثقافة والطبيعة والثقافة والمجتمع، وكذلك الفارق بين الثقافة العليا والثقافة الدنيا والاختلاف والتنوع الثقافي، وإنما تتمثل كذلك في التحقيب الذي يقترحه للدراسات الثقافية استنادًا إلى التوسع الذي حدث في حقل فهم الثقافة ودراسة الإنتاج الثقافي بحكم انفتاح الدراسات الثقافية على النبوية والنظرية الفرنسية التي تستوعب مساهمات لامعة لمجموعة من المنظرين أمثال بورديو وفوكو ودولوز

٨ ديبس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعيداني؛ مراجعة الطاهر لبيب (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٧)، ص ٣١.

9 Stuart Hall, "Cultural Studies: Two Paradigms," in: John Storey, ed., *What Is Cultural Studies?: A Reader* (Oxford; New York: Oxford University Press, 1996), p. 31.

١٠ راييموند ويليامز، طرائق الحدائث ضد المتواتمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر؛ تحرير توني بينكني، عالم المعرفة؛ ٢٤٦ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩)، ص ٢١٥.

١١ آلن هاو، النظرية النقدية: مدرسة فرانكفورت، ترجمة نادر ديب (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠)، ص ١٩.

ودريدا. فإذا كانت المرحلة الأولى قد تميزت بالفهم الموسع للثقافة الذي يستوعب ما هو مادي وما هو رمزي من خلال التركيز على فهم الثقافة بوصفها الطريقة الكلية للحياة (ويليامز) وتأكيد التمييز بين الثقافة وما لا يندرج في إطارها (تومبسون)، وهو ما ساهم في إضاءة تجذر الثقافة في الممارسات التي تحدد تعامل الجماعات مع الوجود المادي والاجتماعي، فإن المرحلة الثانية التي طبعها ظهور البنيوية بتياراتها المتعددة قد تميزت بالتمفصل حول مفهوم الأيديولوجيا. وما يلفت الانتباه بالنسبة إلى هول في هذه المرحلة هو المساهمة اللامعة للأثنروبولوجي كلود ليفي ستراوس، مستفيداً من المكانة العلمية التي حققتها اللسانيات مع فرديناند دي سوسير، باعتباره المدخل الأهم لفهم المساهمة البنيوية في حقل الدراسات الثقافية، بخلاف المكانة التي تتمتع بها التوسير والتي لم تحل في نظر هول من محاولات جاهدة للتغطية على ليفي ستراوس واستبعاده. لقد تميزت هذه المرحلة كذلك بالعودة إلى المفاهيم الكلاسيكية للاقتصاد السياسي بشأن الثقافة، وهي عودة لا تجد سندها في كون الجوانب الثقافية والأيديولوجية قد تم التركيز عليها بما يكفي في المرحلة السابقة فحسب، بل كذلك في اعتبار السيرورة الاقتصادية والبنيوية هي أقوى أهمية في التفسير من المظهرين الأيديولوجي والثقافي. أما المرحلة الثالثة، فيتجلى فيها أثر فوكو بارزاً، بالإضافة إلى أثر كل من جاك لاكان ودولوز ودريدا. وقد تمثل رهاها في الاشتغال على تفكيك جدلية العلاقة بين المعرفة والسلطة^(١٣).

جلي أن الأبحاث المندرجة ضمن الدراسات الثقافية لا تتعين فقط بوصفها تعبيراً عن الشعور العام بالأزمة في أوروبا وأميركا من عدد من التطورات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية^(١٤) فحسب، وإنما تمثل كذلك شكلاً من الرد على المناهج النقدية الحديثة المسكونة ببناء النماذج والكليات والأنساق المغلقة، أي ما يسميه تيري إيغلتن النظرية الأدبية «الخالصة» التي يعتبرها أسطورة أكاديمية لأن أيديولوجيتها لا تظهر في أي مكان آخر بالوضوح الذي تظهر به في محولاتها تجاهل التاريخ والسياسة تجاهلاً كلياً^(١٥). إن ما يكتسي الأهمية في هذه المراجعة التي يقدمها إيغلتن لمفهوم الأدب والعلوم المتصلة به لا يكمن فقط في الكشف عن التحيزات الخفية واللاواعية إلى نظام السلطة في النظرية الأدبية، وإنما كذلك في المعرفة التي ينتجها بصدد النظرية الأدبية ويحدد من خلالها موقعها بوصفها ذات صلة خاصة وثيقة جداً بالنظام السياسي، إذ ساهمت، بدراية منها أو بغيرها، في إسناد افتراضات هذا النظام وتعزيزها^(١٦). وإذا كانت الدراسات الثقافية خلال العقدين الأخيرين من القرن الماضي قد تميزت بظهور كثير من الدراسات الرصينة المستفيدة من كتابات ألتوسير وفوكو وفرويد وبورس وغرياس وجيل دولوز ودريدا.. كأعمال إدوارد سعيد وهومي بابا ولندا هتشن... فإن حقلها اتسع اليوم ليشمل قضايا الإعلام والدراسات النسوية ودراسات ما بعد الكولونيالية. وليس غريباً أن يصفها أرمون ماتلار (A. Mattelart) وإريك نوفو (E. Neveu) بالمغامرة العلمية المجددة^(١٧)؛ فقد أعادت الاعتبار إلى الثقافة الشعبية التي كثيراً ما تم الزج بها في الهامش بسبب الرؤية المنمطة التي تنكر عليها أي حضور للتجربة الإنسانية^(١٨). ولأن اهتمام الدراسات الثقافية يتكسر لتحليل العلاقات المعقدة بين الثقافة والسلطة، حيث تقترح مسارات جديدة

١٣ لمزيد التوسع بشأن مفهوم هول للدراسات الثقافية انظر: المصدر نفسه، ص ٣١.

١٤ انظر تحليلاً لهذه التحولات وأثرها في الجدالات الغربية الدائرة حول الثقافة في: إليزابيث سوزان كساب، الفكر العربي المعاصر: دراسة في النقد الثقافي المقارن (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٢)، ص ٣٧١.

١٥ تيري إيغلتن، نظرية الأدب، ترجمة نادر ديب (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٦)، ص ٣١٠.

١٦ المصدر نفسه، ص ٣١٢.

17 Armand Mattelart et Erik Neveu, *Introduction aux cultural studies*, Repères: culture, communication; 363, nouvelle éd. (Paris: La Découverte, 2008).

18 Easthope, p. 4.

للتفكير تتجاوز حدود المقاربة الأكاديمية الصارمة، فهي ليست نظرية بالمعنى الإبيستيمولوجي، بل هي مزيج من تيارات فكرية ونظرية وفنية متنوعة المرجعيات، حتى إنها تكاد تكون ظاهرة كرنفالية متشظية في حقول وثقافات متفرقة^(١٩)، إذ تصهر جميع الأدوات التي تشتغل بها تلك التيارات والحقول في تشييد منهجيات للتحليل تنصب على الممارسات والخطابات في تنوعها وتعدد أشكالها.

يتمثل الموضوع الأساس للدراسات الثقافية في دراسة كل أنماط الإنتاج الثقافي في علاقتها بالممارسات التي تحدد اليومي (أيديولوجيا، مؤسسات، لغات، بنى السلطة... إلخ). فالفن مثلاً يكف عن أن يحظى بالامتياز الذي كان يتمتع به في التصورات السابقة المؤسسة على مفهوم المعتمد. ويعرّفه ويليامز بأنه جزء من السيرة الاجتماعية؛ إنه نشاط مثل الإنتاج والتجارة والسياسة والأسرة. فدراسة علاقات التداخل بين ضروب هذا النشاط تتطلب استحضار أشكال النشاط الأخرى كلها بوصفها شكلاً للطاقة الإنسانية^(٢٠). ومن الواضح بذاته أن التحديد العام لموضوع الدراسات الثقافية لا تُدرّك قيمته ولا يتم تبين دلالاته ما لم نسع إلى تفصيله والتعرف إلى مرتكزاته، وهذا ما يسعنا ويليامز في إنجازها، خصوصاً عندما يتحدث عما يعتبره قلب الدراسات الثقافية المتمثل في كونك لا تستطيع فهم مشروع ثقافي أو فني من دون أن تفهم تشكيله، ذلك أن العلاقة بين مشروع ما وتشكيل ما هي دائماً حاسمة^(٢١). وبما أن الدراسات الثقافية لا تعطي الأولوية لا للفن ولا للمجتمع، فإن ما يجسد جوهر المساهمة التي قدمتها، قياساً على الدراسات السابقة، يتمثل في تبثير التفكير على تلك العلاقات الأكثر أساسية بين هذين المجالين اللذين يدوان منفصلين.

ولأن الدراسات الثقافية تتعّين بوصفها حصيلة بناء نقدي تتداخل فيه المعارف، فإنها لا تنهض على أساس منهج محدد، أو حقول للتفكير واضحة بما يكفي؛ فهي تقدم نفسها بوصفها شكلاً من تداخل المعارف، العابر للتخصصات كذلك، وضد النظرية، حيث ترفض الاعتراف بالمنهج المتحقة. ومن هذه الزاوية تكمن أهميتها في تبثير القراءة على قضايا وموضوعات لم تحظ بما يكفي من الاهتمام في النظريات النقدية الحدائية، خاصة الممارسات التي اندرجت ضمن ما عُرف بالنقد الجديد الداعي إلى قراءة النص وتحليله اعتماداً على بناه الداخلية على أساس أن المعنى متضمن فيها ولا يتطلب سوى كفاءة القارئ التي تستطيع إظهاره والكشف عنه. ولا بد من القول بأن المسعى الأساس لدى الدراسات الثقافية كان منفتحاً وتعددياً في أساسه؛ ذلك أن القراءة التي تبلورت في هذا السياق استندت إلى استراتيجيات تحليلية ومنظورات تصويرية تفكر في الخطابات الثقافية بوصفها ممارسات دالة، لا يستقيم الفهم بها إلا في إطار عمل تفكيكي يضيء أنماط العلاقة بين المعرفة والقوة من جهة، والثقافة والهيمنة من جهة ثانية^(٢٢). ولذا، فقد أدبرت عن المفاضلات السابقة بين الفنون والمنتجات الجمالية مرئية أو مكتوبة، مستندة إلى كون «العالم ما هو سوى نص مكتوب تتأسس قواعده على منظومة من العلامات تتطابق فيها الكلمة والصورة معاً»^(٢٣).

يرتب على هذا المنظور المنفتح للعمل الأدبي والثقافي الذي لا يقتنع بجدوى المقولات الشكلانية من قبيل «لا شيء خارج النص» و«النص المكتفي بذاته»، إعادة الاعتبار إلى التواصل المفقود بين الآداب والفنون وسياقات تشكيلها التاريخية والاجتماعية، وقراءتها من منظور يستكشف الثقافة في تعدديتها وتنوع أنساقها

١٩ ناثر ديب، عن العدة والعتاد في ترجمة «الدراسات الثقافية» و«النظرية ما بعد الكولونيالية»، تنسيق ريشار جاكسون (الدار البيضاء: مؤسسة الملك عبد العزيز؛ مؤسسة كونراد أديناور، ٢٠٠٨)، ص ٢٦.

20 Hall, p. 34.

٢١ ويليامز، ص ٢١١.

٢٢ إدريس الخضراوي، الأدب موضوعاً للدراسات الثقافية (الرباط: جذور للنشر، ٢٠٠٧)، ص ٣٦-٣٧.

٢٣ ماري تيريز عبد المسيح، التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢)، ص ٢٨.

وسياقات إنتاجها الاجتماعية والتاريخية، ويصوغ فهماً للعالم ينبعث من قيم مغايرة للقيم السلبية التي تضيّق أفق التنوع البشري. وبهذا المعنى، لا تتركز اهتمامات الدراسات الثقافية على إظهار تحيزات الثقافة باتجاه ما هو رسمي أو مؤسسي فحسب، أي بالكيفية التي تعمل بها رواية رسمية ما لجماعة أو أمة على تأكيد مظاهر معيّنة في الهوية بما يقود إلى إنكار صوت آخر لروايات بديلة^(٢٤)، وإنما يتجاوز اهتمامها هذه الحدود، ليستوعب أشكالاً أخرى من التساؤل عن الكيفية التي تبلور بها المقاومة الموجهة ضد النسق الثقافي المهيمن، ما دامت كل هيمنة تذر من داخلها ما ينمي العناصر التي تساعد على مجابقتها وتفنيد أطروحاتها.

هذا التحليل الذي تشيده الدراسات الثقافية يتغذى من رافدين علميين كان لهما أعمق الأثر في الدراسات الفكرية والنقدية. يتعلق الأمر، في مستوى أول، بأعمال كارل ماركس التي لفتت الانتباه إلى العلاقة الجدلية بين البنية التحتية متمثلة في علاقات الإنتاج وأسلوبه والبنية الفوقية متمثلة في أشكال الوعي المختلفة بالبنية الأولى (دين، أدب... ثقافة عمومًا) وهو ما يعني أن الطبيعة الاقتصادية هي المتحكمة في الوجود البشري. ويتعلق، في مستوى ثان، بالأعمال الجذرية للمفكر الفرنسي ميشيل فوكو الذي أظهر كيف أن السلطة منبثة في جميع أشكال العلاقات الإنسانية، حين ساءل التحيزات المختلفة التي تنطوي عليها ممارسة السلطة حتى في السلوكات والمواقف التي قد تبدو في الظاهر ممارسة نبيلة^(٢٥). وتسرّب هذه التحيزات عبر أنماط متعددة من الخطاب تفصح عن نفسها بدرجات مختلفة. والإشكالية المشتركة بين الباحثين في الدراسات الثقافية تتعّين بوصفها ذات علاقة بمفهوم الهيمنة (أنطوني غرامشي) الذي يعني علاقات الهيمنة التي ينهض عليها النظام الاجتماعي، وهي علاقات تشتغل كآليات للإخضاع والسيطرة. الهيمنة مثل السلطة، فهما معًا تعجلان من أفراد المجتمع أفرادًا يُظهرون الطاعة والإجماع، وبالتالي يشكّلان نسقًا من الممارسات والمراجعيات. لنقل إن الدراسات الثقافية تأخذ على عاتقها مهمة تحديد وفهم مواقع الهيمنة، ثم الممارسات المعارضة (المقاومة) التي تتقصد إلى الاحتجاج عليها؛ فهي تهتم بدراسة ما يحدده دوسيرطو كاستراتيجيات: الاحتيال، المهارات التي يتوسل بها من هو في موقع ضعف في مواجهة من هو في موقع قوة. فالأشكال الأدبية المزاحة عن المؤلف، وكذلك مفاعيل السخرية والاستشهادات والتناص.. وكثير من الممارسات المعارضة الموظفة أدبيًا تشكّل كلها حقل اهتمام للباحثين في هذا الميدان، يسعون إلى فهمها باعتبارها تقنيات للمقاومة. والدراسات الثقافية عندما تتبنّى هذا الاختيار (الموضوع والإشكالية) توجد في موقع معارض للمعيار وللبنية النظرية. فعملها مثل الإنتاجات الثقافية التي تدرسها، يُظهر كثيرًا من المتعة والاحتجاج على ما هو قائم^(٢٦).

لقد أمكن للدراسات الثقافية من خلال إعادة استئثار هذه الأعمال الفكرية، أن تنزّل الأدب مرتبة مخصوصة؛ إذ يربط الأدب بالثقافة، أي بكل المظاهر الخطابية وغير الخطابية التي تتجلى من خلالها، سعت الدراسات الثقافية إلى الكشف عن الأشكال الأيديولوجية التي تعبّر بها هذه الممارسات عن نفسها في

٢٤ كيث وابتلام، اختلاق اسرائيل القديمة: إسكات التاريخ الفلسطيني، ترجمة سحر الهندي؛ مراجعة فؤاد زكريا، عالم المعرفة؛ ٢٤٩ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩)، ص ٥٢.

٢٥ ليست السلطة مفهومًا سياسيًا، بل هي قرينة لجميع العلاقات البشرية والمؤسسات كيفما كانت طبيعتها. واهتمام ميشيل فوكو انصب على الآليات التي تمارس بها السلطة بهذا المعنى الواسع من خلال أشكال الخطاب ومعايير الصواب والخطأ والمؤسسات التي تعمل على تأييدها. انظر: ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي [وآخرون]؛ مراجعة جورج زباني [وآخرون] (بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٩٠).

26 Martine Delvaux et Michel Fournier, «Etudes Culturelles», dans: *Le Dictionnaire du littéraire*, publ. sous la dir. de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala; avec la collab. de Marie-André Beaudet [et al.] (Paris: Presses universitaires de France, 2002), pp. 201-202.

خطابات وأشكال مختلفة، محددة بذلك مجالاً بحثياً جديداً للنقد الأدبي تمثل في دراسة العلاقة بين الأدب والممارسات الثقافية وتبئير القراءة على الكيفية التي يتم بها بناء الخطاب وتنظيمه وتفحص نوع الآثار التي تحدثها هذه الأشكال والصناعات لدى قراء محددین في وضعية محددة^(٢٧)، كما تعنى بالكشف عن الأنساق المضيقة التي تنطوي عليها النصوص، والنظر في ما ترعاها الثقافة من هذه الأنساق. وهذا النقد الذي تؤسس الدراسات الثقافية هو ذو طبيعة جدلية، فهو يتجاوز من جهة النزعة الماركسية التقليدية التي تقوم على الشرط الاقتصادي، وتمجد الطبقة، ومن جهة ثانية يتخطى الفهم الشكلاني الذي يفصل بين الأشكال الأدبية والجمالية وأبعادها التاريخية والاجتماعية. ومعنى هذا أن «من المستحيل قيام مقارنة مجردة وشكلانية للأدب، فكل عمل أدبي في العالم هو جزء من ثقافة إنسانية ما، بالمعنى الذي يعطيه الأنثروبولوجيون للكلمة، ولا يمكننا أن نضفي عليه معنى إلا ضمن تلك الثقافة»^(٢٨).

الرواية موضوعاً للدراسات الثقافية

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تجسيمياً للعبة التناص والتفاعل والتداخل بين النصوص واللغات والخطابات والتعبيرات، ومن ثم كانت الأقرب إلى الممارسات التي يعنى بمساءلتها التحليل الثقافي باعتبار أن ما يشكّل نقطة الارتكاز بالنسبة إلى الفهم والتأويل ليس المتكلم فحسب، وإنما أيضاً الخطاب الذي ينتجه بمعية الشخصيات الأخرى على نحو ما يعلمنا ميخائيل باختين. وقد قرن فيصل دراج بين الرواية والتاريخ بحكم صدورهما عن سؤال مركزي يتمثل في: ما هو الإنسان؟

فإذا كان الروائي يستولد أجوبته من رحم جوهر إنساني عصي على الثبات، فإن المؤرخ يستدعي الإنسان ذاته ليتأمل حاضره المكتشف ماضيه البعيد، كما لو كانت رغبة الاكتشاف تحوّل الماضي إلى حاضر إبداعي جديد^(٢٩). وانطلاقاً من هذا الفهم الذي يجد موضوع الرواية في التجربة الإنسانية المعيشة وفي الالتحام بالحاضر المتغير المسكون بالغرابة المقلقة، أضحي التمثيل السردي (représentation narrative) من أهم القضايا التي تسلط عليها الاهتمام في الدراسات الثقافية، خاصة أنه مجال تتقاطع في تناوله اختصاصات معرفية وفلسفية بالغة التنوع، ويتموضع في القلب من إشكالية المعرفة بالعالم الخارجي الذي يتبدى وكأنه مستقل بذاته، وينطوي على العناصر التي تمكن من معرفته، دونما حاجة إلى الذات التي يمكن أن تضطلع بإدراكه وإنتاج الفهم بجزئياته وتفصيلاته. ولقد ظل هذا الإشكال هاجساً أساساً لنظرية المعرفة. فبياراتها المتعددة التي تشكلت على امتداد التاريخ كان التساؤل الأساس لنظرية المعرفة متركزاً على فهم الكيفية التي تتحول من خلالها شذرات العالم الخارجي إلى موضوع للمعرفة بالنسبة إلى الذات؛ إذ لكي تكون هناك معرفة لا بد من ذلك الحضور (La Mise en présence) أمام الذات، والاستبطان للواقع موضوع المعرفة^(٣٠). وإذا كان مفهوم التمثيل يوظف هنا لإعادة الاعتبار إلى ظاهرة المعرفة بما تعنيه من تملك واستبطان، أي تحقيق الحضور بالمعنى الأوسع، فإن المعرفة المتحققة هنا تمثل نوعاً من مضاعفة العالم، أي تكراره. وهذه المعرفة التي

٢٧ إيغلتن، ص ٣٢٦.

٢٨ ليونارد جاكسون، «شكلا من المادية الثقافية: المادية في الأنثروبولوجيا في الدراسات الثقافية»، ترجمة ثار ديب، تبين للدراسات الفكرية والأدبية، السنة ١، العدد ١ (صيف ٢٠١٢)، ص ١٣٨.

٢٩ فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤)، ص ٩-١٠.

30 Jean Ladriere, «Représentation et connaissance,» dans: *Encyclopaedia universalis*, sous la dir. de Peter F. Baumberger, 23 vols., Nouvelle éd. (Paris: Encyclopaedia universalis, 1990), vol. 19, p. 823.

يعاد إنتاجها على مستوى الوعي، تماثل القدر التراجيدي الذي يعيد الممثلون إنتاجه على فضاء الخشبية، حيث يأخذ شكل متاليات من الإشارات والحركات والخطابات التي هي جوهر التمثيل^(٣١). بهذا المعنى تتأسس فكرة التمثيل على الاستعارة التي يتميز بها المسرح. فإذا كان المسرح يعرض أمام الجمهور نماذج متنوعة من الحالات والمواقف والأقدار والممارسات، فإنه يحضننا على عدم الارتهاق للمعرفة الحدسية المباشرة، ويرغمنا على استكشاف المعاني والدلالات الخبيثة خلف الوجود الظاهري.

إن ما يهمني إبرازه من خلال هذه الدلالات التي يأخذها التمثيل في نظرية المعرفة، أتعلق الأمر بالموقف الواقعي الذي يعطي كل الاهتمام للعالم الخارجي، ولا يعترف للذات بأي مساهمة تذكر سوى كونها انعكاساً بسيطاً وآلياً لذلك العالم وخضوعاً له، أم بالموقف المثالي في صيغته الجذرية التي تنطلق من مركزية الذات المفكرة في إنتاج المعرفة بالعالم، والمعرفة المنتجة هنا لا تحيل إلى الذات الفردية وإنما إلى الفكر المطلق الذي لا تكون فيه الذات الفردية سوى مشارك ضمن فعاليات التفكيرية، أو في صيغته المفتوحة التي تعترف للواقع بوجود مشروط بالذات وخاضع لها، لكن المعرفة هنا تتعين نتيجة استثمار تنهض فيه الذات بدور أساس. إن ما يهمني إبرازه يتمثل في أن المعرفة التمثيلية تظل متعددة الدلالات، ومتسمة بالنسبية لأنها تخضع للتمثيلات التي تتدخل فيها عوامل مختلفة، ومنها العامل الذاتي^(٣٢).

لعل أهم ما يبعث على الاهتمام في الحضور الذي يأخذه مصطلح التمثيل السردية هو خلفيته الثقافية التي تتعين جسراً للعبور من العلامات النصية إلى العالم. وقبل أن نضع هذا المفهوم في إطار النظرية النقدية المعاصرة التي يتعين إدوارد سعيد باعتباره من ألمع منظريها ومن المساهمين في توسيع أفقها، لا بد من القول إن التمثيل يُعدّ من المفاصل الأساسية التي يقوم عليها بناء الحكايات في السرد الروائي، ذلك أن كل تمثيل سردي لا بد أن يستند إلى ثلاث ركائز ودعامات أساسية: أولاً الحوادث التي تنتجها الشخصيات انطلاقاً من الوظائف والأدوار المسنودة إليها، وثانياً الأزمنة المتعلقة بالقصة المروية، وثالثاً الفضاء التي تتحرك فيه المحافل السردية وتبادل الأدوار^(٣٣). وبما أن فهم استراتيجيات التمثيل يوضعنا في القلب من المقصدية التي يتغياها المبدع، فقد عنيت به الدراسات الكلاسيكية والمعاصرة على حد سواء، وهذا ما أدى إلى تبلور منظورات تصورية بالغة التنوع بحيث لا تقف عند الوظائف المحيثة للنصوص، كعلاقة التمثيل بالسارد والعالم المشخص داخل الرواية، وإنما اتسعت لتستوعب دراسة التمثيلات التي تنصب حول قضية واحدة تتمظهر في تجارب كثير من الكتاب، أو تشكل قاسماً مشتركاً بين عدد من النصوص التي تنتمي إلى تيار معين من تيارات الكتابة. غير أن ما يميّز حضور هذا المصطلح في التحليل الثقافي ينبثق من الاستعمال الذرائعي لنص الرواية، بحيث يغدو التحليل الأدبي أداة يتم توظيفها من أجل أهداف ثقافية عامة، يجري تشييدها من خلال النقد الثقافي.

بهذا المعنى، فإن دراسة التمثيل، من منظور ثقافي، تمكّننا من الاقتراب من العلاقة الملتبسة بين الواقع الملموس الذي تستمد منه الرواية الآثار والعواطف والأنساق، وما يؤول إليه من صور ودلالات ورموز لا يمكنها أن تحل محله أو أن تفي بجميع أبعاده. لذلك نلغي الرواية في تحقيقاتها المعاصرة تتأى عن ادعاء إمكان تمثيل واقع يوجد خارجها، ولا حتى التعبير عن تجربة داخلية كما لو أنها المرأة التي تكشف لنا طول الطريق^(٣٤)، بل تنحو

٣١ المصدر نفسه، ص ٨٢٣.

٣٢ المصدر نفسه، ص ٨٢٣.

33 Louis Marin, «La Représentation narrative,» dans: *Encyclopaedia universalis*, vol. 19, p. 825.34 Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure: Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, collection poétique (Paris: Editions du Seuil, 1981), p.18.

نحو إظهار الإمكانيات المختلفة التي تنطوي عليها الكتابة باعتبارها نوعاً من العمل على اللغة. بهذا المعنى، ما عادت الواقعية التي كانت عاملاً أساساً في الحكم على الرواية سوى عنصر مكمل. أمّا المهمة الأساس للروائي، فتتمثل في كتابة مغامرة الرواية وملاحقة تفصيلاتها وجزئياتها^(٣٥). وإذا كانت هذه الاقتراحات الجمالية تضعنا أمام مستويات مختلفة من التمثيل، فإنها كذلك «تبرز لأعيب الكتابة في تمويه الواقع وتزييف حقائقه، وتعامل مع النص الإبداعي ليس بوصفه انعكاساً للواقع أو ترجمة أمينة لحياة صاحبه، وإنما بكونه تشخيصاً مغايراً لعناصر الكون وتعبيراً عما تستضمُّه الذات من أحلام وتطلّعات محبّطة وحقائق ملتبسة وغامضة»^(٣٦). وعلى هذا الأساس تستأثر عملية التمثيل باهتمام كبير في الرواية المعاصرة، بحيث تضعنا أمام استراتيجيات بالغة التنوع والاختلاف والاتساع، إذ تمتد لتستوعب عملياته فتتردد الإشارات المتعلقة به في ثنايا الحكاية، بما يشكل مظهرًا فنيًا من مظاهر الكتابة فيها.

وبما أن التمثيل السردي يتحقق باللغة، بما هي كلمات منتظمة في جمل تتخذ تفويضًا تحلّ بمقتضاه محل شيء آخر، لتمثيل واقع آخر، حيث تصبح الكلمات مجرد علامات وتمثيلية للأشياء^(٣٧)، فإن هذه الكلمات، وقد تحولت إلى خطاب، تظل مشروطة بسياق إنتاجها وتلقّيها. ولذا، فهي لا تستطيع أن تفي الموضوع الممثل بكل عناصره ومقوماته؛ فحتى عندما نقول إنها تحل محلّ الواقع، فهي لا يمكن أن تقول هذا الواقع إلى الحد الذي يغدو فيه التمثيل مشابهاً أو مماثلاً له. فالكاتب عندما يقوم بتمثيل موضوعه، فهو يحمي أيضاً بالخيال من أجل إعطاء موضوعه الكثافة الدلالية والرمزية التي يتطلبها. وهذا بالتحديد ما قصده أرسطو عندما تحدث عن المحاكاة؛ إذ لم يقصد الاستنساخ والتقليد للنماذج والتجارب المستوحاة في الإبداع، وإنما كان يدرك أن الأمر يتعلق بالمحاكاة المبدعة التي تحتفي بالخيال، وبما يضيفه الشاعر أو التراجمي من لمسات ورؤى متفردة^(٣٨).

بهذا المعنى يتداخل التمثيل بالخيال بما هو طريقة في الرؤية تتجاوز الإطار الحسي المباشر، إلى ما له علاقة بالوجود في عالم الأذهان. والتمثيل وفق هذا التصور «ليس مشروطاً بقيام المدركات في حالتها الحضور والغيبية، وإنما يتعداها إلى عوالم التوهم والرؤيا وما يدانيهما»^(٣٩). وبحسب هذا المعنى، لا يكون التمثيل فقط إحصاراً لما هو حاضر في عالم الواقع، وإنما قد يكون أيضاً تنميماً وتشديداً لصور لا علاقة لها بالموضوع الممثل، وإنما هي مستوحاة من عالم الخيال، غير أنه يمكن - بحكم قوة التمثيل وسطوة الثقافة - أن تغدو أكثر واقعية من جانب من يتلقاها. وهذا بالتحديد ما أشار إليه الباحث عبد النبي ذاك في سياق اشتغاله على الرحلة حين اعتبر «أن التمثيلية لا يمكن أن تملص أو تنفلت من لحظتها التاريخية ومناخها السوسيوثقافي الذي يحكمها ويلونها ويؤدجها. لذا، لا يمكنها إلا أن تكون محدودة كما وقابلة للتصنيف والتفسيء، ما دامت تنبثق من توجّه أيديولوجي معيّن ومن خليط معقد من الأفكار والمشاعر القابلة للمعاصرة تاريخياً، ونخصّ هنا بالذكر تمثيلية الأجنبي»^(٤٠).

35 Françoise van Rossum-Guyon, *Critique du roman: Essai sur «la Modification» de Michel Butor*, bibliothèque des idées ([Paris]: Gallimard, 1970), p. 10.

٣٦ محمد الداوي، «شعرية التشخيص في المشروع السيرداتي لمحمد شكري»، ثقافات (البحرين)، العددان ٧-٨ (صيف-خريف ٢٠٠٣)، ص ١١٥.

٣٧ عبد النبي ذاك، الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين: دراسة في المحتمل (أبو ظبي: دار السويدي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥)، ص ٨٤.

٣٨ محمد برادة، «نقد الرواية وإنتاج المعرفة»، في: الرواية العربية في نهاية القرن: رؤى ومسارات، أعمال ندوة ٢٥-٢٧ أيلول/سبتمبر ٢٠٠٣ (الرباط: وزارة الثقافة، ٢٠٠٦)، ص ٢٥٣.

٣٩ عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال: مفاهيم وآليات الاشتغال (الرباط: اتحاد كتاب المغرب، ٢٠٠٤)، ص ٢٤.

٤٠ ذاك، ص ٨٥.

الرواية، التمثيل والقراءة الطباقية

يتفق كثير من الباحثين على أن إدوارد سعيد نهض بدور كبير في إغناء الدراسات الثقافية وإثراء مقارباتها؛ فمنذ أن أصدر كتابه الأول: جوزيف كونراد وقص السيرة الذاتية سنة ١٩٦٦، مروراً بالاستشراق (١٩٧٨) ثم العالم والنص والناقد (١٩٨٣) والثقافة والإمبريالية (١٩٩٣)، وهو يسعى إلى اجترار وظيفة مميزة للنقد، تستفيد من المواقف السياسية المعارضة التي تتردد أصدواؤها في كتابات ماركس وإنغلز ولوكاش وفانون، فضلاً عن النقد الجذري الذي مثلته كتابات تشومسكي وبرتراند راسل وويليامز وآخرين. فعند هؤلاء يحتل تصوّر فوكو للخطاب كحقل للصراع من أجل القوة جاذبية خاصة، ومن هنا يدعون إلى ضرورة أن يكون للنقد ما يقوله عن قضايا مثل الإمبريالية والكولونيالية والصراع الطبقي والقومية^(٤١). هذا الشيء الذي ينبغي للنقد أن يقوله هو الذي عبّر عنه إدوارد سعيد بالمعارضة. ولا تنطوي المعارضة عنده على معاني الإقصاء أو الانعزالية أو الوقوف في الجانب الآخر المعادي والنيقوض، وإنما تتحدد بوصفها شكلاً من القراءة للنص في سياقه الأكمل، يلزم الناقد بقدر من الالتزام الثقافي والإنساني الذي يدرك مدى التداخل الحاصل بين الثقافات والمجموعات البشرية، ويتنبه في الوقت نفسه إلى ما يطاول بعض المجموعات من أشكال التهميش والازدراء والحقارة. وهذا العمل الذي يأخذ سعيد على عاتقه مهمة إنجازها، يتعاقد مع حركة معارضة يقودها كتاب من أميركا وأوروبا ومن العالم الثالث لرفض ما يعتبرونه نزعاً لعباً للنقد الأدبي ما بعد الحديث بتنصله من كل شيء، بالدعوة إلى عدم التعامل مع النصوص على أنها مستودعات لمعلومات أو عينات إثنوغرافية تلائم الاهتمامات المحدودة لدى الخبراء والمختصين بمنطقة من المناطق^(٤٢).

تعتمد قراءة إدوارد سعيد للنص الثقافي الغربي على تفكيك التمثيل الثقافي والكشف عمّا تستبطنه التعبيرات الغربية من رؤى نمطية تموقع الآخر في حيز الهامشي؛ ذلك أن الاستقصاءات العميقة التي أنجزها في النص الروائي الغربي، أبرزت ما لهذا المفهوم المتداول في المناهج والنظريات النقدية والثقافية الحديثة من «دور بالغ الأهمية في كشف تورط الرؤى في إعادة صوغ المرجعيات وفق موقف نمطي ثابت، يحيل إلى تصور جامد ذي طبيعة جوهرائية مغلقة، الأمر الذي أفضى إلى سلسلة من عمليات التمثيل التي يمكن اعتبارها وثائق رمزية دالة على العلاقة بين المرجع الفكري وتجلياته الخطائية»^(٤٣). ولما كانت قراءة الاستشراق في ضوء هذا المفهوم تحفز على إعادة النظر في الطريقة التي تعاملت بها الثقافة الغربية الحديثة مع الثقافات الأخرى المغايرة لها، بكل ما يحكم ذلك التعامل من استعلاء وعرقية دينية وثقافية، فإنها تدفع للذهاب إلى أبعد من فعالية الاستشراق ذاتها، إلى القول إن التمييزات التي كرّست المسافة بين الشرق والغرب ليست في الواقع سوى تجسيد لانقسام باطني في الغرب الحديث. وهو الانقسام الذي ما كان ليفكر فيه ويُفهم على النحو الذي هو عليه لولا الدراسات الثقافية المضادة المتعلقة بالاستشراق، وهي الدراسات التي نشطت سبباً من الكتابات المختلفة من داخل الثقافة الغربية، وبالاعتماد على أدوات ومفاهيم مستمدة من الحقل المعرفي لهذه الثقافة. لقد تبلور ذلك من طرف كتاب وباحثين وأدباء ينتمون

٤١ مصطفى ماروتش، «السرد المضاد، الاستطراد والرفض»، في: بول بوفيه، محرر، الحق يخاطب القوة: إدوارد سعيد وعمل الناقد، ترجمة فاطمة نصر (القاهرة: دار سطور، ٢٠٠١)، ص ٢٧٤.

٤٢ إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ترجمة نادر ديب (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٤)، ص ٢٢٢.

٤٣ عبد الله إبراهيم، «التمثيل والسرد: إدوارد سعيد وتوظيف المفهوم»، «شبكة الذاكرة الثقافية»، على الموقع الإلكتروني: www.althakira.net.

إلى أطراف كانت في ما مضى محكومة ومستعمرة من جانب الغرب. وهذه الرجة الفكرية التي تهدف إلى تأسيس قواعد الاختلاف الثقافي المسنود بالوعي، والقائم على التفاعل بين الثقافات والهويات في إطار من الندية والاعتراف المتبادل، هي التي عبّر عنها إدوارد سعيد سنة ١٩٩٥، بعد أن مر أكثر من عقد على صدور كتاب الاستشراق، إذ قال: «ثمة ثورة قد حدثت في وعي النساء والأقليات والمهمّشين على درجة من القوة إلى حد التأثير على تيار الفكر الرئيس في العالم أجمع. ورغم وجود بعض الحس لدي بذلك في أثناء اشتغالي بكتابة الاستشراق في السبعينيات، فقد أصبحت الآن واضحة بشكل مثير لدرجة أنها تتطلب انتباه كل من يهتم جدياً بدراسة النظرية والثقافة البحثية»^(٤٤).

لاستقراء ملامح العلاقة بين الرواية والحركات الاستعمارية في النظرية الثقافية عند إدوارد سعيد، سنعتمد على كتاب الثقافة والإمبريالية الذي يتعيّن في منظورنا بوصفه بحثاً شديداً الأهمية في حقل الدراسات الثقافية المعاصرة؛ ففيه يذهب إدوارد سعيد مدى أبعد في الكشف عن الطابع المتغير والمتنوع للمدنيات والثقافات، وتداخلها واعتماد بعضها على بعض، كما يكشف عن أشكال التواطؤ التي قامت بين الرواية كتمارس كتابية إبداعية والقوى الاستعمارية خلال القرن التاسع عشر. وفي هذا السياق الذي يتميز بتجاوز الرؤية الشكلائية للنقد البنوي، يدافع إدوارد سعيد عن فكرة ألا يبقى النقد حبيس رؤية عقائدية من دون أن يجعل وكده التساؤل ووضع الأشياء والممارسات موضع التفكير. فالنقد لا يكون مميّزًا إلا عندما يخرج عن نطاق الجهات، ويفكر في العلاقة بين السياسة والخطابات الثقافية، لا من زاوية التقابل والتضاد والقطيعة التي لا تولد سوى الاستشراق، وإنما استناداً إلى التكامل والتداخل والتاريخ المشترك بحثاً عما يسميه هومي بابا الفضاء الثالث^(٤٥). وعندما يتعلق الأمر بدراسة الثقافة، وهي هنا على درجة كبيرة من التعقيد والهجنة والتنافر، فإن ذلك يقتضي النظر إليها بطريقة طباقية^(٤٦). فهذه المنهجية الطباقية إذا كانت تؤمّن للنصوص وجودها المختلف باعتبار أن تحققها هو ثمرة اشتغال للخيال الخلاق، فإن هذا المسلك لا يلغي مشروعية القراءة التي تنظر إليها بوصفها جزءاً من العلاقة بين الثقافة والإمبريالية. وبذلك تجمع هذه القراءة بين تفكيك آليات السيطرة في الخطاب الثقافي للإمبريالية، وقراءة المقاومة الوطنية للإمبريالية وانعكاسها في الثقافة. وعندما يتحدث إدوارد سعيد عن علاقة الكتاب بالتاريخ والتجربة الاجتماعية التي يتشكلون في إطارها بدرجات متفاوتة، فإنه لا يختلف عما يشير إليه ديفيد هارفي عندما يعتبر أن الفنانين، في النهاية، هم على علاقة بالحوادث والمشكلات التي تحيط بهم، كما أنهم يؤلفون أنماطاً أو طرائق في التفكير والسلوك ذات مضامين اجتماعية^(٤٧).

وبما أن النص الأدبي فضاء خاص تتحرك في حيزه قوى عديدة، فإن الناقد مطالب بأن يتفطن لهذه القوى، لا باعتبارها من نتاج الخيال، وإنما بوصفها مشروطة بسياق ثقافي يؤطر كتابة ذلك النص ويمنحها طابع العلامة التي يمتد مفعولها إلى خارج النص. لهذا يرى سعيد أن كما هائلاً من النقد الجيد لم يتمكن من تجاوز موقع التعالي لكثير من النصوص الروائية التي كتبت خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولم يدرك إلى أي مدى كانت هذه النصوص مساهمة، بشكل أو بآخر، في العالم الذي ولّدها وأنتجها، لأن تلقي تلك الأعمال ظل اختزالياً، أتمّ ذلك عن قصد أم عن غير قصد.

٤٤ ماروتش، ص ٢٥٩.

٤٥ هومي ك. بابا، موقع الثقافة، ترجمة نادر ديب (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠).

٤٦ إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب، ط ٢ (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨)، ص ٢٠.

٤٧ ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة: بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة محمد شيبا؛ مراجعة ناجي نصر وحيدر حاج إسماعيل (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥)، ص ٤٩.

إن هذا الموقف النقدي الذي يتبناه إدوارد سعيد يختلف، من جهة، عن القراءة البنيوية الانغلاقية التي ترى إلى النص بوصفه كياناً معزولاً قائماً على كمال ذاتي، كما يختلف، من جهة أخرى، عن القراءة الانعكاسية التي تصادر خاصية الاختلاف عن العمل الأدبي حين تعتبره مجرد إعادة إنتاج للواقع المادي، ومن ثم تقرأه في ضوء هذا الواقع. إنها طريقة في تلقي التمثيل في النصوص السردية تنأى عن التعميم والقول بوجود النسق أو النظام الكلي، فهي تعتبر أن لكل نص عبقرية الخاصة وهويته المميزة، وهي فضلاً عن ذلك تربط البنية النصية بتاريخ الأفكار والتصورات والقيم التي يحاورها ويستمد منها الدعم. وهذا بالتحديد ما قصده رولان بارت في إحدى دراساته التي شكّلت نوعاً من المسافة بالنسبة إلى الأطروحة التي شيدها سابقاً إلى جانب جيرار جونيوت وتودروف في إطار السرديات (narratologie)، ونقصد كتاب *S/Z* الذي صرح فيه بأن القراءة المنتجة هي تلك التي تؤمن للنص اختلافه وتميزه من باقي النصوص الأخرى، حيث يتعين الاختلاف بوصفه تمفصلاً على لا نهائية النصوص واللغات والأنساق^(٤٨).

اعتماداً على هذا الفهم للأدب، اعتبر سعيد أن الرواية، وهي جنس أدبي حديث، تطورت ونمت وقدمت أشكالاً جمالية مختلفة في إطار من التفاعل مع النزعة الإمبريالية التي كانت سائدة آنذاك؛ إذ قدمت صورة لعالم مركزه الغرب المميز اجتماعياً وسياسياً وثقافياً، وعلى الأطراف منه سلسلة من الأراضي ما وراء البحار. ولقد واكبت الرواية هذا المدّ الإمبريالي، وشخصت ملامحه المختلفة من دون أن تتجرأ على طرح الأسئلة المقلقة بصدده، أو إثارة الانتباه إليها بشكل أو بآخر، وإنما كانت تتبني وجهة النظر الاستعمارية التي تحفز على استدامة السيطرة وعدم التفريط فيها. إن ميزة هذا التحليل تتمثل في استكشافه ذلك المجهول المنعز بين ثنايا النصوص، ووضع تلك الأعمال التي ظلت تتمتع بالوضع الاعتباري في الأدب العالمي موضع التفكير الذي يتكشف فيها عن أشكال من التحيز والتواطؤ مع النزعة الاستعمارية التوسعية. لهذا، فإن القيام بهذا العمل لا يعني قذف الفنون والثقافة الأوروبية، والغربية عامة، بنعوت نقدية قصد إدانتها بالجملة؛ فما يريد أن يتفحصه على نحو أدق هو الكيفية التي حدثت بها العملية الإمبريالية في مستوى آخر شديد الدلالة والأهمية، هو مستوى الثقافة القومية التي لا نزال نميل إلى تنزيهها كمجال من النصب الفكرية اللامتغيرة، نقي من الوشائج الدنيوية^(٤٩).

بهذا المعنى يشترك التحليل الثقافي عند إدوارد سعيد ونقاد آخرين مثل هومي بابا وغياتاري سبيفاك وفريدريك جيمبسون... إلخ، في ارتياد الأفق الذي يستعيد فيه النقد دوره الإنساني، خصوصاً في فضح الانشغالات الإمبريالية والعنصرية التي هيمنت على الثقافة الغربية وحددت نظرتها لمن حولها. هذا المفهوم للنقد هو الذي يتحقق استناداً إلى مساءلة جديدة لمفهوم الهيمنة الاستعمارية، تختلف عما درج عليه أغلب الدارسين والمحللين من إهمال للسياق القومي والعالمي لتمثيلات الرواية. فهو يبحث في الدور الامتيازي للثقافة في التجربة الإمبريالية الحديثة، معتبراً أن الامتداد الكوني للإمبريالية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ترافق مع حركة واسعة لدارسين وإداريين ومغامرين ورؤيويين وشعراء وكتاب وتجار وروائيين ومنظرين ومضاربين.. باتجاه هذه المستعمرات^(٥٠).

إن إدوارد سعيد لا يتصور الإمبراطورية أو الاستعمار مجرد فعل بسيط من أفعال الاكتساح والتوسع والهيمنة كما قد يظن البعض، وإنما هما في الأصل تخطيط فكري وجمالي استند إلى تشكيلات عقائدية

48 Roland Barthes, *S/Z, tel quel* (Paris: Editions du Seuil, 1970), p. 9.

٤٩ سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص ٨٣.

٥٠ المصدر نفسه، ص ٨٠.

ومفاهيم متعددة، مضمونها أن بعض الشعوب وبعض البقاع يتضرعان إلى أن يخضعوا للسيطرة، وأنها فضاء مميّز لجمع المال وتحسين الطالع وللمغامرات الجنسية، كما يكشف عن ذلك الكثير من النصوص مثل رواية بت، ابنة العم لبالزك وروبنسون كروزو لدانييل ديفو. لهذا، يرى إدوارد سعيد أن مفردات الثقافة الإمبريالية خلال القرن التاسع عشر تحفل بمفاهيم عديدة وتصورات من مثل: «دوني» و«أعراق تابعة» و«شعوب خاضعة» و«تبعية» و«توسع» و«سلطة». معنى هذا أن النص الأدبي عموماً ليس بريئاً، إذ ينطوي على أنساق ورؤى تغاير ما يصرح به المدلول المباشر للغة. وهذا ما يتطلب جعل التحليل ينصبّ على تلك المواقع النصية التي تشتغل فيها الأنساق المضادة. والحجر الذي يلقيه إدوارد سعيد في بركة النقد الأدبي الراكدة يُبرز سكوت النقد الأدبي خلال السبعينيات والثمانينيات عن تعميق النظر في مثل هذه الموضوعات على الرغم من التطور الكبير الذي عرفته أدواته ومنهجياته.

صحيح أن هذا النقد الحديث بلور اهتماماً متميزاً بالرواية وبنظرياتها الكبرى، غير أن مستوى مساهمة السرد في تغذية النزوع نحو الهيمنة والسيطرة لم يلتفت إليه إلا نادراً. فقليلون هم النقاد، حتى اليساريون منهم، الذين ناقشوا العلاقة بين الثقافة والإمبريالية. وعندما يستحضر إدوارد سعيد ناقداً مثل ريموند ويليامز الذي لا ينكر تأثيره الكبير بأبحاثه، يجد أن مثل هذا الوعي الدنيوي بارتباطات الأدب الإنكليزي خارج البحار ينعدم كثيراً في طروحاته، بل إن ويليامز يصف هذه المرحلة دونها إشارة إلى الهند أو أفريقيا والشرق الأوسط وآسيا.

يتبين أن القراءة التي يتغيها إدوارد سعيد هي التي تفكر في النص من منظور منفتح؛ «فكل عمل ثقافي هو رؤيا للحظة ما، وعلينا أن نقحم هذه الرؤيا تجاورياً مع الرؤى التنقيحية المتنوعة التي استثارها فيما بعد»^(٥١). لذلك، فالقول بأن العمل الفني مجرد انعكاس مباشر للواقع لا يستقيم إلا من منظور يسكنه هاجس التطابق والمثالة. فالتجربة المباشرة لا أهمية لها هاهنا إلا في منظور قراءة مضللة بالتأكيد، لأنها تقصي العلاقة بين البنى المسرودة في النص والتجارب التي منها تلقى الدعم. ويضرب سعيد مثلاً لذلك برواية قلب الظلام لجوزيف كونراد. فهذا العمل الذي تحضر فيه أفريقيا بقوة، هو ثمرة لما ترسب في ذاكرته من انطباعات عن أفريقيا مستقاة من مخزون المأثورات الشعبية والكتابات عنها، متفاعلة تفاعلاً خلاقاً مع مقتضيات السرد وأعرافه وعبقريته وتاريخه الخاصين المميزين. ومن المعروف أن لجوزيف كونراد تجربة غنية مع البحر، اخترنتها نصوصه التي تحلّق بالقارئ في أجواء وفضاءات من الشرق وأفريقيا وأميركا الجنوبية، أهلة بالسحري والعجيب، وكل ما يشكل مادة مدهشة للقارئ الذي خاطبته أعماله. وإذا كنا نجد لدى بعض النقاد والدارسين تأويلاً مختلفاً لهذا الاهتمام بالأماكن النائية «التي يسعى إليها المرء، أو الإنسان الأوروبي على وجه التحديد، طلباً للثروة أو النفوذ، أو هرباً من ماضٍ مأساوي مؤلم، يكشف عن الكثير من خبايا النفس ويدعو المرء إلى مجابهة ذاته والتعرف عليها، فتخرج إلى النور الكثير من مواطن الضعف والقوة التي تخفيها المدنية وتكبحها أصوات المجتمع والسلطة الحاكمة»^(٥٢)، فإن ما يتحقق، من منظور إدوارد سعيد، في رواية قلب الظلام هو «أفريقيا مسيسة ومشبعة عقائدياً، كانت لنوايا وأغراض ما. المكان المربوط بكل تلك المصالح والأفكار الفاعلة فيها بشراة لا مجرد انعكاس تصويري أدبي لأفريقيا»^(٥٣).

٥١ المصدر نفسه، ص ١٣٥.

٥٢ إنجيل بطرس سمعان، بين الروائي والرواية: دراسة تطبيقية في الرواية الإنجليزية الحديثة (القاهرة: المكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢)، ص ١١٣.

٥٣ سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص ١٣٦.

إن الرواية، باعتبارها مؤسسة أنتجتها الطبقة الوسطى في المجتمع الغربي بمغامراتها وقيمها وفلسفتها الاستكشافية، يتعذر أن يتلقاها المرء من دون أن تخامر عقله العلاقة بين منجزها الثقافي والجمالي والحركة نحو المستعمرات البعيدة. ف«الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية الرئيسية حداثةً زمنيًا. وإن نشوءها هو الأكثر قابلية للتأريخ، وحدوثها هو الأكثر غربية، ونسقتها المعياري للسلطة الاجتماعية هو الأكثر بينة، ولقد حصنت الرواية والإمبريالية إحداهما الأخرى إلى درجة عالية يستحيل معها، تبعًا لما أطره، قراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى»^(٥٤).

إذا كان إدوارد سعيد لا ينكر وجود دراسات مهمة تناولت العلاقة بين الرواية الأوروبية والفضاء الاجتماعي، كدراسات يان وات ولوسيان غولدمان وبيير بورديو وفريدريك جيمسن، فإن هذه الأعمال لا يجد فيها ظلال العالم الذي تحدث فيه الروايات. لذلك، فهي لم تناقش العلاقة بين ما تفصح عنه قيم الشخصيات وسلوكياتها وبعض الممارسات التوسعية، لا لأن الناقد ليس على درجة من الإيمان بتلك العلاقة ومن اليقين بمصداقيتها، وإنما لغياب ذلك الحس النقدي الذي يتصور نصوصًا، ككلارسيكا أو توم جونز، بوصفها مواكبة داخلية للمشروع الإمبريالي في الحضور والسيطرة الخارجيين، وسردية تطبيقية بشأن التوسع والتنقل في فضاء ينبغي أن يقطن ويتمتع به بشكل ناشط قبل أن يتسنى تقبل نظامه أو حدوده^(٥٥). فلقد اهتم النقد الأدبي بالحبكة الروائية في بنائها الزمني أكثر من الاهتمام الذي أولاه لوظيفة الفضاء والجغرافيا والأرض، على الرغم من أن الكثير من النصوص كان يمثل فيها الصراع حول الفضاء أحد مرتكزات التمثيل السردية، وأشد أسس التخييل أهمية من حيث الاعتماد عليها في تركيب الصورة التي يتقصد إليها الكاتب. بهذا المعنى يعتبر سعيد «أن الروايات صور للواقع في أبكر المراحل أو آخر المراحل من تجربة القارئ لها: بل الحق أنها تصوغ بإحكام وتصون واقعا ترثه من روايات أخرى، فتقوم بالإفصاح عنه من جديد وبسكانه من جديد تبعًا لوضع خالقها، ومواهبه وميوله وأفضلياته. يؤكد (بلات) بحق على الصيانة، وهي مسألة هامة بالنسبة للروائي أيضًا: فالروايات الإنجليزية في القرن التاسع عشر تؤكد على الوجود المستمر لـ إنجلترا. وعلاوة، فإنها لا تدعو أبدًا إلى التخلي عن المستعمرات، بل تتبنى وجهة النظر البعيدة المدى القائلة بأنها ما دامت تقع ضمن مدار السيطرة البريطانية، فإن السيطرة هي نوع من المعيار وهكذا فهي تحفظ وتسان جنبًا إلى جنب مع المستعمرات»^(٥٦).

خارج الحدود أو الرد بالكتابة

على الرغم من التلقّي المحدود لأدب المستعمرات، فإن ذلك لم يكن ليغطي على الفضاءات الأصلية المتجذرة في هذا النتاج الأدبي والثقافي. فكتّاب المستعمرات يحملون تلك الفضاءات بحساسية بالغة، وهم متأصلون في ظروفها السياسية التي يمثل فيها تاريخ الإمبريالية وأشكال مقاومتها أشد اللحظات أهمية. وعلى الرغم مما يثيره حول هذا الأدب نقاد غربيون بهدف التشويش على فعاليته التخيلية وإنتاجيته الدلالية بتنميطها ضمن تصورات محددة، فإن المعنى الذي يمكن أن يُستخلص من هذا النتاج يتمثل في منظور إدوارد سعيد في أنه «مهما بلغت سيطرة عقائدية ما أو نظام اجتماعي من الاكتمال الظاهري، فستكون

٥٤ المصدر نفسه، ص ١٣٩.

٥٥ المصدر نفسه، ص ١٣٩.

٥٦ المصدر نفسه، ص ١٤٢.

ثمة دائماً أجزاء من التجربة الاجتماعية لا يغطيها ويسيطر عليها. ومن هذه الأجزاء تنبع في حالات كثيرة جداً معارضة واعية للذات وجدلية معاً^(٥٧). وعندما يشير هومي بابا إلى أن اقتصار ما بعد الحداثة على تفكيك السرديات الكبرى المتعلقة بعصر الأنوار يجعل منها ممارسة ثقافية محدودة، فلأنه يرى أن ما يؤمن للشرط ما بعد الحداثي فعاليته يتمثل في ذلك الوعي بكون «الحدود» المعرفية للأفكار والنظريات المتمركزة هي نفسها الحدود الخطائية لجماعات معارضة كانت تقع سابقاً في عداد التابع. هذا المسلك هو الذي تعبر عنه كتابات مؤرخين بريطانيين للهند وأفريقيا المستعمرتين الذين شيدوا سرّاً معارضةً، متعاطفين مع قوى محلية هناك، ثقافية وسياسية كانت تُعتبر مناهضة للإمبريالية، إذ أظهر هؤلاء «كيف يمكن لهذا النظام من العلاقات بأسره ولوجهات النظر التابعة منه أن يلغى ويحول»^(٥٨).

تمثل مرحلة ما بين الحربين العالميتين لحظة الذروة بالنسبة إلى المقاومة الثقافية للمستعمر؛ إذ ساهم فيها مثقفون وطلبة من أفريقيا والهند وأميركا اللاتينية من المهاجرين إلى بريطانيا أو فرنسا. وعملوا على تأسيس مجلات ومنابر وتجمعات لفتت انتباه الأوروبيين إلى معاناتهم، وضمت الكثير منهم إلى صف المعارضة الثقافية والأخلاقية للإمبريالية. وهذه الأفكار التي كانت نقية في أذهان الغربيين عن شعوب بعيدة، سرعان ما أخذت في التبدل نتيجة الاحتكاكات التي أصبحت تتم داخل الفضاء الغربي ذاته. لقد أصبحت الأفكار الإمبريالية ذات نبرة دفاعية وكأنها أدركت التحدي الصعب الذي يتهدهدها، من أعمال وثقافات وتراثات يساهم فيها شعراء وقادة سياسيون من أفريقيا وآسيا والمنطقة الكاريبية^(٥٩). فالمعارف التي أنتجت ضمن حقل معرفي كان الغرب يملك السيطرة عليه قد انفجرت، والتأثير بدأ لافتاً لأدب قادم من عالم ما بعد استعماري، وهو العالم الذي ما عاد واحداً «من الأمكنة المظلمة من الأرض»، بحسب وصف كونراد، بل غدا من جديد فضاء يتبلور فيه جهد ثقافي يفصح عن حيوية بالغة.

وليس في الأمر أي تزيّد حينما يعتبر إدوارد سعيد الحديث عن محمود درويش وغابرييل غارسيا ماركيز وسلمان رشدي وكارلوس فويتوس وتشينو أنثيبي وول سوينكا وفايز أحمد والطيب صالح وعبد الكبير الخطيبي وكثيرين من أمثالهم، لا يناظره في الأهمية سوى الحديث عن ثقافة بازغة جديدة لم يكن ممكناً التفكير فيها لولا الأعمال التي سقتها لمتحزبين مثل السي آر جيمس وجورج أنطونيوس وخوسي مارتين^(٦٠)؛ فما يميّز هؤلاء الكتاب والمثقفين الذين ينتمون إلى الأقاليم المستعمرة أو الهامشية هو أنهم في أغلبهم كتبوا بغير لغاتهم الأصلية، لكنهم كانوا دائماً إلى جانب ثقافة المقاومة والمعارضة لأن خطابهم ينبثق من موقع أناس رسالتهم عن المقاومة هي النتيجة التاريخية للسيطرة^(٦١). فالأساليب التعبيرية والنظريات التي كانت مقصورة على الغرب أصبحت اليوم في متناول كثير من كتاب العالم الثالث ومكتبتهم من إعادة إنتاج سرديات بديلة من تلك التي صمّمها المستعمر. وبما أن هذه الكتابات التي تمثل ثقافة المقاومة تتمتع بهذه الخصائص التي تجعل منها مساهمة متميزة في المعرفة، فإن التلقّي الناجع لها هو الذي يتم من خلال القراءة الطباقية التي تؤمن لها قوتها وخصوبتها، ولا تنسب امتياز الموضوعية إلى المركز والذاتية إلى الهامش. والحقيقة أننا أمام هذه القراءة التي تتعین بوصفها تأويلاً مختلفاً، نود أن نتوقف عند مساهمة شديدة

٥٧ بابا، ص ٢٩٧.

٥٨ المصدر نفسه، ص ٢٩٧.

٥٩ المصدر نفسه، ص ٣٠٠.

٦٠ المصدر نفسه، ص ٣٠٠.

٦١ المصدر نفسه، ص ٣١٤.

الأهمية بحكم ما تمثله من إضافة للقراءة الطباقية التي يتبناها إدوارد سعيد، ويتعلق الأمر بالنظرية ما بعد الكولونيالية التي يبلور هومي بابا ملامحها الأساسية في كتاب موقع الثقافة الذي يسائل الآخر من خلال قراءة يتبار سؤالها على الرواية والشعر والفن. إن مساهمة هومي بابا لا يمكن اختزالها في إبراز توازنات القوة على مستوى الموقع من خلال دراسة التابع الذي تُلقِي عليه ضوءًا كثيفًا، فهي بالإضافة إلى ذلك، تمنح التابع قوة إضافية تسند موقعه التلفظي، كما تبلور تحولًا في الممارسة الاجتماعية والثقافية حيث التابع هو موضوع وذات دارسة في الوقت نفسه، وهذا ما يلعب إليه ناثر ديب في مقدمته للترجمة التي أنجزها للكتاب، إذ اعتبر أن كتابة هومي بابا «تهدف إلى إعادة موقعة من يحلل الإنتاج الثقافي، فاتحًا فضاء جديدًا وزمنًا جديدًا للنطق النقدي، حيث يعيد (الاختلاف الثقافي) الإفصاح عن محصلة المعرفة من منظور موقع الأقلية الدال الذي يقاوم إضفاء الطابع الكلياني دون أن يكون محليًا أو خصوصيًا، والذي يمكن منه إنتاج أشد أشكال الثقافة استنطاقًا ومساءلة، وإعادة تقويم كامل الحداثة وما فيها من عمايات حيال بنى القوة المتوضعة ضمن ألياتها في الهيمنة»^(٦٢).

بهذا المعنى، لا يسعى هومي بابا فقط إلى عدم الوقوع في شرك النظرية وعموميتها التي هي تمجيد لإطارها المفاهيمي وادعاء بإمكان مواجهة الأسئلة التي تنبثق من مواقع أخرى، على الرغم من أنه صاحب نظرية أشد تأثيرًا في دراسات ما بعد الكولونيالية، وإنما يتغيا كذلك مواجهة العوائق التي تهدد بنسف النظرية، أي الوقوع في شرك ما يتقصد التحليل الثقافي إلى تفكيك أنساقه وعماياته؛ فأن نتصور عمله كامنًا في تفكيك السرديات والميكانيزمات الأيديولوجية المؤسسة للهويات، والانتصار لمفاهيم تقع في صميم اشتغال الفضاء العالمي والمواطنة الكونية، معناه تأكيد ذلك التفكير المختلف في الآخرة الذي ينقل الهوية إلى موقع آخر تتبلور فيه ما يدعوه استراتيجيات الذات. لنقل إن هومي بابا يسعى، من ناحية أولى، إلى تجاوز النماذج الوثوقية الكبرى بشأن اكتمال الهوية وجهازيتها وانغلاقها على مكوثاتها أو نقاط الارتكاز الخالصة التي تعطي الفرد تجذرًا في الكيان الاجتماعي، لذلك يرفض المفاهيم التي تضيي على الهوية والذات طابعًا جوهريًا، ويهتم بالمعطيات التي تجعل الهوية لا تنقطع عن التحقق. وبيّن، من ناحية ثانية، إلى أي مدى تكون الهوية منزوعة المركزية (decentred)، فهي موجود مفتوح على الصيرورة والتحول والاختلاف لأنها معرضة للتهجين المضاعف وللتنقيح المتكرر. لذلك، تتعين الحاجة ماسة إلى زمن آخر للكتابة من شأنه أن يسجل التقاطعات المتجاذبة للزمن والمكان، والتي هي واقعة في صميم التجربة الحديثة والأمة الحديثة.

وحتى نُبرز جانبًا من الإضافة اللامحة التي ينهض بها هومي بابا في ميدان التحليل الثقافي، وخصوصًا في ما يتعلق بإزاحة المفاهيم التقليدية التي تفكر الوضعية الكولونيالية من خلال مفهومي السيطرة والهيمنة، واجتراح تحليل نقدي للتعارضات بين المركز والهامش، الهوية والغيرية التي تشبها في مقولات جامدة، فمن الأهمية بمكان أن نتوقف عند الفصلين الخامس والسادس من كتابه موقع الثقافة^(٦٣).

إن ما يلفت الانتباه هنا هو ما يقترحه هومي بابا من مفاهيم للتعرف إلى تلك الأزواج التي تطبع الخطاب الاستعماري، ولا سيما مفهوم المدينة الماكرة الذي بموجبه يتبدى الخطاب الكولونيالي حاملًا للشيء ونقيضه على النحو الذي يشرحه ميخائيل باختين من خلال فكرة الحوارية (Dialogisme).

٦٢ ناثر ديب، «هومي بابا والمنظور ما بعد الكولونيالي: فضاء المهجنة والترجمة الثقافية»، في: بابا، ص ١٢.

٦٣ بابا، ص ١٧٨ و ١٩٢.

عندما يتساءل هومي بابا عن الأسباب التي تجعل شبح استبدادية القرن الثامن عشر يلاحق الممارسة الاستعمارية الممزوجة بمسيحية نامية العضلات وبالرسالة الحضارية، فذلك لأنه يدرك أن هذا السؤال يقع في صميم ذات الكولونيالي المسكونة بالتجاذب والانشطار والازدواج والاضطراب الخطابي والوجداني^(٦٤)؛ هذا الاضطراب يتكشّف من خلال المقاومة التي تحبط استراتيجيات الممارسة الاستعمارية المؤسّسة على مراقبة المحلي والسعي إلى السيطرة عليه. ولا تتعيّن المقاومة هنا بوصفها فعلاً معارضاً ذا قصد سياسي، وهي ليست نفيّاً أو إقصاءً لمحتوى ثقافة أخرى، وإنما هي «مفعول من مفاعيل تجاذب ينتج ضمن قواعد الإدراك والمعرفة الخاصة بالخطابات المسيطرة عند إفصاحها عن دوايل الاختلاف الثقافي وإعادة إدراجها لها ضمن علاقات القوة الكولونيالية المتباينة؛ ضمن التراتبية والمعيارية والتهميش وهلمجرًا»^(٦٥). وليس في الأمر أي تزيّد إذا ما اعتبرنا أن قراءة هومي بابا تبدى علامة فارقة في النقد الثقافي المقارن، تبدو فيه نظرية ما بعد الكولونيالية بمنزلة لقاء جديد مع نسق الخطاب الكولونيالي؛ فهي تقترح فهماً مغايراً يتحدد رهانه في إعادة مفهومة الذات والآخر، وكذلك الهوية، بمنأى عن التفسيرات المتعالية.

ومن خلال التفكيك الذي يقوم به بابا للمذكرات المبشر سي. ل. رينوس لسنة ١٨١٨ أو لعظة الأرشيدوق بوتس سنة ١٨١٨ حيث تتكسر تطلعات المستعمر على صخرة المحلي، يتجلى ذلك الموقع الذي ترنّ فيه أصدا غرباء فرويد. فالمحلي إذ يرفض إرضاء حاجة المستعمر السردية، فإن «أجوبته تكشف ذلك الانزلاق المتواصل بين النقش المدني والتوجه الكولونيالي. والارتياب الذي تولّده مثل هذه المقاومة يغيّر حاجة السارد ذاتها. فما كان قد قيل من ضمن أنظمة المدنية ينضمّ الآن إلى الدال الكولونيالي»^(٦٦).

بهذا المعنى يدخل الاضطراب إلى تمثيلات الخطاب الاستعماري ويلقي عليه ظلال الارتياب وعدم اليقين، ذلك أن ما ينكره هذا الخطاب يتيح، عبر المهجنة، مجالاً لدخول المعارف المنكرة، فتغرّب أساس سلطته وتضعه في مواجهة عماياته. هكذا، «لا يعود حضور السلطة الاستعمارية واضحاً مباشرة، وتكفّ تعيّناته التمييزية عن أن يكون لها إحالتها المرجعية الموثوقة إلى أكل اللحم الأدمية في هذه الثقافة أو إلى الغدر والخيانة لدى ذلك الشعب»^(٦٧).

لنقل إن خطاب أند ميسّي، وهو يدخل توسط الإنكليز وشفاعتهم، ينتج توترًا بين السلطة الاستعمارية وأسئلة المحليين التي تضع المشروعات الدينية موضع ريبه وتساؤل. فإنكار الاختلاف الثقافي الذي ينطوي عليه خطاب أند ميسّي والرهان كذلك على تفكيك الثقافة والديانة المحلية من خلال المحليين أنفسهم، يضيفان، من حيث لا يرغب، القوة التلفظية على الذات المحلية، حيث تنبثق الردود التي لا تشوش على السلطة فحسب، بل تجترح موقعاً يقحم فيه المحلي استقصاءاته العاصية المتمردة في الفرج البيئية الخلالية^(٦٨).

إن هذا التفكيك لمظاهر الانحياز إلى الثقافة الغربية يفضي بنا إلى الوقوف على تجسّداتها في كثير من المفهومات والتصورات السائدة حول الرواية؛ فقد أشار روجي ألن إلى تعليق لناقد الروائي الأميركي جون أبديك على النص المترجم لرواية مدن الملح: التيه، يقول فيه إنه من المؤسف حقاً أن عبد الرحمن منيف،

٦٤ المصدر نفسه، ص ١٨٣.

٦٥ المصدر نفسه، ص ٢٠٤.

٦٦ المصدر نفسه، ص ١٨٧.

٦٧ المصدر نفسه، ص ٢٠٩.

٦٨ المصدر نفسه، ص ٢١٣.

كما يبدو، ليس من المستغربين إلى حد الكفاية حتى ينتج سردًا يشابه ما نسمّيه رواية. فصوته صوت مفسر في تخيم قبيلة، ولا يوجد في كتابه هذا أي أثر لحس المغامرة الخلقية للفرد الذي يميّز جنس الرواية (منذ دون كيخوته وروبينسون كروزو) من الأسطورة والخبر التاريخي^(٦٩).

والحقيقة أن مثل هذا الفهم الذي يختزل الثراء الروائي في منظور الثقافة الغربية وفي نهاجها المكرّسة يتسم بكثير من الاختزالية؛ فهو لا يمنح سلطة الإقرار الأدبية للآداب الغربية فحسب، وإنما يلقي، كذلك، بظلال الريبة على إمكان انبثاق أو تكوّن أنماط جمالية غير غربية، ما دام أن هذه البيئات لا تتوافر فيها هذه القيم، ولا تقتدي بمبادئ صنعة الرواية التي يجتكرها الغرب وحده. ونجد لدى جنين عبوشي دلال وجهة نظر لمّاحة بصدد هذا النمط من التلقي؛ فهي لا تعتبر هذا التأويل مجرد قراءة خاطئة بحق ترجمات الآداب غير الغربية، وبما يتناسب مع التنميطات الحضارية السائدة في الغرب، بل المشكلة تكمن من وجهة نظرها في ممارسات أدبية مسلّعة ومعوّمة^(٧٠). ومن هذه الزاوية تكشف وجهة نظر أبديك بشأن ذلك النمط من التلقي الذي يتبار حول مضامين محددة لكونها ذات تمثيلية حضارية، لكأن التقاليد الجمالية في الرواية الغربية غير قابلة للتحدي، وإذا حدث أن تفوّق كاتب من الأطراف، فإن ذلك لا يمكن أن يتجاوز في منظور ذلك التلقي حدود الاقتداء وإعادة الإنتاج. والملاحظ أن هذا النمط من التلقي لا يستند إلى مفهوم الرواية عند أكبر منظّريها، مثل جورج لوكاش ولوسيان غولدمان وميخائل باختين وبير زيبا.. حيث تتعيّن الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا مفتوحًا، يتأبى عن التحديد ويعتاش على الأشكال التعبيرية المجاورة.

من هنا، ربما تفيدنا أطروحة الناقد فيصل دراج^(٧١) بشأن الرواية العربية ونشأتها المعوقة في مجتمع ينكر المتعدد ولا يعرف حوارية المعارف المختلفة المستقلة بذاتها، وبالتالي يفتقد الوعي الغاليلي الذي اعتبره باختين من صميم البيئة التي يتكون فيها جنس الرواية؛ نقول ربما تفيدنا هذه الأطروحة في الرد على المنظورات الاختزالية من خلال الاقتراب من الأفق الذي ارتادته الرواية العربية منذ العقدين الماضيين لاستيعاب الشكل وإخصاب الخطاب بالحوارية التي تعبّر عن الشيء ونقيضه. ويبدو لنا أن الوعي بهذه الأطروحة بالغ الأهمية لكل من يسعى إلى الاقتراب من النص الروائي، ليس فقط على أساس أنه شيء ذو أهمية جوهرية بالنسبة إلى الإنسان العربي، وإنما كذلك بوصفه موقعًا من مواقع الصراع السياسي. لقد انطلق فيصل دراج^(٧٢) من تاريخ متعدد ومتنوع للرواية ثقافيًا واجتماعيًا، لقراءة تجسّداته في سياقات ثقافية متباينة، وعلاقته بتحوّلات الشكل الروائي بما يستجيب لأسئلة هذه السياقات واشتراطاتها من جهة، وانزياحاته عنها من جهة أخرى.

هذه المزوجة بين القراءة الاستكشافية التي تروم فهم طبيعة النص والتعرف إلى مكوّناته الفنية، والقراءة التأويلية التي تجرّح أفقًا واسعًا يسمح بتفاعل القارئ مع النص^(٧٣)، والاستفادة من الخطابات المتعددة في إضاءة الرؤية التي ينطوي عليها نص الرواية، هي التي مكنت هذا الناقد من تقديم تحليل متميز لنظريات

٦٩ روجر آلن، «المعركة في السوق، مكانة الرواية العربية في السياق العالمي»، فصول (القاهرة)، السنة ١٦، العدد ٣ (شتاء ١٩٩٧)، ص ١٧.

٧٠ جنين عبوشي دلال، «الثقافة العالمية المعوّمّة وسياسات الترجمة»، الآداب، العددان ٧-٨ (تموز/ يوليو- آب/ أغسطس ١٩٩٩)، ص ٥٣.

٧١ فيصل دراج، «وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي»، فصول، السنة ١٦، العدد ٣ (شتاء ١٩٩٧)، ص ٢٦.

٧٢ يتعلق الأمر بالكتابين التاليين: فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ونظرية الرواية والرواية العربية (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩).

٧٣ برادة، «نقد الرواية وإنتاج المعرفة»، ص ٢٥٤.

الرواية والرواية العربية، تبدو فيه الطريق بين الرواية كمرحلة تحييلية والسياق الثقافي الاجتماعي الحاضن لها، قيمة بإسعاد القارئ على الاقتراب من خصوصية الرواية وخصوصية المعرفة التي تنتجها، وتحديثها عن واقع لا يلائمها ولا يوفر شروط انبثاقها.

لقد انطلق فيصل دراج في تناوله وضع الرواية في الحقل الثقافي العربي من أطروحتين، رأى أن ردّ طه حسين على مصطفى صادق الرافعي ينطوى عليها.

أمّا ردّ طه حسين، فهو: «أما نحن فنريد أن يفهمنا الناس، لهذا نتحدث إلى الناس بلغة الناس.. نحن أحياء نحب الحياة ولا نحب الموت»^(٧٤). والأطروحتان هما: البعد الاجتماعي لعلاقات الكتابة والقراءة، وتلازم الثقافة مع تكوّن مجتمع جديد ينتج لغة مجتمعية لا مراتب فيها، لغة تتوزع على كاتب له وعيه التاريخي الذي ينعكس في أسلوبه الخاص في الكتابة، وبه يحاور عصره الجديد ويستجيب لهواجسه وانشغالاته، وعلى قارئ يرى إلى قدرة هذه اللغة على التعبير الأمثل عن تطلعاته وأحلامه، والكشف عمّا لا تستطيع لغات الأجناس الأخرى قوله.

هاتان الأطروحتان اللتان يتحاور فيهما الإبداع والتلقي، تُحدّدان زمان الحدائث الاجتماعية الذي تنتمي إليه الرواية؛ فالرواية بوصفها ممارسة كتابية أنجبتها الزمن الحديث تبدأ بما يوافق خصوصيتها، أي الذات الإنسانية الحرّة التي تخلّصت من إكراهات اللغة الأمرة، ورأت إلى العالم في تنوعه ونسبته وتداخل مرجعيته. لهذا، يرى فيصل دراج في اقتران الرواية، من حيث الظهور، بالأزمة الحديثة دلالة بالغة الأهمية، لأن ما ميّز هذه الأزمة هو الإنسان الجديد الذي نادى به، ودفعت به إلى الواجهة بعدما تخلّص من إكراهات اللاهوت، وارتقى في أحضان الفلسفات التي تنصّب سيداً على نفسه وعلى الكون من حوله. فتأكدت هذه الفردية الإنسانية المكثفة بذاتها مبتدأ للكتابة الروائية ومرجعاً لها^(٧٥)، وهو المعنى ذاته الذي يعبر عنه ميلان كونديرا في سياق قراءته الاستكشافية للرواية الغربية، تلك القراءة التي مائل فيها بين منجز ديكاوت في ما يتصل بالتأسيس للحدائث ومنجز الروائي الإسباني ميغيل دي سيرفانتس^(٧٦).

هذه الدلالة هي التي لامس فيصل دراج أبعادها في الكثير من نظريات الرواية التي ناقشها، خاصة مارت روبر التي ربطت بين الديمقراطية والرواية، وقرنت غياب الرواية بحضور الحكم الثيوقراطي، وكذلك باختين الذي قرن كتابة الرواية بالرغبة الإنسانية في الانفلات من الخطابات الأمرة، وابتداع لغة جديدة تقول الشيء ونقيضه. وبسبب من ذلك، رأى باختين جذور الرواية كأمّة أبعد من النقطة التي انطلق منها هيغل ولوكاش وغولدمان ومارت روبر في تنظيراتهم لهذا الشكل التعبيري. وسواء أتمكنت الأزمة القديمة من ملء الخانة الفارغة بالرواية أم أن الزمن الحديث هو الذي خلق الحاجة إليها، وأعطاه ملامحها في شكل فني يجسّد ملامح ذلك الزمن فيه، فإن القول الروائي يفصح، بحسب دراج، عن عنصرين لا يتكوّن إلاّ ضمنهما: أولهما تحوّل اجتماعي يهدم أحادية المراجع في ألوانها المختلفة، وثانيهما القدرة على توليد المتعدد وتطويره في مجالات مختلفة^(٧٧). وفي العنصرين معاً ما يبيّئ الرواية موقع الصدارة في ترجمة قيم الزمن الحديث، ورصد تحولاته المتسارعة، وتمثيل هويته المتعددة التي هي ضرب من المهجنة والاختلاط والتحول الدائم. لكن الرغبة الإنسانية في تكسير الأنساق والتمرد عليها هي أعمق كثيراً من

٧٤ دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص ١٤٣.

٧٥ المصدر نفسه، ص ٤٥.

٧٦ ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودي (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١)، ص ٨-٩.

٧٧ المصدر نفسه، ص ١٤٦.

أن يتم حصرها في الأزمنة الحديثة. لذلك، نجد باختين يبيّئ الشر موقعًا مهمًا في ترجمة هذا النزوع نحو التعددية الاجتماعية والاضطلاع بالتمثيل من الأسفل. وعندما يتلمس جذور الرواية في هذه الممارسات، فإنه يقدم لنا مداخل بالغة الأهمية في قراءة الرواية العربية وفهم تحولاتها المسجلة لقلق الإنسان وتطلعاته، استنادًا إلى النصوص المحكية العربية القديمة بأشكالها المختلفة التي تكتسي طابع مكونات الخطاب الروائي العربي في مراحل مختلفة من تاريخه^(٧٨).

إذا كانت الرواية الغربية قد التقت في زمن ولادتها بزمن اجتماعي قوامه نزوع دنيوي يحتفل بالمعارف المتعددة وينصب الإنسان سيدًا على العالم، بعدما أعلن موت الإله وعوضه بقيم جديدة، فإن الرواية العربية في أزمنة ولادتها، والمؤرخة بابتداء القرن العشرين، قد هزّت زمن غياب شروط الكتابة الروائية؛ فلم تلتق بهذا الزمن الاجتماعي الذي يكسر القوالب الضيقة، ويبقي الأبواب مشرعة أمام الفكر. لهذا اعتبر درّاج أنها ولدت على هامش زمن تحدّث عنه الكواكبي في طبائع الاستبداد، وهو شهادة فريدة على استبداد لا يقل تفرّدًا، يتجلى في حقول مختلفة: السياسة والدين والمال والعلم والتربية والأخلاق والتمدن، وآثاره تحوّل المجتمع الحي إلى مقبرة جماعية، كما ناقشه محمد عبده في: الإسلام بين العلم والمدنية، وهجا ما فيه من جمود صادر عن الاعتقاد بأن من تقدم في الزمن يُفضّل من تلاه، وأن على المتأخر أن يقول بما يقول به سابقه؛ زمن هو آية على غياب شروط الكتابة الروائية^(٧٩)، فهو لا يأبه للتعددية التي هي قيمتها المركزية، ولا للإنسان المتكلم وكلامه، وهو موضوعها الرئيس، لأنه زمن اجتماعي أحادي، يمجّد الشبيه والمائل وينقض المختلف والمغاير، ويعتبره مروّفاً وخروجًا على الذوق الرفيع.

في هذا الزمن العربي الذي ظهرت الرواية على هامشه، وقوامه نص ديني شيدّ بلاغته اللغوية الخاصة به، ومعارفه النبيلة، لم يكن غريبًا أن تتعرض الرواية لمضايقات عديدة، ولمحاولات الحطّ من قيمتها وشرعيتها في التعبير عن الذات والمجتمع، خاصة أن شكلها الكتابي الذي يحاور أنماطًا ونصوصًا مختلفة، ويجعلها تتجسد وتتخصّص، وتمتلى بأحكام قيمة ملموسة، يمثّل شكلًا من الردّ على ذائقة فنية، وقد أصبحت تقليدية، تندثر بأيديولوجية سكونية تنتصر لما تعتبره ذوقًا ريفيًا.

هذه الخلاصة هي ذاتها التي قررها درّاج في سياق قراءته منجز المويلحي جماليًا وفكريًا، في نصه الروائي: حديث عيسى بن هشام. إنه لم يعتبر، بخلاف قراءات كثيرة، صنيع المويلحي، وهو يستدعي المقامة، كتابة داخل دائرة الذائقة الفنية المكرّسة، وإنما اعتبر ذلك اختبارًا للكتابة المقاماتية وإعلانًا لانطفائها، وهو ينتقل من زخرف اللغة إلى أسئلة الحياة. لذا، كانت حدائته بيّنة في أكثر من مكان؛ «واضحة في تأمل الموروث ونزع قداسته، وظاهرة في الخروج من الثقافة الطقسية إلى أسئلة الحياة، وجليّة هي في الحوار المتلثم مع الزمن التاريخي للذات والزمن التاريخي للآخر المستعمر»^(٨٠). وما كان المويلحي ليقترب روائيًا من هذا الزمن المجتمعي الفاقد شروط الكتابة لولا أنه أدرك أن في الرواية، وهي كتابة نوعية، ما ينقض حياة السلطة ويقوّض كتابتها المقيدة؛ «فهي تتعامل مع الدنيوي المتعدد، وتهجس بمثال أخلاقي يواجه المرتبية السلطوية الباترة بفضاء حياتي متنوع، لا يقبل بالاختصار ولا بالمراتب. تبدأ الرواية، وهي تعترف

٧٨ محمد براءة، «الرواية العربية المعاصرة: استشراف لآفاق التطور المستقبلي»، في: شكري عباد [وآخرون]، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع: بحوث تمهيدية، إشراف عبد المعتم تليمة (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧)، ص ١٩٩.

٧٩ دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص ٤٠.

٨٠ دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص ١٧٧.

بالمساواة بين البشر، بمتعدد إنساني، يقبل بالمنحرف والسوي والحكيم والمعنوه والنبيل والأفاق والمغتبط البليد والمغترب الذي لا شفاء له»^(٨١).

إذا كان النص التنويري، باستثناءات قليلة، لم يتمكن من الوصول إلى تحقيق التمييز الذي يؤكد خطاباً مستقلاً مزاملاً لمجتمع مستقل، فإن الرواية العربية في المراحل التالية لنشأتها تمكنت من التمرد على أحادية النص المسيطر، وراوغت إكراهات السلطة المستبدة وضغوطها، لتحقق لنفسها مشروعية باعتبارها كتابة تقول الحقيقة المحفوفة بالالتباس والتعدد، وتستولد فضاءات بديلة لقراءة المدلولات التي ظلت على هامش النصوص التي تباركها المؤسسة وترضى عنها. وهذا الاستقلال الذاتي، على أهميته الكبيرة، لم يمكنها من العثور على نظرية تخصها وتسائل قضاياها، لأن الزمن الاجتماعي الذي يجري فيه تداول هذه الرواية التي تنهل من متخيلاته وأنساقه في تشييد مساراتها الحكائية والسردية، لم تبلغ فيه المعرفة المحتضنة للعقل ذلك الاستقلال الذاتي الذي يتعين شرطاً أساسياً لانبثاق النظرية. هذه المسألة هي ذاتها التي قررها عبد الله العروي حين قال: «إن الانحطاط في المجال العلمي يتسم بصفة الإطلاق. يمكن لمجتمع ما أن يستدرك فترة انحطاط مؤقت في مجال السياسة أو الإدارة أو الأدب والنفوس. لكن إذا نسي المنهج العلمي وانقلب فيه العلم إلى صياغة وسحر، وانحط بصورة تامة ونهائية، لا يبعث فيه العلم إلا بتأسيس جديد»^(٨٢).

تطور النص الروائي العربي باتجاه استقلاليته إذاً، في مجتمع لم تتأسس فيه المعارف العلمية والاجتماعية، ولم تتحول فيه إلى قوة اقتراحية تتدخل في الحياة اليومية للإنسان وتساهم في إعادة بنائها نتيجة دولة مستبدة ومهيمنة، لا تعرف معاني الحوار والديمقراطية التي هي جوهر العقل الغاليلي التفكيكي الذي مجده باختين ورأى آثاره ماثلة في النصوص التي كتبها روائيون كبار أمثال دوستوفسكي وتولستوي، وجسدوا فيها انزياح الوعي باتجاه المجتمع الحديث، وقوامه حوارية عميقة مفعمة بالأصوات والأصداء والرؤى. وهذا التوصيف للواقع العربي قد يقود إلى خلاصة مفادها استحالة تطور الرواية العربية في زمن مجتمعي يفتقر إلى الحدائث. بيد أن في التأمل في عمر الرواية العربية الذي تخطى المئة سنة، ما يقرّر استنتاجاً آخر يظهر تمكنها من مجاوزة إرغامات الفضاء المجتمعي المفتقر إلى مجتمعية المعرفة، إلى التحقق شكلاً تعبيرياً قميئاً بتشخيص أسئلة الإنسان في زمن شديد التحول والتبدل، وكثيف الغموض والقلق العميق، من دون أن يعني ذلك تحرراً كلياً من السببية الاجتماعية - التاريخية. بهذا المعنى، تكون أسباب هذا الانفلات الروائي من مدار حقل ثقافي أحادي، ماثلة، في تصور الناقد، في عنصرين أساسيين قد لا ينطبقان على الاقتصاد والاجتماع، وهما خطaban معرفيان يحتاجان إلى أجهزة الدولة الأيديولوجية والتعليمية والإعلامية.

العنصر الأول يتمثل في عزلة الروائي والكتابة الروائية؛ إذ الروائي ينتج إبداعه بعيداً عن مدار السلطة المهيمنة. أما **العنصر الثاني**، فقوامه الاستناد إلى فضيلة المتخيل وسيولته، أي إلى «المكر الروائي الهارب من الرقابة وقبضة القراءة المشنجة، الذي لا تخوم له ولا ضفاف، يرحل الحاضر إلى الماضي ويلبس الماضي زي الحاضر، ويستنتب أمكنة لم تر، ويختزل الأمكنة المتعددة إلى مكان وحيد، ويلهو بأساء المدن ويعبث بأساء البشر، وقد يخلط بين الحكاية والأحجية، أو يترك الحكاية عارية وقد كساها لغة خادعة»^(٨٣).

غير أن هذه «العزلة» وهذا «المكر الروائي» اللذين يستحضرهما درّاج للاقتراب من مستويات التفاف الرواية العربية على ما يعتبره «ولادة معوقة»، لن يكونا ذوي أهمية من منظور النقد الثقافي ما لم نعمل

٨١ دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص ١٢٤.

٨٢ عبد الله العروي، في: المصدر نفسه، ص ١٥٥.

٨٣ دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص ١٥٦.

على تنسيبها، وذلك بإعادة الاعتبار إلى ما يعتف الكتابة لتجابه ما لا يمكن إلا كتابته، ويستفز الفكر الروائي لمواجهة ما لا يمكن التفكير فيه، ولا يمكن إلا التفكير فيه؛ ذلك أن هذه المواجهة هي ما يرغم الكاتب على أن يدفع الرواية إلى الحد الأقصى، على مستويي الشكل والخطاب، لملاحقة الحقيقة المحفوفة بالالتباس والغرابة والتي لا تتشخص إلا لتغدو بداية لرحلة خيالية جديدة. وبهذا المعنى لا تكون الكتابة الروائية تفعيلاً لإرادة طيبة، ولا احتفاء بالخيال فقط لأنه ينطوي على قوة الخلق والابتكار والمسافة التي تهب المتعة والانعقاد، وإنما هي صدام مع ما لا يمكن إلا أن نصادفه، وصراع مع قوى لا تبين إلا بقدر ما تخفي. وبما أن الرواية العربية في تجاربها العظيمة تتناول زمنها خارج الإطار الذي ترسمه السلطة وعادات التفكير القبلية، فقد تعينت بوصفها ممارسة معرفية تضفي على هذا الواقع المتغير معادله التخيلي الأدق والمفعم إيحائية وتعددية تأويلية، وكأنها ممارسة لما هو أبعد من حدود هذا الزمن الاجتماعي، تشكك في الأيديولوجيات التقليدية الكبرى، وجميع الخطابات التي تتقدم على أساس أنها كلية وجاهزة ومنتهية.

بهذا المعنى، فإن الإلحاح على مسألة الهيمنة الروائية من خلال تكريس معايير تستجيب للتلقّي الغربي وتعيد تأكيد مفاهيمه حول الشرق، يفسر ما يتخلل بعض التجارب الروائية العربية المضادة من ميل إلى معاكسة تداعي الصور الاستشراقية لعقلية غربية مسيطرة ومتمركزة حول ذاتها؛ وذلك إقماً باللجوء إلى استدعاء المكونات السردية التاريخية والتراثية كشكل من أشكال الاختلاف لا المطابقة، وقطع الصلة مع هذا التدبير الثقافي المعولم عبر البحث عن أشكال جديدة من الإنتاج الثقافي تستجيب لاقتراحات جمالية وثقافية شديدة الخصوصية والمحلية، مثل نصوص الروائي المصري جمال الغيطاني؛ فهو يعتبر من موقع الاختلاف مع الرواية الغربية «أن الرواية العربية وأساليب السرد الروائي تستنبط قوانينها من داخلها وليس من داخل الرواية الأوروبية أو الرواية الغربية الحديثة. فتلك هي قناتي التي توصلت إليها من خلال تجربة علمية وليس من خلال التنظير»^(٨٤)، أو من خلال أعمال سردية تتناول الآخر من خلال تحييك يعيد مساءلة الماضي الاستعماري ويضعه في صورة الدلالة المعكوسة للرسالة الحضارية التي يزعم لنفسه حق النهوض بها على النحو الذي نقرأه في رواية كتاب الأمير^(٨٥) لواسيني الأعرج.

لقد أدى النزوع الغربي نحو الهيمنة إلى تبلور تجارب أدبية متنوعة ينحدر أصحابها من جغرافيات متعددة من العالم المستعمر اتخذت شكل الرحلة المضادة، أو الغزو المضاد للعوالم الغربية، وذلك بالرد على أطروحاتها المنحازة وجميع أشكال التشويه الذي مارسه على تواريخ هذه المستعمرات وهويات شعوبها. وهذا السرد المضاد هو الذي يدعوه إدوارد سعيد المقاومة الثقافية، ويصطلح عليه بيل أشكروفت بـالرد بالكتابة، وهو عنوان الكتاب الذي حرّره بمعونة نقاد آخرين. فالمقاومة الثقافية تمكن الأمة المستعمرة من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد، وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شكك فيها المستعمر في المقام الأول. فالعناصر القومية هي من عوامل الحفاظ على الذاكرة الجمعية وتعزيزها. وليست ثقافة المقاومة مجرد ردة فعل موجهة ضد الإمبريالية، بل هي أوسع كثيراً من أن يتضمنها تصور كهذا، لأنها تنهض على أساس التفاعل الثقافي والهجنة واستثمار ثقافة الآخر من أجل تفكيك بني السيطرة في ثقافته، وفي سردياته المتمركزة حول الذات والتاريخ والهوية. فتحليل إدوارد سعيد لاشتغالات التمثيل الثقافي في الرواية الغربية المعاصرة يمكّننا من تشييد تصور للرواية في الحقل الثقافي العربي بوصفها شكلاً

٨٤ محمد الباردي، «حادثة الرواية.. رواية الحداثة»، (ملف سؤال الحداثة اليوم)، مجلة الثقافة المغربية (الرباط)، العدد ١٧ (تشرين الأول/أكتوبر ٢٠٠٠)، ص ٦٠.

٨٥ لمزيد التوسع انظر: إدريس الحضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٢).

من الرد بالكتابة، حيث يستعيد بها الروائي مظاهر الهوية، بعيداً عن التصلب، وينسج من خلالها شكلاً من التمثيل الخاص الذي يجعل كتابته نوعاً من المساهمة في مقاومة الصمت وتحدي المحاولات الرامية إلى إسكات الرواية المغايرة، خاصة أن هذه القراءة تمتاز بثلاثة مقومات حددها الناقد الثقافي عز الدين المناصرة في قراءة النصوص قراءة مختلفة وصحيحة نسبياً، ثم قراءة المقاومة للامبرياليات التي غالباً ما تجاهلتها دراسات الإمبريالية وما بعد الإمبريالية، وأخيراً قراءة جدلية السيطرة والمقاومة ضمن حقل واحد^(٨٦).

خاتمة: على سبيل التركيب

يمكن أن نستخلص من هذه المقاربة أن التمثيل السردى هو من أهم الظواهر التي يشتغل عليها خطاب الدراسات الثقافية؛ إذ انطلاقاً من التفكير فيه، تقترح علينا مدخلاً جديداً في تناول الرواية من شأنه الإفضاء إلى تجديد الفهم بالسرد وبالمرجعيات الثقافية التي يفتح عليها. وبما أن هذا المنظور لا يزال، بلغته الواسعة ومنهجيته ورؤيته للأعمال الفنية، بحاجة إلى تراكم الدراسات والأبحاث، فإننا حاولنا الوقوف على أهم محددات تلك الرؤية من خلال تتبع أعمال واحد من أهم الدارسين الثقافيين وهو إدوارد سعيد.

لذلك، فإن تبني القراءة على مستويات التمثيل السردى يكتسي أهمية كبيرة في التعرف إلى أشكال الصور التي تحملها النصوص الروائية، خاصة أنها تنهض بتأدية دور توسّطي يتمثل في إنتاج الدلالات والرموز حول العالم وما فيه من أشياء وكائنات. ولهذا ينطوي التمثيل السردى فيها على دلالات ثقافية متعددة تتجاوز حدود الظاهر لتستوعب معاني أخرى لا يمكن التوصل إليها إلا عبر الحفر والتفكيك، خاصة أن الروائي ينطلق فيه من وعي خاص بالزمان والمكان والإنسان. وتكمن أهمية هذا المنظور في إعادة الاعتبار إلى الحالات المتعددة التي يقيمها العمل الإبداعي بالمرجعية، وهو ما يستوجب قراءته في ضوءها بدل عزله أو تبني النظر على محدداته الداخلية بدعوى أنها ما يحقق له الخصوصية الأدبية. وهذا الوعي النقدي المنفتح حيال الأدب والممارسات الثقافية هو الذي بلوره إدوارد سعيد وهو مي بابا في قراءتها للنصوص السردية الغربية وعلاقتها بالنزوع نحو السيطرة والتوسع. ولما كانت الرواية جنساً أدبياً يضطلع بدور أكبر في التعبير عن الأفراد والجماعات، ويبرز حاجتها إلى استعادة الأفق الخيالي، وتشبيد الهوية وترميمها عبر استراتيجيات التخيل، فإن قراءتها واستكشاف أبعاد ومستويات التمثيل الحادثة فيها وعلاقتها بالقيم والأفكار التي يستمد منها المؤلف الدعم، يمكننا من فهم الدور التي تنهض به باعتبارها ممارسة تعبيرية وخطابية. ومن شأن هذا كله أن يمكننا من بلورة تصور جديد لمقاربة الرواية العربية ودراستها والوقوف على مساهمتها الثقافية باعتبار علاقتها الوطيدة بالرموز والأنساق والخطابات التي ينتجها المجتمع ويحدد من خلالها موقعه في العالم.

المراجع

١ - العربية

كتب

- إدجار، أندرو وبيتر سيدجويك. موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية. ترجمة محمد الجوهري وهناء الجوهري. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩.
- إيغلتن، تيري. نظرية الأدب. ترجمة نائل ديب. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٦.
- بابا، هومي ك. موقع الثقافة. ترجمة نائل ديب. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.
- الخضراوي، إدريس. الأدب موضوعاً للدراسات الثقافية. الرباط: جذور للنشر، ٢٠٠٧.
- _____ . الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٢.
- دراج، فيصل. الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤.
- _____ . نظرية الرواية والرواية العربية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩.
- ديب، نائل. عن العدة والعتاد في ترجمة «الدراسات الثقافية» و«النظرية ما بعد الكولونيالية». تنسيق ريشار جاكمون. الدار البيضاء: مؤسسة الملك عبد العزيز؛ مؤسسة كونراد أديناور، ٢٠٠٨.
- ذاكر، عبد النبي. الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين: دراسة في المحتمل. أبو ظبي: دار السويدية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
- الرواية العربية في نهاية القرن: رؤى ومسارات، أعمال ندوة ٢٥-٢٧ سبتمبر ٢٠٠٣. الرباط: وزارة الثقافة، ٢٠٠٦.
- ريكور، بول. الذات عينها كآخر. ترجمة جورج زيناتي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥.
- _____ . الذاكرة، التاريخ، النسيان. ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٩.
- _____ . الزمان والسرد. ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم؛ راجعه عن الفرنسية جورج زيناتي. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة ٢٠٠٨.
- سعيد، إدوارد. تأملات حول المنفى ومقالات أخرى. ترجمة نائل ديب. بيروت: دار الآداب ٢٠٠٤.
- _____ . الثقافة والإمبريالية. نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب. ط ٢. بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨.
- سمعان، إنجيل بطرس. بين الروائي والرواية: دراسة تطبيقية في الرواية الإنجليزية الحديثة. القاهرة: المكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢.
- عياد، شكري [وآخرون]. الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع: بحوث تمهيدية. إشراف عبد المنعم تليمة. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧.
- كساب، إليزابيث سوزان. الفكر العربي المعاصر: دراسة في النقد الثقافي المقارن. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٢.
- ويليامز، رايموند. طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد. ترجمة فاروق عبد القادر؛ تحرير توني بينكني. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩. (عالم المعرفة؛ ٢٤٦)

دوريات

- ألن، روجر. «المعركة في السوق، مكانة الرواية العربية في السياق العالمي». *فصول* (القاهرة): السنة ١٦، العدد ٣، شتاء ١٩٩٧.
- الباردي، محمد. «حادثة الرواية.. رواية الحداثة». (ملف سؤال الحداثة اليوم). *مجلة الثقافة المغربية* (الرباط): العدد ١٧، تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠٠٠.
- جاكسون، ليونارد. «شكلاان من المادية الثقافية: المادية في الأنثروبولوجيا في الدراسات الثقافية». ترجمة ثار ديب، تبين للدراسات الفكرية والأدبية: السنة ١، العدد ١، صيف ٢٠١٢.
- الداهي، محمد. «شعرية التشخيص في المشروع السيرذاتي لمحمد شكري». *ثقافات* (البحرين): العددان ٧-٨، صيف- خريف ٢٠٠٣.
- دراج، فيصل. «وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي». *فصول*: السنة ١٦، العدد ٣، شتاء ١٩٩٧.
- دلّال، جنين عبوشي. «الثقافة العالمية المعولة وسياسات الترجمة». *الأداب*: العددان ٧-٨، تموز/ يوليو- آب/ أغسطس ١٩٩٩.
- المناصرة، عز الدين. «إدوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن: قراءة طباقية». *فصول*: العدد ٦٤، صيف ٢٠٠٤.
- وثيقة
إبراهيم، عبد الله. «التمثيل والسرد: إدوارد سعيد وتوظيف المفهوم». (شبكة الذاكرة الثقافية)، على الموقع الإلكتروني: <www.althakira.net>.

٢ - الأجنبية

Books

- Amselle, Jean-Loup. *L'Occident décroché: Enquête sur les postcolonialismes*. Paris: Stock, 2008. (Un ordre d'idées)
- Barthes, Roland. *S/Z*. Paris: Editions du Seuil, 1970. (Tel quel)
- Bhabha, Homi K. (ed.). *Nation and Narration*. London; New York: Routledge, 2000.
- Cohn, Dorrit. *La Transparence intérieure: Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Traduit de l'anglais par Alain Bony. Paris: Editions du Seuil, 1981. (Collection poétique)
- Le Dictionnaire du littéraire*. Publ. sous la dir. de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala; avec la collab. de Marie-André Beaudet [et al.]. Paris : Presses universitaires de France, 2002.
- Easthope, Antony. *Literary into Cultural Studies*. London; New York: Routledge, 1991.
- Encyclopaedia universalis*. Sous la dir. de Peter F. Baumberger. 23 vols. Nouvelle éd. Paris: Encyclopaedia universalis, 1990.
- Guerin, Wilfred L. [et al.]. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. 4th ed. New York: Oxford University Press, 1999.
- Mattelart, Armand et Erik Neveu. *Introduction aux cultural studies*. Nouvelle éd. Paris: La Découverte, 2008. (Repères: culture, communication; 363)
- Rossum-Guyon, Françoise van. *Critique du roman: Essai sur «la Modification» de Michel Butor*. [Paris]: Gallimard, 1970. (Bibliothèque des idées)
- Storey, John (ed.). *What Is Cultural Studies?: A Reader*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1996.