

إدريس الخضراوي *

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

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

هذا التحليل الثقافي يتم التفكير في أدواته ومفهومه للخطاب الأدبي انطلاقاً من الأعمال النقدية لإدوارد سعيد الذي يتعين بوصفه من أبرز النقاد الثقافيين الذين أثروا الدراسات الثقافية. لذلك، فإن منهجية القراءة الطباقية التي استند إليها في تفكيك نظم الإمبريالية والمقاومة الوطنية المارضة للهيمنة، وانعكاس أنماط الهيمنة والمقاومة في الثقافة، هذه المنهجية لا تجبر كوي جديدة في تلقي الأدب فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى الإلامع إلى الرهانات الإنسانية لهذا النمط من التحليل. إنه رهان البحث عن فضاء ثالث يتعين أفقاً للتعددية وال الحوارية والثراء الإنساني.

* أستاذ التعليم العالي، جامعة القاضي عياض - أسفى.

- ١ لا شك في أن مفهوم السرد يتسم بالعمومية بحيث يمكن أن يحتمله الكثير من الممارسات؛ فالسرد يمكن أن تتحمله اللغة المنطوقة، شفويةً أكانت أم مكتوبة، وأن تحمله الصورة، ثابتةً أكانت أم متحركة، والإيماء. وهو يحضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الحرافة وفي الأصوصرة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة واللوحة، وفي النتش على الزجاج، وفي السينما والمحادثة (رولان بارت). لكن هذا المفهوم يرد في هذا البحث في إطار التصور الحديث للسرد الذي برع منذ الستينيات انطلاقاً من الأبحاث التي تكرّست حول الاشتغال على التقصي في المكونات الداخلية للرواية، وذلك في إطار الشعرية (Poétique) التي تستوعب السردية (Narratologie) والسيميانيات السردية (Sémiotique narrative). وقد تطور هذا المفهوم خلال أواخر السبعينيات من خلال التعرّف إلى أعمال المنظر الروسي ميخائيل باختين، وذلك في إطار ما يسمى النقد الحواري (La Critique dialogique)، وكذلك أبحاث إدوارد سعيد في النقد الثقافي المقارن، خصوصاً 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 الحداثي الذي يُبرز الارتباط والشك في أشكال السرد الموروثة عن الماضي التي تحيل إلى واقع بانيها أكثر مما تحيل إلى واقع الآخر، وإعادة النظر في العلاقة الذات / الآخر وتحريها 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 تغتذى وتتجدد. وإذا كان هذا التعدد في الخلفيات النظرية والمنهجية التي انطلاقاً منها يتم هذا التفكير، يكشف الشراء والغنى الثقافي والاجتماعي للمارسة السردية، فإنه من جهة أخرى يُلْمِع إلى التحولات التي حدثت في حقل دراسة الرواية منذ أن اتضحت علوم السرد الكلاسيكية صعوبة الاشتغال على هذا الموضوع انطلاقاً من مظهريه الشكلي (Formel) والوظيفي (Fonctionnel) فقط، وهذا ما حثّ 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 أضحم السرد الفضاء المميز الذي ينكشف فيه «أسلوب حياة الناس» (ريموند ويليامز) وكذلك التجربة البشرية (بول ريكور) عندما تأخذ شكل الحبكة السردية، إذ من دون ذلك لا تكون تلك التجربة سوى خرساء وفاقدة للشكل. فالفرد لا يعبر على هويته إذا لم يستطع أن يتشكل داخل ما يرويه. وإذا كان هذا يبدو صحيحاً على صعيد الفرد، فإنه يبدو كذلك على صعيد الجماعات وعلى صعيد الأمم والشعوب. وهذا ما يتجلّى من خلال حاجة الأفراد والجماعات إلى إنتاج ضروب السرد والمحكيات وإعطائهما أبعاداً تتعدي 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 التحول في هذا الفهم المتعدد للسرد يتمثل في كونه أضحم يتحقق في صميم التعبير عن الهوية والوجود، والنقد الثقافي للأفكار والمقولات المتصلة التي تشوّش على تطلع الأفراد والجماعات والثقافات إلى العيش المشترك والاعتزاد المتبادل.

شكلت الأبحاث المندرجة في إطار الدراسات الثقافية خلفية معرفية باللغة الشراء في هذا التناول المختلف للسرد من منظور عابر للفروع المعرفية وعُطِّش إلى الترجمة بينها بشكل يُفصح عن تعريف جديد وتعاوني للعلوم الإنسانية. هنا يتعرّف السرد بوصفه موضوعاً (ذرية) 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 الفرنسيّة جورج زيناتي (بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة ٢٠٠٨)؛ الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي (بيروت: المنظمة العربيّة للترجمة، ٢٠٠٥)، والذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي (بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة، ٢٠٠٩).

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

بالثقافة والheimat. 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 الاستغلال على دراسة التمثيل الثقافي والمقاومة، بعيداً عن الدائرة التي تحرّك فيها البحث السردي الحدائي^(٥). وملوّن أن هذه المرجعية ترداد ثراء واتساعاً من خلال المساهمات التي تدخل في إطار نظرية التابع (Subalternism) التي برزت مساهمتها قوية في الإسطوغرافيا الهندية من خلال مفكرين بارزين أمثال هومي بابا (H. Bhabha) وغایاتاري سبيفاك (G. Spivak) ورانجيت غوحا (R. Guha) وديش شاكرابارتي (D. Chakrabarty).

مفهوم الرواية في الدرس الثقافي

الدراسات الثقافية: النشأة ومفهوم الأدب بوصفه ممارسة خطابية

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

أخذت الدراسات الثقافية في التشكّل منذ الستينيات من القرن الماضي حينما أسسَ ريتشارد هوغارث (R. Hoggart) مركز برمغهام للدراسات الثقافية سنة ١٩٦٤ وترأسه ستيفوارت هول (S. Hall) في ما بعد، حيث تركز الاهتمام فيها على دراسة الكثير من الإنتاجات القولية والماراسات الثقافية باعتبارها ظواهر نصية يتعدد فهمها من دون وضعها في سياق الثقافة بوصفها مفهوماً مركباً يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق

٤ يشير مفهوم ما بعد الكولونيالية إلى المرحلة التي أعقبت فترة الاحتلال. ييد أن هناك باحثين آخرين، مثل أخيل جوطا (A. Gupta) يوسع 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 سياساً مؤطرًا للشرط الإنساني المعاصر؛ إذ البشر جمّعاً يعيشون الوضع ما بعد الكولونيالي بأشكال مختلفة. ويعتبر 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 مجهود مشيل فوكو في تفكيرك العلائق بين المعرفة والسلطة، بحيث تأخذ فكرة الاكتشاف عبر وساطة التخييل وضعاً مركباً يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق Jean-Loup Amselle, *L'Occident décroché: Enquête sur les postcolonialismes*, un ordre d'idées (Paris: Stock, 2008), p. 16.

٥ لمزيد التوسيع في النقد الموجه للمنهج والنظريات التي انتظمت في سياق الحداثة، يمكن العودة إلى القسم الأول بعنوان «انكماش أنموذج الدراسات الأبية» 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 يعني ذلك من تجانس في المفاهيم وانتهاها أنطولوجياً إلى حقل معين في المعرفة، وإنما هي مزيج من النظريات والمقاربات والأسئلة التي توظف لقراءة أنماط القوى الاجتماعية والثقافية وارتباطها بالقوىات والجماعات. وهذا التداخل في النظريات والاتخصصات الذي ميز الدراسات الثقافية هو الذي جعل منها مغامرة علمية محددة شديدة الخطوبة والعمق، بحيث تحولت بعد حسنة عقود من الزمن إلى نسق في القراءة عبر للأوطان والثقافات والماراسات الأكاديمية. ويكفي أن نستحضر هنا بعض أعلامها أمثال: ريتشارد هوغارث وإدوارد توميسون (E. P. Thompson) وريموند ويليامز (R. Williams) وستيفوارت هول (S. Hall) وديك هابديج (D. Hebdige) وديفيد مورلي (D. Morley) وتيري إيغلتون (T. Eagleton) وإدوارد سعيد وبيان أنج (I. Ang) لتوضح للباحث ملامح من تلك الأطروحة الشديدة البروز في مشهد العلوم الاجتماعية. وتتباين الدراسات الثقافية، في اشتغالها على الأدب، بمفهومها الواسع، حيث إنها تضع الأدب في مستوى الماراسات الثقافية الأخرى التي يدعاها الإنسان بهدف 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 سيدجويك، 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 عضواً في المجتمع^(٨). وإذا كان ظهور الدراسات الثقافية بوصفها إشكالية مميزة قد اقترب رسمياً بمرحلة السبعينيات، فإن سؤالاً سبق وأن تم طرحه قبل هذه الفترة على نحو ما يعلّمنا به^(٩). إنه سؤال يضرب بجذوره عميقاً في الثلاثينيات والأربعينيات، كما يلمع إلى ذلك ويليامز، إذ كان نشاط الدراسات الثقافية أكثر فعالية في تعليم الكبار^(١٠).

يُعد كتاباً استعمالات القراءة والكتابية (١٩٥٧) والثقافة والمجتمع (١٩٥٨) لكلٍّ من هوغارث ووليامز المراجعين الأساسيين اللذين نقلوا الاهتمام بالثقافة من الاستخدام الشائع الذي يشير إلى الآداب والفنون فقط، إلى أفق آخر تتعين فيه الدراسات الثقافية، مثل القراءة، متتجذرة في شبكة من الممارسات الأخرى كالشغف والحياة الجنسية والأسرية، كما يتميز هذا الأفق باستبعد التحليلات التي لا تأخذ بعين الاعتبار المجتمع الذي تتصل به التمظهرات الثقافية التي تدرسها تلك التحليلات، وكذلك التمييز بين «الثقافة العالمية» و«الثقافة الشعبية». ويرى هوول أن هذين العلين إذا كانوا قد اعتبرا في البداية مجرد ترهين (actualisation) للاهتمامات السابقة بموضوع الثقافة، فإن القطعة التي أحدها مع التقاليد الثقافية السائدة في تلك الفترة بدت على درجة كبيرة من الأهمية. ولإبراز هذه المساهمة المضيئة، يتوقف هوول 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 يؤكّد الأفكار المتعلقة بمتوجات الثقافة وسياقاتها، فإنه يجعلها موضوع عمل جديد مفاده أن الواقع لا تتكلّم من تلقاء ذاتها، وأن ما ينبع الدلالة الشارحة أو التفسيرية، إنما هو شبكة العلاقات التي تكتنف الواقع^(١١)، فإن المفهوم الثاني يؤكّد بشكل مقصود ما هو أشريولوجي، كما يؤكّد مظاهر الثقافة التي تحيّل إلى الممارسات الاجتماعية^(١٢). ومن المعروف عند التمرينين بنصوص ويليامز أن في هذه المرحلة أضحت مفهومه للثقافة، بوصفها «أسلوب حياة»، مفهوماً ملتبساً وأكثر تجريدية. غير أن نقطة الارتكاز هنا تتمثل في إعطاء الاهتمام للسياق الذي تحدّه «نظريّة الثقافة» بوصفه دراسة التداخلات بين مختلف العناصر التي تكون أسلوب الحياة. وعلى هذا الأساس، لا يكون الهدف من التحليل الثقافي إعطاء مفهوم الثقافة الطابع الاجتماعي فحسب، بل يكون أيضاً فهم الكيفية التي يعيش بها وينتشر التداخل بين الممارسات والتنظيمات خلال مرحلة معينة.

إن أهمية المساهمة التي ييلوّرها هوول للتعرّيف بالدراسات الثقافية لا تتمثّل فقط في تبئير التأمل على المرجعيات الأساسية (هوغارث، ويليامز، تومسون) التي مهدت للتفكير في الثقافة انطلاقاً من البحث في ديناميّاتها، بما في ذلك العلاقة بين الثقافة والطبيعة والثقافة والمجتمع، وكذلك الفارق بين الثقافة العليا والثقافة الدنيا والاختلاف والتنوع الثقافي، وإنما تتمثل كذلك في التحقيق الذي يقتربه للدراسات الثقافية استناداً إلى التوسيع الذي حدث في حقل فهم الثقافة ودراسة الإنتاج الثقافي بحكم افتتاح الدراسات الثقافية على البنية والنظريّة الفرنسية التي تستوعب مساهمات لامعة لجامعة من المنظرين أمثال بورديو وفوكو ودولوز

^٨ دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة مير السعدياني؛ مراجعة الطاهر ليب (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٧)، ص. ٣١.

^٩ 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} رaimond وiliamz، طرائق الخداعة ضد الموارئ الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر؛ تحرير توني بينكيني، عالم المعرفة؛ ٢٤٦ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩)، ص. ٢١٥.

^{١١} آلن هاو ، النظريّة النقدية: مدرسة فرانكفورت، ترجمة ثائر ديب (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠)، ص. ١٩.

¹² Hall, p. 33.

ودريدا. فإذا كانت المرحلة الأولى قد تميزت بالفهم الواسع 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 إضافة تجذر الثقافة في الممارسات التي تحدد تعامل الجماعات مع الوجود المادي الاجتماعي، فإن المرحلة الثانية التي طبعها ظهور البنية بتياراتها المتعددة قد تميزت بالتمفصل حول مفهوم الأيديولوجيا. وما يلفت الانتباه إلى هول في هذه المرحلة هو المساهمة اللامعة للأثربولوجي كلود ليفي سترووس، مستفيداً من المكانة العلمية التي حققتها اللسانيات مع فريدياند دي سوسير، باعتباره المدخل الأهم لفهم المساهمة البنوية في حقل الدراسات الثقافية، بخلاف المكانة التي تمنع بها أتوسيرو والتي لم تخل في نظر هول من محاولات جاهدة للتغطية على ليفي سترووس واستبعاده. لقد تميزت هذه المرحلة كذلك بالعودة إلى المفاهيم الكلاسيكية للاقتصاد السياسي بشأن الثقافة، وهي عودة لا تجد سند لها في كون الجوانب الثقافية والأيديولوجية قد تم التركيز عليها بما يكفي في المرحلة السابقة فحسب، بل كذلك في اعتبار السيرورة الاقتصادية والبنوية هي أقوى أهمية في التفسير من المظهرتين الأيديولوجية والثقافية. أمّا المرحلة الثالثة، فيتجلى فيها أثر فوكوبارزاً، بالإضافة إلى أثر كلٍّ من جاك لakan ودولوز ودرودا. وقد تمثل رهانها في الاشتغال على تفكك جدلية العلاقة بين المعرفة والسلطة^(١٢).

جليّ أن الأبحاث المندرجة ضمن الدراسات الثقافية لا تعين 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 القديمة الحديثة المسكونة ببناء النهاذ والكلمات والأنساق المغلقة، أي ما يسمّيه تيري إينغلتون النظرية الأدبية «الخالصة» التي يعتبرها أسطورة أكاديمية لأنّ أيديولوجيتها لا تظهر في أي مكان آخر بالوضوح الذي تظهر به في محاولاتها تجاوز التاريخ والسياسة تجاهلاً كلياً^(١٥). إن ما يكتسي الأهمية في هذه المراجعة التي يقدمها إينغلتون لمفهوم الأدب والعلوم المتصلة به لا يمكن فقط في الكشف عن التحيزات الخفية واللاوعية إلى نظام السلطة في النظرية الأدبية، وإنما كذلك في المعرفة التي يتتجها بقصد النظرية الأدبية وتحدد من خلالها موقعها بوصفها ذات صلة خاصة وثيقة جداً بالنظام السياسي، إذ ساهمت، بدرأية منها أو بغيرها، في إسناد افتراضات هذا النظام وتعزيزها^(١٦). وإذا كانت الدراسات الثقافية خلال العقودتين الأخيرتين من القرن الماضي قد تميزت بظهور كثير من الدراسات الرصينة المستفيدة من كتابات أتوسيرو وفوكوبارزاً وغريهاس وجيل دولوز ودرودا.. كأعمال إدوارد سعيد وهو مي 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) بالغامرة العلمية المجددة^(١٧)؛ فقد أعادت الاعتبار إلى الثقافة الشعبية التي كثيرة ما تم الزج بها في المامش بسبب الرؤية المنمّطة التي تذكر عليها أي حضور للتجربة الإنسانية^(١٨). ولأن اهتمام الدراسات الثقافية يتكرس لتحليل العلاقات المعقّدة بين الثقافة والسلطة، حيث تقترح مسارات جديدة

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

١٤ انظر تجلياً 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 إينغلتون، نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٦)، ص ٣١٠.

١٦ المصدر نفسه، ص ٣١٢.

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

١٨ Easthope, p. 4.

للتفكير تتجاوز حدود المقاربة الأكاديمية الصارمة، فهي ليست نظرية بالمعنى الإيسيتمولوجي، بل هي مزيج من تيارات فكرية ونظيرية وفنية متنوعة المرجعيات، حتى إنها تكاد تكون ظاهرة كرنفالية متشظية في حقول وثقافات متفرقة^(١٩)، إذ تصهر جميع الأدوات التي تشغله بها تلك التيارات والحقول في تشيد منهجيات للتحليل تنصب على الممارسات والخطابات في تنوّعها 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 يكفي عن أن يحيطى بالأمتياز الذي كان يتمتع به في التصورات السابقة المؤسسة على مفهوم المعتمد. ويعرفه ويليامز بأنه جزء من السيرورة 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 تدرك قيمته ولا يتم تبيّن دلالته لم نسع إلى تفصيله والتعرف إلى مرتكزاته، وهذا ما يسعفنا ويليامز في إنجازه، 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 وتشكيلاً ما هي دائمًا حاسمة^(٢١). وبما أن الدراسات الثقافية لا تعطي الأولوية للفن ولا للمجتمع، فإن ما يجسد جوهر المساهمة التي قدمتها، قياساً على الدراسات السابقة، يتمثل في تبئير التفكير على تلك العلاقات الأكثر أساسية بين هذين المجالين اللذين يدوان منفصلين.

ولأن الدراسات الثقافية تعين بوصفها حصيلة بناء نقمي تتدخل فيه المعرف، فإنها لا تنهض على أساس منهج محدد، أو حقول للتفكير واضحة بما يكفي؛ فهي تقدم نفسها بوصفها شكلاً من تداخل المعرف، العابر للتخصصات كذلك، وضد النظرية، حيث ترفض الاعتراف بالمناهج المتحققة. ومن هذه الزاوية تكمن أهميتها في تبئير القراءة على قضايا و موضوعات لم تحظ بها يكفي من الاهتمام في النظريات النقدية الحداثية، خاصة الممارسات التي اندرجت ضمن ما عُرف بالنقد الجديد الداعي إلى قراءة النص وتحليله اعتماداً على بناء الداخلية على أساس أن المعنى متضمن فيها ولا يتطلب سوى كفاءة القارئ التي تستطيع إظهاره والكشف عنه. ولا بد من القول بأن المسعي الأساس لدى الدراسات الثقافية كان منفتحاً و تعدّياً في أساسه؛ ذلك أن القراءة التي تبلورت في هذا السياق استندت إلى استراتيجيات تحليلية ومنظورات تصورية تفكّر 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 والمتاجرات الجمالية مرئية أو مكتوبة، مستندة إلى كون «العالم ما هو سوى نص مكتوب تتأسس قواعده على منظومة من العلامات تتطابق فيها الكلمة والصورة معًا»^(٢٣).

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

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

٢٠ Hall, p. 34.

٢١ ويليامز، ص ٢١.

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.

هذا التحليل الذي تشيده الدراسات الثقافية يتغذى من رافدين علميين كان لها أعمق الأثر في الدراسات الفكرية والنقدية. يتعلق الأمر، في مستوى أول، بأعمال كارل ماركس التي لفت الانتباه إلى العلاقة الجدلية بين البنية التحتية متمثلة في علاقات الإنتاج وأسلوبه والبنية الفوقيّة متمثلة في أشكال الوعي المختلفة بالبنية الأولى (دين، أدب... ثقافة عموماً) وهو ما يعني أن الطبيعة الاقتصادية هي المتحكم في الوجود البشري. ويتعلق، في مستوى ثان، بالأعمال الجذرية للمفكّر الفرنسي ميشيل فوكو الذي أظهر كيف أن السلطة منبثقة في جميع أشكال العلاقات الإنسانية، حين ساءل التجهيزات المختلفة التي تطوي عليها ممارسة السلطة حتى في السلوّكات والمواقوف التي قد تبدو في الظاهر ممارسة نبيلة^(٢٥). وتتسرب هذه التجهيزات عبر أنماط متعددة من الخطاب تفصّح عن نفسها بدرجات مختلفة. والإشكالية المشتركة بين الباحثين في الدراسات الثقافية تعيّن بوصفها ذات علاقة بمفهوم المهيمنة (أنطوني غرامشي) الذي يعني علاقات المهيمنة التي ينهض عليها النظام الاجتماعي، وهي علاقات تشتعل كآلية للإخضاع والسيطرة. المهيمنة مثل السلطة، فهما معًا تجعلان من أفراد المجتمع أفراداً يُظهرون الطاعة والإجماع، وبالتالي يشكّلان نسقاً من الممارسات والمرجعيات. لتنقل إن الدراسات الثقافية تأخذ على عاتقها مهمة تحديد وفهم موقع المهيمنة، ثم الممارسات المعارضة (المقاومة) التي تتصدّى إلى الاحتجاج عليها؛ فهي تهتم بدراسة ما يحدّده دوسيير طو كاستريجيات: الاحتياج، المهارات التي يتولّ بها من هو في موقع ضعف في مواجهة من هو في موقع قوّة. فالأشكال الأدبية المزاحة عن المألوف، وكذلك مفاعيل السخرية والاستشهادات والتناص.. وكثير من الممارسات المعارضة الموظفة أديتاً تشكّل كلها حقل اهتمام للباحثين في هذا الميدان، يسعون إلى فهمها باعتبارها تقنيات للمقاومة. والدراسات الثقافية عندما تبني هذا الاختيار (الموضوع والإشكالية) توجّد في موقع معارض للمعيار ول البنية النظرية. فعملها مثل الإنتاجات الثقافية التي تدرسها، يُظهر كثيراً من المتعة والاحتجاج على ما هو قائم^(٢٦).

فقد أمكن للدراسات الثقافية من خلال إعادة استئثار هذه الأعمال الفكرية، أن تنزل الأدب مرتبة مخصوصة؛ إذ بربط 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

٤٤ كيث وايتلام، اختلاق إسرائيل القديمة: إسكات التاريخ الفلسطيني، ترجمة سحر المهندي، مراجعة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩، ص ٥٢.

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 وتبيئ القراءة على الكيفية التي يتم بها بناء الخطاب وتنظيمه وتفحص نوع الآثار التي تحدثها هذه الأشكال والصنوعات لدى قراء محددين في وضعية محددة^(٢٧)، كما تعنى بالكشف عن الأساق المضيقية التي تطوي عليها النصوص، والنظر في ما ترعاه الثقافة من هذه الأساق. وهذا النقد الذي تؤسسه الدراسات الثقافية هو ذو طبيعة جدلية، فهو يتجاوز من جهة النزعة الماركسية التقليدية التي تقوم على الشرط الاقتصادي، وتتجدد الطبقة، ومن جهة ثانية يتحطى الفهم الشكلي الذي يفصل بين الأشكال الأدبية والجمالية وأبعادها التاريخية والاجتماعية. ومعنى هذا أن «من المستحيل قيام مقاربة 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

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تجسيماً للعبة التناص والتفاعل والتدخل بين النصوص واللغات والخطابات والتعبيرات، ومن ثم كانت الأقرب إلى الممارسات التي يعني بمساءلتها التحليل الثقافي باعتبار أن ما يشكل نقطة الارتكاز بالنسبة إلى الفهم والتأويل ليس المتكلم فحسب، وإنما أيضاً الخطاب الذي يتوجه 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؟

إذا 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 تحول الماضي إلى حاضر إبداعي جديد^(٢٩). وانطلاقاً من هذا الفهم الذي يجد موضوع الرواية في التجربة الإنسانية المعيشة وفي الاتصال بالحاضر المتغير المskون بالغرابة المقلقة، أضحى 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، دونها حاجة إلى الذات التي يمكن أن تضطلع بإدراكه وإنتاج الفهم بجزئياته وتفصيلاته. ولقد ظل هذا الإشكال هاجساً أساساً لنظرية المعرفة. فبtierاتها المتعددة التي تشكلت على امتداد التاريخ كان التساؤل الأساس لنظرية المعرفة متركزاً على فهم الكيفية التي تحول من خلالها شذرات العالم الخارجي إلى موضوع المعرفة بالنسبة إلى الذات؛ إذلكي تكون هناك معرفة لا بد من ذلك الحضور (La Mise en présence). 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 إينجلتون، ص ٣٢٦.

٢٨ ليونارد جاكسون، «شكلاً 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 ١٠٩.

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.

يعد إنتاجها على مستوى الوعي، تماثل القدر التراجيدي الذي يعي الممثلون إنتاجه على فضاء الخشبة، حيث يأخذ شكل متاليات من الإشارات والحرمات 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 والمارسات، فإنه يحضنا على عدم الارتهان للمعرفة الحدسية المباشرة، ويرغمنا على استكشاف المعاني والدلالات الخفية خلف الوجود الظاهري.

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

لعل أهم ما يبعث على الاهتمام في الحضور الذي يأخذ مصطلح التمثيل السردي 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 الحبكات في السرد الروائي، ذلك أن كل تمثيل سردي لا بد أن يستند إلى ثلات ركائز ودعامتين أساسية: أولًا الحوادث التي تنتجهما الشخصيات انطلاقاً من الوظائف والأدوار المنسوبة إليها، وثانياً الأزمنة المتعلقة بالقصة المروية، وثالثاً الفضاء التي تتحرك فيه المحافل السردية وتتبادل الأدوار^(٣٣). وبما أن فهم استراتيجيات التمثيل يموضعنا في القلب من المقصدية التي يتغيرها المبدع، فقد عنيت به الدراسات الكلاسيكية والمعاصرة على حد سواء، وهذا ما أدى إلى تبلور منظورات تصورية باللغة التنوع بحيث لا تقف عند الوظائف المحاية للنصوص، كعلاقة التمثيل بالسارد والعالم المشخص داخل الرواية، وإنما اتسعت لتسوّع دراسة التمثيلات التي تصب حول قضية واحدة تتمظهر في تجارب كثير من الكتاب، أو تشكل قاسماً مشتركاً بين عدد من النصوص التي تنتهي إلى تيار معين من تيارات الكتابة. غير أن ما يميز حضور هذا المصطلح في التحليل الثقافي ينبع من الاستعمال الذرائي 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، تكتنّا من الاقراب من العلاقة المتبعة بين الواقع الملموس الذي تستمد منه الرواية الآثار والعواطف والأنساق، وما يؤول إليه من صور ودلالات ورموز لا يمكنها أن تحل محله أو أن تفني بجميع أبعاده. لذلك نلقي الرواية في تحقّقاتها المعاصرة تأي عن آدّعاء 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 مكملاً. أمّا المهمة الأساسية للروائي، فتتمثل في كتابة مغامرة الرواية وملاحمها تفصيلاً وجزئياً^(٣٥). وإذا كانت هذه الاقتراحات الجمالية تضمناً أمام مستويات مختلفة من التمثيل، فإنها كذلك «تبرز الأعيب الكتابة في تمويه الواقع وتزييف حقائقه، وتعامل مع النص الإبداعي ليس بوصفه انعكاساً للواقع أو ترجمة أمينة لحياة صاحبه، وإنما بكونه تشخيصاً مغرياً لعناصر الكون وتعبيرًا عنّا تَسْتَضْمِنُهُ الذات من أحلام وتطلّعات محبطه وحقائق ملتبسة وغامضة»^(٣٦). وعلى هذا الأساس تستثار عملية التمثيل باهتمام كبير في الرواية المعاصرة، بحيث تضمناً أمام استراتيجيات باللغة التنوع والاختلاف والاتساع، إذ تندد لستواعب عملياته فتتردد الإشارات المتعلقة به في ثنايا الحكاية، بما يشكل مظهراً فنياً من مظاهر الكتابة فيها.

وبما أن التمثيل السري يتحقق باللغة، بما هي كلمات متتظمة في جمل تتحذّل تفويضاً تخلّ بمقتضاه محل شيء آخر، لتمثيل واقع آخر، حيث تصبح الكلمات مجرد علامات وتشيلية للأشياء^(٣٧)، فإن هذه الكلمات، وقد تحولت إلى خطاب، تظل مشروطة بسياق إنتاجها وتلقيها. ولذا، فهي لا تستطيع أن تفي الموضوع الممثل بكل عناصره ومقوماته؛ فحتى عندما تقول إنها تخل محل الواقع، فهي لا يمكن أن تقول هذا الواقع إلى الحد الذي يغدو فيه التمثيل مشابهاً أو ماثلاً له. فالكاتب عندما يقوم بتمثيل موضوعه، فهو يحتمي أيضاً بالمخيلة من أجل إعطاء موضوعه الكثافة الدلالية والرمزية التي يتطلّبها. وهذا بالتحديد ما قصده أرسطو عندما تحدث عن المحاكاة؛ إذ لم يقصد الاستسخان والتقليل للنهاذ والتجارب المستوحة في الإبداع، وإنما كان يدرك أن الأمر يتعلق بالمحاكاة المبدعة التي تحفي بالخيال، وبما يضفيه الشاعر أو التراجيدي 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 حالتي الحضور والغيبة، وإنما يتعداها إلى عوالم التوهم والرؤيا وما يداينهما»^(٣٩). وبحسب هذا المعنى، لا يكون التمثيل فقط إحضاراً لما هو حاضر في عالم الواقع، وإنما قد يكون أيضاً تميقاً وتشذيباً لصور لا علاقة لها بالموضوع الممثل، وإنما هي مستوحة من عالم الخيال، غير أنه يمكن - بحكم قوة التمثيل وسطوة الثقة - أن تغدو أكثر واقعية من جانب من يتلقّاها. وهذا بالتحديد ما أشار إليه الباحث عبد النبي ذاكر في سياق اشتغاله على الرحلة حين اعتبر «أن التمثيلية لا يمكن أن تتملص أو تفلت من لحظتها التاريجية ومناخها السوسيوثقافي الذي يحكمها ويلوّنها ويؤدّل لها. لذا، لا يمكنها إلا أن تكون محدودة كمّاً وقابلة للتصنيف والتفييء، ما دامت تنبثق من توجّه أيديدولوجي معين ومن خليط معقد من الأفكار والمشاعر القابلة للمعاينة تاريجياً، ونخّص 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 الدهي، «شعرية التشخيص في المشروع السيرذاتي لمحمد شكري»، *ثقافات (البحرين)*، العددان ٨-٧ (صيف-خريف ٢٠٠٣)، ص ١١٥.

٣٧ عبد النبي ذاكر، *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 أكتوبر/سبتمبر ٢٠٠٣ (الرباط: وزارة الثقافة، ٢٠٠٦)، ص ٢٥٣.

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

٤٠ ذاكر، ص ٨٥.

الرواية، التمثيل والقراءة الطباقية

يتفق كثير من الباحثين على أن إدوارد سعيد بدور كبير في إغناء الدراسات الثقافية وإثراء مقارباتها؛ فمنذ أن أصدر كتابه الأول: *جوزيف كونراد وقصص السيرة الذاتية* سنة ١٩٦٦، مروراً بالاستشراق (١٩٧٨) ثم *العالم والنص والناقد* (١٩٨٣) والثقافة والإمبريالية (١٩٩٣)، وهو يسعى إلى اجتراح وظيفة مميزة للنقد، تستفيد من المواقف السياسية المعاصرة التي تردد أصداها في كتابات ماركس وإنجلز ولوكاش وفانون، فضلاً عن النقد الجندي الذي مثلته كتابات تشو مسكي 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 عَبَّر عنه إدوارد سعيد بالمعارضة. ولا تنطوي المعاصرة عنده على معانٍ إقصاء أو الانعزالية أو الوقوف في الجانب الآخر المعادي والتقيض، 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، ويتبّه في الوقت نفسه إلى ما يطاول بعض المجموعات من أشكال التهميش والازدراط والحقارة. وهذا العمل الذي يأخذ سعيد على عاتقه مهمة إنجازه، يتعاضد مع حركة معاصرة يقودها كتاب من أميركا وأوروبا ومن العالم الثالث لرفض ما يعتبرونه نزعة لعواجاً 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 والمحظيين بمنطقة من المناطق^{٤٢}.

تعتمد قراءة إدوارد سعيد للنص الثقافي الغربي على تشكيل التمثيل الثقافي والكشف عمّا تستبطنه التعبيرات الغربية من رؤى نمطية ت موقع الآخر في حيز الهامشي؛ ذلك أن الاستقصاءات العميقية التي أنجزها في النص الروائي الغربي، أبرزت ما لهذا المفهوم المتداول في المنهج والنظريات النقدية والثقافية الحديثة من «دور بالغ الأهمية في كشف تورط الرؤى في إعادة صوغ المراجعات وفق موقف نمطي ثابت، يحيل إلى تصور جامد ذي طبيعة جوهريانية مغلقة، الأمر الذي أفضى إلى سلسلة من عمليات التمثيل التي يمكن اعتبارها وثائق رمزية دالة على العلاقة بين المرجع الفكري وتجلياته الخطابية»^{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 باطنى في الغرب الحديث. وهو الانقسام الذي ما كان ليفكر فيه وينفهم على النحو الذي هو عليه لو لا الدراسات الثقافية المضادة المتعلقة بالاستشراق، وهي الدراسات التي نشطت سللاً 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 يتّمدون

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

٤٢ إدوارد سعيد، *تأملات حول المفهوى ومقالات أخرى*، ترجمة ثائر 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](http://althakira.net).

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

لاستقراء ملامع العلاقة بين الرواية والحركات الاستعمارية في النظرية الثقافية عند إدوارد سعيد، سنعتمد على كتاب الثقافة والإمبريالية الذي يتعين في منظورنا بوصفه بحثاً شديداً الأهمية في حقل الدراسات الثقافية المعاصرة؛ ففيه يذهب إدوارد سعيد مدىًّا أبعد في الكشف عن الطابع المتغير والمتتنوع للمدنية والثقافات، وتدخلها واعتماد بعضها على بعض، كما يكشف عن أشكال التواطؤ التي قامت بين الرواية كممارسة كتابية إبداعية والقوى الاستعمارية خلال القرن التاسع عشر. وفي هذا السياق الذي يتميز بتجاوز الرؤية الشكلانية للنقد البنيوي، يدافع إدوارد سعيد عن فكرة لا يقى النقد حبيس رؤية عقائدية من دون أن يجعل وكده التساؤل ووضع الأشياء والمارسات موضع التفكير. فالنقد لا يكون ممِيزاً إلا عندما يخرج عن نطاق الجبهات، ويفكر في العلاقة بين السياسة والخطابات الثقافية، لا من زاوية التقابل والتضاد والقطيعة التي لا تولد سوى الاستشراف، وإنما استناداً إلى التكامل والتدخل والتاريخ المشترك بحثاً عما يسميه هو معي بباب 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 تؤمن للنصوص وجودها المختلف باعتبار أن تتحققها هو ثمرة اشتغال للخيال الخلائق، فإن هذا المسلك لا يلغي مشروعية القراءة التي تنظر إليها بوصفها جزءاً من العلاقة بين الثقافة والإمبريالية. وبذلك تجمع هذه القراءة بين تفكير آليات السيطرة في الخطاب الثقافي للإمبريالية، وقراءة المقاومة الوطنية للإمبريالية وانعكاسها في الثقافة. وعندما يتحدث إدوارد سعيد عن علاقة الكتاب بالتاريخ والتجربة الاجتماعية التي يشكلون 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 يتغطّن لهذه القوى، لا باعتبارها من نتاج الخيال، وإنما بوصفها مشرّوطة بسياق ثقافي يؤطر كتابة ذلك النص وينحّلها طابع العلامة التي يمتد مفعولها إلى خارج النص. لهذا يرى سعيد أن كـ«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 ممسوحة، بشكل أو بآخر، في العالم الذي ولّدها وأنتجها، لأن تلقي تلك الأعمال ظل اختراليّاً، أتَّ ذلك عن قصد أم عن غير قصد».

٤٤ ماروتش، ص ٢٥٩.

٤٥ هومي ك. بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر 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 شيئاً؛ مراجعة ناجي نصر وحيدر حاج إسماعيل (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥)، ص ٤٩.

إن هذا الموقف النقدي الذي يتبناه إدوارد سعيد مختلف، من جهة، عن القراءة البنوية الانغلاقية التي ترى إلى النص بوصفه كياناً معزولاً قائماً على كمال ذاتي، كما يختلف، من جهة أخرى، عن القراءة الانعكاسية التي تتصدر 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 تتأثر عن التعميم والقول بوجود النسق أو النظام الكلي، فهي تعتبر أن لكل نص عقريته الخاصة وهوئته 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 شكلت نوعاً من المسافة بالنسبة إلى الأطروحة التي شيدها سابقاً إلى جانب جيرار جونيت وتودروف في إطار السردية (narratologie)، ونقصد كتاب S/Z الذي صرخ فيه بأن القراءة المنتجة هي تلك التي تؤمن للنص اختلافه وتميزه من باقي النصوص الأخرى، حيث يتعين الاختلاف بوصفه تفصلاً على لا نهاية النصوص واللغات والأنساق^(٤٨).

اعتماداً على هذا الفهم للأدب، اعتبر سعيد أن الرواية، وهي جنس أدبي حديث، تطورت ونمّت وقدّمت أشكالاً جمالية مختلفة في إطار من التفاعل مع النزعة الإمبريالية التي كانت سائدة آنذاك؛ إذ قدمت صورة عالم مركزه الغرب المميز اجتماعياً وسياسياً وثقافياً، وعلى الأطراف منه سلسلة من الأراضي ما وراء البحار. ولقد واكبت الرواية هذا المد الإمبريالي، وشخصت ملامحه المختلفة من دون أن تتجزأ على طرح الأسئلة المقلقة بتصديه، أو إثارة الانتباه إليها بشكل أو باخر، وإنما كانت تتبّنى وجهة النظر الاستعمارية التي تحفز على استدامة السيطرة وعدم التفريط فيها. إن ميزة هذا التحليل تتمثل في استكشافه ذلك المجهول المنغريز بين ثنايا النصوص، ووضع تلك الأعمال التي ظلت تتمتع بالوضع الاعتباري في الأدب العالمي موضع التفكير الذي يتكشف فيها عن أشكال من التحييز والتواطؤ مع النزعة الاستعمارية التوسيعة. 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 تنزيتها كمجال من النصب الفكرية اللامتحيرة، نقى من الوشائج الدينوية^(٤٩).

بهذا المعنى يشتراك التحليل الثقافي عند إدوارد سعيد ونقاد آخرين مثل هومي بابا وغياتاري سيفاك وفريديريك جيمبسون ... إلخ، في ارتياح الأفق الذي يستعيد فيه النقد دوره الإنساني، خصوصاً في فضح الأنشغالات الإمبريالية والعنصرية التي هيمنت على الثقافة الغربية وحدّدت نظرتها لمن حولها. هذا المفهوم للنقد هو الذي يتحقق استناداً إلى مسألة جديدة لمفهوم الهيمنة الاستعمارية، تختلف عما درج عليه أغلب الدارسين والمحللين من إهمال للسياق القومي والعالمي لمتمثيلات الرواية. فهو يبحث في الدور الامتيازي للثقافة في التجربة الإمبريالية الحديثة، معتبراً أن الامتداد الكووني للإمبريالية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ترافق مع حركة واسعة لدارسين وإداريين ومخترعين وروائيين وشاعراء وكتّاب وتجار وروائيين ومنظرين ومضارعين.. باتجاه هذه المستعمرات^(٥٠).

إن إدوارد سعيد لا يتصور الإمبراطورية أو الاستعمار مجرد فعل بسيط من أفعال الاكتساح والتتوسيع والهيمنة كما قد يظن البعض، وإنما هما في الأصل تحطيط فكري وجمالي استند إلى تشكيّلات 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 يخضعا للسيطرة، وأنها فضاء مميز لجمع المال وتحسين الطالع وللمغامرات الجنسية، كما يكشف عن ذلك الكثير من النصوص مثل رواية بت، ابنة العم لبالزالك وروبنسون كروزو لدانيل 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«تبعة» و«توسيع» و«سلطة». معنى هذا أن النص الأدبي عموماً ليس بريئاً، إذ ينطوي على أنساق ورؤى تغير ما يصرح به المدلول المباشر للغة. وهذا ما يتطلب جعل التحليل ينصب على تلك الواقع النصية التي تشغله فيها الأساق المضادة. والحجر الذي يلقيه إدوارد سعيد في بركة النقد الأدبي الراكرة يُبرز سكوت النقد الأدبي خلال السبعينيات والثمانينيات عن تعميق النظر في مثل هذه الموضوعات على الرغم من التطور الكبير الذي عرفه أدواته ومنهجياته.

صحيح أن هذا النقد الحديث بلور اهتماماً متميزاً بالرواية وبنظريتها الكبرى، غير أن مستوى مساهمة السرد في تغذية التزوع نحو الهمينة 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 الدنويوي بارتباطات الأدب الإنكليزي خارج البحار ينعدم كثيراً في طروحته، بل إن ويليامز يصف هذه المرحلة دونها إشارة إلى الهند أو أفريقيا والشرق الأوسط وأسيا.

يتبيّن أن القراءة التي يتغيّرها إدوارد سعيد هي التي تفكّر في النص من منظور منفتح؛ «فكل عمل ثقافي هو رؤيا للحظة ما، وعليها أن نقحم هذه الرؤيا تجاريّاً مع الرؤى التقديحية المتنوعة التي استشارتها فيها بعد»^(٥١). لذلك، فالقول بأن العمل الفني مجرد انعكاس مباشر للواقع لا يستقيم إلا من منظور يسكنه حاجس التطابق والماثلة. فالتجربة المباشرة لا أهمية لها هنا 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 ترسّب في ذاكرته من انطباعات عن أفريقيا مستقاة من مخزون المؤثرات الشعبية والكتابات عنها، متفاعلة تفاعلاً خالقاً مع مقتضيات السرد وأعرافه وعقريته وتاريخه الخاصين المميزين. ومن المعروف أن لجوزيف كونراد تجربة غنية مع البحر، اختزنتها نصوصه التي تخلّق بالقارئ في أجواء وفضاءات من الشرق وأفريقيا وأميركا الجنوبيّة، آهله بالسحرى والعجب، وكل ما يشكّل 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 هرّباً من ماض مأساوي مؤلم، يكشف عن الكثير من خبايا الفساد والمدينة وتكتبها أصوات المجتمع والسلطة الحاكمة»^(٥٢)، فإن ما يتحقق، من منظور إدوارد سعيد، في رواية قلب الظلام هو «أفريقيا مسيسة ومشبعة عقائدياً، كانت لتوانيا وأغراض ما. المكان المرهوب بكل تلك المصالح والأفكار الفاعلة فيها بشراسة 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 بمعماراتها وقيمها وفلسفتها الاستكشافية، يتعدّر أن يتلقاها المرء من دون أن تخامر عقله العلاقة بين منجزها الثقافي والجمالي والحركة نحو المستعمرات البعيدة. فـ«الرواية» هي أكثر الأشكال الأدبية الرئيسية حداثة زمنياً. وإن نشوئها هو الأكثر قابلية للتاريخ، وحدودتها هو الأكثر غربية، ونسقها المعياري للسلطة الاجتماعية هو الأكثر بنينة، ولقد حصنت الرواية والإمبريالية إحداها الأخرى إلى درجة عالية يستحيل معها، تبعاً لما أطّرّه، قراءة إحداها دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى»^(٤).

إذا كان إدوارد سعيد لا ينكر وجود دراسات مهمة تناولت العلاقة بين الرواية الأوروبية والفضاء الاجتماعي، كدراسات يان وات ولوسيان غولدمان وبيير بورديو وفريديريك جيمسن، فإن هذه الأعمال لا يجد فيها ظلال العالم الذي تحدث فيه الروايات. لذلك، فهي لم تناقش العلاقة بين ما تفصّح عنه قيم الشخصيات وسلوكياتها وبعض الممارسات التوسيعية، لا لأن الناقد ليس على درجة من الإيمان بتلك العلاقة ومن اليقين بمصداقيتها، وإنما لغياب ذلك الحس النبدي الذي يتصور نصوصاً، ككلارسيكا أو توم جونز، بوصفها مواكبة داخلية للمشروع الإمبريالي في الحضور والسيطرة الخارجيين، وسردية تطبيقية بشأن التوسيع والتنتقل في فضاء ينبعي أن يقطن ويتمتع به بشكل ناشط قبل أن يتسلّى تقبل نظامه أو حدوّده^(٥). 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 مركّزات التمثيل السردي، وأشدّ أنسُس التخييل أهمية من حيث الاعتماد عليها في ترسيب الصورة التي يقصد 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 واقعاً ترثه من روايات أخرى، فتقوم بالإفصاح عنه من جديد ويسكته من جديد تبعاً لوضع خالقها، ومواهبه وميله وأفضلياته. يؤكّد (بلاط) بحق على الصيانة، وهي مسألة هامة بالنسبة للروائي أيضاً: فالروايات الإنجليزية في القرن التاسع عشر تؤكّد على الوجود المستمر لـإنجلترا. وعلاوة، فإنها لا تدعو أبداً إلى التخلّي عن المستعمرات، بل تتبّع وجهة النظر البعيدة المدى القائلة بأنّها ما دامت تقع ضمن مدار السيطرة البريطانية، فإن السيطرة هي نوع من المعيار وهكذا فهي تحفظ وتصان جنباً إلى جنب مع المستعمرات»^(٦).

خارج الحدود أو الرد بالكتابة

على الرغم من التلقي المحدود لأدب المستعمرات، فإن ذلك لم يكن ليغطي على الفضاءات الأصلية المتجلّزة في هذا التلّاج الأدبي والثقافي. فكتاب المستعمرات يحملون تلك الفضاءات بحساسية بالغة، وهم متّصلون 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 التخييلية وإنتحاريه الدلالية بتنميّتها ضمن تصورات محددة، فإن المعنى الذي يمكن أن يستخلص من هذا التلّاج يتمثّل في منظور إدوارد سعيد في أنه «مهمًا بلغت سيطرة عقائدية ما أو نظام اجتماعي من الاكتئاب الظاهري، فستكون

٥٤ المصدر نفسه، ص ١٣٩.

٥٥ المصدر نفسه، ص ١٣٩.

٥٦ المصدر نفسه، ص ١٤٢.

ثمة دائماً أجزاء من التجربة الاجتماعية لا يغطيانها ويسطران عليها. ومن هذه الأجزاء تبع في حالات كثيرة جداً معارضة واعية للذات وجدلية معًا^(٥٧). وعندما يشير هومي بابا إلى أن اقتصار ما بعد الحداثة على تفكك السردية الكبرى المتعلقة بعصر الأنوار يجعل منها ممارسة ثقافية محدودة، فلأنه يرى أن ما يؤمّن للشرط ما بعد الحداثي فعاليته يتمثّل في ذلك الوعي بكون «الحدود» المعرفية للأفكار والنظريات المتمركزة هي نفسها الحدود الخطابية لجماعات معارضة كانت تقع سابقاً في عداد التابع. هذا المسلك هو الذي تعبّر عنه كتابات مؤرخين بريطانيين للهند وأفريقيا المستعمّرين الذين شيدوا سرداً معارضًا، متعاطفين مع قوى محلية هناك، ثقافية وسياسية كانت تُعتبر مناهضة للإمبريالية، إذ أظهر هؤلاء «كيف يمكن لهذا النظام من العلاقات بأسره ولو جهات النظر النابعة منه أن يلغى ويحول»^(٥٨).

تمثل مرحلة ما بين الحربين العالميتين لحظة الذروة بالنسبة إلى المقاومة الثقافية للمستعمّر؛ إذ ساهم فيها مثقفون وطلبة من أفريقيا والهند وأميركا اللاتينية من المهاجرين إلى بريطانيا أو فرنسا. وعملوا على تأسيس مجالات ومنابر و المجتمعات لفت انتباه الأوروبيين إلى معاناتهم، وضمت الكثير منهم إلى صف المعارضية 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 وكانت أدركت التحدى الصعب الذي يتهدها، من أعمال وثقافات وتراثات يسّاهم فيها شعراء وقادة سياسيون من أفريقيا وأسيا والمنطقة الكاريبية^(٥٩). فالمعارف التي أنتجت ضمن حقل معرفي كان الغرب يملك السيطرة عليه قد افجرت، والتأثير بدا لافتاً لأدب قادم من عالم ما بعد استعماري، وهو العالم الذي ما عاد واحداً «من الأمكنته المظلمة من الأرض»، بحسب وصف كونراد، بل غداً من جديد فضاء يتبلور فيه جهد ثقافي يفضح عن حيوية بالغة.

وليس في الأمر أي تزييد حينما يعتبر إدوارد سعيد الحديث عن محمود درويش وغابرييل غارسيا ماركيز وسلمان رشدي وكارلوس فوينتوس وتشينوا أشيشي وول سوينكا وفائز أحمد والطيب صالح وعبد الكبير الخطيب وكثيرين من أمثالهم، لا يناظره في الأهمية سوى الحديث عن ثقافة بازغة بازغة جديدة لم يكن ممكناً التفكير فيها لو لا الأعمال التي سبّقتها لمحظيين مثل السي آر جيمس وجورج أنطونيوس وخوسي مارتين^(٦٠)؛ فما يميّز هؤلاء الكتاب والمعنىين الذين يتمون إلى الأقاليم المستعمّرة أو الهاشمية هو أنهم في أغلبهم كتبوا بغير لغاتهم الأصلية، لكنهم كانوا دائمًا إلى جانب ثقافة المقاومة والمعارضة لأن خطابهم ينبع من موقع أناس رسالتهم عن المقاومة هي التبيّحة التاريخية للسيطرة^(٦١). فالأساليب التعبيرية والنظريات التي كانت مقصورة على الغرب أصبحت اليوم في متناول كثير من كتاب العالم الثالث ومكتّبهم من إعادة إنتاج سرديةات بديلة من تلك التي صمّمها المستعمّر. 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 تؤمّن لها قوّتها وخصوصيتها، ولا تنسّب امتياز الموضوعية إلى المركز والذاتية إلى الهاشم.

والحقيقة أننا أمام هذه القراءة التي تعيّن 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 يتبارأ سؤالها على الرواية والشعر والفن. إن مساهمة هومي بابا لا يمكن اختزانتها في إبراز توازنات القوة على مستوى الموقع من خلال دراسة التابع الذي تلقي عليه ضوءاً كثيفاً، فهي بالإضافة إلى ذلك، تمنح التابع قوة إضافية تسند موقعه التلفظي، كما تبلور تحولاً في الممارسة الاجتماعية والثقافية حيث التابع هو موضوع وذات دارسة في الوقت نفسه، وهذا ما يلمع إليه ثائر ديب في مقدمته للترجمة التي أنجزها للكتاب، إذ اعتبر أن كتابة هومي بابا «تهدف إلى إعادة موقعة من يخلل الإنتاج الثقافي، فاتحاً فضاءً جديداً وزمناً جديداً للنطق النقدي، حيث يعيد (الاختلاف الثقافي) الإفصاح عن محصلة المعرفة من منظور موقع الأقلية الدال الذي يقاوم إضفاء الطابع الكلياني دون أن يكون محللاً أو خصوصياً، والذي يمكن منه إنتاج أشد أشكال الثقافة استنطاقاً و مساءلة، وإعادة تقويم كامل الحداثة وما فيها من عمایات حيال بني القوة المتوضعة ضمن آلياتها في الهيمنة»^(٦٢).

بهذا المعنى، لا يسعى هومي بابا فقط إلى عدم الوقع في شرك النظرية وعموميتها التي هي تمجيد لإطارها المفاهيمي وادعاء بإمكان مواجهة الأسئلة التي تنشق من موقع أخرى، على الرغم من أنه صاحب نظرية أشد تأثيراً في دراسات ما بعد الكولونيالية، وإنما يتغيا كذلك مواجهة العوائق التي تهدد بنسف النظرية، أي الوقع في شرك ما يتقصد التحليل الثقافي إلى تفكيرك أنساقه وعمایاته؛ فإن نتصور عمله كامناً في تفكير السردية والميكانيزمات الأيديولوجية المؤسسة للهويات، والانتصار لمفاهيم تقع في صميم اشتغال الفضاء العالمي والمواطنة الكونية، معناه تأكيد ذلك التفكير المختلف في الآخرية الذي ينقل الهوية إلى موقع آخر تبلور فيه ما يدعوه استراتيجيات الذات. لنقل إن هومي بابا يسعى، من ناحية أولى، إلى تجاوز النماذج الوثيقية الكبرى بشأن اكمال الهوية وجهوزيتها وانغلاقها على مكوناتها أو نقاط الارتكاز الخالصة التي تعطي الفرد تجذراً في الكيان الاجتماعي، لذلك يرفض المفاهيم التي تضفي على الهوية والذات طابعاً جوهرياً، ويهتم بالمعطيات التي تجعل الهوية لا تقطع عن التتحقق. وبين، من ناحية ثانية، إلى أي مدى تكون الهوية متزوعة المركزية (decentred)، فهي موجود مفتوح على الصيرورة والتحول والاختلاف لأنها معرضة للتهجين المضاعف وللتنتيغ المترعرع. لذلك، تتعين الحاجة ماسةً إلى زمن آخر للكتابة من شأنه أن يسجل التقطاعات المتجادلة للزمن والمكان، والتي هي واقعة في صميم التجربة الحديثة والأمة الحديثة.

وحتى تُبرز جانباً من الإضافة الملامحة التي ينهض بها هومي بابا في ميدان التحليل الثقافي، وخصوصاً في ما يتعلق بإزاحة المفاهيم التقليدية التي تفكّر الوضعية الكولونيالية من خلال مفهومي السيطرة والهيمنة، واجترار تحليل نقدي للتعارضات بين المركز والهامش، الهوية والغيرية التي تتبثثها في مقولات جامدة، فمن الأهمية بممكان أن نتوقف عند الفصلين الخامس والسادس من كتابه موقع الثقافة^(٦٣).

إن ما يلفت الانتباه هنا هو ما يقتربه هومي بابا من مفاهيم للتعرف إلى تلك الازدواجية التي تطبع الخطاب الاستعماري، ولا سيما مفهوم المدنية الماكرة الذي بموجبه يتبدى الخطاب الكولونيالي حاملاً للشيء ونقضيه على التحو الذي يشرحه ميخائيل باختين من خلال فكرة الحوارية (Dialogisme).

٦٢ ثائر ديب، «هومي بابا والمنظور ما بعد الكولونيالي: فضاء المجنحة 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 المزروعة بمسماحة نامية العضلات وبالرسالة الحضارية، فذلك لأنّه يدرك أنّ هذا السؤال يقع في صميم ذات الكولونيالي المسكونة بالتجاذب والانشطار والازدواج والاضطراب الخطابي والوجوداني^(٦٤)؛ هذا الاضطراب يتكشف من خلال المقاومة التي تحبط استراتيجيات الممارسة الاستعمارية المؤسسة على مراقبة المحلي والسعى إلى السيطرة عليه. ولا تعيّن المقاومة هنا بوصفها فعلاً معارضاً ذا قصد سياسي، وهي ليست نفياً أو إقصاء لمحتوى ثقافة أخرى، وإنما هي «مفعول من مفاعيل تجاذب ينبع ضمن قواعد الإدراك والمعروفة الخاصة بالخطابات المسيطرة عند إفصاحها عن دواليل الاختلاف الثقافي وإعادة إدراجها لها ضمن علاقات القوة الكولونيالية المتباينة؛ ضمن التراتبية والمعيارية والتهميشه وهلم جرا»^(٦٥). وليس في الأمر أي تزيّد إذا ما اعتبرنا أن قراءة هومي بابا تبدي عالمة فارقة في النقد الشفافي المقارن، تبدو فيه نظرية ما بعد الكولونيالية بمنزلة لقاء جديد مع نسق الخطاب الكولونيالي؛ فهي تقترح فهماً مغايراً يتحدد رهانه في إعادة مفهمة الذات والآخر، وكذلك الهوية، بمنأى عن التفسيرات المتعالية.

ومن خلال التفكير الذي يقوم به بابا لذكرات المبشر سي. ل. رينيوس لسنة ١٨١٨ أو لعظة الأرشيدوق بوتس سنة ١٨١٨ حيث تكتسر تطلعات المستعمر على صخورة المحلي، يتجلّ ذلك الموقف الذي ترنّ فيه أصداء غرباء فرويد. فالمحلي إذ يرفض إرضاء حاجة المستعمر السردية، فإن «أجوبيته تكشف ذلك الانزلاق المتواصل بين النّقش المدّني والتوجّه الكولونيالي. والارتياح الذي تولّده مثل هذه المقاومة يغيّر حاجة الساردين ذاتها. فيما كان قد قيل من ضمن أنظمة المدنية ينضمّ الآن إلى الدال الكولونيالي»^(٦٦).

بهذا المعنى يدخل الاضطراب إلى تمثيلات الخطاب الاستعماري ويلقي عليه ظلال الارتياح وعدم اليقين، ذلك أنّ ما ينكره هذا الخطاب يتيح، عبر المجنّة، مجالاً للدخول المارف المنكرة، فتغربّ أساس سلطته وتضيعه في مواجهة عيّاياته. هكذا، «لا يعود حضور السلطة الاستعمارية واضحاً مباشراً، وتكتّف تعيناته التميّزية عن أن يكون لها إحالتها المرجعية الموثوقة إلى أكل اللحوم الأدمية في هذه الثقافة أو إلى الغدر والخيانة لدى ذلك الشعب»^(٦٧).

لنُقل إن خطاب أند ميسي، وهو يدخل توسط الإنكليز وشفاعتهم، ينبع توترةً بين السلطة الاستعمارية وأسئلة المحليين التي تضع المشروعية الدينية موضع ريبة وتساؤل. فإنّكار الاختلاف الثقافي الذي ينطوي عليه خطاب أند ميسي والرهان كذلك على تفكير الثقافة والديانة المحلية من خلال المحليين أنفسهم، يضفيان، من حيث لا يرحب، القوة التلفظية على الذات المحلية، حيث تُثنيق الردود التي لا تتشوش على السلطة فحسب، بل تجترح موقعاً يقحم فيه المحلي استقصاءاته العاقية المتمرّدة في الفرج البينية الخالالية^(٦٨).

إن هذا التفكير لمظاهر الانحياز إلى الثقافة الغربية يفضي بنا إلى الوقوف على تجسّداتها في كثير من المفهومات والتصورات السائدة حول الرواية؛ فقد أشار روحي ألن إلى تعليق للناقد والروائي الأميركي جون أبديك على النص المترجم لرواية مدن الملح: التي، 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 يتبع سرداً يشابه ما نسميه رواية. فصوته صوت مفسر في خيم قبيلة، ولا يوجد في كتابه هذا أي أثر لحسن المغامرة الخلقية لفرد الذي يميّز جنس الرواية (منذ دون كيختوه وروبنسون كروزو) من الأسطورة والخبر التاريخي^(٦٩).

والحقيقة أن مثل هذا الفهم الذي يخترل الشراء الروائي في منظور الثقافة الغربية وفي نهادجها المكرّسة يتسم بكثير من الاختزالية؛ فهو لا يمنح سلطة الإقرار الأدبية للأداب الغربية فحسب، وإنما يلقي، كذلك، بظلال الرؤية على إمكان انباث أو تكون أنماط جمالية غير غربية، ما دام أن هذه البيئات لا تتوافر فيها هذه القيم، ولا تقتدي بمبادئ صنعة الرواية التي يختارها الغرب وحده. ونجد لدى جنين عبوشي دلال وجهة نظر ملائحة بقصد هذا النمط من التلقي؛ فهي لا تعتبر هذا التأويل مجرد قراءة خاطئة بحق ترجمات الأداب غير الغربية، وبها يتناسب مع التميميات الحضارية السائدة في الغرب، بل المشكلة تكمن من وجهة نظرها في ممارسات أدبية مسلّعة ومعولمة^(٧٠). ومن هذه الزاوية تكشف وجهة نظر أبدك بشأن ذلك النمط من التلقي الذي يتبارأ حول مضامين محددة لكونها ذات تمثيلية حضارية، لكن التقليد الجمالي في الرواية الغربية غير قابلة للتحدي، وإذا حدث أن تفوق 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 منظوريها، مثل جورج لوكاش ولوسيان غولدمان وميخائيل باختين وبيير زبيا.. حيث تتعيّن الرواية بوصفها جنساً أدبياً مفتوحاً، يتبارأ عن التحديد ويعتاشه على الأشكال التعبيرية المجاورة.

من هنا، ربما تفينا أطروحة الناقد فيصل دراج^(٧١) بشأن الرواية العربية ونشأتها المعاقة في مجتمع ينكر المتعدد ولا يعرف حوارية المعرف المختلفة المستقلة بذاتها، وبالتالي يفتقد الوعي الغاليلي الذي اعتبره باختين من صميم البيئة التي يتكون فيها جنس الرواية؛ نقول ربما تفينا هذه الأطروحة في الرد على المنظورات الاختزالية من خلال الاقتراب من الأفق الذي ارتاده الرواية العربية منذ العقدين الماضيين لاستيعاب الشكل وإخضاب الخطاب بالحوارية التي تعبّر عن الشيء ونقضه. 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 موقعاً من موقع الصراع السياسي. لقد انطلق فيصل دراج^(٧٢) من تاريخ متعدد ومتتنوع للرواية ثقافياً واجتماعياً، لقراءة تجسدها في سياقات ثقافية متباعدة، وعلاقته بتحولات الشكل الروائي بما يستجيب لأنسجة هذه السياقات واشتراطاتها من جهة، وانزياحاته عنها من جهة أخرى.

هذه المزاوجة بين القراءة الاستكشافية التي تروم فهم طبيعة النص والتعرف إلى مكوناته الفنية، والقراءة التأويلية التي تجترح أفقاً واسعاً يسمح بتفاعل القارئ مع النص^(٧٣)، والاستفادة من الخطابات المتعددة في إضاءة الرؤية التي ينطوي عليها نص الرواية، هي التي مكّنت هذا الناقد من تقديم تحليل متميّز لنظريات

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

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

٧١ فيصل دراج، «وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي»، *فصوص*، 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 كمعرفة تخيلية والبيئة الثقافي الاجتماعي الحاضن لها، قمينة بإسعاف القارئ على الاقتراب من خصوصية الرواية وخصوصية المعرفة التي تتجهها، وتحدّث بها عن واقع لا يلائمها ولا يوفر شرط ابناها.

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

أما ردّ طه حسين، فهو: «أما نحن فنريد أن يفهمنا الناس، لهذا نتحدث إلى الناس بلغة الناس.. نحن أحيا نحب الحياة ولا نحب الموت»^(٧٤). والأطروحتان هما: **البعد الاجتماعي** لعلاقات الكتابة والقراءة، وتلازم الثقافة مع تكون مجتمع جديد ينبع لغة مجتمعية لا مراتب فيها، لغة توزع 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 فيها الإبداع والتلقى، تُحدّدان زمان الحداثة الاجتماعية الذي تنتهي إليه الرواية؛ فالرواية بوصفها ممارسة كتابية أنجبها الزمن الحديث تبدأ بما يوافق خصوصيتها، أي الذات الإنسانية الحرة التي تخلّصت من إكراهات اللغة الآمرة، ورأت إلى العالم في تنوعه ونسيبيته وتدخله مرجعياته. لهذا، يرى فيصل دراج في اقتران الرواية، من حيث الظهور، بالأزمنة الحديثة دلالة بالغة الأهمية، لأن ما ميز هذه الأزمنة هو الإنسان الجديد الذي نادت به، ودفعت به إلى الواجهة بعدما تخلّص من إكراهات اللاهوت، وارتى في أحضان الفلسفات التي تنصّبه سيداً على نفسه وعلى الكون من حوله. فتأكدت هذه الفردية الإنسانية المكتفية بذاتها مبتدأ للكتابة الروائية ومرجعها^(٧٥)، وهو المعنى ذاته الذي يعبر عنه ميلان كونديرا في سياق قراءته الاستكشافية للرواية الغربية، تلك القراءة التي ماثل فيها بين منجز ديكارت في ما ينصل بالتأسيس للحداثة ومنجز الروائي الإسباني ميغيل دي سيرفانتس^(٧٦).

هذه الدلالة هي التي لامس فيصل دراج أبعادها في الكثير من نظريات الرواية التي ناقشها، خاصة مارت روبير التي ربطت بين الديمقراطية والرواية، وقرنت غياب الرواية بحضور الحكم الشيوراتي، وكذلك باختين الذي قرن كتابة الرواية بالرغبة الإنسانية في الانفلات من الخطابات الآمرة، وابتداع لغة جديدة تقول الشيء ونقضيه. وبسبب من ذلك، رأى باختين جذور الرواية كامنةً أبعد من النقطة التي انطلق منها هيغيل ولوكاش وغولدمان ومارت روبير في تطويراتهم لهذا الشكل التعبيري. وسواء أمعنكت الأزمنة القديمة من ملء الخانة الفارغة الخاصة بالرواية أم أن الزمان الحديث هو الذي خلق الحاجة إليها، وأعطها ملامحها في شكل فني يجسّد ملامح ذلك الزمان فيه، فإن القول الروائي يفصح، بحسب دراج، عن عنصرين لا يتكون إلا ضمّنها: أولهما تحوّل اجتماعي يهدّم أحاديث المراجع في آلوانها المختلفة، وثانيهما القدرة على توليد المتعدد وتطويره في مجالات مختلفة^(٧٧). وفي العنصرين معًا ما يبوئ الرواية موقع الصدارة في ترجمة قيم الزمان الحديث، ورصد تحولات المتسارعة، وتمثيل هويته المتعددة التي هي ضرب من المجنحة 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 عروductory (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١)، ص ٩-٨.

٧٧ المصدر نفسه، ص ١٤٦.

أن يتم حصرها في الأزمة الحديثة. لذلك، نجد باختين يبوئ التر موقعاً مهماً في ترجمة هذا التزوع 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، استناداً 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 يختلف بالمعارف المتعددة وينصب الإنسان سيداً على العالم، بعدها أعلن موت الإله وعوشه بقيم جديدة، فإن الرواية العربية في أزمة ولادتها، والمؤرخة بمبتدأ القرن العشرين، قد هزت زمن غياب شروط الكتابة الروائية؛ فلم تلتقي بهذا الزمن الاجتماعي الذي يكسر القوالب الضيقية، ويفي الأبواب مشرعة أمام الفكر. لهذا اعتبر دراج أنها ولدت على هامش زمن تحدث عنه الكواكب في طابع الاستبداد، وهو شهادة فريدة على استبداد لا يقل تفرداً، يتجل في حقول مختلفة: السياسة والدين والمال والعلم والتربية والأخلاق والتمدن، وأثاره تحول المجتمع الحي إلى مقبرة جماعية، كما ناقشه محمد عبد في: الإسلام بين العلم والمدنية، وهجا ما فيه من جمود صادر عن الاعتقاد بأن من تقدم في الزمن يفضلُ من تلاه، وأن على التأخر أن يقول بما يقول به سابقوه؛ 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، يمجد الشبيه والمائل وينقض المخالف والمغاير، ويعتبره مروقاً وخروجاً على الذوق الرفيع.

في هذا الزمن العربي الذي ظهرت الرواية على هامشه، وقوامه نص ديني شيدَ بلاغته اللغوية الخاصة به، ومعارفه النبيلة، لم يكن غريباً أن تتعرض الرواية لمضايقات عديدة، ولمحاولات الحطّ من قيمتها وشرعيتها في التعبير عن الذات والمجتمع، خاصة أن شكلها الكتابي الذي يحاور أنهاً ونصوصاً مختلفة، ويجعلها تتجسد وتتحلّص، وتنالى بأحكام قيمة ملموسة، يمثل شكلاً من الرّد على ذاتقة فنية، وقد أصبحت تقليدية، تتدثر بأيديولوجية سكونية تنتصر لما تعتبره ذوقاً رفيعاً.

هذه الخلاصة هي ذاتها التي قررها دراج في سياق قراءاته منجز المولىحي جماليًّا وفكريًّا، في نصه الروائي: «الرواية العربية المعاصرة: استشراف لآفاق التطور المستقبلي»، في: شكري عياد [وآخرون]، الأدب العربي تعبره عن الوحدة والتنوع: بحوث تمهيدية، إشراف عبد المنعم تlima (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧)، ص ١٩٩. هذا الزمن المجتمعي الفاقد شروط الكتابة لو لا أنه أدرك أن في الرواية، وهي كتابة نوعية، ما ينقض حياة السلطة ويقرّض كتابتها المقيدة؛ فهي تعامل مع الدّينيي المتعدد، وتهجّس بمثال أخلاقي يواجه المرتبية السلطوية البارزة بفضاء حيّي متّنوع، لا يقبل بالاختصار ولا بالمراتب. تبدأ الرواية، وهي تعترف

٧٨ محمد برادة، «الرواية العربية المعاصرة: استشراف لآفاق التطور المستقبلي»، في: شكري عياد [وآخرون]، الأدب العربي تعبره عن الوحدة والتنوع: بحوث تمهيدية، إشراف عبد المنعم تlima (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧)، ص ١٩٩.

٧٩ دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص ٤٠.

٨٠ دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص ١٧٧.

بالمتساواة بين البشر، بمتعدد إنساني، يقبل بالمنحرف والسويء والحكيم والمعتوه والنبيل والأفاق والمغبطة البليد والمغترب الذي لا شفاء له»^(٨١).

إذا كان النص التنويري، باستثناءات قليلة، لم يتمكن من الوصول إلى تحقيق التمييز الذي يؤكده خطاباً مستقلاً مزاملاً لمجتمع مستقل، فإن الرواية العربية في المراحل التالية لنشأتها تمكّنت من التمرد على أحاديه النص المسيطر، وراوغت إكراهات السلطة المستبدة وضغوطها، لتحقيق 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 يمكنه من العثور على نظرية تخصها وتسائل قضيائها، لأن الزمن الاجتماعي الذي يجري فيه تداول هذه الرواية التي تنهل من متخيلاته وأنساقه في تشييد مسارتها الحكائية والسردية، لم تبلغ فيه المعرفة المحتضنة للعقل ذلك الاستقلال الذي يتعين شرطاً أساساً لانبثق 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 الأدب والفنون. لكن إذا نسي المنهج العلمي وانقلب فيه العلم إلى صياغة وسحر، وانحطت بصورة تامة ونهائية، لا يبعث فيه العلم إلا بتأسيس جديد»^(٨٢).

تطور النص الروائي العربي باتجاه استقلاليته إذاً، في مجتمع لم تتأسس فيه المعرف العلمية والاجتماعية، ولم تتحول فيه إلى قوة اقتصادية تتدخل في الحياة اليومية للإنسان وتساهم في إعادة بنائها نتيجة دولة مستبدة ومهيمنة، لا تعرف معانى الحوار والديمقراطية التي هي جوهر العقل الغالبلي التفكيري الذي مجده باختين ورأى آثاره ماثلة في النصوص التي كتبها روائيون كبار أمثال دوستويفسكي وتولستوي، وجسّدوا فيها انتياح 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 الحداثة. ييد أن في التأمل في عمر الرواية العربية الذي تخطى المئة سنة، ما يقرّر استنتاجاً آخر يظهر تمكنها من محاوزة إرغامات الفضاء الاجتماعي المفقر إلى مجتمعية المعرفة، إلى التتحقق شكلاً تعبيرياً قميناً بتشخيص أسئلة الإنسان في زمن شديد التحول والتبدل، وكيف الغموض والقلق العميق، من دون أن يعني ذلك تحرراً كلياً من السبيبة الاجتماعية - التاريخية. بهذا المعنى، تكون أسباب هذا الانفلات الروائي من مدار حقل ثقافي أحادي، ماثلة، في تصور الناقد، في عنصرتين أساسين قد لا ينطبقان على الاقتصاد والاجتماع، وهما خطابان مع فيان يحتاجان إلى أجهزة الدولة الأيديولوجية وجة والتعليمية والإعلامية.

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

٨١ دراج، الرواية وتأويلات التاريخ، ص ١٢٤.

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

^{٨٣} دراج، الرواية وتأویل التاریخ، ص ١٥٦.

على تنسيهما، وذلك بإعادة الاعتبار إلى ما يعنى 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 يرغّم الكاتب على أن يدفع الرواية إلى الحد الأقصى، على مستوى الشكل والخطاب، للاحقة الحقيقة المحفوظة بالالتباس والغرابة والتي لا تتشخص إلا لتغدو بداية لرحلة خيالية جديدة. وبهذا المعنى لا تكون الكتابة الروائية تفعيلاً لإرادة طيبة، ولا احتماء بالخيال فقط لأنّه ينطوي على قوة الخلق والإبتكار والمسافة التي تهب المتعة والانتعاق، وإنما هي صدام مع ما لا يمكن إلا أن نصادفه، وصراع مع قوى لا تبين إلا بقدر ما تختفي. 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 التخييلي الأدق والمفعم إيحائية وتعددية تأويلية، وكأنها ممارسة لما هو أبعد من حدود هذا الزمن الاجتماعي، تشكيك في الأيديولوجيات التقليدية الكبرى، وجميع الخطابات التي تتقدم على أساس أنها كلية وجاهزة ومتنهية.

بهذا المعنى، فإن الإلزام على مسألة الهيمنة الروائية من خلال تكريس معايير تستجيب للتلقي الغربي وتعيد تأكيد مفاهيمه حول الشرق، يفسّر ما يتخلّل بعض التجارب الروائية العربية المضادة من ميل إلى معاكسة تداعي الصور الاستشراقية لعقلية غربية مسيطرة ومتمركزة حول ذاتها؛ ذلك إما بالالتجاء إلى استدعاء المكونات السردية التاريخية والتراثية كشكل من أشكال الاختلاف لا المطابقة، وقطع الصلة مع هذا التدبر الثقافي المعول عبر البحث عن أشكال جديدة من الإنتاج الثقافي تستجيب لاقتراحات جمالية وثقافية شديدة الخصوصية والمحليّة، 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 قناعتي التي توصلت إليها من خلال تجربة علمية وليس من خلال التنظير»^(٤)، أو من خلال أعمال سردية تتناول الآخر من خلال تخيّل يعيد مسالة الماضي الاستعماري ويضعه في صورة الدلالة المعاكسة للرسالة الحضارية التي يزعم نفسه حق النهوض بها على النحو الذي نقرأه في رواية كتاب الأمير^(٥) لواسيني الأعرج.

لقد أدى النزوع الغربي نحو الهيمنة إلى تبلور تجارب أدبية متنوعة ينحدر أصحابها من جغرافيات متعددة من العالم المستعمر اخذت شكل الرحلة المضادة، أو الغزو المضاد للعالم الغربي، وذلك بالرد على أطروحاتها المنحازة وجميع أشكال التشويه الذي مارسته على تواريخ هذه المستعمرات و هوبيات شعوبها. وهذا السرد المضاد هو الذي يدعوه إدوارد سعيد المقاومة الثقافية، ويصطلاح عليه بيل أشكروفت بـ الرد بالكتاب، وهو عنوان الكتاب الذي حرّره بمعية نقاد آخرين. فالمقاومة الثقافية تمكّن الأمة المستعمرة من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد، وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شكّل فيها المستعمر في المقام الأول. فالعناصر القومية هي من عوامل الحفاظ على الذاكرة الجمعية وتعزيزها. وليس ثقافة المقاومة مجرد ردة فعل موجهة ضد الإمبريالية، بل هي أوسع كثيراً من أن يتضمنها تصور كهذا، لأنّها تنهض على أساس التفاعل الثقافي والهجنة واستئثار ثقافة الآخر من أجل تفكيك بنى السيطرة في ثقافته، وفي سردياته المتمركزة حول الذات والتاريخ والهوية. فتحليل إدوارد سعيد لاشتغالات التمثيل الثقافي في الرواية الغربية المعاصرة يمكننا من تشيد تصوّر للرواية في الحقل الثقافي العربي بوصفها شكلاً

^٤ محمد الباردي، «حداثة الرواية.. رواية الحداثة»، (ملف سؤال الحداثة اليوم)، مجلة الثقافة المغربية (الرباط)، العدد ١٧ (تشرين الأول / أكتوبر ٢٠٠٠)، ص ٦٠.

^٥ لمزيد التوسيع انظر: إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٢).

من الرد بالكتابية، 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 المغایرة، خاصة أن هذه القراءة تمتاز بثلاثة مقومات حددتها الناقد الثقافى عز الدين المناصرة في قراءة النصوص قراءة مختلفة وصحيحة نسبياً، ثم قراءة المقاومة الوطنية للإمبرياليات 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 السردي هو من أهم الظواهر التي يشتغل عليها خطاب الدراسات الثقافية؛ إذ انطلاقاً من التفكير فيه، تقترح علينا مدخلاً جديداً في تناول الرواية من شأنه الإفادة إلى تجديد الفهم بالسرد وبالمرجعيات الثقافية التي ينفتح 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 تبئير القراءة على مستويات التمثيل السردي يكتسي أهمية كبيرة في التعرّف إلى أشكال الصور التي تحملها النصوص الروائية، خاصة أنها تنهض بتأدية دور توسّطي يتمثّل في إنتاج الدلالات والرموز حول العالم وما فيه من أشياء وكائنات. وهذا ينطوي على التمثيل السردي فيها على دلالات ثقافية متعددة تتجاوز حدود الظاهر لتسوّع معاني أخرى لا يمكن التوصل إليها إلا عبر الحفر والتفكير، خاصة أن الروائي ينطلق فيه من وعي خاص بالزمان والمكان والإنسان. وتكون أهمية هذا المنظور في إعادة الاعتبار إلى الإحالات المتعددة التي يقيّمها العمل الإبداعي بالمرجعية، وهو ما يستوجب قراءته في ضوءها بدل عزله أو تبئير النظر على محدداته الداخلية بدعوى أنها ما يتحقق له الخصوصية الأدبية. وهذا الوعي النقدي المفتح حيال الأدب والدراسات الثقافية هو الذي يلوره إدوارد سعيد وهو مي بابا في قراءتيهما للنصوص السردية الغربية وعلاقتها بالنزوع نحو السيطرة والتلوّع. ولما كانت الرواية جنساً أدبياً يضطلع بدور أكبر في التعبير عن الأفراد والجماعات، ويزّ حاجتها إلى استعادة الأفق الخيالي، وتشييد الهوية وترميّمها عبر استراتيجيات التخييل، 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 مساحتها الثقافية باعتبار علاقتها الوطيدة بالرموز والأنساق والخطابات التي ينبع منها المجتمع ويحدد من خلالها موقعه في العالم.

٨٦ عز الدين المناصرة، «إدوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن: قراءة طباقية»، فصول، العدد ٦٤ (صيف ٢٠٠٤)، ص ١٢٧.

المراجع

١- العربية

كتب

- إدجار، أندرو وبيتر سيدجويك. **موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية**. ترجمة محمد الجوهرى وهناء الجوهرى. القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩.
- إيغلتون، تيري. **نظرية الأدب**. ترجمة ثائر ديب. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٦.
- بابا، هومي إ. **موقع الثقافة**. ترجمة ثائر ديب. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.
- الخضراوى، 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.
- دib، ثائر. 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 السويدى 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 الفرنسيّة جورج زيناتي. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٨.
- سعيد، إدوارد. **تأملات حول المنهى ومقالات أخرى**. ترجمة ثائر ديب. بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٤.
- الثقافة والإمبريالية. نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب. ط٢. 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. **طائق الحداثة ضد المتماثلين الجدد**. ترجمة فاروق عبد القادر؛ تحرير توني بينكيني. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩. (علم المعرفة؛ ٢٤٦)

دوريات

آلن، روجر. «الحركة في السوق، مكانة الرواية العربية في السياق العالمي.» *قصول* (القاهرة): السنة ١٦، العدد ٣، شتاء ١٩٩٧.

الباردي، محمد. «حداثة الرواية.. رواية الحداثة.» (ملف سؤال الحداثة اليوم). *مجلة الثقافة المغربية* (الرباط): العدد ١٧، تشرين الأول / أكتوبر ٢٠٠٠.

جاكسون، ليونارد. «شكلان 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 التشخص في المشروع السيرذاتي لمحمد شكري.» *ثقافات* (البحرين): العددان ٨-٧، صيف-خريف ٢٠٠٣.

دراج، فيصل. «وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي.» *قصول*: السنة ١٦، العدد ٣، شتاء ١٩٩٧.
دلال، جنين عبوشي. «الثقافة العالمية المغولة وسياسات الترجمة.» *الآداب*: العددان ٨-٧، توز / يوليو-آب / أغسطس ١٩٩٩.

المناصرة، عز الدين. «إدوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن: قراءة طباقية.» *قصول*: 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.