ا لجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص نقد حديث و معاصر

الموسومة بـ

السلطة والسرد في التخييّل الروائي
إدوارد سعيد أنموذجا

إعداد الطالبتين:

عبد الجبار حنان

بدلاوي سارة.

إشراف الدكتور:

مهيدي منصور

أعضاء اللجنة المناقشة:

أ.د. زروقي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. مهيدي منصور	أستاذ محاضر "ا"	مشرفا ومقررا
أ.د. بوعزيزة علي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1441هـ–1442 هـ/ 2020م–2021 م

بسم الله الرحمن الرحیم

شكر وعرفان

﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العلم ووفقنا لهذه المرتبة.

نتقدم بأزكى عبارات الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا في تقديم هذه الدراسة المتواضعة إلى الأستاذ المشرف مهيدي منصور الذي كان عونا لنا ووجها، حيث استفدنا من نصائحه، دون أن ننسى الأساتذة المناقشين بوعزيزة ومرئيس اللجنة عميد الكلية د. زروقي عبد القادر. الذي أنار لنا السبيل نحو تحقيق الأهداف وهو الالتحاق بتخصص نقد حديث و معاصر، جزاه الله عنا كل خير.

إهداء

(وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما) .

إلى والدي العزيزين . إلى حبيبة قلبي ونور عيني وتاج رأسي إلى منبع الحنان والحب إلى أمي خديجة التي طالما كانت سندا لي . والتي ضحت لأجلنا كثيرا . حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى والدي شفاه الله .

إلى زهور حياتي إخوتي .

إلى ميلتي سارة التي أتمنى لها التوفيق والنجاح مستقبلا .

حنان

إهداء

أسدى ثمرة جهدى إلى : والدى العزيزين . حفظهما الله وأطال فى عمرهما

عطاءً كما يظل زادى . . . . . وأمنيتكما تظل منارتى

إلى إخوتى مصدر و منبع الأمان والعطاء "رشيد محمد، شيماء"

صديقاتى ورميلاتى

رفيقة دربى فى مشوارى البحثى "حنان"

وكل من ساندنى فى انجاز هذا العمل المتواضع

سارة

مقدمة

مقدمة :

﴿الحمد لله رب العالمين. والصلاة والسلام على أشرف المرسلين. أما بعد﴾

يعتبر النقد الثقافي من أهم المسائل التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد عرف القارئ العربي النقد الثقافي بعد أن طرح على الساحة كتاب الناقد والأستاذ الجامعي **عبد الله الغذامي** الموسوم ب: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"

فالنقد الثقافي منبثق عن النظرية ما بعد الكولونيالية.

وبحثنا يتمحور حول السلطة والسرد في التخييل الروائي عند إدوارد سعيد، ويتجلى ذلك فيما يعرف بالقراءة الطباقية والسرد الإمبراطوري وثقافة المقاومة عند إدوارد سعيد، وبناء على هذا فإن الإشكالية التي حاولنا الإجابة عنها هي: ما هي علاقة السلطة بالسرد ، وماهي القراءة الطباقية التي عرف بها إدوارد سعيد؟

وقد اخترنا هذا الموضوع لعدة أسباب أهمها:

فضولنا العلمي لمعرفة إدوارد سعيد والاستفادة من أعماله واكتشاف إنجازاته.

كون صاحب العنوان المقترح هو الأستاذ **مهيدي منصور** فأحببنا أن يكون هو المشرف علينا.

ومن أجل تحقيق هذا الهدف قمنا بتقسيم الدراسة إلى مدخل ،وفصلين:

- خصصنا المدخل: لمفاهيم ومصطلحات وقد احتوى السلطة، السرد، التخييل، الرواية، النظرية ما بعد الكولونيالية وأهم أعلامها.
- أما الفصل الأوّل فتضمن ثلاث مباحث تمثلت في: السرد الإمبراطوري عند إدوارد سعيد، التخييل الروائي بين الجمالية والتحيز، وأخيرا السرد الروائي وثقافة المقاومة.
- أما الفصل الثانيّ: فقد كان للجانب التطبيقي حيث تطرقنا لنماذج من القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد وفضح السرديات الغربية.

ولتطبيق هذه الخطة فقد اتبعنا سبيل المنهجين: نقد النقد، أما المنهج الثاني فتمثل في النقد الثقافي لأنّه المناسب للنماذج التي تطرقنا لها من روايات

وقد واجهتنا صعوبات في بحثنا هذا أهمها:

- نقص المراجع وقلة الدراسات في هذا الموضوع والتي اقتصرت على بعض المقالات والحوارات التي درست فكر سعيد، ومجموعة من المقالات المنشورة في بعض المواقع الإلكترونية.
- ضيق الوقت .

ومن أهم المصادر التي اعتمدناها في بحثنا هذا هي:

- الثقافة والإمبريالية لـ **إدوارد سعيد**.

وبفضل الله ومنته ، فقد خفف عنا العناء وقد استأنسنا برفقة أستاذنا الفاضل أتممنا هذا البحث بحيث بذلنا ما بوسعنا وعلى حساب قدرتنا للإجابة عن الإشكالية التي طرحناها قدر المستطاع.

ألمدخل

مصطلحات ومفاهيم

مفهوم السلطة

تمهيد:

يظل مفهوم السلطة كغيره من المصطلحات المتشعبة الدلالة، فهو مثار اختلاف وتمايز رؤى كبير لدى العلماء والفلاسفة، يشفع لذلك كثرة المقاربات ووجهات النظر التي لا تبقي احتمالا قارا حول معنى السلطة، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى الاتساع المفهومي والتاريخي لهذا المصطلح.

جاء في معجم لسَان العَرَب لصاحبه ابن منظور المصري في الجذر.

1.1 السلطة لغة:

(سَلَطَ): "سلط: السلاطةُ: القَهرُ، وقد سَلطَه اللهُ فتَسَلطَ عليهم، والاسم سُلطة، بالضم . والسُّلطانُ: الحُجةُ والبُرهان، ولا يجمع لأن مجراه مَجرى المصدر، وسُلطانُ كل شيء: شدتُه وحدتُه وسَطوتُه، قيل من اللسان السليط الحديد"[1].

فالسلطة لغة إنما تعني القهر والسطوة

2.1 السلطة اصطلاحا

وأما إذا تحدثنا عن مفهوم السلطة اصطلاحا فقد حظي مصطلح السُّلطة باهتمام علماء الاجتماع والتاريخ والسياسة، فتعددت حوله الآراء والرؤى، وتشعبت المفاهيم والنظريات، ولعل ذلك يرجع في المقام الأول إلى الدور الجوهري الذي تضطلع به السلطة في تنظيم الحياة الإنسانية؛ فهي **"عامل مهمٌّ لردع المخالفات في النظام العام للمجتمع، الذي هو صفة أساسية في الحياة الإنسانية، لذلك تكون الحاجة إليها ماسة، في كل المجتمعات التي تصبو إلى حياة منظمة وهادفة"**[2]

[1]-أبو الفضل جَمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظوُر الافريقى المصري، لسَانُ العَرَب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1418هـ_1997م (س ل ط)، المجلد 3، ص (318،319).

[2]-علال سنقوقة، المتخيّل والسّلطة في علاقة الرواية الجزائريّة بالسّلطة السّياسية دراسة، رابطة كتّاب الاختلاف، الجزائر العاصمة _الجزائر، ط1 ،1421هـ_2000م ص7

وهكذا فإنه من الصعوبة بمكان أن نضع تعريفا للسلطة جامعا مانعا، بل "**إن إعطاء مفهوم للسلطة ربما سيكون أكثر سلطوية، لأنه سيدعي لا محالة أنه القويم والسليم وبذلك سيتضمن قهرا ملحوظا فالتعريف ليس فقط هو تحديد العلاقات بين الدال والمدلول، وإنما هو أيضا فرض المفاهيم على الأشياء**" [1].

إذا حاولنا وضع مصطلح دقيق للسلطة فإننا نعجز عن ذلك.

" اتخذ مفهوم السلطة عند ميشيل فوكو نطاقا أوسع بالمقارنة مع النظريات الكلاسيكية، والحال إن هذا المفهوم يسكن معرفتنا وتصوراتنا وتفكيرنا وممارستنا اليومية، ومن ثمة، كانت أهمية تناول ميشيل فوكو لهذا المفهوم، فقد قام بتوسيعه إلى أقصى الحدود". [2]

لما وجد **ميشيل فوكو** لبسا في تحديد مفهوم السلطة ركز اهتمامه وجهوده لتحديد مفهوم لها، حيث قام بتوسيعه حتى لا ينحصر في نطاق ضيق.

ونقلا عن محمد محمود الخطيب قال: "**يقول ميشيل فوكو: إنه مثلث الذات والسلطة والمعرفة، ففي كل محيط سواء كان دولة أو مؤسسة أو مجتمعا أو عائلة أو جماعة هناك مبيان وهو خارطة لعلاقات وروابط القوة التي تؤسس السلطة، وعلاقات القوة والسلطة تطلب بدورها أنظمة معرفية، والنظام المعرفي هو المنظومة التي تستعمل في محيط ما**"[3]

وبناءعلى هذا يعترف فوكو أولا أن مفهوم السلطة ملتبس في أصل وضعه وليس شفافا كما يعكسه التداول السياسي والإعلامي لهذا المصطلح؛ شأنه في ذلك شأن العديد من المفاهيم الفلسفية؛ لذلك فقد اعتبر مصطلح السلطة مضنّة لسوء فهم كبير فيما يتعلق بتحديدها أو شكلها أو وحدتها؛ وانطلاقا من ذلك اجتهد في تحديد ملامحها الكبرى عبر الانتقال من سؤال الماهية إلى البحث عن الطريقة والاستراتيجية التي تمارس بها؛ هذا هو جوهر عمل فوكو.

[1]-عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب، ط 2، 1412هـ _1991م، ص11.

[2]-احمد طريبق، فوكو ومفهوم السلطة: استهلال ص1.

[3]-محمد محمود الخطيب، الذات والسلطة: النوع الاجتماعي والتفاوض في المؤسسة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، ط1، 1431 هـ_ 2010 م، ص 30.

يقول في حوار له مع **فونتانا**[*] : **" لست ترى من أي جهة من اليمين أو من اليسار إنه يمكن طرح مسألة السلطة؛ في اليمين لم تكن مطروحة إلا بقاموس الدستور والشرعية...إخ؛ إذن بقاموس قضائي؛ وطرحها من ناحية اليسار كان بمعاني جهاز الدولة؛ أما الطريقة التي كانت تمارس بها ماديا بالتفاصيل بخصوصيتها وتقنياتها وتكتيكاتها فلم يكن أحد يبحث عنها**[1]."

حاول ميشيل فوكو أن يبين أن علاقتنا بالسلطة لا تنحصر في صورة القانون والدولة.....

وإنّما تتوزع عبر كامل الجهاز الخطابي والمجتمعي وهذا ما يشكل محط اهتمام فوكو.

ويؤكد ذلك بقوله كذلك: **" كلمة سلطة هذه قد سببت الكثير من سوء الفهم؛ سوء فهم يتناول هوية السلطة وشكلها ووحدتها؛ بكلمة سلطة لا أعني السلطة أي مجموعة المؤسسات والأجهزة التي تضمن خضوع المواطنين في إطار دولة ماء كذلك لا أعني بكلمة سلطة نمطا من الإخضاع الذي هو على العكس من العنف إنما يتخذ شكل قاعدة وأخيراً لا أعني بكلمة سلطة نظاماً عاماً من جهة الهيمنة يمارسه عنصر أو مجموعة على عنصر آخر أو مجموعة أخرى".**[2]

يعتبر فوكو أنّ معنى السلطة متشعب وغير دقيق ويلتبس حيث أغلب العلماء يعتبرونه محصور في أجهزة الدولة، فأوّل ما ينفيه عن مفهوم السلطة هو التصور القانوني الذي يجعلها معادلة للدولة وإن كانت أكثر أشكالها اتساعا وهو يرفض كون السلطة تدل على الخضوع فقط.

تجلت عبقرية فوكو في: "قدرته على استقراء تجليات السلطة في مواقع لم يخطر لأحد من قبله أن ينظر فيها، أي في الفروع الدقيقة والفراغات البينية للمجتمع الحديث".[3]

يقصد **ميشيل فوكو** أن هناك مؤسسات تنتج خطابات عبر ممارسات غير خطابية، يعني السلطة لا يمكن حصرها في جهة معينة فهي تتعدد أشكالها.

تأثر **إدوارد سعيد** بفكر **ميشيل فوكو** ويظهر ذلك جليا في كتابه الاستشراق حيث يقول:

---

*-فونتانا 1933 مصور وكاتب وصحفي ايطالي، ولد في مودينا ينظر الموقع : https://ar.mwekepedia.org

[1]-كعبش محمد، نقد مفهوم السلطة عند ميشيل فوكو، حوليات جامعة الجزائر1، العدد33_ج1، مارس 2019، ص4

[2]-المرجع نفسه، ص5.

[3]-ريتشارد وولين: مقولات النقد الثقافي، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط1،2016، ص 241،

"وأهم ما في الأمر أن أمثال هذه النصوص الاستشراقية لا تقتصر على خلق المعرفة؛ بل نتجاوزها إلى الواقع نفسه وهو ما يبدو أنما تصفه وحسب، وبمرور الزمن تؤدي هذه المعرفة وهذا الواقع إلى إرساء تقاليد معينة ويعتبر وجوده المادي أو وزنه المادي، لا أصالة لكاتب من الكتاب المسؤول الحقيقي عن النصوص التي أدى إلى كتابتها"[1].

يحيلنا **إدوارد سعيد** في هذا القول إلى وجود علاقة بين المعرفة والسلطة حيث اعتبر المعرفة أداة للسلطة تستعين بها هذه الأخيرة لترسي تقاليد تبثها في ثنايا النصوص.

إنّ علاقة **إدوارد سعيد** ب **ميشال فوكو** تبدو واضحة في استثماره لمقولاته عن السلطة والمعرفة في وصف كيفية تحول خطاب الاستشراق؛ وتجلى ذلك في كتابه الاستشراق.

"فالسلطة قادرة على إنتاج معرفة تخدم مصالحها وتعزز سلطتها، والمعرفة يمكن أن تصنف أيضا في شكل من أشكال السلطة؛ حين تستخدم لتعريف الآخرين وتصنيفهم"[2]

يستند **إدوارد سعيد** إلى مفاهيم فوكو في تحليل الخطاب وعلاقته بالسلطة ويمكن القول أنّه استثمر منظومة الفيلسوف الفرنسي التنظيرية في تحديده لمفهوم السلطة.

تعد السلطة من العناصر المهمة في البنية الاجتماعية، إذ تمثل مستوى التطور العقلي داخل المجتمع، وهي ضابطة للحياة الإنسانية.

[1] -إدوارد سعيد: الاستشراق (المعرفة، السلطة الإنشاء)، تر: محمد عناني، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2006ص 171.

[2] -لمياء عيشونة: الخطاب والسلطة في فكر "ميشال فوكو" و"إدوار سعيد"، فعاليات اليوم الدراسي الأول حول: الخطاب والنص بين النظرية والتطبيق، جامعة جيجل، بتاريخ 04-10-2014.

السرد

تمهيد:

تعددت المصطلحات والمفاهيم الأدبية التي اهتم بها النقاد سواء كانوا غربيين أو عرب، حيث نجد لكل ناقد مفهومه الخاص به يحدد لمصطلح معين، وبهذا يؤسس الناقد مفهوما للمصطلح يميزه عن غيره عن النقاد، ومن بين المصطلحات التي تباينت واختلفت حولها الآراء مصطلح السرد فقد لقي اهتماما بالغا من قبل النقاد كون السرد قد اقتحم حياتنا بشكل واسع، فكان من الضرورة الاهتمام به والبحث في ماهيته لذا نجد تعدد المفاهيم راجعا الى تعدد المهتمين بالسرد.

1.2 السرد لغة:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾.[1]

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه وفلا يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[2].

2.2 السرد اصطلاحا:

يعرفه **غريماس** بقوله ""**الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية، تنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه**"[3]، السرد عند **غريماس** هو ما تقوم به الشخصيات القصصية من سرد للأحداث.

[1] -سورة سبأ الآيتين .11.10.

[2] -ابن منظور: لسان العرب، مادة (سَرَدَ)، ص 165

[3] -**أحمد رحيم كريم الخفاجي**، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي والحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية،عمان ط 1 ،2012، ص 40 .

تناول **جونات "هذا المصطلح في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سمّاه صوتاً؛ ويعني الصوت السردي القائم بفعل السرد. فلئن تناول في القسمين الأوَلَيْن الملفوظ القصصيّ زمتناً وصيغةً؛ فإنّه خّص هذا القسم ليتناول مسألة التلفظ الذي أوجد الملفوظ المذكور. فالسرد من هذه الناحية؛ هو النشاط السرديّ الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها. وهو ما سمّاه "جونات" فعل السرد معتبراً في ذاته. ويميّر هذا المنظّرٌ بين فعل الكتابة الذي ينشئه الكاتب وهو فعل حقيقيٍ من فعل السرد الذي ينجزه الراوي وهو فعلٌ متخيّل"**[1]

يرى **جونات** ان السرد هو العملية التي يقوم بها السارد فهو يمزج بين السرد والحكاية.

ويعرفه **رولان بارت** بقوله: **"إنّه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"** [2]

حسب مقولة **رولان بارت** السرد عبارة عن قطاع حيوي من تراثِنا المعرفي، فهو بمثابة خزان تحفظ فيه الذاكرة الجماعية.

المفاهيم حول المصطلح السردي الواحد لا تعد ولا تحصى وهذا ما رأيناه عند النقاد الغربيين والمقام لا يسمح لنا بذكر جميع النقاد الغربيين.

يعتبر **عبد المالك مرتاض** أحد النقاد العرب المهتمين بالمصطلح السردي، حيث يذهب إلى القول بأن: "**أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد في أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم و أشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي، أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذا نسيجا للكلام، لكن في صورة حكي**"[3]

---

[1] -**محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين**، معجم السرديات، دار محمد علي _تونس ط1 2010، ص 244.

[2] -**عبد الرحيم الكردي**: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، دت، ص 13.

[3] -**عبد القادر بن سالم**: السرد وامتداد الحكاية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1. 2009، ص: 09 .

السرد حسب **عبد المالك مرتاض** يشمل الحكاية والقصة والرواية فهو يعتمد على سرد الوقائع.

أما **سعيد يقطين** فيعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي " كما يلي: **"فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"...فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة"** [1]

السرد هو طريقة لتقديم الأحداث المتتابعة أو الأخبار الواقعية أو الخيالية بواسطة اللغة، ولا بد أن يتوفر فيه الحدث، الشخصيات، الزمان والمكان.

ونستنتج في الأخير أن تعريفات السرد متعددة أما مضمونه واحد فالسرد يحتوي على تقنيات تختلف باختلاف الأجناس الأدبية

[1] -**سعيد يقطين**: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط 1، المركز الثقافي، بيروت، 1997، ص 19.

.المبحث الثالث: التخييل والرواية

التخييل:

يضرب مصطلح الخيال وما اشتقّ منه من مصطلحات بجذوره في موروث الفكر والأدب لدى الإغريق والعرب فهو عند أرسطو قرين مصطلح آخر ورديفه هو مصطلح محاكاة الذي يجري في الملحمة كما يكون في المأساة باعتباره تركيباً فنيًّاً محاكياً لما هو قائم في الكون. والخيال عند فلاسفة العرب القدماء قوّة للنفس تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة. والخيال عند الصوفيّة؛ هو الوجود لأنّ الناس كما قيل نيام لا يرون في هذه الدنيا إلا خيالاً؛ فإذا ماتوا انتبهوا. وقد قرن الفارابي وابن سينا التخييل بالوهم الذي سمي قوّة وهميّة يستخدمها الخيال ويعارضها العقل..[1]

نفهم من القول أن الخيال قد قرن في الأدب الإغريقي بالمحاكاة عند أرسطو الذي نجده في الملاحم والمأساة، أما عند العرب نجدهم يربطونه بالوهم فيطلقون عليه مسمى قوة وهمية تتعارض والعقل.

لا يأخذ مفهوم التخييل عند النقاد والبلاغيين العرب تعريفه التّام إلا بعد الرّجوع إلى مفهومه معجميًا واصطلاحيًا؛ ذلك لأنَ تحديد هذا المصطلح في إطار الوضع اللغوي من شأنه أن يضيء جوانب عدة لهذا المصطلح.

1.3 التخييل لغةً:

" **خَالَ** الشَّيْءَ **يَخَالُ** خَيْلاً وخِيلةٌ وَخَالاً وخيلاً وَخيَلاَنا وَمخَالةَ ومخِيلَةٌ وخِيلُولَةٌ: ظَنهُ وَ**أَخَالَ** الشّيْءَ: اشتبه، يُقَالُ هذا الأَمر لا يُخيلَ على أحدٍ أي لا يُشْكل. وقد يأتي **خِلْتُ** بمعنى علمت. **المَخِيلَةُ** بفتح الميم السَحَابَةٌ وجمعها مخَايل؛ وقد يقال للسحاب الخال..... و**التخييل** الوهمُ"[2]

فكل هذه المعاني الاشتقاقات تتفق في معنى الظن الذي هو نقيض اليقين، لكن ستبقى الكلمة المهمة هي **التخيل**.

[1] -**ينظر: محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين**، معجم السرديات، ص 73.

[2] -**ابن منظور**: لسان العرب، مادة (خَيَلَ).

التخييل اصطلاحا:

انتقل مصطلح التخييل من **أرسطو** في الثقافة اليونانية إلى الثقافة العربية عن طريق احتكاك فلاسفتها بالآداب اليونانية **كالفرابي وابن رشد** ثم انتقل إلى البلاغيين **كعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني.**

"اعتمد البلاغيون والنقاد العرب اللغة كوسيلة مهمة لفهم مختلف الأساليب والصور الفنية لذلك كان منتهى اهتمامهم هو الوقوف على الطرق التي تجعل الخيال ممكنا إيراده، ولقد كان للبلاغيين منهجهم في تحليل الخيال ومفهومه، فنجد **عبد القاهر الجرجاني** قد فصّل في التخييل في كتابه **أسرارالبلاغة** وعقد لذلك فصلا خاصا يتضح للقارئ من خلاله أنّ التخييل له ارتباط بالشعر أكثر منه في النثر". [1]

وهكذا ترتبط كلمة التخييل بالخيال والتصور المجازي الخارق، إلا أنّ الخيال أعم من التخييل وأكثر تجاوز له على مستوى التصوري والإلهام، لاعتماده على الإغراب والمفارقة وافتراض الأحداث الممكنة والمستحيلة ونسجها فنيا وسرديا، ففنون التخييل جزء من الأدب الخيالي، حيث تنقسم إلى: الرواية، القصة والملحمة. [2]

" فالرواية جزء من فنون التخييل، **فشلوميت ريمون كنعنان** تدرجها ضمن التخييل القصصي"[3]

'الرواية والقصة القصيرة وبذلك يتميز التخييل السردي عن التقرير الإخباري بخاصية التوهيم الفني والإبداع الخيالي. وفي هذا الصدد أعطى تيودور فونان تعريفا للتخييل الأدبي فقال: "ينبغي أن تحكي لنا الرواية...قصة نصدقها...وهو ما كان يعني أنها يجب أن تظهر لنا عالما من التخييل كأنه عالم من الواقع"[4]

ينظر:عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تح:أحمد محمود شاكر، القاهرة،دار المدني بجدة،(د.ط،ت)،ص338،404

[2] -محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين ،معجم السرديات ،ص 77.

[3] -فشلومي ريمون كنعنان، التخييل القصصي، ترجمة: لحسن حمامة-دار الثقافة ط1 الدار البيضاء_ المغرب 1995، ص 09.

[4] -رجاء الهبطي، تصور التخيل الأدبي، مجلة "مجرة"، المغرب-1996، ص75 .

يعني أنّ الروائي يستعين بأحداث حقيقية وشخصيات واقعية لكنه يغير فيها انطلاقا من حسه الإبداعي وممارسته التخييل لوضع حبك السردية وهذا ما يجعل الروايات تختلف من كاتب إلى آخر.

نستنتج في الأخير أنّ مصطلح التخييل قد انتقل من الحقل الفلسفي إلى الحقل النقدي، وقد اختلفت قراءة النقاد لظاهرة التخييل سواء كانوا عرب أم من الغرب، والمقام لا يسمح لنا بالإحاطة بكل الجوانب المتعلقة بظاهرة التخييل وتلقيها في المجال النقدي.

رابعا الرواية:

يجد دارس الرواية صعوبات جمّة لوضع تعريف جامع مانع لهذا الجنس الأدبي يحيط بخصائصه الأجناسيّة والفنيّة؛ فينزلّها منزلة القواعد المحدّدة لطرائق الكتابة في هذا الجنس. فالآثار التي تنتسب إلى جنس الرواية سواء في الغرب مهد الرواية العالميّة أو في غيره من الأصقاع التي انتقلت إليها الرواية؛ هي من الاختلاف والتلوّن والتعدّد من حيث تقنيات الكتابة والمواضيع ورؤى العالم؛ إلى الحدّ الذي صعب معه أن نقرّ بوجود نقاط تشابه وتماثل بين الروايات. [1]

تتضارب النظريات وتختلف حول إعطاء تعريف عام لمفهوم الرواية، لذا تعددت دلالات الرواية منذ ظهورها وبداية استعمالها سواء في الغرب الذي يعتر مهد ظهورها أو في البلدان التي انتقلت إليها.

-الرواية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى بمعنى: **"روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه"**[2]

ولقد عرفها الجوهري بقوله:" **رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته رز روايته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها**"[3]

---

[1] -**ينظر: محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين**، معجم السرديات، ص 201-202.

[2] -**ابن منظور: لسان العرب، مادة (رَوَى)، ج3، ص251.**

[3] -**إسماعيل ابن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم لملايين، بيروت_لبنان، ط2، 1989، ج6، ص10.**

من خلال هذا القول نجد أن الرواية تحمل معنى القول، ونقل الأخبار، القصص والأحاديث

- الراوية اصطلاحا:

فقد نشأت نظريّة الرواية أوّل ما نشأت في رحم الفلسفة؛ إذ يعدّ الفيلسوف الألماني **هيغل** من أوائل من فكّروا في الرواية وعملوا على تعريفها وتحليل تطوّر أشكالها الفنيّة. ففي سياق فلسفته الجدليّة اعتبر الرواية ابنة التحوّلات التي عاشها المجتمع البورجوازيّ لكنّها في الوقت نفسه تسعى إلى ربط صلات بين هذا المجتمع وماضيه الملحميّ. فبما تتميّز به الرواية من ثراء وتعمّق وتنوّع فيما تنقله من مواقف وأحداث وطبائع وصلات بين البشر. [1]

ويعتبر كتاب نظرية الرواية **لجورج لوكاش** أوّل محاولة لإقامة نظرية شاملة للرواية. وقد انطلق **جورج لوكاش** متأثراً **بهيغل** من الربط بين الأشكال أدبيّة والتطوّر التاريخي جاعلاً الحضارة الإغريقية مرجعيّته في تبيّن ما طرأ على المجتمع الإنساني من تطوّرات حضاريّة وأدبيّة. فتبيّن له أن الرواية هي الشكل الفنيّ القادر على التعبير عن المجتمع الرأسمالي الحديث مجتمع الاستلاب ورأى أنّه لا يمكن فهم الرواية وتعريفها إلا بمقارنتها بالملحمة. [2]

من خلال ما سبق نجد ان نشأة الرواية مرتبطة بّأصول فلسفية ظهرت على يدي **هيغل** حيث حاول أن يضع تعريفا لها انطلاقا من ربطها بالملحمة، كما نجد **جورج لوكاس** قد تأثر بطرح **هيغل** فسعى جاهدا ليضع تعريفا شاملا لرواية، فيجعل تعريف الرواية مرتبط بمقارنتها بالملحمة.

ولقد عرفها **ميخائيل باختين** قائلا:" **إنّ الرواية هي فن نثري تخيلي طويل– نسبيا – وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية**" [3]

يرى **باختين** جنس أدبي يكتنفه الغموض ويقوم على الخيال، فهي تعكس ثقافات المجتمع.

---

[1] –**ينظر: محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين**، معجم السرديات، ص 203.

[2] –**المرجع نفسه**، ص 203،بتصرف.

[3] –أمنة يوسف؛ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر» سوريا، ط 1 1997، ص 21

وتمثل نظريّة **باختين** أهمّ المقاربات التي درست الرواية وأكثرها تأثيراً في السرديات والنقد الأدبي عامّة. فقد أقام **باختين** تعريفه الرواية على طرح نظريته في اللغة الحواريّة. فرأى أنّ الرواية كاللغة حوار لا ينقطع واعتبر أنّ الحواريّة تخترق كل أبعاد النصّ الروائي من أسلوب وبنية وعلاقة بين المؤلف وبطله. فميزة الرواية أنّها متعدّدة الأصوات تنبذ اليقين وتنزع إلى أن تجعل المعنى متعدّداً متشكلاً داخل سيرورة وتقبل أن يكون شكلها مرناً متغيّراً منفتحاً على بقيّة الأجناس الأدبيّة والتعابير الفنية. [1]

نجد أنّ **باختين** قد خرج عن الرأي الذي يرى أن الرواية وليدة الملحمة، حيث اعتبرت نظريته أكثر ما أثر في السرديات والأدب العربي، حيث ربط الرواية بالحوار واعتبرها متعددة الأصوات متميزة بالمرونة وقادرة على احتواء أجناس أدبية أخرى.

ويعرفها الناقد الفرنسي **سانت بيف** بأنها:" **حقل تجارب واسع فيه، مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم**" . [2]

ظهرت الروايات العربية الأولى في سنة 1867 للميلاد، وكانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي، والافتنان بالغرب والخضوع لهيمنته. في بداية القرن العشرين اتّسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي والثقافي للعرب، فظهرت مثلاً روايات جورجي زيدان التاريخية المشهورة، وخطت الرواية العربية خطوة جديدة علي يد أمثال جبران خليل جبران وأمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة؛ وفي عام 1914 صدرت رواية زينب لهيكل وهي التي يعتبرها نقاد الأدب الروائي منعطفاً هاماً في مسار الرواية العربية، وفي نفس هذه المرحلة أصبحت المقاييس الغربية هي السائدة في كتابة الروايات. ثم إن الرواية العربية لم تدخل في الحيز الأهم والمرحلة الكبرى من مراحل تطورها إلا في الستينيات من القرن الماضي. [3]

ولئن كنّا إلى اليوم لا نملك تصوراً واضحاً لظروف ظهور مصطلح رواية في الأدب العربيّ بمفهومه الشائع اليوم فإن من المرجّح **عدنان بن ذريل** أنّ هذا المصطلح قد انتقل إلى العمل القصصي بعد أن كان متعلقاً بعمليّة النقل ، نقل الأخبار والأحاديث والأسمار والقصص والحكايات. وقد

---

[1] -**ينظر: محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين**، معجم السرديات، ص 204.

[2] -أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر د.ط 1989 ص04.

[3] -**ينظر، رحيم خاكپور**، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الادب المعاصر، العدد 16، ص 101 .

يكون هذا الانتقال تدعم بالاستعمال الشعبيّ الذي أطلق مصطلح رواية على السير والحكايات والقصص والأخبار التي كان الحكّاؤون الشعبيّون يروونها دون إسناد مفتتحين سردهم بعبارة "قال الراوي."[1]

يمكن القول إن مصطلح الرواية انتقل عن طريق نقل الأخبار والأحاديث والقصص.....، فنجد من ينقل هذه المواضيع بقوله قال الراوي.

نستنتج في الأخير أن الدارسات النقدية حول الرواية قد كثرت باعتبارها الجنس الأدبي الذي لفت الأنظار إليه.

[1] -**ينظر: محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين**، معجم السرديات، ص205-206.

دراسات ما بعد الكولونيالية

لقد شهد المجال النقدي عدة اتجاهات فكرية وفلسفية اختلفت مضامينها مثل: النقد الثقافي، ما بعد الكولونيالية (ما بعد الاستعمار)، تعتبر نظرية ما بعد الكولونيالية نظرية عميقة الفكر يصعب الإلمام بها، بدء العمل بها نهاية الاستعمار في كل الدول، فتسلح بها كتاب المستعمرات خاصة كتاب إفريقيا وآسيا في مواجهة ومقاومة التمركز الغربي، فالأدب الكولونيالي فهو ما نتج عن فترة الكولونيالية التي عاشتها هذه الشعوب، حيث هزتهم التجربة ليعبروا عن معاناتهم النفسية والثقافية ولعل أهم الظروف التي ساهمت في نشأت وبروز تيار ما بعد الكولونيالية هي التحول التاريخي الذي شهده العالم.

1.4 النظرية ما بعد الكولونيالية: هي نظرية أدبية نقدية ذات طابع ثقافي حاولت ربط الخطاب بالمشاكل السياسية في العالم، جاءت لقراءة الفكر الغربي في تعامله مع الشرق، فمفهوم ما بعد الكولونيالية واحد من المصطلحات النقدية المثيرة للجدل فهو يتناول آثار الاستعمار على ثقافات والمجتمعات.

تعتبر دراسات ما بعد الكولونيالية حقلاً معرفياً حديث النشأة نسبيًّا، ويتم موضعتها ضمن حقول الدراسات الثقافية، فالبدايات الأولى لظهور (ما بعد الكولونيالية)؛ تعود بنا إلى منتصف القرن العشرين حيث برزت الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة في الدوائر الأكاديمية؛ وهي ذات الفترة التي شهدت تحرر الدول ونيلها استقلالها من المستعمر. وفي أواخر السبعينات من القرن العشرين تبلورت الأطر المعرفية والمنهجية لهذا الحقل، ومنذ ذلك الوقت تم النظر إليها بوصفها النظرية التي تهتم بتفكيك الخطاب والممارسة الاستعمارية.[1]

النظرية ما بعد الكولونيالية هي نظرية حديثة النشأة في الدراسات الأدبية النقدية ظهرت كرد فعل على الهيمنة الاستعمارية تبناها كتاب الشعوب المستعمرة.

"لقد اجتهدت الدول الاستعمارية في شن حملاتها ما وراء البحار وخارج ديارها في إطار ما كانت تعتبره فتحا حضاريا لشعوب مازالت–حسب زعمها– لا تملك ما يؤهلها للارتقاء لمستوى البشر لتختزل بهذا الوجهات الحقيقية لحملاتها زاعمةً أن القدر قد أرسلها للنهوض

[1] –ينظر، مجدي عز الدين حسن، نقد الكولونيالية من منظور إدوارد سعيد، الاستغراب صيف 2018

بعالم خامل رجعي لا يملك ما يدل على حضوره أو رشده إن صورة الأوروبي المستعمر يجب أن تبقى صورة مشرّفة إنه لم يأت بوصفه مستغلاً، بل جاء صاحب رسالة تنويرية؛ كما أنه لا يسعى إلى مجرد الكسب، بل هو يؤدي واجبه نحو خالقه و مليكه عندما يمد المساعدة إلى من لم يحالف الحظ ليرتقوا إلى مستواه الرفيع. إنه شعار عبء الرجل الأبيض الذي أتاح له أن يخضع قارات بأكملها"[1]

حاول الاستعمار الأوربي تلميع صورته وجعلها بيضاء أمام الشعوب التي استعمرها، فحاول تبرير استعماره بكونه حاملا للحضارة وحاول إخراج هذه الشعوب من الظلمات هذا ما جعله يخضع القارات لسيطرته.

لقد بدأ فكر ما بعد الكولونيالية أو ما بعد الاستعمارية بالتبلور مع نهاية السبعينيات من القرن الماضي، حيث تناول هذا الفكر الآثار الثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي خلفتها الدول الاستعمارية على الشعوب والأمم الضعيفة التي خضعت للاحتلال؛ والسيطرة والهيمنة؛ الفكرية للغرب، فمجتمعات ما بعد الكولونيالية على حد تعبير **ستيوارت هال** تسعى إلى بناء عالم أفضل من العالم الذي أقره العقل الغربي ذلك أن الاستعمار سيطر على مصير العديد من الشعوب، سواء كان ذلك في أوروبا أو أمريكا اللاتينية وآسيا أو إفريقيا وخاصة في المنطقة العربية منها في الماضي والحاضر معا "فقد صاغت تجربة الاستعمار، حيوات وأعمار ثلاثة أرباع من البشرية التي تعيش في عالم اليوم، وكانت صياغة من العمق لدرجة أن تأثيراتها لم تقتصر على المجالات الاقتصادية وحدها بل تعداه إلى المجالات الثقافية والفكرية والإيديولوجية".[2]

أي أن الفكر الغربي الاستعماري يلقي بضلاله على جميع المجالات التي تتحكم في الحياة البشرية باسطا بذلك نفوذه وسيطرته على الآخر المستعمّر، مستعينا في ذلك بآليات الإقصاء والاستيعاب وتقديم صور مشوهة وزائفة عن الشعوب المستعمرة.

[1] –رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق، تر: صباح قباني، ط 3، دار طلاس، دمشق، ص20.

[2] –ينظر:حفناوي بعلي. "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المرجعيات والمنهجيات"، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر_العاصمة، 2007 م،،ص66.

" **حيث يتناول مفهوم ما بعد الكولونيالية آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات ولمصطلح ما بعد الكولونيالي بحسب استخدام المؤرخين له في الأصل عقب الحرب العالمية الثانية في سياقات مثل دولة ما بعد الكولونيالية معنى تاريخي تسلسلي واضح إذ يشير إلى فترة ما بعد الاستقلال. على أي حال فقد استخدم النقاد الأوروبيون هذا المصطلح بداية من أواخر السبعينيات لمناقشة الآثار الثقافية المتعددة للاستعمار.**" [1] وهذا تصور **بيل أشكروفت** وآخرون لمفهوم مصطلح " ما بعد الكولونيالية.

ويتخذ الناقد **خالد سليمان** مسارا مختلفا في مقالة له بعنوان: أدب ونقد ما بعد الكولونيالية عندما يتطرق إلى بدايات النظرية ما بعد الكولونيالية مرتبطة بالدراسات الأدبية والنقدية معرجا على أهم المحطات التي عرفتها حين يقول: " على الرغم من أن المصطلح بعد الاستعمار لم يستخدم بلفظه إلا في عام 1985م وذلك من قبل الناقد الاسترالي "**سيمون ديورنج**" في مقالة له بعنوان " بلوغ اليابسة" إلا أن الدراسات لما بعد- كولونيالية كانت قد بدأت في التشكل والظهور منذ بدايات العقد الخامس من القرن العشرين [2].

لتكون منتصف الثمانينيات هي البداية الفعلية لاستخدام المصطلح بلفظه؛ ثم توالى ورودها في مقالات ودراسات نشرت في المجلات؛ كما تم استثماره بشكل معمق" في مجموعة من المقابلات مع "**جياتري سبيفاك**" حملت عنوان " نقد ما بعد الكولونيالية" وقد نشرت في كتاب بهذا العنوان في عام1990م[3]، بذلك تكون فاعلية النظرية ما بعد الكولونيالية وتجددها مرتبط أشد الارتباط بالمؤسسة الأكاديمية الغربية.

فإن النظرية ما بعد الكولونيالية هي جزء من الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة والتي تسعى إلى "**دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها؛ أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية**

[1] -بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، تر: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة .283- القاهرة، 2010 م، ط 1، ص 282.

[2] -ينظر:خالد سليمان، في أدب ونقد " ما بعد الكولونيالية " ، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ديسمبر، العدد 14،2004م، ج 54 ص56.

[3] -ينظر:خالد سليمان، في أدب ونقد ما بعد الكولونيالية، ص97.

الثقافي؛ أو تكيفت معه أو قاومته أو تغلبت عليه خلال الاستقلال وهنا تشير الصفة ما بعد الكولونيالية إلى ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية." [1]

واستخدم مصطلح " ما بعد الكولونيالي " في البداية للإشارة إلى أشكال التفاعل الثقافي داخل المجتمعات الكولونيالية في الدوائر الأدبية. وبعد ذلك استُخدم على نطاق واسع للدلالة على التجربة السياسية واللغوية والثقافية لمجتمعات كانت مستعمرات أوروبية في السابق. معنى ذلك أنّ مصطلح ما بعد " الكولونيالية " تعددت استعمالاته ففي البادئ خصّص لدراسة التفاعل الثقافي في المجتمع، ومن ثم اتسع مجال استخداماته لتشمل مختلف التجارب السياسية والثقافية...

ويقصد بدراسات ما بعد الاستعمار أيضا: "**الدراسات التي تبحث في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمرا، وما يقع خارج الغرب من دول وقعت تحت طائلة الاستعمار، مع ما تتضمنه تلك الدراسات من تحليل للنصوص الأدبية وغيرها، للكشف عن إستراتيجياتها الخطابية على النحو الذي يبرزه " إدوارد سعيد" في كتابه: "الاستشراق" و "الثقافة والإمبريالية"**[2]

يوضح هذا المفهوم تلك العلاقة بين السلطة والمعرفة من خلال سيطرة أوروبا وهيمنتها لدول الشرق، ودور النصوص الأدبية في فضح الخطابات الغربية وعلاقة هذه النصوص بالدراسات ما بعد الكولونيالية.

من خلال قول **يحيى بن وليد: " أما نظرية ما بعد الكولونيالية، أو الخطاب ما بعد الكولونيالي فلم تعرف طريقها إلى الوجود إلا في أواخر السبعينات من القرن الماضي، ويعد كتاب الأكاديمي الفلسطيني إدوارد سعيد الاستشراق" أحد الأعمال "التأسيسية" الأولى إن لم نقل الحاسمة" في هذا المجال".** [3]

[1] –طارق ثابت: هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب الفقري العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثر، عدد 21 ديسمبر 2014، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات (الجزائر)، ص 104.

[2] –حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى الأردن ,ط 1 2007 .ص142.

[3] –يحي بن الوليد: خطاب ما بعد الاستعمار، موقع مغرس الإلكتروني http:// www.maghress.com .

وإن النقد العربي المعاصر اهتم بالأسئلة تي تفرعّت عن النظرية ما بعد الكولونيالية وحاول الإجابة عنها فنقاده أيضا عانوا من الاستعمار لمدة طويلة، بل هناك دراسات أدبية كانت دافعا فعليا لظهور هذه النظرية ونذكر رواية " موسم الهجرة إلى الشمال" ل **الطيب صالح** " فإذا كان الكثير من الدارسين يعتبرون أن **إدوارد سعيد وعبد الله العروي،** هما منظرا الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي فهم يعتبرون من جهة أخرى رواية موسم الهجرة إلى الشمال هي أساس ظهور نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي في الأدب العربي ،أو مهدت لهذه النظرية.

2.4 أقطاب النظرية ما بعد الكولونيالية:

يعتبر **فرانز فانون** بمثابة الأب الروحي للنظرية والمبشر الأول بها، وعدّ كتابه (معذبو الأرض) كتاباً تأسيسيّاً للنظرية ما بعد الكولونيالية. حيث تضمن أهم أطروحاتها ومقولاتها، اللتينّ حلل من خلالهما – فانون ومن جاء بعده – العلاقة بين المستعمر والمستعمّر تحليلاً سيكولوجيًاً واجتماعيّاً وتاريخيّاً.[1]

كما أنه أحد مناهضي الاستعمار والإمبريالية؛ والداعين إلى تصفيتها، حمل على عاتقه لواء المقاومة وإحداث التغيير؛ تغيير النظرة الدونية اتجاه الآخر الأسود؛ المسلم؛ الخارج عن نطاق دائرة الأنا الغربية المتعالية والمتغطرسة "هو رمز التحولات الكبرى التي حصلت في البلدان المستعمرة وسلكه الشخصي الذي بدا بنزعة إنسانية إصلاحية؛ وانتهى بوعي ثوري يزداد صفاءً ويسدد عبر السنين؛ هو تعبير عن انقلاب في البنية الاجتماعية الاستعمارية[2].

ويعد العنف أهم نقطة ركز عليها "**فانون**" في دراسته لما بعد الكولونيالية والذي اعتبره الأداة التي تعيد للإنسان المستعمر ذاته وشخصيته، لقد تم الارتقاء بـ"**فرانز فانون**" إلى مصاف وكيل للحقيقة المنتهكة والمتحولة وكذلك وصف بأنه المبشر الأول لما بعد الكولونيالية، لقد أجمع على ذلك قراءات مؤسسي نظرية الخطاب ما بعد الاستعمار. "**نظرا لأعماله عن سيكولوجية الاستعمار، ومقا ومته وهي الأعمال التي ارتكزت على دور اللغات الاستعمارية في بناء العقل المستعمر ولا**

[1] –ينظر، مجدي عز الدين حسن، نقد الكولونيالية من منظور إدوارد سعيد، الاستغراب صيف 2018.

[2] –ينظر:حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: (المنطلقات المرجعيات، المنهجيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم بيروت لبنان ،2007، ص 97.

تزال أعماله مقروءة ومؤثرة، وقد كان له تأثير على الأجيال السابقة في ثورات العالم الثالث، إبان الكفاح من أجل الاستقلال والتحرر الوطني في الخمسينات والستينات"[1].

إذا فانون هو أحد أهم أقطاب النظرية ما بعد الكولونيالية حيث ساهمت مجهوداته في تبلور هذه النظرية باعتباره مناهضا للثقافة الغربية الاستعمارية ورافضا لسياستها المهيمنة.

جايا تري سبيفاك: هي ناقدة أدبية، ومفكرة هندية ولدت في يوم 24 فيفري 1942 وهي أستاذة جامعية كولومبية، توصف بأنها تفكيكية، وتعود شهرتها إلى مقالتها: هل يستطيع الهامشي أن يتكلم والتي تعتبر من النصوص التأسيسية لدراسات ما بعد الكولونيالية، كما نالت الشهرة عندما قامت بترجمة كتاب جاك ديريدا في النحوية والذي وضعت له مقدمة عكست رؤيتها وفلسفتها.....، وغالبا ما تركز في النصوص الثقافية. [2]

هومي بابا: كاتب هندي ولد في مدينة مومباي سنة 1949، درس الأدب الإنجليزي وتخرج في جامعة أكسفورد، ويعد من دارسي النظرية ما بعد الكولونيالية. برز اسمه من خلال طرحه لمفهوم "التهجين" ويرى أن" التفاعل بين المستعْمر والمستعمِر يؤدي ليس إلى انصهار المعايير الثقافية التي تؤكد السلطة الاستعمارية فحسب، بل تهدد أيضا في محاكاتها بزعزعة استقرارها، وهذا ممكن لأن هوية المستعمر في حد ذاتها غير مستقرة، إذ توجد في وضع معزول ومغترب... [3]

بيل أشكروفت: هو أحد أهم رواد الدراسات ما بعد الكولونيالية، يعمل كمحاضر في قسم اللغة الإنجليزية في جامعة نيو ساوث ويلز ب أستراليا، وقد ألف الكثير من الكتب، وشارك في تأليف أخرى: تحولات ما بعد الكولونيالية الإمبراطورية ترد بالكتابة: المفاهيم الأساسية لما بعد الكولونيالية الذي شارك في جمعه وتأليفه [4].

لكن هذا لا يعني أن نظرية ما بعد الاستعمار، اقتصرت على كتاب إفريقيا وآسيا.

[1] –خيرى دومة، عدوى الرحيل. "موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار".

[2] –ينظر:ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين، ط 1، دمشق، سورية، 2010 ص128.

[3] –المرجع نفسه ص127.

[4] –ينظر مقالات علمية: الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، موقع قوقل

يأتي **إدوارد سعيد** في طليعة الباحثين الذين مهدوا لظهور النظرية ما بعد الكولونيالية. وذلك من خلال نشره لمجموعة من الكتب النقدية التي تتسم بطابعها الثقافي والتاريخي والسياسي " **فقد استطاع بمفرده أن يفتح حقلا من البحث الأكاديمي هو الخطاب الاستعماري ذلك أن دراسة سعيد للاستشراق دراسة لخطاب استعماري خطاب تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي. غير أن تحليل "سعيد" جاء مركزا على سياق معرفي بحثي سابق له يتضمن أعمال اثنين من المفكرين الأوروبيين المعاصرين هما الفرنسي ميشيل فوكو والإيطالي أنطونيو غراميشي ومن الممكن والحال كذلك اعتبار هذين المفكرين ممن وضعوا أسس البحث في الخطاب الاستعماري**". [1] ليكون بذلك إدوارد سعيد قد استفاد من هذان المفكران اللذان كانا لهما باع كبير في ربط السلطة بالخطاب والخروج بهذا الأخير عن المسار الذي كان يتخذه سابقوه.

انطلاقا مما سبق نكون قد عرفنا كيف أن سؤال دراسات ما بعد الكولونيالية يرتكز عند أبرز المنخرطين فيها على القراءة الباحثة نحو تفكيك الظاهرة الاستعمارية، من خلال السعي إلى تتبع جذورها التاريخية وتشعباتها وارتباطاتها العقلية والمعرفية، وإعطاء القراءة المدققة في التفاصيل التي أيقظت في الغرب هذا التطلع نحو ممارسة الحضور الكثيف، ليتوجه الدرس نحو قراءة ملامح العلاقة الفكرية التي تربط الغرب بالشرق بكل تفاصيلها العقلية والمادية وما أفرزته من رؤى وتصورات حول الشعوب والأجناس والأعراق الأخرى، وبناء على هذه المعطيات فإن الأسئلة الرئيسة التي قامت عليها منهجية دراسات ما بعد الكولونيا لية استندت

إلى:

-البحث المعمق في العلاقة القائمة بين السيطرة والثقافة.

-رصد ملامح نشوء ظاهرة السيطرة الثقافية.

-العمل على الكشف عن المساوئ والظلم الواقع على الشعوب والمجتمعات هدفا للسيطرة والنهب المنظم[2].

[1] -ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا)، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء-بيروت، 2002، ط 3، ص158.

[2] -ينظر:بسمة جديلي، دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها جامعة العربي التبسي – تبسة.

ٱلفصل ٱلأوّل

التخييل الروائي الإمبراطوري وتمثلاته المتحيزة

المبحث الأوّل: السرد الإمبراطوري عند إدوارد سعيد:

لقد تعالق السرد والسلطة في التخييل الروائي، من منظور قراءة إدوارد سعيد، والتي مثّلت لحظة فارقة في النقد الغربي مؤسسة للخطاب ما بعد الكولونيالي. و المقصود بالسرد الإمبراطوري هو التخييل السردي الذي تورط- كما أوضح إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية"[1]– في تعزيز الرؤية الإمبريالية الغربية للعالم، و لاسيما في سياق الإمبراطورية البريطانية و الفرنسية و الذي كان محكوما بنسق إيديولوجي مضمر في بناء تصوراته عن الآخر، غير الأوروبي، الذي يعيش في الأطراف، على هامش الإمبراطورية نسق يجد مرجعيته في استبطان مفاهيم و تصورات الأبستمولوجيا الإمبريالية حول تفوق ثقافة الغرب و مركزيته، و دونية الشعوب الأخرى و هامشيتها، و كان من مفاعيل هذا النسق المضمر و آثاره، تورط التخييل الروائي في إنتاج صور و تمثيلات متحيزة، على الرغم مما يتوشح به في مجازات جمالية، توهم بأنه غير مورط في التعزيز الثقافي و التاريخي للعملية الإمبراطورية.[2]

ويعتبر كتاب **"الثقافة والإمبريالية" الحلقة الثانية في مشروع كبير بدأ بنقد الاستشراق"**[3]، فقد جاء هذا المشروع بإضافة نوعية أضافهما للاستشراق وليست مجرد إضافة كمية، حيث قام بموضعة التمثيل في سياق منهجي تاريخي أوسع، تم فيه استحضار عدة استراتيجيات نذكر من بينها السيطرة والمقاومة، وعمليات توظيف الثقافة من أجل السيطرة وفي كل من التحرير والمقاومة.

ولقد أتت أهمية الكتاب و انبثقت من بعد تأليف الاستشراق، الذي فجّر جدلا كبيرا على مستوى العالم، كونه شكّل صدمة بالنسبة للغربيين، حيث اعتبر إما دفاعا عن الشرق أو نقدا لاذعا للغرب.

وبالإضافة إلى هذا البعد الابستيمولوجي الجدلي الذي واكب سياق إنتاج "الثقافة والإمبريالية"، فإن في سياق موضعتها التزامنية، يكتسب إنتاجيته المحايثة، من غزارة مادته الثقافية وتعدد مرجعياته الفكرية، وعمق استقصاءاته التاريخية والتحليلية الدقيقة للسياقات المتعددة

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر، كمال أبو ديب، ط1، بيروت، دار الآداب، ص09.

[2] ينظر:محمد بوعزة ،إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري: من جماليات التمثيل إلى سياسات التمثيل ،مجلة كلية الآداب واللغات ،العدد الأول،ص218

[3] المرجع نفسه، ص 218

الإبستيمولوجية و النظرية و الثقافية للخطاب الروائي الغربي، حيث يدشن إدوارد قراءة تفكيكية لبنيات القوة الكولونيالية المضمرة في متخيل هذا السرد و التي اعتاد النقد الغربي تجاهلها، و بذلك تكتسب قراءة إدوارد سعيد قوتها الإنتهاكية من تفكيك المسكوت عنه، و اللامفكر في بنية الثقافة الغربية، ذلك أنه لا يقتصر على التأريخ للخطاب الروائي، بل يحلل البنيات النصية الروائية واصفا استراتيجياتها السردية، و مفككا في الآن ذاته تضميناتها الإيديولوجية، و كاشف ما تمارسه من إقصاء و تهميش لتواريخ الآخر[1] بالإضافة إلى ما سبق ذكره فالأهم في هذه القراءة التفكيكية عند إدوارد سعيد، أنها لا تتخذ من التأويل ذريعة من أجل الحط من قيمتها الجمالية، و إنما " لكبلينغ إنجازه الجمالي دونما مساس، غير أنها تقوم أيضا بموضعة تصوير روايته للتاريخ الهندي و **لشعب الهند في منظور يجلي أن كبلينغ ينكر على الهنود إمكانية التغيير و التطور السياسي)**[2]. بلغ التلذذ بالإمبريالية عند كبلينغ حدا قابلا للنقاش انها الحقيقة التي ميزت عمله في هذه الرواية رغم محاولته استخدام بعض خصائص السرد **كشف طبيعة علاقتها و تفاعلاتها و أثرها في بناء صورة الآخرية: (و المثال على أعمال كهذه أن رواية كيم لكبلينغ، و هي رواية عظيمة، و عمل إمبريالي بعمق، إن قراءة مفككة للاستعمار... تحفظ** لتمويه القارئ.

ويعتبر السرد الإمبراطوري من موقع الانخراط في سياسات النظرية ما بعد الكولونيالية، إذ يعيد إدوارد سعيد قراءة نصوص السرد الروائي الغربي (**إنجلترا/فرنسا**) لكشف الآثار والتضمينات العميقة للكولونيالية، تبني هذه القراءة استراتيجيتها التفكيكية من موقع التفاوض مع النظرية الغربية المركزية وتطرح نفسها باعتبارها إعادة قراءة، أو شكلا من أشكال القراءة التفكيكية ... تظهر مدى تعارض النص مع افتراضاته المضمنة وأيديولوجياته الكولونيالية"[3]. وبالرجوع إلى كتاب الثقافة والإمبريالية نجد "ادوارد سعيد" قد قام بنقلة نوعية في طبيعة الدراسات النقدية فقد تجاوز بذلك الدراسات التقليدية وتبنى مصطلح استنطاق المسكوت.

[1] ينظر:محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري، ص219.

[2] إدوارد سعيد، الأنسبة و النقد الديمقراطي، تر فواز طرابلسي، ط1، بيروت، دار الأدب، 2005، ص 10-11.

[3] -بيل أشكروخت و آخرون، دراسات ما بعد الكولونيالي، تر، أحمد الروبي و أيمن حلمي و عاطف عثمان، ط1، القاهرة، المركز القومي.

يستنطق إدوار سعيد الأدوار التي أنيطت بالسرد الروائي الغربي في استراتيجيات القوة الإمبريالية التي " تكتشف عمليات انخراط و تورط الخطاب الروائي في تعزيز الرؤيا الإمبريالية، حيث يشتبك الخيال بالإيديولوجيا الإمبريالية حول الاستيطان و الأرض و الأهالي، و يرشح عبر منظور سردي متحيز للقوة في تمثيل الآخر[1]. فقد تحمل –سعيد– مهمة مواجهة الامبريالية ودحض الاعيبها الدنيئة ومواجهة الذي تستر تحت ثوب السرد الروائي.

"لقد ركز قدر كبير من النقد الحديث على السرد الروائي، غير أن موضع هذا السرد في تاريخ الإمبراطورية وعالمها لم يول إلا قدرا ضئيلا من الاهتمام.. إن السرد حاسم الأهمية بالنسبة لمنظوماتي هنا، إذ أن نقطتي الأساسية هي أن القصص تكمن في اللباب مما يقوله المكتشفون و الروائيون عن الأقاليم الغربية في العالم. كما أن القصص أيضا تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص. و تشير إلى أن المعركة الأساسية في العملية الإمبريالية تدور حول الأرض، و حين آل الأمر غلى مسألة من كان يملكها ويملك حق استيطانها و العمل عليها، و من ضمن استمرارها و بقائها و من استعدادها، و من يرسم الآن مستقبلها، فإن هذه القضايا قد انعكست، و دار حولها الجدال، بل حسمت أيضا لزمن ما، في السرد الروائي "[2]. فاستكمالا لما قد بداه في "الاستشراق" يواصل –سعيد–في كتابه "الثقافة والإمبريالية" مساءلة الثقافة الغربية والسرد الروائي الأوروبي تحديدا من خلال قراءته الاستثنائية والمثيرة لأشهر الروايات والروائيين الأوروبيين أمثال جوزيف كونراد ورودیار كبلينغ وغيرهم يهدف من وراء ذلك الكشف عن الإمبريالي المتواري خلف جماليات السرد الروائي.

و كما سبق الإشارة يصطلح إدوارد سعيد على تسمية هذه القراءة التفكيكية لبنيات السرد الروائي الغربي" بالقراءة الطباقية التي تقرأ النص بوعي متزامن يفرض على النص ازدواجا خطابيا، يتيح له قراءة ما هو مسكوت عنه، و في حالة السرد الإمبراطوري يقرأ إدوارد سعيد الرواية الغربية بإستراتيجية مزدوجة، تلقي الضوء على سرد المستعمرات الذي تم إقصاؤه في سجل الأرشيف

[1] محمد بوعزة،إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري ،ص222.

[2] إدوارد سعيد، الثقافة و الإمبريالية، ص58.

الإمبريالي"[1]، حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الإمبريالي، نأخذ بقراءته من جديد لا واحديا، بل طباقيا، بوعي متباين للتاريخ الحواضري الذي يتم سرده و لتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (و معها أيضا) الإنشاء المسيطر... القراءة الطباقية ينبغي أن تدخل في حسابها كلتا العمليتين : العملية الإمبريالية، و عملية المقاومة لها، و يمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم ذات يوم إقصاؤه بالقوة، و هو في رواية الغريب مثلا التاريخ السابق بأسره لاستعمار فرنسا و تدميرها للدولة الجزائرية، ثم الظهور اللاحق لجزائر مستقلة"[2].

يشتغل السرد الإمبراطوري في الرواية الأوروبية كتخييل مرجعي يتجسد في بنية من وجهات النظر تتخذ هذه البنية مشهدا يجعل من الفضاء الآخر، ما وراء البحار بسكانه الأصلانيين بنية مدمجة مشتملة تحت سيطرة الإمبراطورية.

"وفي أثر هذه التضمينات الإمبريالية سيتم تهميش أشكال الآخرية العرقية و الثقافية المغايرة في السرد الروائي الغربي. ففهي رواية "اللاأخلاقي" لأندريه جيد يخضع الآخر الجزائري لسوء التمثيل تشخص الجزائر في صورة فضاء كولونيالي تتمسرح عليه الغرائز الجنسية الشاذة لميشيل بطل الحكاية. و يمثل الفضاء الجزائري مكانا غرائبيا، عبارة عن امتداد بدوي من الصحاري و الواحات المتراخية، والصبيان والبنات الأصلانيين، غير الأخلاقيين"[3].

ومما سبق ذكره يمكننا أن نقلص كينونتهم إلى كونها مجرد موضوع لذة، أي "لا يتمتعون بأي وجود إيجابي، ليس لهم تاريخ أو فن"[4].

وهذا التمثيل الذي يستحدث التخيلات المرجعية المؤسسة لسياق الابستيمولوجيا الإمبريالية يوضح فكرة واحدة، و هي أن الإمبريالية لا تحاول "تحديد النقوش الجسدية المتعلقة بالعرق و الهوية

[1] محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري،ص223.

[2] إدوارد سعيد، الثقافة و الإمبريالية، ص118.

[3] المرجع نفسه، ص251.

[4] هيلين جلبرت و جوان تومكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية، تر سامح فكري، ط1، القاهرة، مركز اللغات و الترجمة، أكاديمية الفنون، 2000، ص317.

والجنسية، و إنما تسعى أيضا إلى إخضاع الجسد المستعمر إلى أنظمة قسرية مختلفة تهدف إلى تكريس و الإبقاء على ترتيبات القوة المرجوة[1].

"و كما يوضح هومي بابا، إنّ بناء الذات الكولونيالية في السرد الإمبراطوري ينبني على تأكيد أشكال الاختلاف العرقي و الجنسي، و يغدو مثل هذا الإفصاح حاسما ما أن ندرك أن الجسد منقوش على الدوام و بصورة متزامنة (و إن تكن متصارعة) في كل من اقتصاد اللذة و الرغبة و اقتصاد الخطاب و السيطرة و القوة"[2].

من خلال ذلك نستطيع أن نقول أنه: "يتم تعزيز الرؤيا الإمبراطورية في بنيات السرد وفق حبكة كولونيالية، توزع الأدوار و الوظائف السردية و المنظورات وفق تراتب تفرضه علاقات القوة، ففي بنية السرد الإمبراطوري، ينهض تشفير أحادي للآخر يستبطن عمليات الإقصاء و سوء التمثيل، و يصوغ العالم كما فرضته الابستيمولوجيا الإمبريالية، منقسما إلى عالمين: عالم السيد الأبيض، و عالم العبد الأصلاني. الأول يمثل عالم المراكز و النور، و الثاني يمثل عالم الأطراف و الظلم، تقاطب مبني على علاقات القوة، يتحكم فيه السيد الأبيض بسلطة التمثيل، و يفرض على الآخر الأصلاني حالة الإسكات، بحرمانه من حق تمثيل هويته بنفسه"[3].

و يمكننا القول أن العالم الآخر، ما وراء البحار، عالم المستعمرات لا يحضر في السرد الإمبراطوري إلا منطويا و خاضعا و دونيا، في حين يعتبر الحضور الإمبراطوري(بريطانيا، فرنسا) مركزيا و معياريا"[4] "في الثقافة البريطانية مثلا، قد يكتشف المرء اطرادا لدى سبنسر، و شكسبير، و ديفو، و أوستن، يقوم بتثبيت الفضاء المرغوب، و المقوى اجتماعيا في انجلترا أو أوربا الحواظريتين، و بربطه بوساطة التصميم و الدوافع، و التطور بعوالم قصية أو أطرافية (إيرلندا، البندقية، إفريقيا، جاميكا) يتم تصورها عوالم مرغوبة لكنها منضوية و خاضعة، و مع هذه الإحالات المصونة بدقة حذافيرية، تأتي وجهات نظر... تنمو بقوة مذهلة من القرن السابع عشر إلى نهاية القرن التاسع عشر. و لا تنشأ

[1] ينظر: هيلين جلبرت وجوان تومكينز ، الدراما مابعد الكولونيالية،ص311.

[2] هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، تر ثائر ديب، ط1، بيروت/ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006، ص137.

[3] محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري، ص225.

[4] المرجع نفسه، ص225.

هذه البنى من تصميم ما سبق (وشبه تآمري) يقوم الكتاب بالتحكم التلاعبي به، بل هي موشوجة بتطور هوية بريطانيا الثقافية، كما تتخيل تلك الهوية نفسها في عالم متصور جغرافيا"[1].

ويمكن النظر بمفهوم فوكو إلى السرد الإمبراطوري على أنه "**جهاز من أجهزة القوة" فهو سرد يدير تمثيل "الاختلافات العرقية، الثقافية، التاريخية و إنكارها". و تتمثل وظيفته الاستراتيجية المسيطرة في خلق فضاء "شعوب خاضعة"، و هو يسعى إلى إقرار استراتيجياته عن طريق إنتاج تخييل بالمستعمر و المستعمر قائم على الصور النمطية و سوء التمثيل، تقوم بتثمين على نحو متضاد و متناقض**"[2].باعتبار فوكو من بين الفلاسفة الذين نادوا للخطاب الاستشراقي الذي يصف آليات اشتغاله والكشف عن تحيزه وخدمته للإمبريالية.

بالإشارة إلى أن " فضاء المستعمرات يشكل أساس السرد الإمبراطوري باعتباره يمثل الموتيف المحرك لإغراء الحكاية الكولونيالية، إغراءات المالية و المغامرات الجنسية، إلا أنه على مستوى التمثيل السردي، يخضع لنموذج المركز و الهامش، فلا تتم الإشارة إليه كمكان عابر، لا تاريخ له، مكان لمسرحة المغامرة الجنسية والاقتصادية للرجال البيض، و لكنه يفتقد للأصالة و الخصوصية، و يتلاشى حضوره في ضمن التمثيل، وذلك على عكس الفضاء الميتروبوليتاني الذي يتعزز بكثافة حضوره ومركزيته و هويته، بما يجعله يتعين في البنية السردية كبؤرة سردية و ثقافية لبناء الصور و التمثلات[3]. و" لقد قامت جين أوستن، و جورج إليوت، و السيدة غاسكل، في طرحهن لفكرة ما يسميه ريموندو ليمز مجتمعا قابلا للمعرفة من الرجال و النساء الإنجليز، بصياغة فكرة انجلترا بطريقة منحتها هوية و حضورا، و طرقا من الإفصاح القابل لإعادة الاستعمال، و لقد كان جزء من هذه الفكرة هو العلاقة بين الوطن و الخارج، و هكذا تم مسح انجلترا و تقييمها و جعلها معروفة، و أما الخارج فقد أشير إليه فقط أو أظهر بإيجاز دون أن يمنح ذلك النمط من الحضور أو الفورية اللذين أغدق على لندن، أو الريف، أو المراكز الصناعية الشمالية مثل مانشستر و برمنهام"[4]. أخذ ادوارد سعيد على عاتقه مهمة

[1] إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، ص239.

[2] هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ص141.

[3] ينظر:محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري،ص226.

[4] إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، ص70.

مواجهة المركزية والامبريالية التي اشتغلت الادب والثقافة لممارسة وتحقيق اهدافه الدنيئة ونادى بضرورة وجود ثقافات في مقابل الثقافة النخبوية القائمة على الانفصال والتقسيم.

ولقد أكد إدوارد سعيد على الطابع النسقي لهذه التمثيلات و الصور النمطية في السرد الإمبراطوري، ذلك أنها لا تمثل وعيا فرديا خاصا بالكاتب، بل تشكل تمظهر للافتراضات الابستيمولوجيا الإمبريالية، التي كانت جزء من نسق فكري شمولي يشكل جوهر الاستراتيجية التي تبعها الغرب في التعرف على الآخر. فالأمر لا يتعلق بمخيلة فردية، لأن الروائي كان يكتب في ظل سطوة نسق ثقافي يعزز ويسوغ هذه الرؤيا الإمبريالية، إنه يعني تذكر أن الكتاب الغربيين إلى منتصف القرن العشرين – و يستوي في ذلك ديكنز و أوستن، و فلوبير، كامو –كتبوا و في أذهانهم جمهور غربي حصريا، حتى حين كانوا يكتبون عن شخصيات، و أمكنة، و مواقف، تستخدم و تشير إلى أراض يملكها أوروبيون فيما وراء البحار[1].

هكذا، ومن وجهة نظر إدوارد سعيد للسرد الإمبراطوري الغربي من خلال القراءة الطباقية التي اقترحها، لا تتجاهل الجانب الاستطيقي للنص الروائي، حيث تهتم بالحفر في طبقاته النسقية المضمرة كما لا تسلم بنظرية الانعكاس في تفسير العلاقة بين النص و المرجع، ذلك أنها تعتبر مسألة البناء النصي مركز الجذب في تأويل النص و ربطه بالعالم: و إضافة،" فإن على المرء أن يربط بنيات القصة المسرودة بالأفكار، و التصورات، و التجارب التي يستمد منها الدعم، أفارقة كونراد مثلا، يطلعون من مكتبة ضخمة للأفريقانية إذا جاز التعبير، كما من تجارب كونراد الشخصية، ليس ثمة شيء اسمه التجربة المباشرة، أو الانعكاس، للعالم في لغة النص.

لقد تأثرت انطباعات كونراد عن إفريقيا بشكل حتمي بمخزون المأثورات الشعبية و بالكتابات عن أفريقيا، التي يلمع إليها في كتابه سجل شخصي و ما يقدمه في قلب الظلام هو حصيلة انطباعاته عن تلك النصوص متفاعلا تفاعلا خلاقا، إلى جانب مقتضيات السرد و أعرافه، وعبقريته و تاريخه الخاصين المتميزين"[2].

[1] ينظر:محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري ، ص227.

[2] المرجع نفسه، ص 227-228.

إن الربط بين الرواية و العالم الذي تحيل إليه، يقتضي إعادة النظر في هذه العلاقة المعقدة و كذلك استحضار بنيتها السردية و اللغوية، لأن الأمر يتعلق بعلاقة مشيدة، تبنى صيرورة تأويل مبني على فهم استطيقي لخصوصية النص و اللغة، و ليس بعلاقة انعكاسية "بقدر ما تستقي القراءة الطباقية استطيقا السرد و آلياته السردية في البنية النصية، فإنها تفكك سياسات التمثيل فيما وراء الحكاية، بما يسمح لها بتفكيك بؤر إنتاج المعنى و زحزحة مراكز إنتاج الصور و التمثيلات، باستكشاف مضمراتها الثقافية الإيديولوجية المبثوثة بشكل واعي أو لا واعي، حيث يتم استحضار سياقات الهوية و اشتباكات المتخيل والقوة في التأويل.

تمكننا الإشارة إلى أن "هذا الدور التشييدي الذي مارسه السرد في سياق الإمبراطورية، كما وضحته حفريات إدوارد سعيد التفكيكية، يدعو الباحث العربي إلى اعتبار السردية نسقا تشييديا يساهم في إنتاج المعرفة و تشييد المتخيل الاجتماعي عبر وساطة التخييل، و هو ما يفرض توسيع مفهوم السردية لإنجاز دراسات مقارنة بين أنساق الفهم و التأويل في السرد العربي، وبين ما يناظرها في الخطاب الفكري و الفلسفي و الإيديولوجي. و نرى أن هذا التوسيع ينبغي أن ينطلق من البحث في دينامية السرد في الرواية العربية في ضوء علاقاتها المتشابكة بديناميات القوة و السلطة والمراكز ولهامش، باقتراح مفاهيم الاستراتيجية السردية و التأويل السردي و الغيرية و الآخر فمما تقدم سابقا يمكننا القول انه بالحفر في سرديات البنية العربية نجد أن السرد كونه نسقا يصب في ثنايا النصوص وغواصا متمكنا وفعال في عملية انتاج المعرفة الامر الذي يدفع بالباحثين العرب إلى مواصلة جهدهم الحثيث في اعادة النظر حول تأويل مختلف النصوص لما تحمله من خبايا وأسرار حول انساق مضمرة[1].

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نقول: "أن الخطاب النقدي ليس مجرد خطاب نسقي يتعالى على شروط التاريخ وسياسات الحاضر، بل بحكم وظيفته النقدية بالمعنى الجدلي في النظرية لمدرسة فرانكفورت، خطاب اجتماعي يقوم بإنتاج معرفة اجتماعية تنخرط في أسئلة المجتمع الشائكة بفكر نقدي متحرر من أشكال السلطة و الهيمنة، بحيث تقتحم المناطق الخطرة للنقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، مثلما نجد في الاستشراق أو الثقافة الإمبريالية لإدوارد سعيد، وفي تحليل الخطاب في سياق أوسع للسيطرة و المقاومة، و في إعادة كتابة التواريخ من منظور نقدي يكشف المسكوت عنه

[1] ينظر : محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري، ص228.

في الذاكرة، وفي استنطاق سياسات التمثيل في صراع القوة و الصور، وفي تفكيك أوهام الإيديولوجيا، وفي نقد الهويات القاتلة، و التحليل الدقيق لاستراتيجيات السلطة، كما للتواريخ الجديدة و السرديات البديلة"[1]. وبالرجوع إلى كتاب "الثقافة والإمبريالية "نجد إدوارد سعيد قد قام بنقلة نوعية في طبيعة الدراسات النقدية فقد تجاوز تلك الدراسات التقليدية في تحليل النصوص الأدبية وقدم نقدا لاذعا لمختلف المناهج والقراءات التي لم تتخطى حدود النص والتي ارتكزت على النظرة الأحادية في الدراسة والبحث وذلك بربطه بين النتاج الثقافي والإمبريالية والهم العديد من النقاد والباحثين في الدراسات الثقافية لإعادة النظر في تأويل مختلف النصوص الأدبية لما تكتنفه من أنساق مضمرة واستنطاق المسكوت عنه وبهذا قد فتح افاق جديدة في الدرس الثقافي.

وفي الأخير يمكننا أنّ نقول أنه لعل أهم نقاط القوة في دراسة إدوارد سعيد هو تركيزه الواضح على فهم وتحليل، طبيعة العلاقة بين الإمبراطورية و الكولونيالية وضحاياها من جهة، وبين السرد الروائي الأوروبي الحديث من جهة أخرى، في محاولة لفهم العالم الذي نعيش فيه، لأنه عالم كما يراه سعيد هو من صنع الإمبراطورية و الإمبريالية التي لم ينج منها شيء على حد تعبير سعيد نفسه.

ولقد تمكن إدوارد سعيد، من خلال قراءاته و تأويلاته المثيرة للجدل، من إماطة اللثام عن المأزق الذي وقعت فيه الثقافة الغربية بصفة عامة و الرواية بشكل خاص، ثقافة لطالما ادعت لنفسها، أولوية الدفاع عن الحرية و عن سائر القسم الإنسانية، لتتضح بأنها مجرد استراتيجية أو نظام سلطوي، ينزع للتمدد فيما وراء البحار، و السيطرة على أراضي و أقاليم نائية، و لكنها غنية.[2]

لقد أظهر سعيد كيف أن الإسهام السردي، في شكله الروائي تحديدا لم يستطع في الغرب أن يكبت الأحاسيس و المشاعر الإمبريالية الأشد عدوانية، كما أن الخصائص الشكلية و المضامين الجمالية، التي أبهر بها القارئ الغربي – و حتى العربي – تنتمي في العمق إلى تشكيل إمبريالي، و إلى بنية سلطوية أو تسلطية تجذريه في الفكر الغربي، كفكر تمركزي، عملت كل خطاباته على تعزيز الهيمنة الإمبريالية.

[1] ينظر: محمد بوعزة ادوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري ،ص228،229

[2] ينظر:عبد الناصر قاسمي، تمثلات الفضاء الإمبراطوري في الرواية الأوروبية عند إدوارد سعيد، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، ص189.

المبحث الثاني: التخييل الروائي البنية الجمالية وثقافة التحيّز

يوصف خطاب الرواية بأنه جنس من **التخييل** و **التخييل** في معنى من معانيه نوع من المخادعة أو الإبهام الفنّي، و في ذلك يعرّف **ليتري** الرواية بأنّها قصّة مضلّلة كتبت نثر. .فهي تروي عالما افتراضيا يلغي معادلة التطابق بين عالم التخييل وعالم الواقع بل يحيلها إلى درجة الصفر [1]، و إلاّ فلا داعي للحديث عن عالمين متطابقين، إذا كان العالم الأول هو مجرد نسخة عن العالم الثاني يحاكيه و يعيد إنتاج عناصره، على حد تعبير سعيد بنكراد[2].

غير أنّ الأمر لا يبدو بهذه البساطة إطلاقا، فقد طرحت" قضية التمييز بين خطاب التخييل و ما هو ليس تخييلا إشكالا كبيرا عند الدارسين، يعيدنا إلى الإشكال القائم حول حدود النص و مفهومه، بين كونه نصا مغلقا على ذاته و بين كونه مفتوحا قابلا للتأويل و الإحالة و وعليه يطرح التساؤل التالي : على أيّ أساس يتمّ التمييز بين ما هو تخييل و ما هو ليس كذلك؟ "

لقد ذهب **جوهن سارل** إلى أنّه إذا كان من المستحيل أن يتم تمويه شيء أو اللجوء إلى المغالطة دون وجود نيّة مقصودة فإنّه لا يمكن إثبات ما إذا كان الخطاب تخييلا أو غير تخييل، إلا من خلال معرفة نوايا ومقاصد الكاتب ذاتها وحسب رأيه – دائما –فإنه لا توجد خاصية نصية تركيبية أو دلالية يمكن الاعتماد عليها لإثبات صفة التخييل في الأثر الأدبي[3].

غير أن بول ريكور يعارض مثل هذا الطرح، و هو يرى أن قصد المؤلف و معنى النص يكفان عن التطابق و التمازج في الخطاب المكتوب على خلاف ما نجده في الخطاب المنطوق، حيث يتداخل القصد الذاتي للمتكلم مع معنى الخطاب، ومعه يصبح القصد الذهني للمؤلف في الخطاب المكتوب منفصلا عما أصبح يعنيه النص مكتوبا، وفي هذه الحال يصير النص أكثر أهمية مما كان يقصده

[1] ينظر: عبد الغني بن الشيخ، التخييل الروائي وخدع التمويه السردي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مجلة الآداب، العدد10، ص149.

[2] سعيد بنكراد : النص السردي نحو السيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص29.

[3] ينظر: عبد الغني بن الشيخ، التخييل الروائي وخدع التمويه السردي، ص149.

المؤلف حين كتبه[1].إذ يلعب الخيال دورا محوريا في مختلف الأجناس الادبية ذلك انه يتكفل بسد الكثير من الثغرات التي يخلفها الواقع او يتسبب

بها وبقدر حاقد يظن بالخيال من وفرة أو سهولة فإنّه يبقى ذروة عصية من ذرى الأدب أما **كندال والتن** فهو يرى أن ما ذهب إليه سارل ليس معيارا لإثبات أو نفي خاصية التخييل في الخطاب بل إن الوظيفة الثقافية والاجتماعية وحدها هي التي يمكنها تحديد ذلك. "أي من خلال ما يفرضه ترسب الأفكار و المعتقدات في الذاكرة الاجتماعية، ومنه في مخيلة القارئ باعتباره كائنا اجتماعيا ينتمي إلى وسط ثقافي له تأثيراته، و دليل والتن أن ما نعتبره نحن ضربا من الخيال واللامعقول في الأسطورة الإغريقية كان عند القدامى الإغريق بمثابة حقائق لا يطالها أي شك". وفي هذا الشأن صب سعيد جل اهتماماته في قوقعة اهم ما يوجد فيها هو الخيال المتسرب في غالبية الروايات حتى في تلك الموسومة بالشديدة والواقعية

وقد اهتم إدوارد سعيد في طرحه هذا على عنصر" الخيال عنده أن أي أثر أدبي أو مقطع منه إذا ما كنت وظيفته هي إثارة الخيال فهو – إذن – تخييل" كونه احد اسرار الفن الروائي الذي يستبطن الوهم أو الإيهام و لا يرمي إلى التضليل أو التمويه تراه ينشط الخيال ويزيد من فاعلية الزمن

يتبين – لنا – من خلال ما ذهب إليه" كل من والتن و سارل أنه تم تغييب الجانب الشكلي ومعه الوظيفة الجمالية للتخييل فالأدب هو قبل كل شيء فن لغوي كما يذكر به جيرار جنيت ""منطلقا من مفهوم الأدبية عند رومان جاكبسون[2] وهو فن تتعرض فيه اللغة لقوانين نوع من التصنيع، يسمح بإنتاج الأعمال الفنية و توسيع أعمال الخطاب، فتكون القصائد والقصص والروايات هي أعمال الخطاب المنتجة، أما الوسائل التوليدية التي نسميها بالأنواع الأدبية فهي القوانين التقنية التي تشرف على إنتاجه"[3]، وحيث أنّ مادة الخطاب الأساسية هي اللغة، "فإن خطاب التخييل ينشأ – بشكل أو بآخر – من خلال الاشتغال على تلك المادة، في إطار القوانين ذاتها التي يشير إليها ريكور، و هنا يميز جيرار جنيت بين خطاب قولي يخلو من التخيّيل وخطاب سردي يقوم أساسا

[1] بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب و فائض المعنى) تر.سعيد الغاني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص61.

[2] ينظر: عبد الغني بن الشيخ، التخييل الروائي وخدع التمويه السردي، ص150.

[3] بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب و فائض المعنى)، ص61.

على التخييل فيرى أن الأول ذو طابع موضوعاتي قد يحدث حقيقة ردة فعل قوية أثناء تلقيه، و لكن ليس من ناحية شكله و إنما من ناحية مضمونه"، و مثال ذلك: ما ينقله مؤرخ أو كاتب الخطاب من جهة العناية بالأحداث في حد ذاتها، لا من حيث الطريقة التي تم بها تقديم تلك الأحداث[1].

وأما النوع الثاني الذي هو" خطاب التخييل فإنه يحتوي على قصة تقوم على أساس حبكة فنية " و كل حبكة إنما تستند إلى رؤية معينة، يعمد الكاتب من خلالها إلى استخدام تقنيات سردية، واستحضار أدوات أسلوبية شتى، تجعل خطاب التخييل متميزا كل التميز عن نوع الخطاب الذي يخلو من التخييل"[2]، فالخطاب السردي" لا يعكس فقط، أو يدون تدوينا سلبيا – فحسب – عالما مصنوعا سلفا، بل ينشئ المادة المعطاة في الإدراك و التأمل و يطوعها، و يخلق منها شيئا جديدا"[3] وفي ذلك يقول سعيد بنكراد: "التحول من القصة إلى النص السردي يقتضي استحضار سلسلة من العمليات التي تقوم بتكسير "الطابع المتصل" للمادة القصصية، وتقدمها وفق صياغة خاصة، هي ما يشكل في نهاية الأمر الأثر الجمالي، فقد يحدث ألا تمتلك القصة على مستوى محتواها الحداثي أي تأثير، إلا أنّ طريقة بنائها، و طريقة توزيع أحداثها، وزمانها، وفضائها، وبناء شخصياتها، يجعل منها نصا مولدا لسلسلة من الآثار الجمالية[4].

وعلى خلاف ما ذهب إليه سارل فإن **جيرار جنيت** يرى أنه "توجد علامات نصية معينة يمكن من خلالها التعرف على خطاب التخييل مقارنة بما سواه، و هذه العلامات لا نعثر عليها – بالضرورة – بشكل منتظم داخل النص، و إنما نعثر عليها في ثنايا النص أو في حواشيه[5]

ومن بين تلك العلامات النصية التي حددها جنيت ما يلي:

ا–ورود إشارة على الغلاف الخارجي للنص تدل على (رواية –قصة قصيرة)

بوجود ملفوظ يحيل على ما هو غير حقيقي أو ما لا يمكن تصديقه

[1] ينظر. عبد الغني بن الشيخ، التخييل الروائي و خدع التمويه السردي، ص150.

[2] المرجع نفسه، ص151.

[3] ديفيد وورد، الوجود و الزمان و السرد (فلسفة بول ريكور)، ت سعيد الغاني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

[4] سعيد بنكراد، النص السردي نحو السيميائيات الإيديولوجيا، ص26.

[5] ينظر:عبد الغني بن الشيخ،التخييل الروائي وخدع التمويه السردي ، ص 152.

ت –استخدام اسلوب الخطاب غير المباشر الحر

ح–الإحالات الرمزية لأسماء الشخصيات إلى ما هو أسطوري أو مجازي

هـ –أسلوب الافتتاحيات من مثل التعبير الشائع في الفرنسية أو في الحكاية العربية (كان يا مكان)

بالإضافة إلى هذا كله يذكر **جيرار جنيت** –بالاستناد إلى آراء أرسطو –أن الأثر التخييلي هو بالدرجة الأولى عمل إبداعي يعمد فيه إلى الابتكار فالروائي يبتكر الشخصية ويتخيل الأحداث ويقوم بترتيبها ونسج خيوطها وهو غالبا ما يسقط الإشارات الزمنية المحددة وكثيرا من التفاصيل والأحداث و هذا ليس هو نفسه ما يقوم به كاتب السيرة او المؤرخ او الصحفي فكل واحد من هؤلاء إنما ينطلق مماهو معطى له سلفا اذ الأشخاص والأزمنة و الأمكنة و حتى الأحداث عناصر محددة مسبقا في الواقع ومنه فإن العمل الذي ينجزه المؤرخ أو كاتب السيرة هو بمثابة نقل لمادة وثائقية جاهزة بمعنى من المعاني وتحويلها إلى مادة كتابية تخلو من التخييل حتى وإن اتصفت هذه الكتابة في جانب من جوانبها بخاصية الكتابة[1]

ومن هنا يمكننا القول أنه تكمن صعوبة الفصل التام بين الواقعي والسردي في كون "العوالم النصية" على درجة كبيرة من التركيب والتعقيد "فهي تتصل بالعوالم الواقعية وتنفصل عنها في الوقت نفسه تتصل بها لتأدي وظيفة تفسيرية لتلك العوالم حينما تضع تحت الأنظار نماذج مناظرة عبر الصوغ السردي تتوافق مع السنن الثقافية التي يعتمد عليها المتلقي في إدراكه وفهمه وتنفصل عنها لأنها تشكل نفسها من عناصر تخييلية مخصوصة تقوم بتمثيل رمزي لا يفترض المشابهة بين الإثنين ". فكلاهما يكملان بعضهما البعض ويعتبران شريان متصل يضخ كل منهما في أغوار النص.

وهذا ما يقودنا إلى استنتاج نمطين أساسيين للتخييل في الخطاب الروائي باعتباره ضربا من الإيهام و التمويه .[2]

[1] ينظر: عبد الغني بن الشيخ، التخييل الروائي وخدع التمويه السردي، ص153.
[2] المرجع نفسه،ص153،154

أما الصنف الأوّل ،فإنّه يتمثل في نوع من التخييل يروي عالما افتراضيا ممكنا يتداخل مع الواقع ولكنه ليس هو الواقع عينه كالأحداث المسرودة في ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة –الحريق –النول) او "الزيني بركات" لجمال الغيطاني أو "عودة الطائر إلى البحر " لحليم بركات "

فرغم ما توهمنا به هذه الروايات جميعها من أنّها تروي وقائع تاريخية حقيقية "فإن تلك الأحداث تظل تخييلا كونها من ابتكار المؤلف حتى وأنّ كان مرجعها الواقع فالروائي كامل الحرية في اختيار أسماء الشخصيات وتوزيع الأدوار وترتيب المادة الحكائية وفق مسار زمني قد لا تخضع فيه الأحداث غالبا للخطية و التعاقب و هذا ما لا يتفق و عمل المؤرخ أو كاتب السيرة "

وأمّا النوع الثاني فهو نوع من التخييل يروي عالما افتراضيا عجائبيا غير ممكن كتحول شخصية غريغوري إلى حشرة كبيرة في رواية المسخ لكافكا فهذا من حيث المنطق أمر مستحيل حدوثه ولا علاقة له بالحقيقة و الواقع ولكنه رغم ذلك تخييل يستمد عناصر مادته الحكائية الأولى من مرجع واقعي مادي (شخص /حشرة)[1]

وقد ربط أمبرتو إيكو " ببراعة بين العوالم النصية (المتخيلة) و العوالم الواقعية المحسوسة فوجد أن الأولى تقتات من الثانية و أن ما تتصف به العوالم النصية هي حرية التشكيل و المرونة"[2] فالعوالم النصية تعتبر شريان بالنسبة للعوالم الواقعية و مرجعها الأساسي والرئيسي و مغذيها .

وفي هذا السياق تفيدنا فكرة تحول "الشخصية إلى حشرة –في رواية كافكا–في الوقوف عند خاصية أخرى هامة يتميز بها التخييل السردي بعمومه و التخييل الروائي بخصوصه ألا و هي خاصية العرض أو التمثيل وهو تمثيل يتم على مستوى الذهن باعتبار المتخيل بناءا ذهنيا و ليس ماديا "[3]

فالمتلقي للرواية لا يشاهد الأحداث تجري أمام عينيه كما هو الحال في الواقع أو على خشبة المسرح ولا هي تعرض عليه مصورة كما في فيلم سينمائي بل هو يتخيلها من خلال فعل قراءة النص

[1] ينظر عبد الغني بن الشيخ التخييل الروائي وخدع التمويه السردي ص 154

[2] عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة ،تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة ،ص62

[3] حسين الخمري،فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2002،ص43

"وليس المتخيل السردي في بعد من إبعاده سوى مجموعة من العلامات كما يعرفه السيميائيون"[1] أي لا يتسنى له تشكيل صور الأحداث في مخيلته إلا بعد فك الشفرات اللغوية للخطاب و فهم المعنى

"إذا كان تضافر المقاطع السردية –الصغرى و الكبرى –هو ما يشكل في النهاية بنية الخطاب السردي في الرواية فإننا نستطيع من خلال معاينة مقطع سردي صغير إثبات عنصر التخييل الجزئي فيه انطلاقا مما سبق ذكره ومثال ذلك هذا المقطع القصير من رواية "كتاب التجليات" لجمال الغيطاني (**كنت كمن يرى مشهدا في حلم وهو غير ماثل فيه فيرى ولا عينين ويسمع ولا أذنين ويدرك بلا إدراك و هذا والله عجيب لكنه ما عينت فهل اكتم عنكم سري ؟ كلا ستعلمون ثم كلا ستعلمون ....رأيت تعاقب الفصول كان الشتاء يبدا امامي وينتهي قبل أن يرتد إلى طرفي كذا الربيع و الصيف و الخريف و الأشجار تغرس و تنمو و تشيخ في لمح البصر و الجداول تمتلئ بماء جار ويتجمد و يفيض في لحظتين متعاقبتين والمباني تقوم و تزول ويدركها التصدع والإضرحة تقوم و تندثر**)"[2]–فقد قام هنا عبد الغني بن الشيخ–بتقسيم الرواية وتحليل بعض من أجزائها نختصر جملة منها ها هنا تحت الشكل الآتي

أ– يشكل هذا المقطع في بعده الأول وحدة خطابية صغيرة مكونة من مجموعة من الجمل هي بمثابة مجموعة أو نظام من العلامات

ب–تتجلى في هذا المقطع علامات نصية من ضمن العلامات التي حددها جنيت تدل على التخييل وهي وجود ملفوظات تحيل دلالتها على ما لا يمكن تصديقه مما هو عجائبي و غير معقول (**و الأشجار تغرس و تنمو و تشيخ في لمح البصر**)

ت–توفر عناصر الإيهام في المقطع فقد تعمد السارد أخبارنا أن مارآه يشبه الحلم ولكنه ليس بحلم ايهاما منه للمتلقي انه حقيقة ماثلة من خلال فعل التعجب (**وهذا و الله عجيب**)وهو تضليل فني مقصود

[1] حسين الخمري،فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ص44.

[2] جمال الغيطاني،كتاب التجليات–الأسفار الثلاثة،دار الشروق ، القاهرة،ط1990،1،332-333

ح–المقطع يثير خيال القارئ بقوة ويدفعه إلى تصور الحدث العجائبي المذهل عن طريق تمثيل الحدث ذهنيا .

كما أنه من خلال المقطع نفسه نستطيع ان نتبين كيف أنّ التخيّيل بإمكانه إعادة تشكيل العالم الواقعي برؤية مغايرة فما كان مستحيل حدوثه في الواقع –باستثناء المعجزة إن حدثت – أصبح ممكنا حدوثه على مستوى التخيّيل و هذا ما يخلق عنصر الإثارة في خطاب التخيّيل الروائي لدى المتلقي و قد يجر مثل هذا التحليل إلى مثل هذا التساؤل المشروع ولكن التخييل في الروايات ليس كله على هذه الشاكلة فثمت روايات كثيرة توهمنا بواقعية الأحداث و صدق المعلومات إلى درجة التشكيك في تطابقها مع الواقع حيث تحيل بعض الروايات على أسماء أشخاص حقيقيين–أو ربما استعيرت لهم بعض الأسماء و الألقاب للتمويه – وقد تحددألقابهم و تواريخ ميلادهم كما تحيل على أمكنة لها وجود جغرافي فعلي فأين يكمن التخيّيل –إذن– في خطاب مثل هذه الروايات؟ وهو تساؤل يتردد بكثرة فهو اكثر ما يطرح في خطاب الرواية التاريخية و في رواية السيرة الذاتية بالذات أو ما توحي به رواية ما إلى كونها سيرة و هي ليست كذلك و لدينا في الرواية العربية نماذجا كثيرة[1]..إن العلاقة بين المتخيل و الواقع هي علاقة تقاطع بين عالمين لهما دلالتهما المتفردة . ويرى عبد المنعم تليمة"**إن الصلة الجمالية بالواقع تثمر معرفة جمالية بهذا الواقع**"[2]

ومن هنا تصير علاقة المتخيل بالواقع علاقة جمالية وتصير وظيفة الفن (الأدب) هي الوصول إلى حالة التناغم و الانسجام .ومن خلال وجهات النظر التي عرضها عبد المنعم يبدو إن الوظيفة الفنية هي وظيفة اجتماعية بالدرجة الأولى وتبدو العلاقة بين الواقع و الجمالي علاقة مراوية ولا يصبح الفن إلا مرآة عاكسة لصورة الواقع .

فكما أشرنا سابقا أصبح الخطاب الروائي بنية مفتوحة على جملة من التحولات في المنجز الفني السردي بكل آلياته اللغوية و الفنية و الجمالية و التخييّلية ولذلك اتسم هذا المشهد الروائي في العصر الحديث بالخوض في غمار التجريب .

[1] ينظر: عبد الغاني بن الشيخ،التخييل الروائي وخدع التمويه السردي،ص156

[2] عبد المنعم تليمة،مداخل إلى المجال الأدبي، دار الثقافة،القاهرة،مصر،1978،ص99

فالسرد بأشكاله صار يكتسح ميدان الأدب مما فرض التفكير في إعادة للنص المسرحي بنكهة السرد دون أن يفقد خاصية التمسرح فيه باعتباره تأليفا لمجموعة من الأساليب الجديدة و المبتكرة في أنماط الإبداع المختلفة فهو تجاوز للمألوف خارج نطاق المعايير والضوابط المتعارف عليها.[1] وامتلاك السرد لهذه الخاصية لم تأتي من العدم بل باعتبار الأخير فرض وجوده واكتسح المجال بكل قوته الإبداعية وحصن نفسه بثوب الا مألوف والخارج عن العالم المعروف.

إنّ البحث البنيوي في مجال السرد من الأدوات التحليلية الإجرائية التي ترصد الانحرافات الجمالية و الابتكارات الإبداعية المتعلقة بتحقيق انتاجية النص وتنظيم حركة الفواعل السردية المتموضعة على مستوى صيغ التعبير وأشكال الزمان وأبعاد المكان وصيغ الراوي وفعالية المنظور وهذا ما قد يحقق للنص فعل التحول الدلالي الذي ينقله لغويا "من "وظيفة الأنباء الاجتماعية ويجعله يحقق وظائف أخرى أدبية".إن التحولات التي عرفها الخطاب الروائي عبر تاريخ تواجده تظهر متغيرات فنية جمالية على مستوى النص" أي على مستوى آليات تحويل المادة الحكائية إلى خطاب وهنا تبز الخصوصية الفردية غير الاشتراكية كما تبرز متغيرات دلالية محملة بثقل معرفي وتاريخي وإيديولوجي قد تشترك الجماعة في تعاطيه بحكم انتمائها الى فترت زمنية معينة"[2]. كون الخطاب الروائي قد وصف بجنس من التخييل والذي بدوره تقوقع حول المخادعة الإيهام الفني اللذان يلبسان للنص الروائي حلة التحيز والجمالية وتحويل تلك المادة الحكائية الفسحة تخييلية..

وبالإضافة إلى ما أشرنا إليه سابقا يمكننا القول إن "الكتابة الإبداعية –ونخص منها الجنس الروائي –فسحة تخييلية تداعب الأفق التخييلي لدى المتلقي يستثمر المبدع فيها كل التقنيات المسهمة في تفعيل نشاط القارئ ومن أهمها ادراج المعطيات الثقافية ومنتجاتها في تعبئة الفضاء السردي وتأثيثه وتشكل رؤية العالم الخاصة بالمبدع بذرة للانفتاح الثقافي والنظرة الواعية لثقافة الآخر يدرجها في أعماله فتصبح بنية مضمرة في العمل الإبداعي وتمنح حيز الفضاء السردي حيزا خاصا منفردا بذاته.

[1] محمد العياضي،آليات التجريب السردي في مسرحيات عز الدين جلاوجي المسردية نموذجا ، مجلة مقاليد،جامعة برج بوعريريج ،ص119،120

[2] ينظر: نجوى منصوري فاعلية التخييل في الخطاب الروائي عند زهور ونيسي ، الرؤية السردية، البنية الزمكانية،جامعة باتنة، ص13

والرواية الجديدة رواية تفاعلية بامتياز تتميز بالانفتاح والشمولية في الطرح فيكون نصها نصا عابرا جامعا لمختلف المنابع الثقافية بأنساقها و إيديولوجياتها في حين تتجسد الخصوصية في التقنيات المعتمدة وطبيعة الطرح وطريقته فالأدب يتفاعل بمظاهر الصراع الجدلي وكل منها يمثل بعدا من أبعاد الوجود الإنساني و حقيقة محتواه داخل نظم الحياة في جوانبها المختلفة الاقتصادية و السياسية و الثقافية فيكون التفاعل الثقافي و الحضاري مع الوعي النقدي الإيديولوجي ضرورة لفهم العالم وتمثيله وخاصة أن كان التمثيل منتجا من خلال الصورة الشعبية لمجتمع ما ولعل أهم ما يميز الأدب أنّه نابع من الوعي الاجتماعي ذاته فبعد أن تتفاعل المركبات الثقافية داخل وعي المؤلف يتفجر الأدب كوسيلة تعبيرية تسعى نحو المقاربة و التشريح العميق لما حدث داخل الوعي وذلك عن طريق اللغة و هذه الآخيرة التي نجدها مرتبطة ببنية العقل الإنساني فالعقل ليس كيانا سلبيا أو متلقيا يسجل تفاصيل الواقع كالآلة الصماء ".بمعنى انه يجب الالمام بالقدر الكافي من الخلفيات الفكرية دون اللجوء إلى الانحياز أو التبدع"[1]

إنّ أهم ميزة للعمل الإبداعي و الروائي أنه خطاب إنساني يتشكل من وعي خاص لمنح الواقع طابعا خاصا .وذلك بلجوء المبدع إلى عنصر التخييل كون المبدع ليس مدونا للأحداث الاجتماعية والظواهر الواقعية بل هو المحرك الجوهري لفنية النص إذ يستعين بالواقع كمادة خام ثم يعيد صياغة بناءها على نحو جمالي .

إنّ اللجوء إلى التخييل لعرض القضايا الإنسانية أمر لا بد منه "إذ تلعب الطبيعة الأيقونة للغة دور الوسيط بين المركبات الثقافية و الحضارية ووعي المتلقي في استقبالها كأنساق مضمرة وللتحيز الثقافي دور في تنشيط هذه العلاقة ففي ظل الحداثة التي طالت مجالات الثقافة و الأدب أصبح المبدع يستعين بالتخييل في معالجة المادة الخام ذات المرجعية الواقعية المدرجة في أعماله ليتبنى عبرها نموذجا تواصليا خاصا "[2] .باعتبار التخييل أحد أسرار الفن الروائي ولا شك أنه وإن كان يستبطن الوهم او الإيهام فإنه لا يرمي إلى التضليل أو التمويه بل ينشط الخيال ويبعث التجدد ويقدم بدائل و عوالم ما كانت فب الحسبان حتى في الخيال نفسه..

[1] هجيرة خالدي ،مليكة بن بوزة، التحيز الثقافي وآثاره في تأثيث الفضاء السردي ، دراسة في نماذج مختارة من روايات واسيني الأعرج،ص457،458

[2] المرجع نفسه، ص459

يسهم الفضاء السردي بتدعيم عنصر التخييل وهذا لا يتم اعتباطا بل وإنما انطلاقا من تقنيات واستراتيجيات تخص الكتابة الإبداعية مرتبطة بمنطق المؤلف من جهة و بكفاءة المتلقي وموسوعته من جهة أخرى وخاصة أصحاب الحمولات

إنّ الخطاب الأدبي الروائي ممارسة شفوية للغة مقيدة بشروط فنية تحكمها قيم جمالية ونسيج كلامي حواري يتخذ من اللغة أداة لتبليغ رسالته وفق تقنية أسلوبية خاصة حسب المفهوم الذي وضعه سعيد يقطين "الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب ومحاولة كتابتها و نظمها "[1].ولهذا الأمر تختلف الخطابات الروائية حتى وإن كانت المادة الموضوعاتية قد اتحدت مع شخصياتها وأحداثها وفضائها وزمانها يكون سبب الاختلاف –هنا – تعدد الإمكانات الفنية والجمالية و الإيديولوجية والثقافية .

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن،--السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،بيروت ، ط1،1997،ص7

المبحث الثالث : السرد الروائي و ثقافة المقاومة

السّرد الروائي

سوف ننطلق في حديثنا عن السّرد من المفهوم الاصطلاحي الحديث، و ليس من المفهوم المعجمي اللغوي، خاصة إذا كان السرد مرتبطا بأجناس السرد الحديثة، كالرواية مثلا.

ذلك أن مصطلح السرد حظي باهتمام النقاد الأوروبيين خاصة، وارتبط منذ البداية بالمنهج البنيوي الشكلي، في منتصف الستينات و أوائل السبعينات من الألفية السابقة، و انقسم النقاد فيه إلى تيارين أساسيين، أحدهما تيار السردية الدلالية على النصوص الحكائية المروية مشافهة و المدونة في كتب الموروث الشعبي الحكائي.أمّا التيار الثاني الأكثر حداثة و ارتباط بالنصوص الروائية، مثلا، فهو تيار السردية اللسانية لدى كوكبة من النقاد الفرنسيين، على وجه التحديد، و أبرزهم ستيفان تودروف و جيرار جينيت و رولان بارت وغاستون باشلار و جوليا كريستيفا ... و سواهم.

و في هذا التيار السّردي اللّساني استطاع النقاد أن يفيدوا من علم اللسانيات عند مؤسسه (دوسوسير) و أن يربطوا نظرية الشعرية اختصارا (الشعرية البنيوية) إشارة إلى مقولاتهم في تلك النظرية الحديثة هي بمثابة الجانب العملي للمنهج البنيوي الذي يعني من جهته بوصف جماليات النص الروائي، و من ذلك الجماليات التقنية أو اللعبة الفنية التي تنطلق من العناصر الفنية المكونة لبنية السرد الروائي و من هنا يمكننا القول: إنّ مفهوم السرد الروائي من جهة نظر (الشعرية البنيوية) [1] — إذن — يعني: الطريقة أو الكيفية التي تحتاج إلى راوٍ ينقل المروي إلى المروي له و هو جهاز استقبال النص الروائي و نقصد به (المروي له)، مع ملاحظة أن الراوي بالمفهوم البنيوي له، ليس بالضرورة، أن يكون المؤلف. ذلك أن الراوي باتفاق النقاد على مفهومه هو كائن من ورق، أي شخصية مصنوعة من المتخيّل السردي و لذلك يفرّق نقاد السرد بين مصطلحين، هما: مصطلح الشخص و مصطلح الشخصية، أمّا الأول فيعني المؤلف، باعتباره الشخص، بل الأديب الذي كتب الراوية و نشرها ثم لم يعد صلة بهذا (المروي) بعد أن صار مُلكا لقراءته، و من هنا جاء شعار (موت المؤلف) داخل نصّه وعدم حضوره المكشوف فيه، فحضوره أصبح قناعا فنّيا يتستّر خلفه و هو يقدم لنا عالمه الروائي

[1] آمنة يوسف —قضايا وأبحاث الفكر والثقافة –أشرعة الملحق الثقافي لجريدة الوطن العمانية

المصنوع من ورق الكتابة و أما الشخصية فهي عنصر فني يقع ضمن بقية العناصر الفنّية المكوّنة لبنية السرد الروائي، كعناصر اللغة و الزمان و المكان و الحدث و الحوار ... الأخرى.

السرد الروائي و ثقافة المقاومة:

استعاد السرد القصصي الواقع المأساوي الفلسطيني و أعاد تمثيله لغة و تخييلا، تمثيلا يبرز دوره في المقاومة الثقافية وخاصة في الكتابات السردية الفلسطينية من خلال المجموعة القصصية "**تقاسيم الفلسطيني**" للمبدعة **سناء شعلان**، ليقول السرد المأساة الفلسطينية بكثير من التفاصيل النصّية التي تصدم القارئ و تربك فيه محدودية معرفته المكتسبة عما يجري في فلسطين من محور و إلغاء و مأساة إنسانية... يحياها الفلسطيني في واقعه المعاش اليومي، ليعيد القارئ صياغة تصورات جديدة عن العلاقة بين الآخر الصهيوني، و الذات الفلسطينية المجروحة، مبنية على تجربة سردية مضادة لفعل تشويه حقيقة ما يجري في فلسطين"[1].

من أجل الوصول إلى هكذا نتيجة، فإن السرد المضاد أو الرّد بالكتابة مثلما "اصطلح عليه بيل أشكروفت، يبرز كمجز إبداعي يستدعي قارئا متفاعلا تفاعلا يكشف به عن الفضاء الماثل في "تقاسيم الفلسطيني" و هو فضاء يتخذ لنفسه وضعيات سردية نصية تتمثل في تقاسيم المعتقل، تقاسيم الوطن، تقاسيم المخيم، تقاسيم الشتات، تقاسيم العرب، تقاسيم العدو، تقاسيم البحث، تحكي عن وطن مجروح تحت الظلم و المجازر...، و حين يقترن النص القصصي بهذا الفضاء الأكبر، و يجاري ما يحدث في الواقع الفلسطيني يتحول إلى ردة فعل سردية تدرك وفق سياق أوسع هو سياق التلقي، تتحقق فيه مقاومته النصية قراءة و تأويلا، فبين الانجاز و التلقي يأتي التأويل كرؤية منهجية نصية تسعى إلى استظهار دور المضاد في بعث إحياء المقاومة الثقافية ضد اغتصاب الإنسانية في فلسطين.". فمن خلال ما ذهب إليه اشكروفت يمكننا أن نقول أنه إذا اردنا بلوغ نقطة الرد بالكتابة يجب علينا امتلاك رصيد إبداعي يمكننا من خلاله ان نقتحم عالم القصص الروائي واسترجاع الفضاء المغتصب واسترداده.

[1] ينظر. قادري آسيا السرد المضاد و المقاومة الثقافية، قراءة تأويلية في المجموعة القصصية "تقاسيم الفلسطيني" لسناء شعلان، قسم اللغة و الأدب العربي. جامعة محمد لمين دباغين. جامعة سطيف2. ص241.

إنّ وجود النص القصصي "تقاسيم الفلسطيني" وجودا قرائيا، مرهون بمدى ارتباطه بالواقع الفلسطيني،" و توغله في تمثيله لسياسات الإقلاع، و المحو من الأرض المغتصبة، فهذا الواقع المأساوي يدفع بالنص إلى التعدد، و الاختلاف، و التشخيص الزمني ضمن مسارات سردية تتعدد في صوغ أسئلة الوجود الفلسطيني (الوطن، الهوية، التاريخ، الشتات، الحرية) بحثا عن علما تتحقق فيه المقاومة سردا و تخيلا، من موضع الاعتراف و الاحتجاج على العنف الذي يمارسه الآخر/ الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني"[1]. فيمكننا من خلال ذلك ايصال صوت الفلسطيني إلى العالم الآخر وفضح سرديات المستعمر الغربي الناهب الماحي لهوية وتاريخ ووطن المستعمر الباحث عن ثقافة مقاومته.

ذلك هو المحرك للكتابة في نص تتشابك فيه التفاصيل التي تجري إلى إحداث "تشكيلة فنية دينامية تحدث نوعا من استعادة الحقيقة من زيف المستعمر، فالنص "تقاسيم الفلسطيني" بتعدديته يستجيب للواقع في بعديه التخيلي و الواقعي اليومي المعاش، إلا أن الممارسة التخيلية لا تعني البتة أنه يعيد استنطاق الواقع على أرض تنافي ما يحصل في فلسطين، و إنما تحفيز لرؤية مؤكدة ومغايرة تنشر تأكيد الحقيقة في صورتها الواقعية التي لم يستوعبها التاريخ الرسمي بعد"[2]. اي بمعنى ان النص الفلسطيني يحاكي العالم الاخر ليس من أجل سرد قصصه النزيفة وإنما من أجل تحريك دينامية التخييل واستنطاق الواقع ونجدته من تعنيف الآخر المستعمر .

يهدف النص "تقاسيم الفلسطيني" بإمكاناته الإبداعية، و التخييلية إلى المواجهة النص الذي يكشف عن اتساع أفق السرد في استيعاب الحياة الفلسطينية بإشكالاتها و همومها، و طرحها"طرحا نقديا في ظل كتابة مضادة لا تقبل الواقع إلا في إطار إعادة النظر، و المراجعة نحو رسم الحقيقة في صور أكثر واقعية، يلتحم فيها المتخيل كهاجس للرد على الآخر، و مواجهة عدوانيته، و فضح مكائده الكولونيالية، فالسرد هو الوساطة النصية بين الإنسان و الذات و العالم و الأشياء، وهو الذي ينقلنا من حيّز الجمود إلى حيّز الاعتراف [3] و من هذا المنطلق يأتي سؤال مؤداه : كيف تحضر فلسطين الواقعية التاريخية إلى أرض السرد؟ كيف يسمعنا السرد صوت الفلسطينيين المجروح؟ كيف

[1] ينظر:. قادري آسيا السرد المضاد و المقاومة الثقافية، قراءة تأويلية في المجموعة القصصية "تقاسيم الفلسطيني" لسناء شعلان، ص 243.

[2] سناء شعلان تقاسيم الفلسطيني امواج للطباع و النشر و التوزيع ط1-2015- ص 65

[3] قادري آسيا السرد المضاد و المقاومة الثقافية، قراءة تأويلية في المجموعة القصصية "تقاسيم الفلسطيني"، ص243.

يمارس النصّ القصصي "تقاسيم الفلسطيني" مقاومته في ظلّ قيود سلطة الآخر المهيمنة؟"فعندما نغوص في أغوار التقاسيم الفلسطينية نكتشف أفقا سرديا بعيد الأفق يأخذنا إلى عمق الحياة الفلسطينية الباكية بإشكالاتها وهمومها موضحة أسوار الحقيقة المحجوبة عن العالم الأخر وفاضحة لسردياته ومكائده الكولونيالية كون أن السرد لسان الوساطة النصية التي تجمع بين الانسان وذاته وتخرجه من قوقعة الظلام إلى بحر الاعتراف.

إنّ غاية تسمية النص ب"تقاسيم الفلسطيني" هي إخراج القضية الفلسطينية إلى حيز أوسع هو حيز المشاركة الإنسانية والإنصات إلى الحقيقة المسكوت عنها ،"**فنحن نحاول تسمية شيء ما باسم معين لا لكي يعدو مألوفا بالنسبة لنا بل لكي نجعله خاضعا لنا بصورة هي الأصح**"[1] وهذا الخضوع يجعل العنوان ينطق بوعي وإحساس عن العالم الذي تأصل منه النص وهو عالم المهمشين و المقموعين الفلسطينيين أو أولئك الذين أزيحوا عن أرضهم ووقع عليهم الظلم وتم نفيهم و فضحا للممارسات الصهيونية غير الإنسانية من أجل ذلك أو من أجل استرجاع "فلسطين السليبة " فقد تم فرض النص "تقاسيم الفلسطيني" كممارسة كتابية إبداعية دفاعية ضد كل اشكال المحو و كشف الممارسات الغير إنسانية التي مورست ضد الفلسطيني واستحضار كل أنواع المواجهة و المقاومة الثقافية و الإنسانية .

فمن خلال ولوجنا في أغوار وثنايا تجربة الحضور السردي نجد النص "تقاسيم الفلسطيني" يبني هويته السردية من رفات الموتى و اغتيال الأطفال و عذاب الأيتام والأرامل و يسمعنا الصوت الفلسطيني من عمق المأساة وتتجلى سرديات الوجع اللامتناهي ويكون النص "تقاسيم الفلسطيني"..هو الشاهد الإجباري على دموع الفلسطينيين وأحزانهم وآلامهم وحصارهم وجوعهم وتعذيبهم. يتحيز النص إلى فرض سردية بديلة عن التغييب تأذي فرض على الفلسطيني ويستحضر كردة فعل على كل من أراد إنهاء فكرة "فلسطين" حفاظا على اسمه كي لا يطاله المحو و النسيان .ويتيح له موقعا لإسماع صوته في موطن الشتات و المنفى .

[1] إبراهيم محمود ، صدع النص وارتحالات المعنى ، مركز الإنماء الحضاري،حلب ، سوريا، ط1،2000،ص42

من موقع المقاومة الثقافية يخوض النص "تقاسيم الفلسطيني " معتركا سرديا ينهض على رسم ملامح الفلسطيني وهو" يسترجع أنفاسه لمواصلة مسعاه إلى مقاومة الاخر و استبدال شناعة الموت والتدمير بقوة المقاومة التي تتأسس على وعي ثقافي [1]

في ختام هذه القراءة التأويلية تبين أن النص "تقاسيم الفلسطيني" قد انفرد و تميز بطرح القضية الفلسطينية طرحا استثنائيا تم ذلك" بفضل جملة من العوالم الممكنة التي تعالقت عبر المتخيل بواقع أليم صححت بواسطته مسارات المقاومة وتشكيلاتها السردية و رؤيته للواقع الفلسطيني" الذي تمحور وتقوقع بين إصرار الفلسطيني على مجابهة الآخر ودحض ألاعيبه وبين حماية الهوية الفلسطينية وإنقاذها من الانمحاء و الاندثار في ظل المقاومة الثقافية المراد بها بعث فكرة الخلاص و التي تعد جزء من الهوية الفلسطينية على نحو ما عبرت عنه شخصيات النص القصصي الذي أملى على القارئ توجهات مكنته من بناء المعنى وفق تجربة اقترحها النص واستوعبها القراء

إنّ تطوّر خطاب ما بعد الكولونيالية سواء في الأدب أو في النقد مر عبر مراحل مختلفة، حيث كانت المرحلة الأولى لصيقة بالخطاب الكولونيالي نفسه "ممثلة في كتابات الصفوة المتعلمة الممثلة للهيمنة الإمبريالية، و إن هذه الكتابات لا يمكنها أن تمثل الثقافة الوطنية على الرغم من أنها وصفت تلك البلدان المستعمرة وصفا دقيقا من كل الجوانب بما فيها التقاليد و العادات و اللغة، وأما المرحلة الثانية فهي المرحلة التي كتب فيها السكان الأصليون بلغة المستعمر و بأدواته ومنهجيته، و لكن هذه الكتابات لم تستطع أت تجابه عنفوان الإمبريالية على الرغم من أنها حاولت أن تكشف ثراء الثقافة المحلية و تاريخها القديم، و في المرحلة الثالثة مرحلة تطور الآداب المستقلة التي وضعت حدا لهذه القوة القامعة و كيفت اللغة و الكتابة المستقلة لاستخدامات جديدة و مميزة، و هو الأمر الذي يشكل أكثر من أي أمر آخر السمة المميزة لظهور الآداب من بعد الكولونيالية الحديثة، و في هذه المرحلة ظهر الكاتب و الناقد و المفكر: "إدوارد سعيد"، الذي يعتبر من أهم منظري النظرية ما بعد الكولونيالية و الذي تبنى مفهومي الثقافة و المقاومة في ظل النقد ما بعد الكولونيالي"[2] ومن هنا جاءت فكرة التنظير للدراسات ما بعد الكولونيالية التي أرادت مواجهة أسطورة الشرق المهيمن وهذا

[1] ينظر :قادري آسيا ، السرد المضاد والمقاومة الثقافية،ص244

[2] ينظر:طاهر سلت الثقافة و المقاومة من منظور إدوارد سعيد،ص415.

الموقف قد تبناه "**إدوارد سعيد**" بعد أن حس بخطر الفكر الشمولي كي يتمكن من استعادة خصوبة الحياة الإنسانية التي طمس فيها الصوت الغربي الأصوات الأخرى

وأخذ "إدوارد سعيد" على عاتقه مهمة مواجهة المركزية الإمبريالية التي عملت على تحقيق أهدافها الدنيئة ونادى بضرورة وجود ثقافي تزاحم تلك الثقافة النخبوية القائمة على الانفصال والتقسيم.

ثقافة المقاومة عند "إدوارد سعيد":

إنّ إدوارد سعيد يرتبط بدور المثقف في نظريته عن المقاومة ، و هو ينطلق في ذلك خاصة على **الفضاءات البينية** التي عاش فيها، حيث ترعرع بين عالمين مختلفين في آن واحد أولا: في المحيط الأكاديمي، لكونه أحد أعضاء هيئة التدريس بجامعة كولومبيا، و ثانيا: بوصفه فردا يعيش في مجتمع غير الذي ولد فيه، أي في المنفى،" ففي ظل هذه الفضاءات المتناقضة، عاش "إدوارد سعيد"لهذا فإن هويته تشكل النص الذي يتوافق مع تلك البيئة، بل إن هويته تكونت على منوال تلك الفضاءات البينية، إن وهذه المفارقة التي تنطوي عليها هذه الثنائية في هويته – إدوارد سعيد – هي التي كانت بمثابة القوة الدافعة التي أكسبت كتاباته قوة التأثير الفكرية، ثم إن هذا التناقض الذي يبدو واضحا في الظاهر، هو الذي حدد حيز كتاباته ضمن وجوده في هذا العالم و تجاربه، و لقد وضع "إدوارد سعيد" كتاباته في سياق مادي محسوس، و بذلك شغلت كتاباته حيزا مرموقا في ميادين الآداب و الثقافة و النقد و حتى في الموسيقى، و في ذلك الوقت احتلت كتاباته موضع الاهتمام و الاشتغال في هذا العالم، لقد كانت لحياة "**إدوارد سعيد**" في المنفى سببا في صياغة المفاهيم التي يسميها (نزعة الاحتفاء بعالم الدنيا) و(روح الهوية) و (نزعة الاحتفاء بعالم الحس)"و" هي بكاملها مفاهيم جاء بها "إدوارد سعيد" من أجل دحض المعترف به رسميا في إدعاءات ثقافية و صور من الظلم الاجتماعي[1] و السياسي المثقف...، و يمثل ذلك رسالة فردية، وطاقة لا تنضب و قوة لا تلين، تشتبك بوصفها صوتا واصح المعالم و جدير بالاعتراف به، مع عدد كبير من القضايا التي تتصل في نهاية الأمر بالتنوير و التحرر أو الحرية."

[1] ينظر: الطاهر سلت، الثقافة والمقاومة من منظور إدوارد سعيد،ص415

و إن المثقف في نظر "إدوارد سعيد" ينبغي له، أن يكون "صاحب وعي نقدي، وعي لا يكون حبيس إيديولوجية ما أو حزب ما، حتى يتمكن من إعادة النقد إلى العالم، و البحث عن حرية الرأي و حرية التعبير"[1].

ويتجلى الوعي النقدي أيضا في قوة تأثير المقاومة في قدرة المثقف على أن يرد بالكتابة على كتابة الإمبريالية الاستعمارية، أو أن يتجلى ذلك في قدرته على أن ينطق بالصدق في حديثه إلى السلطة عن الظلم المرتكب في حق المهمشين و المقهورين و من لا ممثل لهم.

الهيمنة الثقافية والرحلة إلى الداخل

و في ذلك يرى "إدوارد سعيد" بأن المثقف في فهمه للعالم جوهريا لا ينبغي أن يكون من بين دعاة المهادنة و التهدئة، و لا هو من بناة الإجماع، بل هو شخص يرفض وجود الوصفات أو الحلول السهلة، أو القوالب الفكرية أو اللفظية المستهلكة، أو الأقوال التي يقصد بها البرهنة على صحتها يقول أصحاب النفوذ و دعاة الحفاظ على الأعراف السارية و سلامة ما يفعلونه، و هي أقوال تتسم بقدر متزايد من مجاملة المتلقي و تملقه، و هو لا يرفض ذلك رفضا سلبيا، بل يترحم رفضه إلى فعل بتعبيره عنه على الملأ[2] و يضيف "إدوارد سعيد" قائلا في نفس الصدد بأنه: "لا ينبغي أن يكون لدى المثقف وعي نقدي يرفض الخطاب الاستعماري فحسب، بل يجب أيضا أن يتغلب على صعوبة فهم الشروط التي لابد من استيفائها حتى تكون المعرفة ممكنة"[3].

و عليه فإنّ الوعي النقدي من شأنه أن يطعن في الطبيعة المهيمنة للثقافة السائدة، و "هو يفضي إلى تلك الرؤية النافذة التي تمكننا من قراءة ما في داخل النصوص و ما يتوارى خلفها، و من ثم تمكننا من قراءة الأدب المعتمد قراءة طباقية، تدرك فيها الألحان أو الأصوات و المعاني المتقابلة التي تصاحب اللّحن أو الصوت الاستعماري"[4]، و إن طرح "إدوارد سعيد" للنظرة المتعلقة بالمقاومة كان

[1] إدوارد سعيد، تمثيلات المثقف، تر حسام خضور، دار التكوين، ط1، بيروت، 2003م، ص34-35.

[2] إدوارد سعيد، العالم و النص و الناقد، تر: عبد الكريم محفوظ ،منشورات اتحاد العرب،ص28.

[3] المرجع نفسه ص182.

[4] نهال محمد النّجار، المقاومة الثقافية و السلطة، إدوار سعيد و ميخائيل باختين، مجلة البلاغة المقارنة، العدد25، القاهرة، 2005م،ص138.

لأجل الإطاحة بما سبق نظريته من افتراضات بشأن "دور المثقف في الحياة العامة فهو لم يكن راضيا عن النظرية الأدبية والنظرية الثقافية في نماذجهما السائدة، و ذلك لأن اهتمامه كان موجها إلى الظروف المادية المحيطة بالتفكير و الكتابة و ذلك فقد حمل بشدة على القهر السياسي و الثقافي، مع تركيزه على السلطة الاستعمارية و الخطاب الاستعماري"[1].

و إنّ رحلة "إدوارد سعيد" إلى الداخل تعني: "داخل الثقافة السائدة و النصوص السائدة أي الأدب المعتمد، و هي أيضا كتابة ترد على كتابة الإمبراطورية الاستعمارية، و ترد على نصوص الأدب المعتمد، و ترد على السلطة، حيث إن الخضوع الذليل للسلطة في عالم اليوم هو واحد من أفدح الأخطار التي تحدق بحياة فكرية يراد لها أن تكون مفعمة بالنشاط و مراعية للمثل الأخلاقية العليا، و" لمعرفة ما يعنيه "إدوارد سعيد" بنزعة الاحتفاء بعالم الحس، التي يفضي في آخر الأمر إلى القراءة الطباقية، و إن المفاهيم التي من خلالها تتضح رؤية "إدوارد سعيد" الفكرية المتكاملة لهذه النزعة – نزعة الاحتفاء بعالم الحس –، حيث أن النصوص عند "إدوارد سعيد" هي من المنتوجات الثقافية لها وجود مادي أو محسوس، أي أنها ليست مجموعة من الأبنية الخاملة، بل هي أفعال تقع في مكان ما في عالم الحس – العالم المادي – و لها تاريخ اجتماعي و سياسي و ثقافي أي لها وجود مادي "متشابك مع ظروف و زمان و مكان ومجتمع[2].

" وهو ما تنتج عن قدر من الاتصال المباشر بين المؤلفين و وسيلة التواصل اللغوي حتى يكون من موجودات العالم، و على نقيض ما ذهب إليه الواقعيون و البنيويون.

يرى **إدوارد سعيد** أن النص جزء من ذلك العالم الذي تشكل منه النص أو استنبط منه في أثناء محاولة قام بها مؤلفه لفهم خبرة الإنسان بالعالم الذي تشكل منه النص خصوصية حسية بالإضافة إلى تعلق وقوعه بوقوع حدث آخر، ... وهما صفتان يحملهما النص في ثناياه بوصفهما جزءا لا يتجزأ من قدرته على نقل المعاني و توليدها"[3].

[1] نهال محمد النّجار، المقاومة الثقافية و السلطة، ص138.

[2] إدوارد سعيد، العالم و النص و الناقد، ، ص35.

[3] المرجع نفسه ص 39.

وإلى جانب نزعة الاحتفاء بعالم الحس نجد علاقة الانتساب التي تشير إلى نوع من التماهي أو التوحيد الذي يتحقق من خلال الثقافة، و يدعو "إدوارد سعيد" إلى الأخذ بالفكرة لأنها تمكن القارئ من النظر إلى النص بوصفه ظاهرة من ظواهر العالم المادي، تقع في داخل علاقات مملة غير معتمدة، و هو ما يضمن ديمومة النص بوصفه نصا، بالإضافة إلى ضمان ديمومة مكان المؤلف، و اللحظة التاريخية، وظروف النشر، والذيوع و التلقي، و القيم التي استلهمها النص، و القيم، و الأفكار التي تؤسس على التسليم بها، و مجموعة من المسلمات أجمع الناس عليها ضمنا، و الخلفية المفترضة و غير ذلك[1].

إنّ المقاومة عملية ذات شقّين، أولهما العمل على استرداد الأرض المغتصبة و ثانيهما: المقاومة الإيديولوجية، إلا أن "**إدوارد سعيد**" يولي اهتمامه إلى الشق الأخير الذي يتكون من إصرار على رؤية تاريخ المجتمع كاملا و متسقا، غير منقوص ثم البحث عن نهج بديل في رؤية التاريخ البشري، ... يقوم على إزالة الحواجز بين الثقافات و أخيرا الدخول إلى الخطاب الأوروبي و الغربي من أجل الاختلاط به، و العمل على تحولات فيه، و دفعه على الاعتراف بالتاريخ المهمش أو التاريخ المقموع أو التاريخ المنسي، و هذا هو ما يعنيه "إدوارد سعيد" بالكتابة التي ترد على الكتابة الصادرة عن ثقافة مركز الإمبراطورية الاستعمارية، من أجل دحض سرديات الأوروبيين عن الشرق و إفريقيا، إن هذا الجهد الحثيث هو ما يسميه "**إدوارد سعيد"بالرحلة إلى الداخل**[2]، و هنا فإن "إدوارد سعيد" يرفض المساعي التي تلحّ على تميز مقومات الذات و التي لها القدرة على تحريض البشر بعضهم على بعض، و تدل على تخليهم عن عالم الدنيا، الذي يؤثره على ما سواه، و يذهب "إدوارد سعيد" في نفس السياق إلى أن "الإلحاح على ما تميز هويات مثل: الزنجية و الإسلامية و الأيرلندية و الكاثوليكية أمر لا أهمية له إلا في المراحل المبكرة من تشكيل الهوية، و هذا يعني أنه يؤيد الرؤية للعالم المحسوس" التي تقوم لاعلى الثقافة في مفهومها المتطرف، بل على الثقافة التي نقيت من عناصرها الاستعمارية و يرد "إدوارد سعيد" بأن التحرر، و ليس الاستقلال القومي النزعة هو البديل الجديد، فهو تحرر من طبيعته أن يتضمن، كما يقول: فرانتز فانون:"تحولا في الوعي الاجتماعي يجعله يجاوز الوعي القومي، و من الواضح جليا أن "إدوارد سعيد" يولي أهمية حيوية لقيام المرء بالمقاومة من أجل إعادة صياغة ذاته حتى

[1] ينظر: طاهر سلت ،ثقافة المقاومة عند إدوارد سعيد،ص419
[2] المرجع نفسه، ص422.

تتحول إلى ذات من ذوات ما بعد الاستعمار"، و هنا يتجلى تأثير **"فرانتز فانون"** عليه: "إن الجهد الذي يبذله البشر من أجل اقتناص الذات و التدقيق في عناصرها، و كذلك التوتر الدائم الذي تسببه لهم حريتهم، هما العاملان اللذان من خلالهما يتمكنون من خلق الظروف المثالية للوجود في عالم إنساني"، و إن هذه الظروف المثالية للوجود تنتج عن أشكال في خطاب المقاومة مثل "كتابات بعض مثقفي المناطق الاستعمارية أو الهامشية الذين كتبوا أعمالهم بلغة استعمارية"[1]

و الذين شعروا بأنهم جزء عضوي من المقاومة الجماهيرية للإمبراطورية الاستعمارية، و أخذوا على عاتقهم مهمة نقدية تنقيحية تهدف إلى التعامل وجها لوجه مع ثقافة الإقليم الاستعماري المركزي، مستخدمين في ذلك الأساليب الفنية و أشكال الخطاب و الأسلحة التي تزودوا بها من المعرفة البحثية التخصصية و كذلك من النقد، بعد أن ظلت حكرا على الأوروبي[2].

فإن أعمال هؤلاء الكتّاب، إذا ما حكمنا عليها حكما موضوعيا، لا تعتمد إلا ظاهريا على الخطاب الغربي في تياره الرئيسي، فالنتيجة التي ترتبت على أصالة الأعمال و قدرتها على الإبداع هي تحول حدث في معالم الحقول التي ترتادها فروع المعرفة البحثية.

و إنّ هذه الأعمال هي "كتابة ترد على كتابة، متبعة في ذلك عددا متنوعا من استراتيجيات استلاب أدوات الاستعماريين، و الرحلة إلى الداخل عند "إدوارد سعيد" هي حيث تتيح الفرصة لإنشاء نصوص تهدم بناء الطغيان الذي يمارس عناصر ثقافية متباينة و هو ما يقضي في نظر "إدوارد سعيد"، قراءة النصوص من مركز الإمبراطورية الاستعمارية و نصوص من أطرفها قراءة طباقية، لأن النصوص ليست أشياء مكتملة الصنع، بل هي ممارسات و أعراف ثقافية جارية. و ما المقومات السياسية للمقاومة، عند "إدوارد سعيد" إلا تلك القدرة على مجابهة الخطاب السائد، و القدرة على إنتاج كتابة ترد عليه بالقيام برحلة إلى الداخل "[3].

وفي الأخير يمكننا القول أنه قد أسهم السرد الروائي الغربي في دعم المشروع الاستعماري المتمثل بهيمنة المركز على دول الأطراف أو الجغرافيات التابعة من خلال انتاج خطاب ثقافي ينطوي على

[1] طاهر سلت، ثقافة المقاومة عند "إدوارد سعيد"، ص422.

[2] المرجع نفسه، ص422.

[3] سابق مرجع ، ص423.

صور وتمثيلات متحيزة فقد كان إدوارد سعيد مناضلا فلسطينيا مستقلا غيرت كتاباته خريطة الحياة الفكرية المعاصرة أعمق تغيير

إدوارد سعيد شخصية فذة حفيت بالكثير من الاحترام والتقدير سواء عند الغرب أو العرب فهو من بين المثقفين العرب الناقد الذي أنصف الشرق من ظلمالغرب له وهدم صرح الخطاب الغربي المغلوط التابع وكشف أكاذيب المستشرقين المحاولين لتشويهه.

ٱلفصل ٱلثاّنى

القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

المبحث الأوّل: القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد

تمثلت وظيفة النقد الأدبي في كشف عن مواطن الجمال في النص الأدبي، وقد أهملت أنساقها الثقافية هذا ما جعل بعض النقاد يسلطون الضوء على الأنساق الثقافية للنصوص، فنتج النقد الثقافي الذي أصبح مكملا للنقد الأدبي مما ساعد على كشف خفايا النصوص، **وإدوارد سعيد** هو من أهم منظري النقد الثقافي فهو يرى أنّه لا وجود لنص بمعزل عن نسقه الثقافي.

ولم يكتف بمقاربة هذه النصوص التي نشأت في ظل الإمبريالية وإنّما قام بمقارنتها مع النصوص المقاومة لها في الثقافات المنتهكة. من خلال المفهوم الذي أبدعه؛ وهو "المنظور الطباقي" أو "القراءة الطباقية وهي مفهوم مركزي في منهج "**إدوارد سعيد**"؛ يبحث في العلاقة بين المجتمعات والثقافات من جهة. ويصبو من جهة أخرى إلى قراءة إنشاء التاريخ الحواضري بالموازاة مع قراءة إنشاءات التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها وإلى جانبها إنشاء التاريخ الحواضري المسيطر، وهذا المصطلح هو مصطلح متخصص في، الموسيقى استوحاه "**إدوارد سعيد**" ووظفه كمفهوم مركزي في منهجه التحليلي. يقول مفسرا هذا المفهوم "**حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الإمبريالي نأخذ بقراءته من جديد لاواحديا، بل طباقيا بوعي متآين للتاريخ الحواضري الذي يتم سرده ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (ومعها أيضا) الإنشاء المسيطر في النقطة الطباقية للموسيقى العريقة الغربية. تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة إحداها مع الأخرى. دون أن يكون لأي منها دور امتيازي إلا بصورة مشروطة مؤقتة. ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلاؤم ونظام**"[1]

[1]-إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية،ص 20.

إنّ أهمية هذا الطرح المنهجي السعيدي؛ تكمن في تفكيك النصوص الكولونيالية من منظور الأقليات كالمرأة؛ والسود؛ ومثقفي العالم الثالث؛ والمعذبون في الأرض حسب التعبير الذي استخدمه **فرانتز فانون** في كتابه الشهير الموسوم بنفس العنوان. وتؤدي النصوص وظيفة لا يستهان بها في الصراعات السياسية الثقافية المختلفة؛ وهذا في حد ذاته من أهم إنجازات سعيد في قراءته الطباقية أي قراءته للثنائيات المتضادة في علاقة الإمبريالية بالثقافة " **ليست الثقافة ولا الإمبريالية خاملتين راكدتين ومن هنا فإنّ الروابط بينهما كتجارب تاريخية حيوية ومتشابكة ومعقدة"**[1]

إنّ تسمية هذه القراءة بالطباقية يعني عند سعيد أنّه استخدم هذا المصطلح منذ البداية استخداما مجازيا، فهو مصطلح مستعار من الموسيقى أصلا. وهو نتيجة للعلاقة الوطيدة بين كتابات سعيد المتعلقة بالنقد الأدبي ومجموعات الأنساق متعددة، وفي هذا الصدد طرح سعيد مسألتين يتميز مصطلح الطباق ومصدره الموسيقي؛ الأولى منهما تعدد الأصوات؛ والثانية التركيب اللذين تمنحهما التعددية في الأصوات الموسيقية. ولأنّ سعيد كان واسع الاطلاع في علم الموسيقى وبارعا في العزف على آلة البيانو. فهو يقر بانجذابه إلى 'ظاهرةٍ تعدد الأصوات وشديد الاهتمام بالكتابة الطباقية والأشكال الطباقية؛ وشديد الانجذاب إلى نوع التركيب المتاح بشكل جمالي وإلى المدى الكبير المتاح بين التناغم والتنافر النغمي وإلى ربط الأصوات المتعددة في كل متكامل منظم[2]

إنّ اهتمام سعيد بالقراءة الطباقية أضاف مسحة جديدة إلى أفكاره حول ارتباط النقد بالعالم، وهذا النقد ليس مطالبا بالتواصل مع العالم تواصلا يتسم بالتفكير النقدي والمعارضة فقط، بل يهدف إلى الكشف عن الأصوات التي تعمل في الحياة الثقافية مع إعطاء كل الأصوات فرصة للظهور وللتحليل لأنّها كانت مهملة في النقد التقليدي السابق لإدوارد سعيد.

[1]-إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 66.

[2]-ينظر: بيل أشكروفت؛ وبال أهلواليا. إدوارد سعيد مفارقة الهوية؛ ترجمة سهبل نجم؛ مراجعة حيدر سعيد، ط 1 2000 دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع؛ دمشق، ص 129.

يعرفها شيلي واليا: "**هي قراءة تعوّل على المصطلح الموسيقي الذي يعني وجود لحنين في مقطوعة موسيقية واحدة وليست أحادية اللحن وما يقابل هذا المعنى ثقافيا ينبثق من ضرورة فهم العلاقة بين المركز الغربي للإمبراطورية وما همش يسببه**"[1]

القراءة الطباقية هي محاولة تفكيك وفصل بين المركز والهامش وذلك من خلال اهتمام بالهامش وكبح السيطرة المركزية الأوروبية.

بمصطلحات علمية؛ تعني القراءة الطباقية؛ كما أسميتها قراءة النص بما هو مشبوك حين يُظهر مؤلف مثلا، أن مزرعة استعمارية لقصب السكر تُعاين بوصفها هامة بالنسبة لعملية الحفاظ على أسلوب معين من الحياة في إنجلترا، وعلاوة فإنّ هذه مثلا جميع النصوص الأدبية ليست مقيدة ببدايتها ونهايتها التاريخية الشكلية (...) والنقطة التي أثيرها هي أن القراءة الطباقية ينبغي أن تدخل في حسابها كلتا العمليتين؛ العملية الإمبريالية؛ وعملية المقاومة لها ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم ذات يوم اقتصاده بالقوة- وهو في رواية الغريب التاريخ السابق بأسره لاستعمار فرنسا وتدميرها للدولة الجزائرية؛ ثم الظهور لاحقا لجزائر مستقلة اتخذ منها كامو موقف المعارض [2]

تمثل طرح **إدوارد سعيد** في محاولته مقاومة الإمبريالية ورد ما أخذ بالقوة.

هو مفهوم مركزي في المنظومة التحليلية لفكر **إدوارد سعيد،** وهو مصطلح مأخوذ من الموسيقى، يتسم بالغموض لذلك يغيب معناه لدى القارئ العربي، لكنه غير بعيد عن الطباق في البلاغة العربية.

ويطرح **سعيد** المفهوم في القول:" **حين نعود إلى سجل المحفوظات الإمبريالي، نأخذ بقراءته لا واحديا، بل طباقيا بوعي متآين للتاريخ الحواضري الذي تم سرده، ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها ومعها أيضا الإنشاء المسيطر في النقطة الطباقية للموسيقى العريقة (الكلاسيكية)**

[1]-واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد فريس وناصر أبو الهيجاء، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2007، ص17.

[2]-المرجع نفسه، ص21

الغربية، تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة إحداهما مع الأخرى، دون أن يكون لأي منهما دورا امتيازيا إلا بصورة مشروطة، ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلازما، لا من مبدأ لحني (ميلودي) صارم ونظام، تفاعل منظم يشتق من الموضوعات ذاتها أو شكلي يقع خارج العمل." [1]

يستند سعيد في تحليله إلى الآثار الثقافية التي خلفها المستعمر، فهو يهتم بالأنساق المضمرة التي تحويها النصوص الإبداعية فهو لا يكتفي بقراءة النصوص وتحليلها بمعزل عن عواملها الثقافية.

كان إدوارد سعيد أول من دعا إلى القراءة الطباقية التي استوحاها من التوزيع الموسيقي الهارموني؛ ويقصد به قراءة النص وفي الوقت نفسه قراءة النصوص الأخرى التي تتداخل معه بطريقة أو أخرى. وتقود هذه القراءة الطباقية إلى مقاربات عميقة للنصوص بعيدًا عن التناول الجزئيّ الذي لا يفيد في تحليل النصوص الأدبيّة والثقافيّة. [2]

لقد عمل **سعيد** في قراءاته الطباقية في دراسته للروايات الغربية وجعل لها مقابل روايات من الدول المستِعمر، إنّ استخدام المنهج الطباقي في قراءة روايات من الشرق والغرب، من أجل الوصول إلى كشف المعاني الضمنية في هذه الأعمال وما تحويه ضمناً من أهداف إمبريالية عميقة جداً ومن أساليب مقاومة ثقافية لها، جعلت من سعيد يبتعد عن مفهوم القراءة الواحدية التي عدها ناقصة وغير مكملة للمعنى الكولونيالي وما خلفه من تركة ثقافية مشوهه للشعوب،

فمن أجل كشف ما تم فرضه على جسد الثقافات الأخرى، كان لابد من استخدام منهج طباقي الذي يرى فيه **سعيد** بأنّه الأمثل لذلك إذ يقول: حين تعود بالنظر إلى سجل المحفوظات

[1]-إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 118.

[2]-ينظر: أساطير-بيضاء-في-القراءة-الطباقية-ونقض-المركزيات-الثقافيّة/https://24.ae/article/515806 -

الامبريالي، نأخذ بقراءته لا واحدياً، بل طباقياً بوعي متأين للتاريخ الحواضري الذي يتم سرده، ولتلك التواريخ الأخرى التي مؤقتة[1]

مما تقدم يعتبر هدف سعيد الجوهري من القراءة الطباقية هو كسر الحواجز التي بنتها المدارس النقدية والاختلافات الجغرافية؛ ولذلك نجده يقول " لقد كنت أقترح خطوطا طباقية للتحليل العالمي حيث تتم قراءة ديكنز وثاكاري؛ الكاتبين المنتسبين إلى الحاضرة لندن؛ بوصفهما كاتبين تأثرت تجربتهما التاريخية بالمشاريع الاستعمارية التي كانا على دراية شديدة بها[2]

يهدف **إدوارد سعيد** من هذا التحليل إلى إلغاء الحواجز بين الشرق والغرب وذلك من خلال إعادة الاعتبار لأدب الهامش.

[1]-ينظر:

https://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=927672&catid=288&Itemid=601

[2]-ينظر، حسين حيمر، القراءة الطباقية، كلية العلوم الإنسانية،جامعة تلمسان، ص198

يعد إدوارد سعيد من بين الذين تنبهوا لقصور وفشل في البنية المكونة للنقد الأدبي، ونادوا إلى ضرورة وضع النصوص في سياقاتها الثقافية، فقد كان سعيد من أبرز منظري النقد الثقافي المؤكدين على ضرورة وضع النص بين طرفي "العالم" و "الناقد" من خلال كتابة "العالم والنص و الناقد" و الذي بدوره اهتم و تولى دور ومهمة الكشف و إزالة الستار عن الأنساق المضمرة، سواء السياسية و الإيديولوجية أو العرقية...

إنّ الدافع الظاهري لعملية الاستشراق هو الرغبة في معرفة الآخر بكل موضوعية، لكن النسق المضمر وراء هذه الرغبة أو المعرفة أخطر مما يبدو عليه، فمنذ القدم شكل الشرق لغزا كبيرا بالنسبة للغرب وعكف عن معرفته، و كشف ألغازه

إنّ المعرفة الاستشراقية هي مجموعة من الآليات و الطرائق التي لجأ إليها الإنسان الغربي للسيطرة على خوفه من الإنسان الشرقي، كما أشرنا إليه سابقا، فبعدما كان الشرق لغزا مخيفا مرعبا، عملت المعرفة على جعل كل مجهول أو مخيف، عاديا و مألوفا، لذا ينوه "إدوارد سعيد" غلى ضرورة النظر إلى الاستشراق كحالة تاريخية تابعة للاستعمار رغم ما قدمته من معرفة عن الشرق إلى الغرب[1]

وقد حاول إدوارد سعيد أن يكشف الحجب عن نوايا ونزعات سلفستردي ساسي الذي يعتبر نموذجا بارزا يمثل هذا المفهوم، إذ اهتم بدراسة المادة الشرقية، فأراد سعيد من وراء هذا العمل الاستشراقي، كونه اختار الطريقة الانتقالية النمطية، ولم يختر هذه المقتطفات لأهميتها، أو لتطورها التاريخي، أو لجماليتها الفنية، و إنّما من أجل إثبات أفكار عرقية، كون أنّ "دي ساسي" أثقل كاهل الشرق بعقلانية المستشرق، فبعد ما كان ذلك المجهول الغريب المدهش، أصبح مألوفا عاديا، بل مجرد شعوب أصلانية كسولة خاملة".

لم يقتصر جهد إدوارد سعيد الذي سخره لفضح المعرفة الاستشراقية على الباحثين في المادة الشرقية، بل وجهه أيضا نحو أكبر من دعا إلى تحقيق العدالة الإنسانية، و نسف الطبقية بين المجتمعات.ونجد كارل ماركس الذي لم يتوان هو الآخر عن طعن الشرق و قذفه بأسطورة الأصلاني الكسول، فقد بنى ماركس هذا التصور من خلال عمل المستشرقين، و خاصة "الديوان الغربي

[1] ينظر، مداني زيقم، سعيد جلايلية، إدوارد سعيد و النقد الثقافي المقارن، نموذج من قراءته الطباقية، مجلة أبوليوس، العدد السادس جانفي 2017،ص210 .

الشرقي" لغوته الذي اعتبر أنّ الشرق أقل أهمية من حيث هو مادة إنسانية، بل نظر إليه نظرة قاصرة، و حكم عليه حكما اعتباطيا، في مقولته الشهيرة التي وشح بها "إدوارد سعيد" كتابه الاستشراق: «إنّهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم، ينبغي أن يمثلوا»، بسبب هذه الموجات الاتشراقية لم يعد الشرق، ذلك الشرق الواقعي، و إنّما أصبح فكرة، شكلها المستشرقون، و هذا ما عبّر عنه "إدوارد سعيد" بشرقنة الشرق.

فضح "إدوارد سعيد" النوايا الدفينة للمستشرقين، و كشف « أنّ المعرفة بالشرق ليست مجرد مطابقته لكائن طبيعي، بل هي علاقة سلطة و سيطرة»[1]

نشير في هذا العنصر إلى أنّ كلّ الكتابات التي كتبت حول الشرق و اخترنا الرواية كنموذج فعال أثقل كاهل المفاهيم الغربية.

إنّ منهج "إدوارد سعيد" الأركولوجي، في الثقافة مكنه من الكشف عن الخبايا و النوايا المضمرة وراء الثقافة الغربية.

وقد آمن "إدوارد سعيد" أن الرواية الغربية و تحت القناع الفني الجمالي، عملت على تكريس مفهوم الإمبريالية و السيطرة على الشرق، فهي « مصنع ثقافي من مصنعات المجتمع الطبقوسطي» ويستدل على ذلك من أنّ فن الرواية هذا النبت الغربي، دشن برواية "روبنسن كروزو" لدنييل ديفو التي أسست للأدب الكولونيالي، إذ يظهر بطلها شابا من الطبقة الوسطى، رحالة مغامرا، زاده في هذه المغامرة هو كفاءته كممثل للعالم الحواضري، يسعى لتنوير ظلمات العالم (تعليم اللغة الإنجليزية والمسيحية، و منح الاسم "الكينونة"...)، لكن هذا السخاء لم يكن دون مقابل، فقد أجبر الآخر أن يبدي طاعته و خضوعه، بل و أن يسلم نفسه و أرضه للأنا المانحة، لقد منح كروزو "المقدرة بصورة صريحة عقائدية للتوسع فيما وراء البحار، وهي "عقائدية" مرتبطة مباشرة في الأسلوب و الشكل بسرديات الرحلات الإستكشافية ( ) التي وضعت الأسس للإمبراطورية العظيمة

أسفرت موضعة الفن في السياق التكويني الثقافي عن انخراطه في عملية إمبريالية غربية، فقد درس "سعيد" رويات غربية كثيرة، في مرحلة الكولونيالية و ما بعدها، فوجدها متورطة في الدعوة إلى السيطرة.

[1] ينظر، مداني زيقم، سعيد جلايلية، إدوارد سعيد و النقد الثقافي المقارن، نموذج من قراءته الطباقية، ص210.

«فالرواية الواقعية الأوروبية، حققت واحدا من أهدافها الرئيسية، إذ دعمت بشكل لا يكون ملحوظا، إقرار المجتمع للتوسع فيما وراء البحر، فكانت الرواية من بين الدعائم الفكرية التي ساعدت الغرب على إنشاء إمبراطورية»[1].

انخرطت الرواية الغربية في استراتيجية توسع سنها الغربي لنفسه على مدى قرون، من خلال العمل على تمرير أفكار استعمارية، أهمها: نزعة التفوق، التي تقر بأن الشعوب الأوروبية متقدمة بطبيعتها، أمّا الشعوب الأخرى متخلفة بطبعها، فالغرب هو الغرب المتقدم الأبدي، والشرق خو شرق أبدي لن يبرح عن مواصفاته الدونية.

لم يكتف "إدوارد سعيد" بمقاربة هذه النصوص مقاربة ثقافية، وإنّما قام بقراءتها قراءة طباقية، مع نظيراتها المقاومة لها في العالم الشرقي، هذا ما يدرجه ضمن مضمار النقد المقارن.

استوحى "سعيد" هذا المصطلح من ميدان الموسيقى، هويته الأولى التي رافقته منذ البداية أي منذ صغره، واستغله في الدرس الأدبي المقارن، في ضوء التعارض بين القوة الاستعمارية الأوروبية، وقوة المجتمعات المستعمرة التي دفعها الضغط الاستعماري إلى خلق المقاومة ضده.

يهتم مفهوم القراءة الطباقية بمقاربة الآداب التي نشأت في ظل الأنا والآخر،وتحت ظلال الإمبريالية[2].

ينقد إدوار سعيد الرواية الغربية من المنظور الذي ينتقل بالتجربة التحليلية من النص إلى الخطاب التاريخي و الثقافي في آن واحد، كان سعيد يفتح هوة تزداد اتساعا في تغيّر ذلك المنظور من الأفق المحصور في ميدان جمالية النصوص إلى قراءة السياقات التاريخية و القراءة السياقية الثقافية معا، سرى سعيد "كم هو موقظ و ملهم، لذلك لأن يقرأ المرء جانبه الخاص و حسب، بل أن يستوعي أيضا كيف أن فنانا عظيما مثل كبليغ 'و قل من يفوقونه إمبريالية و رجعية)، صاغ الهند بكل تلك المهارة و كيف أن روايته "كيم" لم تعتمد على تاريخ طويل من المنظور الإنجلو، هندي فحسب، بل تنبأت

[1] سعيد جلايلية،إدوارد سعيدوالنقد الثقافي المقارن،ص210

[2] مرجع نفسه،ص213.

كذلك، بالرغم من نفسها باستحالة التمسك بهذا المنظور إلى إلحاحها على الإيمان بأن الواقع الهندي كان يتطلب، بل بحق يستدعي الوصايا البريطانية إلى مالا نهاية له"[1].

ويوافق "إدوارد سعيد" على التمييز بين المعرفة الخالصة والمعرفة السياسية، فلا توجد معرفة مستقلة بذاتها عن الواقع بكل أبعاده الاجتماعية والثقافية الاقتصادية وعليه فلكل نص ظروف معينة توجده كالظروف التاريخية والاجتماعية السياسية.

وهذا هو ما يهتم به سعيد و هو ما يسميه بدنيوية النصوص، إنّ تلك الظروف هي بمثابة مجموعة من الأحداث و الواقع في المؤسسات الاجتماعية المتعددة التي تجعل من النقد و الوعي النقدي يتظافران لإظهار الحقيقة لا يوجد أي نص برجه العاجي، بمعنى ليس هناك نص معزول عن شروطه الثقافية والاجتماعية و الاقتصادية و السياسية، و لهذا بالذات يمكنا أن ننظر لأهمية النصوص من حيث هي مجموعة من الحالات الثقافية، و ليست مجموعة من الصور البيانية و اللغوية و الجمالية، لهذا السبب يحدد سعيد منهجية للقراءة التي تركز على أعمال أدبية معينة بل فردية "كإنتاج عزيم للخيال الخلاق أو التأويلي من ناحية، و كونه جزء من العلاقة بين الثقافة و الإمبريالية من ناحية ثانية".

ونجد سعيد يؤكد على كشف العلاقة بين البنية و الحدث من ناحية، و التضاد الناتج عن سيطرة النظم الإمبريالية وأنساقها الثقافية والمقاومة لتلك السيطرة من ناحية أخرى، و يحاول قراءة هذه الثنائيات قراءة طباقية، و هي قراءة تهدف إلى عزل السلطة التشريعية المهيمنة للإمبريالية عن تلك النصوص، لأن الإمبريالية تعمل على أنّها ذات حضور جامع للقوانين "و من ثمة فإنّ وظيفة القراءة الطباقية عند سعيد هي التي تأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد لتعدد الأصوات و لا يتوقف عند الصوت الواحد ليس إلا لكي تكشف ما الذي قد تخفيه القراءة الأحادية حول الدنيوية السياسية".[2]

إنّ اهتمام سعيد بالقراءة الطباقية أضاف "مسحة جديدة إلى أفكاره حول ارتباط النقد بالعالم، وهذا النقد ليس مطالبا بالتواصل مع العالم توصلا يتسم بالتفكير النقدي والمعارضة فقط، بل يهدف

[1] حسين حيمر، القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد، ص211.

[2] مرجع نفسه،ص 192.

إلى الكشف عن الأصوات التي تعمل في الحياة الثقافية مع إعطاء كل الأصوات فرصة للظهور والتحليل، لأنها كانت مهملة في النقد التقليدي السابق لإدوارد سعيد".

وتعتبر القراءة الطباقية عند سعيد " متعددة الطبقات ومتنوعة التجارب، بينما تستحضر تجارب الماضي بوصفها جذورا للمشكلات والصراعات الآنية، وإذ يحدو الأصل في أنّ التواصل إلى رؤية عند فهم تلك المشكلات، رما تؤدي غلى حلها.

ومن بين مقاصد القراءة الطباقية، مثلما مارسها سعيد بنفسه، هي وضع الأدب الغربي وخاصة منه ذلك الذي تم إنتاجه أثناء السيطرة الإمبريالية، وهو يرتكز على الدور الذي لعبته تلك الأعمال الأدبية في إنجاز المشروع الإمبريالي،ومن بين ما يهدف إليه سعيد بقراءته الطباقية "هو التصدي للعلاقة بين الآداب الغربية وغير الغربية، بمعنى آخر كل أنواع الإنتاج الثقافي.

إنّ الغرض الجوهري عند سعيد من قراءته الطباقية هو: "تقديم فكر جديد عن الطريقة التي قد تمكن مواقف مثقفي ما بعد الاستعمار من مد حدود المنطقة المتداخلة القائمة بين الحواضر والمجتمعات التي سبق استعمارها.

ويمكن تحقيق هذا الهدف عن طريق إعادة بناء التجارب مرة ثانية من خلال هذه القراءة في نظر سعيد، غير أنّ ما يقترحه ليس مجرد إعادة رسم للعلاقات التي كانت قائمة من قبل بل "إنّ القراءة الطباقية لابد أن تأخذ بعين الاعتبار كلتا العمليتين، أي لتشتمل ما كان محظورا بالقوة قبل ذلك".

وبهذا يتضح لنا بأن سعيد يريد إعادة قراءة التراث الثقافي، والتعامل مع الرواية الإنجليزية بطريقة جديدة هي القراءة الطباقية التي تشتمل على وعي متزامن لكل من تاريخ حواضر العالم الذي يروي، وغيره من روايات التاريخ الأخرى التي يتعامل معها الخطاب السائد[1].

ومنه يمكننا القول بأن جهد سعيد هذا يعتبر محاولة لإخراج "الروايات المضادة للسيطرة من الصمت المفروض عليها، و حصرها ما بين النسيان و الإهمال من جهة، و هي تعتبر أيضا محاولة تبين أن القراءة النقدية متجددة و متغيرة بتغير الأزمنة التي تقرأ فيها هذه الأعمال، و يتحقق هذا الغرض في رؤية سعيد، عندما تسمح للطرفين بالحديث عن طريق جهود المثقف، لا بإلقاء اللوم على طرف

[1] حسين حيمر، القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد، ص195.

دون آخر، في محاولة لإظهار بدائل جديدة تنتج عن هذا التحاور و يؤمن سعيد إيمانا كبيرا بأن هذا النوع من القراءة للنصوص يسمح بظهور "نوع أكثر إثارة من التفسير العلماني و بشكل عام و أعم فائدة من تراشق الاتهامات في الماضي في الماضي، أو العداوة بين الثقافات الغربية و غير الغربية التي تؤدي إلى أزمات

ومما سبق ذكره تستطيع القول بأنه "من خلال كتابات سعيد هذه يتضح بأنه يشير لنا عند صياغته لفكرة القراءة الطباقية، أنه كان مدفوعا بإنتاج نوع من التحليل يشابه الفن في حد ذاته، إذا أردت محاولة تنظيمية بطريقة تسير على نمط فن من الفنون لا على شكل أكاديمي". وربما ينشأ ذلك من إدراج أعمال سعيد في إطار النقد المنتظم وحدود رغبته الملحة في وصفه بالمثقف المعادي للانتماء إلى فكر مهيمن فهو طيلة حياته كان على وعي بسلبيات فكرة التبعية. كما يستنكر في أعماله بشدة الانتساب إلى أي مثقف، ويترتب على ذلك رفضه انتساب مثقفين له، حيث لا يعتقد بأن "نوعية الأعمال التي كتبها تنشأ عن صيغ ومفاهيم يمكن توريثها، بل إنها تنبثق عن التجارب الشخصية

ومما تقدم يعتمد هدف سعيد الجوهري و الأساسي من القراءة الطباقية هو كسر الحواجز التي بنتها المدارس النقدية والاختلافات الجغرافية فاهتمامه بها أضاف بصمة جديدة إلى العالم الروائي الغربي والعربي.

المبحث الثانّي: نماذج بمنظور القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد:

قلب الظلام لجوزيف كونراد*:

تجري أحداث هذه الرواية؛ في غضون القرن التاسع عشر، ولا يخفى على أحد ما تميزت به هذه الفترة من تكالب الدول الغربية على السيطرة على العالم الشرقي.

يجسد الشكل السردي لهذه الرواية الموقف الإمبريالي لكونراد؛ حين يقول على لسان الراوي (مالرو): "**من المستحيل أن ينقل المرء الإثارة الحسية لأي حقبة تارة من وجود المرء ذلك الذي يصنع ومعناها وجوهرها المرهف النفاذ... إنّنا نعيش كما نحلم. في وحدة**"[1]

يعترف كونراد بصعوبة نقل ما عاشته إفريقيا في الفترة الاستعمارية نقلاً كاملا، إلا أنّه حاول أن يوصل الفكرة عن طريق هذه الرواية التي بطلها **مالرو**، وينبه لما عشته الشعوب الإفريقية من ظلم واحتقار من خلال تجسيده لهذ التجربة.

"**إنّ كون هذه المجموعة من الأشخاص مأخوذة في معظمها من عالم رجال الأعمال هو طريقة كونراد، لتأكيد حقيقة أنّ عمل الإمبراطورية الذي كان ذات يوم مبادرة مغامرة وفي الكثير من الأحيان فردية قد أصبح خلال 1890 إمبراطورية العمل**"[2]

قبل استعمار إفريقيا بصفة كاملة كانت هناك إرهاصات تمثلت في رحلات لتجار أوروبيين ورجال أعمال من أجل اكتشاف المنطقة وتحديد الأماكن الاستراتيجية وإحصاء ثرواتها وبعد ذلك تمت السيطرة عليها باستعمال السلاح.

***جوزيف كونراد**)بالإنجليزية(Joseph Conrad : أديب إنجليزي بولندي الأصل ولد في ما يعرف بأوكرانيا البولندية عام 1857 لوالد أديب مغمور انتقل مع والده إلى بولندا حيث توفى والده ومنها انتقل إلى فرنسا عام 1874 حيث عمل بالملاحة ثم انتقل إلى إنجلترا واستمر في عمله بالبحر .توفي عام 1924 بنوبة قلبية وترك 13 رواية و28 قصة قصيرة[5] أغلب رواياته لها علاقة بالبحر ويرويها بحار عجوز اسمه **مارلو** من رواياته" قلب الظلام"[6] "العميل السري "و"النصر " و"تحت عيون غربية " و"لورد جيم." ينظر الموقع:https// ar.m.wikipidia.org

[2]- جوزيف كونراد، قلب الظلام، تر: حرب محمد شاهين، مطبعة ابن خلدون، دمشق، سوريا، د ط، 2004، الرواية ص82

يفتح **إدوارد سعيد** كتابه " الثقافة والإمبريالية " الذي راهن فيه على فضح الأجندة الخفية؛ وراء قناع الثقافة. بمقطوعة من رواية **قلب الظلام** " **إن فتح الأرض. الذي غالبا ما يعني انتزاعها من أولئك الذين لهم بشرة مختلفة عن بشرتنا، وأنوف أكثر تسطيح بقليل عن أنوفنا، ليس عملا جميلا حين تتأمله بإمعان. وليس ثمة ما يشفع له ويمنحه الخلاص سوى الفكرة ذاتها، فكرة كامنة وراءه؛ لا ذريعة عاطفية بل فكرة؛ وإيمان لا تشوبه الأنانية بالفكرة التي هي شيء بوسعك أن تقيمه نصبا وتتحني أمامه مبجلا، وتقدم له القرابين".**[1]

كشف "**سعيد**" من خلال المقطوعة السردية التي وشح بها كتابه عن موقف **كونراد** الإمبريالي والمناهض في الوقت نفسه للإمبريالية. إذ يقر بشاعة السطو على ممتلكات شعب بريء. لا لشيء إلا لأنّه شعب يختلف عن الشعب الغربي ، ويبدو إمبرياليا حينما يشرع في تبرير هذا السطو وتغليفه[2].

"**قلب الظلام تمارس فاعليتها بنجاح لأن سياساتها وجالياتها** (...) **إمبريالية بدت في السنوات النهائية من القرن التاسع عشر في وقت واحد منظومة جالياته وسياسية معرفية حتمية لا سبيل إلى تحاشيها**"[3]

لقد وفق **كونراد** إلى حد ما لكشف قبح الاستعمار وفضح الإمبريالية من خلال روايته التي كشفت هذا الجانب في القرن التاسع عشر لذا لا يمكننا إنكار جهده في ذلك.

أبرز إدوارد سعيد من خلال قراءة الرواية موقف كونراد الضبابي، فرغم إدراكه أنّ ذلك الظلام الإفريقي بإمكانه استرجاع ما اغتصبته الإمبريالية منه، وتحقيق استقلاله الذاتي لكن العامل الذي جعله يعيش هذا الموقف الضبابي المتأزم هو أنه مولود في بيئة إمبريالية. لا يستطيع التمرد على عصره. رغم إدراكه حق الإدراك أنّ الإمبريالية في جوهرها سرقة واغتصاب لأراضي شعوب بريئة. إنّ رواية قلب

[1]-إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 55.

[2]-ينظر: إدوارد سعيد" والنقد الثقافي المقارن نموذج من قراءته الطباقية، أبوليوس، مجلة العَدد السَّادس جانفي 2017،ص214.

[3]-مرجع سابق. ص 94

الظلام ليست مجرد صياغة فنية لتجربة كونراد التي عاشها في إفريقيا. بل هي إضافة إلى ذلك صدى لمخزون المأثورات الشعبية الإفريقانية وحوصلة لمجموع الآراء المسيّسة والمسيّجة بعقيدة الرجل الأبي[1].

لقد كشف **إدوارد سعيد** الوجه الآخر للسرديات الغربية من خلال تطبيق القراءة الطباقية، فقد وصل إلى حقيقة الغرب التي تمثلت في النهب والسطو والسيطرة على خيرات الشعوب الإفريقية.

"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح*:

المثقفون هم نخبة المجتمع وشريانه، فهم يتنبهون إلى ما يجري حولهم، وهكذا كان الأمر في الحقبة الاستعمارية في البلدان المستعمرة، حيث تفطن هؤلاء لضرورة مقاومة الاستعمار عن طريق التوعية وكشف خبايا المستعمر، وذلك بمواجهة السرديات الاستعمارية الغربية من أجل إسماع صوتهم الذي همش وطغت عليه المركزية الغربية.

يقول **إدوارد سعيد:" الأوروبيين رأوا إفريقيا مكانا قصيا فارغا حين اغتصبوها أو افترضوا بداهة وجودها في متناولهم خاملة مستسلمة، فقد ..... أن يتخيلوا إفريقيا من جديد معراة من ماضيها الإمبريالي "**[2]

اعتبرت أوروبا شعوب إفريقيا شعوبا مقهورةً ضعيفةَ، ومتخلفة، وبالتالي يسهل السطو على خيراتها واستغلال أبنائها، لكن الأفارقة تخيلوا مستقبلا أجمل يخلو من الإمبريالية، وعملوا على تحقيق هذا الهدف.

تدور أحداث رواية موسم الهجرة حول رحلة إلى الشمال سلكها بطل الرواية مصطفى سعيد، والذي حولها إلى هجرة مقدسة من الريف السوداني التي يتخبط تحت رحمة الموروث الاستعماري إلى قلب

[1]-ينظر: إدوارد سعيد" والنقد الثقافي المقارن نموذج من قراءته الطباقية، ،ص216-217.

* الطيب صالح – أو "عبقري الرواية العربية" كما جرى بعض النقاد على تسميته- أديب عربي من السودان، اسمه الكامل الطيب محمد صالح أحمد. ولد عام1929م،بقريةَ وْمَكوْل،وتوفي في إحدى مستشفيات لندن في فبراير 2009،سافرإلى إنجلترا حيثواصل دراسته في جامعة لندن، وغيّر تخصصه إلى دراسة الشؤون الدولية السياسية، ينظر الموقع: .https//ar.m.wikipidia.org

[2]-إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 268.

أوروبا، أين عاش الاختلافات الشاسعة بين المجتمعين؛ ولنزعته الانتقامية؛ فسرعان ما تأقلم مع البيئة الجديدة حيث أقام علاقات متعددة مع جميلات بريطانيا أوقعهن في شباكه [1]

يذهب إدوارد سعيد إلى أنّ رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** "**عكست اتجاه رواية "قلب الظلام"؛ فغدت رحلة إلى قلب أوروبا، سلكها مصطفى سعيد. بعدما كانت رحلة إلى قلب الظلام الإفريقي. في أعماق الأدغال. إنها "رحلة الرجل الأسود شمالا إلى أقاليم البيض**".[2]

يعني رحلة الرجل السوداني مصطفى سعيد إلى بلاد الرجل الأبيض.

فقد تولى السرد في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال "سارد إفريقي، بينما في رواية "قلب الظلام" السارد أبيض الذي يرمز بفرديته إلى انتصابه مركزا للكون" ويصبح نهر كونراد النيل؛ الذي تجدد مياهه نفوس أهله وحيويتهم؛ وبمعنى ما يعكس أسلوب كونراد السردي البريطاني القائم على المتكلم المفرد. ويعكس أبطاله الأوروبيون. أولا عن طريق استخدام اللغة العربية؛ وثانيا في كون رواية صالح تدور حول رحلة إلى الشمال لسوداني يذهب إلى أوروبا، وثالثا لأنّ الراوي يتحدث من قرية سودانية. هكذا تقلب رحلة إلى قلب الظلام. إلى هجرة مقدسة من الريف السوداني الذي ما يزال يرزح تحت أعباء موروثه الاستعماري إلى قلب أوروبا"[3]

نجد اختلاف بين الروايتين من حيث الراوي والهدف، بينما نجد **كونراد** يعتمد في روايته على المتكلم المفرد، حيث تتمثل رحلته في الانتقال من أوروبا إلى قلب الظلام: أي محاولة تبديد الظلام الإفريقي بمشروع التنويري الذي يزعمه العالم الأوربي ويدعي تبنيه، أما في رواية **الطيب صالح** نجد أن الرحلة مختلفة الاتجاه: أي من الريف السوداني المظلم المقهور الذي يقمعه الاستعمار إلى قلب النور وهو أوروبا.

[1]-ينظر: الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، 2004.

[2] -إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 100.

[3]المرجع نفسه،ص 269 -

يؤكد "إدوارد سعيد" أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال" رواية ثأرية غازية. هاجسها الأول هو الانتقام لكرامة الشرق المغتصبة. على طريقة الرجل الأسود. فلم ينس مصطفى سعيد يوم جاء كورتيز من عالمه الحواضري. مشبعا بنزعاته العرقية الفوقية. وأعلنها رسالة تحضيرية في قلب ظلام المشرق. رغم أنه كان يدرك حقيقة هذه الرسالة الاستغلالية. إلا أن نسبه العرقي كان حائلا بينه وبين الحقيقة. هكذا كان مصطفى سعيد الذي عكس الرحلة إلى قلب أوروبا، ورغم رغبته في تصالح الجنوب والشمال. إلا أنّ عقده التاريخية؛ كانت سببا في انتحاره. أو انتحار رغبة التصالح؛ وجعلت من طريق المثاقفة طريقا مسدودا. [1]

يقول **إدوارد**: "**لذلك يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الإمبريالية ماضيهم في أعماقهم نذوبا جراح مذلة وتحريضا على –خلق– ممارسات مختلفة ورؤى الماضي تملك الطاقة على التنقيح وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري** "[2]

من خلال تحليلنا للروايتين "**قلب الظلام**" لجوزيف كونراد، و"**موسم الهجرة إلى الشمال**" خلصنا إلى ما يلي:

رواية قلب الظلام تجسيد محاولة لنقل الحضارة الغربية من قلب أوروبا إلى إفريقيا المظلمة بشعوبها المقموعة التي تعيش تحت رحمة الاستعمار الأوروبي الذي احتل أراضيها ونهب

- خيراتها وشرد أهاليها، فرحلة هذا الرجل الأبيض نحو أدغال إفريقيا كان هدفها نشر النور وإلحاق إفريقيا بالركب الحضاري الذي تعيشه البلدان الغربية، لكن رغم هذا الهدف المزعوم إلا أن كورتيز الرجل الأبيض الذي تربى في بيئة إمبريالية عجز عن تحقيق إلى ما سعى إليه من خلال هذه الرحلة، فهو متأكد من ظلم الإمبريالية الانتهازية لكنّه لا يستطيع التمرد على ثقافته وعصره.
- أما مصطفى سعيد فقد عكس رحلة كورتيز واتجه من قلب الظلام إلى قلب النور أي من الريف السوداني الذي يعيش ذل واسكاته وخضوع للمستعمر إلى أوروبا بلد الحضارة والرقي فهو الرجل

[1]–ينظر: إدوارد سعيد" والنقد الثقافي المقارن نموذج من قراءته الطباقية، أ،ص220

[2]–إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 270

الأسود الذي بدأ رحلته من إفريقيا إلى الغرب، وهذه الرحلة اتسمت بأنّها رحلة انتقام وتأثر، يحاول من خلالها مصطفى سعيد أن يسترجع كرامة الشرق المنتهكة وذلك من خلال اصطياد فرائسه من إناث الغرب واستغلالهن، محاولا بذلك أن يذل الغرب الذي قمع حريته وهمشه وقطع صوته، فقد قام الرجل الأبيض بإذلاله هذا ما جعل مصطفى سعيد يهاجر إلى بلد من ظلمه لينتقم لكرامته، إلا أنّه في النهاية ينتحر حيث يرى سعيد أنّ انتحار مصطفى سعيد هو موت الحقيقة موت لمشروعه الذي هاجر من أجله وهو ردّ هيبته وخيراته التي انتهكت.

- وبهذا نجد أنّ إدوارد سعيد قد وفق إلى حد بعيد في كشف زيف الروايات الغربية من خلال تطبيقه للقراءة الطباقية، فلولاه لما تمكنا من كشف الحقيقة الإمبريالية للغرب، حيث يبن لنا أن هناك فجوة بين الشرق والغرب.

خاتمة

خاتمة

توصلنا في هذه الدراسة الموسومة بـ: "**السلطة والسرد في التخييل الروائي إدوارد سعيد أنموذجا**" إلى نتائج تمثلت في:

- السلطة والمعرفة هي التي توجه السرد، كالسلطة الإمبريالية التي وضعت حدود السرديات الغربية محاولة منها التغطية على جرائم الاستعمار، المتمثلة في النهب، السطو، السيطرة.....
- هناك تكامل بين التخييل والرواية، فالرواية لا تخلو من عنصر التخييل.
- تعد نظرية ما بعد الكولونيالية ثورة أدبية، فكرية، ضد الظلم والاستبداد الذي مارسه الاستعمار في الأراضي التي قام باحتلالها واستغلال ثرواتها لذا اهتم بها كتاب الشعوب المستعمرة.
- تعالج نظرية ما بعد الكولونيالية عدة قضايا منها: ثنائية الشرق والغرب، المركز والهامش.....
- يعتبر كتاب: "**الاستشراق**" لإدوارد سعيد بمثابة وقصب السبق في الدراسات ما بعد الكولونيالية في العالم العربي، حيث فضح الإمبريالية الغربية بسرديتها وسعى جاهدا لكشف زيفها عن طريق قراءته للروايات الغربية متأثرا بنموذج السلطة والمعرفة لدى "ميشيل فوكو"
- السرد الإمبراطوري عند إدوارد سعيد وثقافة المقاومة التي انتهجها
- يعد إدوارد سعيد أوّل من دعا إلى القراءة الطباقية، حيث طبقها على الروايات الغربية.
- القراءة الطباقية، هي بصمة أدبية نقدية، اتسم بها فكر سعيد لذا نجد نقص في الدراسات التي تناولتها وضعف في تطبيقها.
- يصعب تطبيق هذه القراءة الطباقية لذا لا بد لها من ناقد ذكي محنك سياسيا، موسوعي، طويل الصبر، قوي الهمة، ومحب لمثل هذه الأعمال، فهي تتطلب جهد كبير.
- ليس من البساطة كشف الأنساق المضمرة التي تحتويها هذه الروايات، إلا أنّ سعيد قد نجح في كشف زيف الإمبريالية وما تدعيه من أهداف سامية لخدمة الحضارة.
- وفي الأخير نأمل أن تكون هذه الدراسة المتواضعة قد ألمت ولو بشكل يسير بمتطلبات البحث، رغم صعوبته وتعقيد أجزائه.

ٱلمصادر وٱلمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع باللغة العربية

أولا : المصادر

1. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر، كمال أبو ديب، ط1، بيروت، دار الآداب.
2. الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، 2004.
3. حفناوي بعلي. "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المرجعيات والمنهجيات"، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر_العاصمة، 2007 م.

المعاجم و القواميس

1. اسماعيل ابن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم لملايين، بيروت_لبنان، ط2، 1989، ج6.
2. أبو الفضل جَمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظوُر الافريقى المصري، لسَانُ العَرَب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1418 هـ_ 1997، المجلد 3

ثانيا : المراجع

3. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي والحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان ط 1 ،2012.
4. أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر د.ط 1989 .
5. احمد طريبق، فوكو ومفهوم السلطة: استهلال1.
6. أمنة يوسف؛ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر» سوريا، ط1 ، 1997،
7. جمال الغيطاني ، مداخل الى المجال الادبي ، دار الثقافة ،القاهرة ،مصر ،1978.
8. حسين الخمري ،فضاء المتخيل(مقاربات في الرواية) ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2002.
9. حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى الأردن، ط 1 2007

10. رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق، تر: صباح قباني، ط 3، دار طلاس، دمشق.

11. سعيد بن كراد ، النص السردي نحو السيميائيات للايديولوجيا ،دار الامان ، الرباط ، المغرب ط1 1996.

12. سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء بيروت ،ط1 ،1997.

13. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط 1، المركز الثقافي، بيروت، 1997.

14. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، دت.

15. عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1. 2009.

16. عبد الله إبراهيم ، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة) ،المركز الثقافي العربي ،الار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2003

17. عبد المنعم تليمة ،مداخل إلى المجال الأدبي ،دار الثقافة ،القاهرة ،مصر ،1978.

18. علال سنقوقة، المتخيّل والسّلطة في علاقة الرواية الجزائريّة بالسّلطة السّياسية دراسة، رابطة كتّاب الاختلاف، الجزائر العاصمة _الجزائر، ط 1، 1421 هـ_ 2000م.

19. محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي _تونس ط1 2010،

20. محمد محمود الخطيب، الذات والسلطة: النوع الاجتماعي والتفاوض في المؤسسة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، ط1، 1431 هـ_ 2010 م.

21. معمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب، ط 2، 1412هـ _1991م.

إبراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى،مركز الإنماء الحضاري،حلب سوريا ،ط2000،1.

المصادر و المراجع المترجمة

أولا: المصادر:

1. جوزيف كونراد، قلب الظلام، تر: حرب محمد شاهين، مطبعة ابن خلدون، دمشق، سوريا، د ط، 2004.

ثانيا: المراجع:

2. إدوارد سعيد ،الانسبة والنقد الديمقراطي ،تر فواز طرابلسي ، دار الآداب ، بيروت ، 2005 .
3. إدوارد سعيد ،العالم والنص والناقد ،تر عبد الكريم محفوظ ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2000.
4. إدوارد سعيد ،تمثلات ،المثقف ،تر حسام خضور ،دار التكوين ،ط1 ،بيروت ،2003.
5. إدوارد سعيد: الاستشراق (المعرفة، السلطة الإنشاء)، تر: محمد عناني، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1،2006
6. بول ريكور ،نظرية التاويل(الخطاب وفائض المعنى) ،تر سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2003.
7. بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، تر: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة .283– القاهرة، 2010 م، ط 1،
8. ديفيد وورد ، الوجود والزمان والسرد(فلسفة بول ريكور) ،تر سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ، 1999.
9. ريتشارد وولين: مقولات النقد الثقافي، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط1،2016،
10. فشلومي ريمون كنعنان، التخييل القصصي، ترجمة: لحسن حمامة–دار الثقافة ط1 الدار البيضاء_ المغرب 1995،.

هومي. ك.بابا ،موقع الثقافة ،تر ثائر ديب ،ط1 ،بيروت ،الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي

المجلات

1. حسين حيمر ،القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد ،شعبة الفلسفة كلية العلوم الإنسانية والعلوم الجتماعية ،جامعة تلمسان..،2020.
2. خالد سليمان، في أدب ونقد " ما بعد الكولونيالية "، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ديسمبر، العدد 2004،14م، ج 54
3. رجاء الهبطي، تصور التخيل الأدبي، مجلة "مجرة"، المغرب-1996
4. رحيم خاكپور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16
5. طارق ثابت: هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب الفقري العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثر، عدد 21 ديسمبر 2014، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات (الجزائر)،
6. طاهر سلت ،الثقافة والمقاومة من منظور ادوارد سعيد ،مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية المعمقة ،العدد السادس ،جامعة تيزي وزو ،سبتمبر2019.
7. عبد الغني بن الشيخ ،التخييل الروائي وخدع التمويه السردي ،جامعة محمد بوضياف ،المسيلة ، الجزائر ،مجلة الآداب ،العدد10.
8. عبد الناصر قاسمي ،تمثلات الفضاء الامبراطوري في الرواية الاوروبية عند ادوارد سعيد ، مجلة علوم اللغة وآدابها ،العدد3(خاص) ،.2020.
9. لعياضي محمد ،آليات التجريب السردي في مسرحيات عزالدين الجلاوجي-المسردية نموذجا-جامعة برج بوعريريج ،الجزائر ،مجلة مقاليد ،العدد16 ديسمبر2018.
10. مجدي عز الدين حسن، نقد الكولونيالية من منظور إدوارد سعيد، الاستغراب صيف 2018.
11. مجدي عز الدين حسن، نقد الكولونيالية من منظور إدوارد سعيد، الاستغراب صيف 2018.
12. محمد بوعزة ،إدوارد سعيد مفككا السرد الامبراطوري ، من جماليات التمثيل الى سياسات التمثيل ،مجلة الآدب واللغات ،جامعة خنشلة ،العدد الاول.
13. نجوى منصوري ،فاعلية التخييل في الخطاب الروائي عند زهور ونيسي(الرئية السردية ،البنية الزمكانية) ،جامعة الحاج لخضر باتنة ،مجلة اللآداب والعلوم الانسانية ،العدد السابع ديسمبر 2011.

14. نهال محمد نجار ،المقاومة الثقافية والسلطة ،ادوارد سعيد وميخائيل باختين ،مجلة البلاغة المقارنة ، العدد25 ، القاهرة ،2005.

15. هجيرة خالدي ،مليكة بن بوزة ،التحيز الثقافي واثره في تاثيث الفضاء السردي والتخييلي-دراسة نماذج مختارة من روايات واسيني الاعرج-مجلة اللغة العربية ،المجلد: 22 العدد:3 ،السنة: الثلاثي الثالث .مداني زيقم ،سعيدة جلايلية ،ادوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن نموذج من قراءته الطبلقية ،مجلة ابوليوس ،العدد السادس ،جانفي2017.

الرسائل والأطروحات:

1. قادري آسيا ،السرد المضاد والمقاومة الثقافية ،قراءة تأويلية في المجموعة القصصية" تقاسيم الفلسطيني" لسناء شعلان ،اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة محمد لمين دباغين ،سطيف2(الجزائر) ،مخبر مناهج النقد المعاصر وقضايا تحليل الخطاب2020.
2. ولد كرادةحكيمة،مفهوم التخييل وتلقيه في المنجز النقدي المعاصر،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة عبد الحميد بن باديس،مستغانم2014،2015.
3. جميلة بوعرة،القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد،كتاب الثقافة والإمبريالية أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي ، تخصص نقد عربي معاصر، جامعة جيجل،2017،2018.

الدوريات:

16. كعبش محمد، نقد مفهوم السلطة عند ميشيل فوكو، حوليات جامعة الجزائر1، العدد33_ج1، مارس 2019.

الندوات والملتقيات:

1. لمياء عيشونة: الخطاب والسلطة في فكر" ميشال فوكو" و"إدوارد سعيد"، فعاليات اليوم الدراسي الأول حول، الخطاب والنص بين النظرية والتطبيق، جامعة جيجل، بتاريخ 04-10-2014.
2. بسمة جديلي، دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها جامعة العربي التبسي – تبسة

17. ،2006.**المواقع الإلكترونية:**

18. هيلين جلبرت وجوان تومكينز ،الدراما ما بعد الكولونيالية ،تر سامح فكري ،ط1 ، القاهرة ،مركز اللغات والترجمة ،اكاديمية الفنون ،2000.

19. يحي بن الوليد: خطاب ما بعد الاستعمار، موقع مغرس الإلكتروني http:// www.maghress.com

https//ar.m.wikipidia.org

فهرس ٱلموضوعاٌت

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....أ

المدخل: مصطلحات ومفاهيم

مفهوم السلطة.....02

السرد.....06

التخييل والرواية.....09

دراسات ما بعد الكولونيالية.....15

الفصل الأوّل: التخييل الروائي الإمبراطوري وتمثلاته المتحيزة

المبحث الأوّل: السرد الإمبراطوري عند إدوارد سعيد.....23

المبحث الثاني: التخييل الروائي البنية الجمالية وثقافة التحيّز.....32

المبحث الثالث: السرد الروائي وثقافة المقاومة.....42

الفصل الثانّي: القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

المبحث الأوّل: القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد.....54

المبحث الثانّي: نماذج بمنظور القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد.....65

خاتمة.....72

المصادر والمراجع.....74

فهرس الموضوعات 80

الملخص:

السلطة والسرد في التخييل الروائي إدوارد سعيد أنموذجا، من الصعوبة الإلمام بمصطلحات السرد، السلطة، التخييل الروائي، ونظرية ما بعد الكولونيالية، نظرا لتعدد المنظرين لها.

ومن هنا تتضح الأهمية البالغة لدراستنا، حيث تناولنا هذه المصطلحات في عمومها، وكان اهتمامنا منصب على إدوارد سعيد باعتباره من الأوائل الذين نظروا لما بعد الكولونيالية من خلال إنجازاته وجهوده الأدبية للفكرية: السرد الإمبراطوري– ثقافة المقاومة، وتطبيقه للقراءة الطباقية على الروايات وفضحه للسرديات الغربية.

الكلمات المفتاحية: السلطة، السرد الإمبراطوري، القراءة الطباقية، التخييل الروائي، إدوارد سعيد.

summary

Authority and narrative in novelist imagination Edward Said is a model, it is difficult to understand the terms narration, authority, fictional imagination, and postcolonial theory, given the multiplicity of theorists.

Hence the great importance of our study, as we dealt with these terms in general, and our attention was focused on Edward Said as one of the first to consider post-colonialism through his literary achievements and intellectual efforts: the imperial narrative - the culture of resistance, its application of stratified reading to novels and its exposure of Western narratives.

Keywords: power, imperial narrative, stratified reading, fictional fiction, Edward Said