الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
مذكرة تخرج لنبيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي تخصص نقد حديث ومعاصر
الموسمة بـ

السلطة والسرد في التخيل الروائي
إدوارد سعيد أندبذا جا

إشراف الدكتور:
مهيدي منصور

إعداد الطالبتين:
عبد الجبار حنان
بدلاوي سارة

أعضاء اللجنة المناقشة:

<table>
<thead>
<tr>
<th>رئيسا</th>
<th>أ.د. زروقي عبد القادر</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>مشرف ومرحبا</td>
<td>أ.د. مهيدي منصور</td>
</tr>
<tr>
<td>عضوا مناقشا</td>
<td>أ.د. بوعزيزة علي</td>
</tr>
</tbody>
</table>

السنة الجامعية: 1441هـ - 2020 مـ - 2021 مـ
شاكراً وعراة

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمته العلم ووقعنا لهذه المرتبة.

ننقدي بأمرنا إزاء أمرات الشكر وإلا متنازل إلى بكل من صعدنا
فتنقدي هذه الإشارات المتواضعة إلى الأسئلة المشرفة مهذب منصور
الذي سكن عمنا ووجنا، حيث استنفدنا من نصايحه، دور الله في
الأسئلة التي ناقشها، بوهن زادة وصموئيل الشهابية، د. نوراوي عبد
القادر، الذي ألهم لنا السبيل نحو تحقيق الأهداف وهو الالتحاق بخصب
مقدح الدين ومعاصر، جزاه الله عناً لكل خير.
إهداء

(وفقى رأي�اً أتاتبادوا إلإ يآه والمالين وتحسباً إلآ يآه لا يلتمع عدك أهكم ألو صكلاً ما فآتمناً)

لما أفتراً وانثره وما وللما فنطشبناً.

إلى والدي الغفرني إلإ جمياً قبى ونوم عنى وتوجد، رأى إلى فنن الحنان والحب
إلى آمي خديجة التي طالمها سكانت سندل، وأتي ضحت لأجنا صكراً. حفظاً الله
واطل أهمرها.

إلى والدي شفأ الله.

إلى خيره جيابي إخوتي.

إلى النصر ميلى سرارة التي أنت لها التوفيق والنفع مستقبلاً.

حنا.
إهداء

أ圣地 ثورة جهدي إلى أبناء ألداني الغبرين حظهماً لله وأطلاني في عمرهما عطائي كما أظل مراً ديداً . . . وأمنيته كما تظل من أمتي إلى إخوتي مصدرو منبع الأمل والعطا "رشيد محمد شيماء"
صدقيات ونور ميالي
رفيقة دربي في مشواري البحت "جمال"
وكل م. سماندي في أنجز هذا العمل المتموقع

سامرة
مقدمة
قدمة:

"الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف ارضي لا إله إلا هو محمد رسول الله"

يعتبر النقد الثقافي من أهم المسائل التي رافقت ما بعد الخداثا في مجال الأدب والندق، وقد عرف القاري العربي النقد الثقافي بعد أن طرح على الساحة كتاب الناقد والأستاذ الجامعي عبد الله الغذامي الموسم ب: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" فالنقد الثقافي مبنية على النظرية ما بعد الكولونيالية.

ويختصر تمحور حول السلطة والسرد في التخيل الروائي عند إدوارد سعيد، ويتجلى ذلك فيما يعرف بالقراءة الطبقية والسرد الإمبراطوري وثقافة المقاومة عند إدوارد سعيد، وبناة على هذا فإن الإشكالية التي حاولنا الإجابة عنها هي: ما هي علاقة السلطة والسرد، وماهي القراءة الطبقية التي عرف بها إدوارد سعيد؟

وقد اختبرنا هذا الموضوع لعدة أسباب أهمها:

فضولنا العلمي لمعرفة إدوارد سعيد والاستفادة من أعماله واكتشاف إنجازاته. كون صاحب العنوان المقترح هو الأستاذ مهيدم منصور فاحبنا أن يكون هو المشرف علينا.

وفي الإجابة على هذا الهدف قمنا بتقسيم الدراسة إلى مدخل، وفصلين:

- خصصنا المدخل لمفاهيم ومصطلحات وقد استوطنا السلطة، السرد، التخيل، الرواية، النظرية ما بعد الكولونيالية وأهم أعلامها.
- أما الفصل الأول فتضمن ثلاث مباحث تتمثل في: السرد الإمبراطوري عند إدوارد سعيد، التخيل الروائي بين الجمالية والتحيز، وأخيرا السرد الروائي وثقافة المقاومة.
- أما الفصل الثاني: فقد كان للمجاب التطبيقي حيث تطرقنا لمصادر القراءة الطبقية عند إدوارد سعيد ووضوح السردية الغربية.
مقدمة

وأمثلة هذه الخطة فقد اتبعتا سبيل المنهجين: النقد الثقافي لأنه المناسب للنماذج التي تطرقنا لها من روافد النقد الثقافي. أما الدنهج الثاني فتمثل بالنقد الثقافي لأنو الدناسب للنماذج التي تطرقنا لذا من ركايات كقد كاجهتنا صعوبات بثنا إذا ألعها:

- 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 ومنتله، فقد خفف عننا العنان وقد اعتمدنيا برقة أستاذنا الفاضل أحمدا هذا البحث بحيث بذلنا ما بوسعنا وعلى حساب قدرنا للإجابة عن الإشكالية التي طرحتنا قدر المستطاع.
المدخل
مصطلحات ومفاهيم
مقدمات مفاهيم

تمهيد:

يظل مفهوم السلطة كغيره من المصطلحات المتشتقة من الدلالة، فهو مثار اختلاف وتفاوت رؤى كبير لدى العلماء والفلاسفة، يشفع لذلك كثرة المقاربات ووجهات النظر التي لا تبقى استثناء قارًا حول معنى السلطة، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى الابتعاد المفهومي والتاريخي لهذا المصطلح.

1.1

السلطة لغة:

( سلطأ): "سلط: السلاطةي: القىهري، كقد سىلطىو اللهي فتىسىلطى عليهم، بالضم. والسلطان: الخجةي والبرهان، ولا يجمع لأن مجرى مصدر، وسلطان كل شيء: شدته وحدثه وسطوه، قبل عن اللسان السلطان السالطان حديد".

فالمصطلح لغة إذا تعني الفهر والسطو.

السلطة اصطلاحا

أما إذا تحدثنا عن مفهوم السلطة اصطلاحا فقد حظى مصطلح السلطة باهتمام علماء الاجتماع والتاريخ والسياسة، فتعززت حوله الآراء والرؤى، وتتشابه المفاهيم والنظرات، ولعل ذلك يرجع في المقام الأول إلى الدور الجوهرى الذي تضطلع به السلطة في تنظيم الحياة الإنسانية، فهي "عامل مهم لردع المخالفات في النظام العام للمجتمع، الذي هو صفة أساسية في الحياة الإنسانية، لذلك تكون الحاجة إليها ماسة، في كل المجتمعات التي تصدر إلى حياة منظمة وعادلة".

---

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منصور الأفريقي المصري، لسان الغرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1418هـ/1997م (رس ل ط)، المجلد 3، ص (318,319).
2- علال سنغوفي، المختل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية دراسة، رابطة كتاب الاختلاف الجزائر العاصمة الجزائر، ط 1، 1421هـ/2000م، ص 7.
ومع ذلك فإنه من الصعوبة بمكان أن نضع تعريفا للسلطة جامعاً، بل "إن إعطاء مفهوم للسلطة ربما سيكون أكثر سلطوية، لأن سيديعني لا محالة أنه القويم والسليم وبذلك سيتضمن قبرًا ملحوظاً فالتعريف ليس فقط هو تحديد العلاقات بين الدال والمدلول، وإنما هو أيضاً فرض المفاهيم على الأشياء". 1

إذا حاولنا وضع مصطلح دقيق للسلطة فإننا نعجز عن ذلك.

"اتخذ مفهوم السلطة عند ميشيل فوكو نطاقاً أوسعاً بالمقارنة مع النظريات الكلاسيكية، والحال إن هذا المفهوم يسكت معرفتنا وتصوراتنا وتفكيرنا وممارستنا اليومية، ومن ثمة، كانت أهمية تناول ميشيل فوكو لهذا المفهوم، فقد قام بوتبيعة إلى أقصى الحدود". 2

ما وجد ميشيل فوكو ليسا في تحديد مفهوم السلطة ركزه في تحديده، حيث قام بوتبيعة حتى لا يحصر في نطاق ضيق.

ونقلنا عن محمد محمود الخطيب قال: "يقول ميشيل فوكو: إنه مثل الذات والسلاطنة والمعرفة، فهي كل محيط سواء كان دولة أومؤسسة أو مجتمع أو عائلة أو جماعة هناك ميان وهو خارطة لعلاقات وروابط القوة التي تؤسس السلطة، وعلاقات القوة والسلطة تطلب بدكراً أنظمة معرفية، والطابع المعمر هو المنظومة التي تستعمل في محيط ما". 3

وبناءً على هذا يعترف فوكو أولا أن مفهوم السلطة متبقي في أصل وضعه وليس شفافاً كما يعكسه التداول السياسي والإعلامي لهذا المصطلح؛ شأنه في ذلك شأن العديد من المفاهيم الفلسفية، لذلك فقد اعتبر مصطلح السلطة مضتَة لسوء فهم كبير فيما يتعلق بتحديدها أو شكلها أو وحدتها؛ وانطلاقاً من ذلك اجتهد في تحديد ملاحقة 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 والسلاطنة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب، ط 2، 1412هـ _1991م، ص 11.
2- أحمد طريقي، فوكو ومفهوم السلطة: استهلال ص 1.
3- محمد محمود الخطيب، الذات والسلاطنة: النوع الاجتماعي والتضامن في المؤسسة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عممان_الأردن، ط 1، 1431 هـ _2010م، 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...إذا إن بقاموس قضائي، وطروحها من ناحية اليسار كان بمعنى جهاز الدولة؛ أما الطريقة التي كانت تمارس بها مادياً بالتفصيل بخصوصيتها وتقنياتها وتكتيكاتها فلم يكن أحد يبحث عنها.

حاول ميشيل فوكو أن نبين أن علاقتنا بالسلطة لا تنحصر في صورة القانون والدولة.... وأيضاً تتنوع عبر كامل الجهاز الخطابي المجتمعي وهذا ما يشكل مخط 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 يعني السلطة أي مجموعة المؤسسات والأجهزة التي تضمن خضوع المواطنين في إطار دولة ما كذلك لا يعني بكلمة سلطة نمط من الإخضاع الذي هو على العكس من العنف إنما يتخذ شكل قاعدة وأخيراً لا يعني بكلمة سلطة نظاماً عاماً من جهة الهيمنة يمارسه عنصر أو مجموعة على عنصر آخر أو مجموعة أخرى.

يعتبر فوكو أن معنى السلطة متعدد وغير دقيق ويلتبس حيث أن العلماء يعتبرونه محدوداً في أجهزة الدولة، فأنا ما ينبيه عن مفهوم السلطة هو التصور القانوني الذي يجعلها معادلة للدولة وإن كانت أكثر أشكالاً اتسعاً وهو يرفض كون السلطة تدف على الخضوع فقط.

تحل عبقرية فوكو في: "قد قدرنا على استقراء تجليات السلطة في مواقع لم نخطر لأحد من قبله أن يمكن فيها، أي في الفروع الدقيقة والفقرات البنية للمجتمع الحديث.

يقصد ميشيل فوكو أن هناك مؤسسات تنطج خطابات غير ممارسات غير خطابية، يعني السلطة لا يمكن حصرها في جهة معينة فهي تتعاد أشكالها.

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

https://ar.mwekepedia.org

*فونتانا 1933 مصور وكاتب وصحفي إيطالي، ولد في مودينا نظر المؤتمر:
1- كعبش لزمد، نقد مفهوم السلطة عند ميشيل فوكو، حوليات جامعة الجزائر، العدد 33-ح، مارس 2019، ص 4
2- المرجع نفسه، ص 5
3- ريتشارد وولين: مقولات النقد الثقافي، تر: محمد عدناني، المركز القومي للترجمة، ط 1، 2016، ص 241.
"أهم ما في الأمر أن أمثال هذه النصوص الاستشراقية لا تقتصر على خلق المعرفة بل تتجاوزها إلى الواقع نفسه وهو ما يبدو أنه تصفه وحسب، ومولع الزمن تؤدي هذه المعرفة وهذا الواقع إلى إرساء تقاليد معينة ويعتبر وجهه المادي أو وزنه المادي، لا أصالة لمكانة من الكاتب المسؤول الحقيقي عن النصوص التي أدى إلى كتابتها.

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

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

"بالسلطة قادرة على إنتاج معرفة تخدم مصالحها وتعزز سلطتها، والمعرفة يمكن أن تصنف أيضاً في شكل من أشكال السلطة، حين تستخدم لتعريف الآخرين وتصنيفهم".

يستند إدوارد سعيد إلى مفاهيم فوكو في تحليل الخطاب وعلاقته بالسلطة ويمكن القول أن

استمرت منظومة الفلاسفة الفرنسية التنظيرية في تحديث مفهوم السلطة.

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

---

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

2- لدياء عيشونة: الخطاب والسلطة في فكر "ميشال فوكو" و "إدوارد سعيد"، فعاليات اليوم الدراسي الأول حول: الخطاب والنضال بين النظرية والتطبيق، جامعة حمص، بتاريخ 04-10-2014.
المدخل:

مصطلحات ومفاهيم

السرد

تمهيد:

تعددت المصطلحات والمفاهيم الأدبية التي اهتم بها النقاد سواء كانوا غربيين أو عرب، حيث

نجد لكل ناقد مفهومه الخاص به بعد لمصطلح معين، وهذا يؤسس الناقد مفهوماً للمصطلح مبتدئ

عن غيره عن النقاد، ومن بين المصطلحات التي تباينت واختلفت حولها الآراء مصطلح السرد فقد

لقي اهتماماً بالغًا من قبل النقاد كون السرد قد اقتحم حياتنا بشكل واسع، فكان من الضرورة

الاهتمام به والبحث في ماهيته لذا نجد تعدد المفاهيم راجعا إلى تعدد المنهجين بالسرد.

1.2

السرد لغة:

وردت هذه النقطة في القرآن الكريم، قال تعالى: \(وَلَقَدْ أتىُ ذَٰلِكَ ذُنُوبُ مَنْ قَضَلَ يَا جَبَلُ أُوْبِيَـٰمُعَةَ وَالْقُتُورَ وَأَنتَ لَهُ الْحَدِيدُ آنَ أَعْمَلُ سَابِقًاتٍ وَقَدُرَّ في السَّرْدَ وَأَعْمَلْتُوا صَالِحًا إِنِّي بِهِ تَعْمَلُونَ بِصَبْرٍ\).\(^1\)

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصل اللغوي فهو يعني مثلاً "تقدمة شيء إلى شيء".

تأتي به مشتقة بعضها في إثر بعض متناوبة، وسرد الحديث و نحو يسرد سردا إذا تابعه و فلا يسرد

الحديث سردا إذا كان جيد السياق و في صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث

سردا، أي يتابعه و يستحيل فيه، و سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.\(^2\)

2.2 السرد اصطلاحا:

يعرفه غريساس بقوله "الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية، تنهر الشخصيات بمهمة

إنجاز الأفعال فيه"، السرد عند غريساس هو ما تقوم به الشخصيات القصصية من سرد

 للأحداث.

---

1- سورة سبأ الآية 10.

2- ابن منثور: لسان العرب، مادة (سرد)، ص 165.

3- أحمد رحم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان ط 1، 2012، ص 40.
المدخل:

تناكش جونات "هذا المصطلح في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي ستأه صوتاً؛ يعني الصوت السردي القائم بفعل السرد. فلنناول في القسمين الأولين الملفوظ القصصي زمناً وصيغةً؛ فإنه خص هذا القسم ليتناول مسألة التلفظ اللى اوجد الملفوظ المذكور. فالسرد من هذه الناحية؛ هو النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية وصوغ الخطاب الناقل لها. وهو ما ستهج "جونات" فعل السرد معتبراً في ذاته. ويمير هذا المنظر بين فعل الكتابة الذي ينشئ الكاتب وهو فعل حقيقي من فعل السرد الذي ينجز الراوي وهو فعل متخيل".

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

ويعرف رولان بارت يقوله: "إن الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة" حسب مقولة رولان بارت السرد عبارة عن قطاع حيوي من تراينا المعرفي، فهو بمثابة خزان تхран فيه المعرفة الجماعية.

المفاهم حول المصطلح السردي الواحد لا تعد ولا تحصى وهذا ما رأينا عند النقاد الغربيين.

والمقام لا يسمح لنا بذكر جميع النقاد الغربيين.

يعتبر عبد المالك مرزا أحد النقاد العرب المهتمين بمصطلح السردي، حيث يذهب إلى القول بأن: "أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة. وسأرد الحديث وقراءة من هذا المنطق الاشتقافي، 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 وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي، أو القصصي برمزه، 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".

1- محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي - تونس تم 1201، ص 244.
2- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصصية، مكتبة الآداب، ط 3، دت، ص 13.
3- عبد القادر بن سالم: السرد واتباع الحكاية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2009، ص 09.
المدخل

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 يتسنى ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يدعو الإنسان أينما وجد وحيثما كان"... فالسرد إعادة متجددة للحياة تجمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكى وفق تعdeer لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة.

السرد هو طريقة لتقدم الأحداث المتتابعة أو الأخبار الواقعية أو الخيالية بواسطة اللغة، ولا بد أن يوجد 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.
المداخل: التخيل والرواية

المبحث الثالث: التخيل كالراكية

المدخل:

يضرب مصطلح الخيال وما اشتق منه من مصطلحات بجذوره في موروث الفكر والأدب لدى العرب والإغريق وهو عند أرسطو قرين مصطلح آخر ورد فيه هو مصطلح محاكاة الذي يجري في الملحمة كما يكون في المساحة بعبارة تركيبًا فنيًا محاكية لها هو قائم في الكون. والخيلاء عند فلاسفة العرب القدماء قوة للنفس تخفف ما يدركه الحس المشترك من صور الخيالات بعد غيوبية المادة.

والخيلاء عند الصوفية هي الوجود لأن الناس كما قيل نيا لا يرون إلا خيالاً، فإذا ماتوا انبهوا. وقد قرن الفارابي ابن سينا التخيل بالوهيم الذي سمى قوة وهمية يستخدمها الخيال ويعارضها العقل.

نفهم من القول أن الخيال قد قرن في الأدب الإغريقي بالوهيم عند أرسطو الذي يجده في الملاح ومساحته، أما عند العرب بجدهم يربطون بالوهيم فيطلقون عليه مسمى قوة وهمية تتعارض مع العقل.

لا يأخذ مفهوم التخيل عند النقاد والبلاغيين العرب تعريفه القام إلا بعد الرجوع إلى مفهوماته معجميًا واصطلاحًا، وذلك لأن تحديد هذا المصطلح في إطار الوضع اللغوي من شأنه أن يضيء جوانب عده من هذا المصطلح.

1.3 التخيل لغةً:

"حال الشيء يخيل خيالًا وهمية وخيالًا وهمية وخيالًا وهمية وخيالًا وهمية..."، "ةالشيء: اشتبه، يقال هذا الأمر لا يخيل على أحد أي لا يشكل، وقد يأتي خيال بمعنى علمت.

الخيلاء بفتح الميم الخصابة وجمعها مايحل؛ وقد يقال للسحاب الخال... والخيلاء الوهيم.

فكل هذه المعاني الاشتقاقات تنفق في معنىاظن الذي هو نقيض البقين، لكن ستبقى الكلمة المهمة هي التخيل.

---

1- ينظر: محمد الفاضلي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص 73.
2- ابن منظور: لسان العرب، مادة (خيل).
التخييل أصطلحاً:
انتقل مصطلح التخييل من أوسمتو في الثقافة اليونانية إلى الثقافة العربية عن طريق احتكاك فلاسفةها بالأدب اليونانية كالفارابي وابن رشد ثم انتقل إلى البلاغيين كعبد القاهر الجرخاني وحازم القرطاجي.

اعتمد البلاغيون والنقاد العرب اللغة كوسيلة مهمة لفهم لستلف الأساليب كالصور الفنية لذلك كان منتهى اهتمامهم هو الوقوف على الطرق التي تجعل الخيال ممكناً إبراده، ولقد كان للبلاغيين منهجهم في تحليل الخيال ومفهومه، فنجد عبد القاهر الجرخاني قد فصل في التخيل في كتابه أسرار البلاغة وعقد لذلك فصلاً خاصاً يتضح للقارئ من خلاله أن التخيل له ارتباط بالشعر أكثر منه في النثر.

وهكذا ترتبط كلمة التخيل بالخيال والنصوص الخيالية الخارجية، إلا أن الخيال أعم من التخيل أكثر تجاوز له على مستوى التصوري واللهام، لاعتماده على الإغراب والتفاوت واتباع الأحداث الممكناً والمكتشفة ونسجها فيها وسردماً، ففنيون التخيل جزء من الأدب الخيالي، حيث تنقسم إلى: الرواية، القصة، الملحمية.

فالرواية جزء من فنون التخيل، فشلوميت ريموف كنعان تدرجها ضمن التخيل القصصي.

الرواية والقصة القصيرة وبذلك يتميز التخيل السردي عن التقرير الإخباري بخاصية التهوية الفني والإبداع الخيالي. وفي هذا الصدد أعطى تودور فونان تعرفاً للتحليل الأدبي فقال: "ينفي أن تحكي لنا الرواية...قصة نصدقها...وهو ما كان يعني أنها يجب أن تظهر لنا عالمًا من التخيل كأنه عالم من الواقع".

يرجى الذبطي، تصور التخيل الأدبي، مجلة "مجلة النشر"، الدرب،1996، ص57.

- نظر: عبد القاهر الجرخاني، أسرار البلاغة، تج: أحمد محمود شاكر، القاهرة، دار المدنية، محلة، (د. ط.ت)، ص 404.
- محمد القادسي، مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص 77.
- فشلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي، ترجمة: لحسن حمامة، دار الثقافة، ط 1 الدار البيضاء، المغرب، 1995، ص 99.

- رجاء الخليل، تصور التخيل الأدبي، مجلة "مجلة النشر"، المغرب، 1996، ص 75.
يعني أن الروائي يستعين بأحداث حقيقية وشخصيات واقعية لكنه يغير فيها انطلاقًا من حسه الإبداعي وممارسه التخييل لوضع حبك السردية وهذا ما يجعل الروايات تختلف من كاتب إلى آخر.

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

رابع الركاية:

يجد دارس الرواية صعوبات جمة لوضع تعريف جامع منهج هذا الجنس الأدبي يحيط بخصائصه الاجهاسية والفنيّة؛ فنبذلّ منزلة القواعد المحددة لطرائق الكتابة في هذا الجنس. فالآثار التي تنسب إلى جنس الرواية سواء في الغرب مهد الرواية العلمية أو في غيره من الأصقاع التي انتقلت إليها الرواية؛ هي من الاختلاف والتنزّل والتعدد من حيث تقنيات الكتابة والموضوع ورؤى العالم؛ إلى الحد الذي صعب معه أن نقرر وجود نقاط تشابه ومقاّط بين الروايات. 1

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

-رواية لغة:

حاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى يعني: "روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه". 2

ولقد عرفها الجوهري بقوله: "رويت الحديث والشعر رواية فان درو في الماء والشعر من قوم رواة، وروته الشعر ترويه أي حمله على روايته رز روايته أخرى، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها". 3

1- ينظر محمد القاضي وجمعية من المؤلفين، معجم السردية، ص 201-202.
2- ابن منظور: لسان العرب، مادة (روى)، ج 3، ص 251.
3- إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للاعلام، بروت لبنان، ط 2، 1989، ج 6، ص 10.
المدخل:
من خلال هذا القول نجد أن الرواية تحمل معنى القول، ونقل الأخبار، القصص والأحاديث

- الرواية اصطلاحاً:
فمقد نشأت نظرية الرواية أول ما نشأت في رحم الفلسفة، إذ يصي الفيلسوف الألماني هيغل من أوائل من فكروا في الرواية وعملوا على تعريفها وتحليل تطور أشكالها الفتية. ففي سياق فلسفة الجدلية اعتبار الرواية ابتداء التحولات التي عاشها المجتمع البورجوازي لكتبتها في الوقت نفسه تسعى إلى ربط صلات بين هذا المجتمع ومرضيه الملحمي. فيما تتعمّر به الرواية من ثراء وتعقيد وتنوع فيما تنقله من مواقع وأحداث وطبيعة وصلات بين البشر.

ويعتبر كتاب نظرية الرواية لمورج لوكاس أول محاولة لإقامة نظرية شاملة للرواية. وقد انطلق جورج لوكاس متأثرًا ببيغل من الرابط بين الأشكال أدبيّة والتطور التاريخي جاعلاً الحضارة الإغريقية مرجعيًا في تعيين ما طرأ على المجتمع الإنساني من تطورات حضارية أدبيّة. فتبين له أن الرواية هي الشكل الفني القادر على التعبير عن المجتمع الإنساني الحديث مجتمع الاستلاب ورأى أنه لا يمكن فهم الرواية وتعريفها إلا بمقارنتها بالملحمات.

من خلال ما سبق نجد أن نشأة الرواية مرتبطة بأصول فلسفية ظهرت على يدي هيغل حيث حاول أن يضع تعريفاً لها انطلاقاً من ربطها بالملحمات، كما يجد جورج لوكاس قد تأثر بطروح هيغل فسعى جاهداً لوضع تعريفاً شاملاً لرواية، فيجعل تعريف الرواية مرتبة بمقارنتها بالملحمات.

ولقد عرفها ميخائيل باختين قائلاً: "إن الرواية هي فن نفي تخيلي طويل- نسبياً- وهو فن بسبب طوله يعكس عالمًا من الأحداث واللاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضاً، 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".

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

1- ينظر: محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص 203.
2- المرجع نفسه، ص 203، بتصريف.
3- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: دار الحوار للنشر، سوريا، ط 1، 1997، ص 21.
مصطلحات ومفاهيم

وتمثل نظرية باختين أهم المقاربات التي درست الرواية وأكثرها تأثيرًا في السرديات والنقد الأدبي عامة. فقد أقام باختين تعريفه الرواية على طرح نظريته في اللغة الحوارية. فرأى أن الرواية كاللغة حوار لا ينقطع واعتبر أن الحوارية تتعرّض كل أبعاد النص الرواي، من أسلوب وبنية وعلاقة بين المؤلف وبطله. فضفت الرواية أكثرا متعددة الأصوات تبديل الأيدي وتوزع إلى أن تجعل المعنى متعدداً متشكلًا داخل سيرورة وتقبل أن يكون شكلها مرناً متعادلاً متفتحاً على بقية الأجناس الأدبية والمعايير الفنية.

بجد أن باختين قد خرج عن الرأي الذي يرى أن الرواية وليدة الملحمة، حيث اعتبرت نظرية أكثر ما أثر في السرديات والأدب العربي، حيث ربط الرواية بالحوار واعتبرها متعددة الأصوات متميزة بالرخصة والقدرة على احتواء أجناس أدبية أخرى.

ويعرفها الناقد الفرنسي سانت بيف بأنها "حقل تجارب واسع فيه: مجال كل العبرة وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي ستنحلها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم".

ظهرت الروايات العربية الأولى في سنة 1867 للميلاد، وكانت منذ نشأتها تحت تأثير عامليين: الختيم إلى الماضي، والفتنة بالغبر والخوض فيه. في بداية القرن العشرين اتسم عدد من الروايات التي كتبها nạnان الدوق الشعبي والثقافي للعرب، فظهرت مثلما روايات جورجي زيدان التاريخية المشهورة، وحّلت الرواية العربية خطوة جديدة على يد أمثال جبران خليل جبران وأمين الرجائي ثم ميخائيل نعيمة؛ وفي عام 1914 صدرت رواية زينب ليكيل وهي التي تعتبر نقاد الأدب الروائي متخففةً هاماً في مسار الرواية العربية، وفي نفس هذه المرحلة أصبحت المقايس الغربية هي السائدة في كتابة الروايات. ثم إن الرواية العربية لم تدخل في الحد الأعظم والمرحلة الكبرى من مراحل تطورها إلا في الستينيات من القرن الماضي.

ولكن كنا إلى اليوم لا تملك تصوراً واسحاً لظروف ظهور مصطلح رواية في الأدب العربي بفنه الشائع اليوم فإن من المرجح عدنانا بن ذري أن هذا المصطلح قد تنتقل إلى العمل القصصي بعد أن كان متعلقاً بعملية النقل، نقل الأخياب والأحاديث والأسمار والقصص والحكايات. وقد

---
1- ينظر: محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص 204.
2- ينظر: أحمد مصطفي مالكوم برادري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب المؤسسة الوطنية للكتب، الجزائر ظر. 1989 ص 04.
3- ينظر، رحيم طه علي، ظهور ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، ص 101.
يتضمن هذا الانتقال تدعم بالاستعمال الشعبي الذي أطلق مصطلح رواية على السير والحكايات والقصص والأحاديث التي كان الحكاؤون الشعبيون يرويونها دون إسناد مفتتحين سردهم بعبارة "قال الراوي.  

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

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

---

1- ينظر: محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السيرادات، ص 205-206.
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 الالتذاب بها، بدء العمل بها تناهى الاستعمار بشكل دائم، فتسجلها بـ كتاب المستعمرين خاصة كتاب إفريقيا وآسيا في مواجهة مقاومة التمركز الغربي، فالأدب الكولونيالي فهو ما نتج عن فترة الكولونيالية التي عاشتها هذه الشعوب، حيث هزق النخبة ليعبروا عن معاناتهم النفسية والثقافية وعلل أهم الظروف التي ساهمت في نشأت وبروز تيار ما بعد الكولونيالية في التحول التاريخي الذي شهده العالم.

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

تعتبر دراسات ما بعد الكولونيالية حقاً معرفاً حديث النشأة نسبيًا، ومتموضحة ضمن حقول الدراسات الثقافية، فالبدايات الأولى لظهور (ما بعد الكولونيالية) تعود بنا إلى منتصف القرن العشرين حيث برت الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة في الدوائر الأكاديمية، وهي ذات الفترة التي شهدت تحرر الدول ونيلها استقلالها من المستعمرين. وفي أواخر السبعينات من القرن العشرين تبلور الأطر المعرفية والمنهجية لهذا الحقل، ومنذ ذلك الوقت تم النظر إليها بوصفها النظرية التي تتم بتفكيك الخطاب والمارسات الاستعمارية.

النظرية ما بعد الكولونيالية هي نظرية حديثة نشأت في الدراسات الأدبية النقدية ظهرت كرد فعل على الهيمنة الاستعمارية تبناها كتاب الشعر المستعمرين.

"لقد اجتهدت الدول الاستعمارية في شن حملاتها ما وراء البحار وخارج ديارها في إطار ما كانت تعتبره فتحا لساحات مازالت- حسب زعمها- لا تمتلك ما يؤهله للارتقاء لمستوى البشر لتخزل بهذا الوجهات الحقيقية لحملاتها زاعمةً أن القدر قد أرسلها للنهوض".

1- ينظر، معيتي غير الدين حسن، نقد الكولونيالية من منظور إدوارد سعيد، الاستغراب صيف 2018.
المدخل

عالم حامل رجعي لا يملك ما يدل على حضوره أو رشده إن صورة الأوربي المستعمرب يجب
أن تبقى صورة مضرة به لم يأت بوصفه مستغلًا، بل جاء صاحب رسالة تلبرية؛ كما أنه لا
يسعى إلى مجرد الكسب، بل هو يؤدي واجب نحو خلقته وملبكه عندما يمد المساعدة إلى
من لم يحالف الحظ ليرتفعوا إلى مستوي الرفيع. إن شعار عبء الرجل الأبيض الذي أتاح له أن
يخضع قارات بأكملها.

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

لقد بدأ فكر ما بعد الكولونيالي، أو ما بعد الاستعماري، بتطور مع عقد 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 ستوارتها هناك تسعى إلى بناء عالم أ أفضل من
العالم الذي أقره العقل الغربي ذلك أن الاستعمار سيطر على مصر العديد من الشعوب، سواء كان
ذلك في أوروبا أو أمريكا اللاتينية أو آسيا أو إفريقيا وخاصة في المنطقة العربية منهن 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 تأثيرها لم تقتصر على المجالات الاقتصادية وحدها بل تعداه إلى
المجالات الثقافية والفكرية والإيديولوجية.

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

---
1 رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق، تر: صباح قباني، ط 3، دار طلاب، دمشق، ص 20.
2 ينتظر: حمداوي، "دخل في نظرية النقد الثقافي القارئ: المراجعات والمنهجيات"، الدار العربية للعلوم، مشاريع
الاختلاف، ط 1، الجزائر-العاصمة، 2007 م، ص 66.
المدخل:

" حيث يتناول مفهوم ما بعد الكولونيالية آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات.

وللمصطلح ما بعد الكولونيالي بحسب استخدام المؤرخين له في الأصل عقب الحرب العالمية الثانية في سياقات مثل دولة ما بعد الكولونيالية معنا تاريخي تسلسلي واضح إذ يشير إلى فترة ما بعد الاستقلال. على أي حال فقد استخدم النقد الأوروبيون هذا المصطلح بداية من أواخر السبعينيات لمناقشة الآثار الثقافية المتعددة للاستعمار.1 وهذا تصور يبّ أشكروفت وآخرون لمفهوم مصطلح " ما بعد الكولونيالية.

ويتخذ الناقد خالد سليمان مسارا مختلفا في مقالته لهعنوان: أدب ونقد ما بعد الكولونيالية عندما يتطرق إلى بدايات النظرية ما بعد الكولونيالية مرتبطا بالدراسات الأدبية والتقنية معرجا على أهم المحاور التي عرفتها حين يقول: " على الرغم من أن المصطلح بعد الاستعمار لم يستخدم بلغته إلا في عام 1985م وذلك من قبل الناقد الاسترالي "سيمون دورينج" في مقالته لهعنوان " بلغة الباباس" إلا أن الدراسات ما بعد- كولونيالية كانت قد بدأت في التشكيل والظهور منذ بدايات العقد الخامس من القرن العشرين. 2

لتكون منتصف الثمانينيات هي البداية الفعلية لاستخدام المصطلح بلغته؛ ثم توالى ورودها في مقالات ودراسات نشرت في المجلات؛ كما تم استثماره بشكل معمق" في مجموعة من المقابلات مع "جانيت سيفاك" هملت عنوان " نقد ما بعد الكولونيالية" وقد نشرت في كتاب بجها العنوان في عام1990م 3، بذلك تكون فاعلية النظرية ما بعد- كولونيالية وتجدها 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 لاث الكولونيالية

---
1- يبّ أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، تر: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عنمان، المركز القومي للترجمة، مصر، 2010م، ط، ص 282.
2- ينظر: خالد سليمان، في أدب ونقد " ما بعد الكولونيالية "، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي لمصر، ديسمبر، العدد 14، 2004م، ص 54، 56.
3- ينظر: خالد سليمان، في أدب ونقد " ما بعد الكولونيالية "، ص 97.
المدخل:

الثقافي، أو تكيفت معه أو قاكمتو أو تغلبت عليه خلال الاستقلال، وهنا تشير الصفة ما بعد الكولونيالية إلى ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية.1

1

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

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

ويوضح هذا المفهوم تلك العلاقة بين السلطة والمعرفة من خلال سيطرة أوروبا وهميتها 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 تعرّف طريقها إلى الوجود إلا في أواخر السبعينات من القرن الماضي، وبعد 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 الفني العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثر، عدد 21 ديسمبر 2014، جامعتي العربي، مهدي، أم الباقى، كلية الآداب واللغات (الجائر)، ص 104.
2 حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارس ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى، عمان، ص 142، 2007.
المدخل:

إن النقد العربي المعاصر اهتم بالأسئلة في تفرعات من النظرية ما بعد الكولونيالية وحاول الإجابة عنها، أيضا عانوا من الاستعمار لفترة طويلة، بل هناك دراسات أدبية كانت دافعة فعليا لظهور هذه النظرية ونتذكر رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لطيب صالح، فإذا كان الكثير من الدارسين يعتبرون أن إدوارد سعيد وعبد الله العركمي هما منظرا الخطاب الندي العربي ما بعد الكولونيالي، فهم يعتبرون من جهة أخرى رواية موسم الهجرة إلى الشمال هو أساس ظهور نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي في الأدب العربي، أو مهدت هذه النظرية.

2.4 أقطاب النظرية ما بعد الكولونيالية:

يعتبر فرانز فانوف بمثابة الأب الروحي للنظرية والمثير الأول بها، وعند كتابه (الدفو الأرض) كتبته تأسيسية للنظرية ما بعد الكولونيالية. حيث تضمن أهم أطر ونواحيها، اللتين حلما في خلخلها، فانوف كان من جراء بعده العلاقة بين المستعمر والمستمع: تحليلًا سيكولوجيًا واجتماعيًا وتاريخيًا.

كما أنه أحد مناهضي الاستعمار والإمبريالية، والداعموها إلى تصفيتها، حمل على عاتقه لواء المقاومة وإحداث التغيير، تغير النظرية الدوائية اتجاه الآخر، المسلم؛ الخارج عن نطاق دائرة الأنا العربية المتعالية والمنخفضة "هو رمز التحولات الكبرى التي حصلت في البلدان المستعمرة وسيطرة علماء الشخصي الذي بدأ بنزعة إنسانية إصلاحية وإنهي ينعي ثوري يزيد صفاء ويسد عبر السنين؛ هو تعبير عن التقلاب في البنية الاجتماعية الاستعمارية.

وبعد العنيف أهم نقطة ركز عليها "فانوف" في دراسته لما بعد الكولونيالية والذي اعتبره الأداة التي بعيد الإنسان المستعمر ذاته وشخصيته، لقد تم الارتقاء بالفرانز فانوف" إلى مصاف وكي للحقيقة المتحركة والمتحولة وكذلك وصف بأنه المثير الأول لما بعد الكولونيالية، لقد أجمع على ذلك قراءات مؤسس نظرية الخطاب ما بعد الاستعمار. "نظرا لأعماله عن سيكولوجيا الاستعمار، ومقا ومت وه هي الأعمال التي ارتكزت على دور اللغات الاستعمارية في بناء العقل المستعمر ولا

1 - ينظر، حيدر عز الدين حسن، نقد الكولونيالية من منظور إدوارد سعيد، الاستغراب صيف 2018.
2 - ينظر: حافظي، بعليلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المعاصر: (المنطق، والمناهج، ومشاكل الاختلاف)، الدار العربية للعلوم بيروت لبنان، 2007، ص 97.
الدخل:

مصطلحات ومفاهيم

تزال أعماله مقوِّرة ومؤثرة، وقد كان له تأثير على الأجيال السابقة في ثورات العالم الثالث، إبان القفزة من أجل الاستقلال والتحرر الوطني في الخمسينات والستينات".

إذا فانون هو أحد أهم أقطاب النظرية ما بعد الكولونيالية حيث ساهمت مجهوداته في تبلور

هذه النظرية باعتباره مناهضة للثقافة الغربية الاستعمارية ورافضًا لسياساتها المهينة.

جايا تري سبيفان: هي ناقدة أدبية، ومفككة هندية ولدت في يوم 24 فبراير 1942 وهي أستاذة

جامعة كولومبية، توصف بأنها تفكيرية، وتعود شهرا إلى مقالتها: هل يستطيع الماضي أن يتكلم

والتي تعتبر من النصوص التأسيسية لدراسات ما بعد الكولونيالية، كما نالت الشهرة عندما قامت

بترجمة كتاب جاك ديريدا، الذي وضعت له مقدمة عكست رؤيتها وفلسفتها........

وغالبا ما تركز في النصوص الثقافية.

هومي بابا: كاتب هندي ولد في مدينة مومبام سنة 1949، درس الأدب الإنجليزي وخرج في

جامعة أكسفورد، وبعد من دارس النظرية ما بعد الكولونيالية. برز اسمه من خلال طرحه لفهوم

"المهجر" ويرى أن "التفاعل بين المستعمِر والمستعمر يؤدي إلى انحسار المعايير الثقافية التي

تؤكد السلطة الاستعمارية فحسب، بل تعدد أيضا في محاكاتها بزعزعة استقرارها، وهذا ممكن لأن هوية

المستعمر في حد ذاتها غير مستقرة، إذ توجد في وضع معزول ومغترب...".

بيل أشكورف: هو أحد أهم رواد الدراسات ما بعد الكولونيالية، يعمل كمحاضر في قسم

لغة 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.

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

1- خيري دومة، عدوى الرحيل. "معركة الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار".

2- ينظر: ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة باسل السالدة، دار التكوين، ط 1، دمشق، سوريا، 2010 ص 128.

3- المرجع نفسه ص 127.

4- ينظر مقالات علمية: الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، موقع وقول.
يأتي إدكارد سعيد في طبعة الباحثين الذين مهدوا لظهور النظيرية ما بعد الكولونيالية. وذلك من خلال نشر مجموعة من الكتب النقدية التي تنتمي بطابعها الثقافي والتاريخي والسياسي. فقد استطاع بعدها أن يفتح حلقاً من البحث الأكاديمي وهو الخطاب الاستعماري ذلك أن دراسة سعيد للاستشراق دراسة لخطاب استعماري خطاب تنطلق فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي. غير أن تحليل "سعيد" جاء مركزاً على سياق معرفي بحثي سابق له يتضمن أعمال اثنتين من المفكرين الأوروبيين المعاصرين هما الفرنسي ميشيل فوكو والإيطالي أنطونيو غرامشي ومن الممكن والحال كذلك اعتبار هذين المفكرين ممن وضعوا أسس البحث في الخطاب الاستعماري. 1 ليكون بذلك إدكارد سعيد قد استفاد من هذين المفكرين اللذين كانا لهما باع كبير في نظر المسار الآتي:

انطلاقاً مما سبق يكون قد عرفنا كيف أن سؤال دراسات ما بعد الكولونيالية يركز عند أبرز المنخرطين فيها على القراءة الباحثة نحو تفكك الظاهرة الاستعمارية، من خلال السعي إلى تبين جذورها التاريخية وتشعيبها وارتباطها العقلية والمعرفية، وإعطاء القراءة المدققة في التفاصيل التي أظهرت في الغرب هذا التفاؤل نحو ممارسة الحضور الكثيف، لينتهي الدروس نحو قراءة ملاحق العلاقة الفكرية التي تربط الغرب بالشرق بكل تفاصيلها العقلية والمادية وما أثرته من رؤى وتصورات حول الشعوب والأجنس والأعراق الأخرى، وبناء على هذه المعطيات فإن الأسئلة الرئيسية التي قامت عليها منهجية دراسات ما بعد الكولونيا لية استندت إلى:

- البحث المعمق في العلاقة القائمة بين السيطرة والثقافة.
- رصد ملائم نشوء ظاهرة السيطرة الثقافية.
- العمل على الكشف عن المسئول والظلم الواقع على الشعوب والمجتمعات هدفاً للسيطرة والنهب.

1- ميجان الركيلي، وسعد الباوضي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ط 3، ص 158.
2- ينظر: بسمة جديلي، دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أفكارها جامعة العربي التونسي – تربة.
الفصل الأول
التخييل الروائي الإمبراطوري
وتمثلاته المتحيزة
الفصل الأول: السرد الإمبراطوري عند إدوارد سعيد

المبحث الأول: السرد الإمبراطوري وتمثلاته المتحيزة

لقد تعالق السرد والسلطة في التخيل الروائي، من منظور قراءة إدوارد سعيد، والتي مثلت
لحظة فارقة في النقد الغربي مؤسسة للخطاب ما بعد الكولونيال. والمقصود بالسّرد الإمبراطوري هو
التخيل السردي الذي تورط. كما أوضح إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية" - في تعزيز
الرؤية الإمبريالية الغربية للعالم، و لاسيما في سياق الإمبراطورية البريطانية والفرنسية والذي كان
محكوما بنسبا إيديولوجي مضمّر في بناء تصوراته عن الآخر، غير الأوروبي، الذي يعيش في الأطراف،
على هامش الإمبراطورية نسٍ بص مرجعيته في استيطان مفاهيم و تصورات الأستثومولوجيا الإمبريالية
حولى تفوق ثقافة الغرب و مركزيته، و دونية الشعوب الأخرى و هامشيتها، و كان من مفاعيل هذا
النسق المضر و آثاره، تورط التخيل الروائي في إنتاج صور و تمثيلات متحيزة، على الرغم مما يتوّضح
بـه في مجازات جمالية، توهِم بأنه غير مروّع في التعزيز الثقافي والتاريخي للعملية الإمبراطورية.

ويُعتبر كتاب "الثقافة والإمبريالية" الحلقة الثانية من مشروع كبير بدأ بعد الاستشراقل، فقد
جاء هذا المشروع بإضافة نوعية أضافهما للاستشراق و ليست مجرد إضافة كمية، حيث قام يوضعة
التمثيل في سياق منهجي تاريخي أوضع، ثم فيما استحضار عدة استراتيجيات نذكر من بينها السيطرة
والمقاومة، وعمليات توظيف الثقافة من أجل السيطرة و في كل من التحري و المقاومة.

ولقد أتت أهمية الكتاب و انتمت من بعد تأليف الاستشراق، الذي فكر جدلا كبيرا على
مستوى العالم، كونه شكّل صدمة بالنسبة للغربيين، حيث اعتبر إما دفاعا عن الشرقا أو نقدا لإداً
للغرب.

وبالإضافة إلى هذا الابستيمولوجي الجدلي الذي وارد سياق إنتاج "الثقافة
والإمبريالية"، فإن في سياق موضعها التزامنية، يكسب إنتاجه النهاية، من غزارة مادته الثقافية
وعدد مرجعاته الفكرية، وعمق استقصاهات التاريخية والتحليلية الدقيقة للسياقات المتعددة
الفصل الأول: التخيل الروائي الإمبراطوري وتغلبه المتحيزة

الإبستيمولوجية والنظرية والثقافية للخطاب الروائي الغربي، حيث يشتهر إدوارد قراءة تفكيكية لبنيات القوة الكولونياوية المضمرة في تمثيل هذا السرد من اعتاد النقد الغربي تجاهلها، و بذلك تكتسب قراءة إدوارد سعيد قوتها الإنتهاكية من تفكيك المسكون عنه، ولامفكر في بنية الثقافة الغربية، ذلك أنه لا يقتصر على التأريخ للخطاب الروائي، بل يخلل البنى النصية الروائية واصفا استراتيجياتها السردية، و مفكرة في الآن ذاته تضمنتها الإيديولوجية، وكشف ما تمارسه من إقصاء و تقميش لتوازيات الدور الأولى بالإضافة إلى ما سبق ذكره فالأهم في هذه القراءة التفكيكية عند إدوارد سعيد، أنها لا تتخذ من التأويل ذريعة من أجل الحيل من قيمتها السردية، و إما "لكبلينج إيجاد الجمالي دونها مساس، غير أنها تقوم أيضا بوضعة تصوير ركائي للتاريخ في منظر يملي أن كبلينغ يبرز على اله искусств النمط النقر والتطور السياسي). " بلغ التلذذ الإمبريالية عند كبلينغ حدا قابلب للنقاش انّا الحقيقة التي ميزت عمله في هذه الرواية رغم محاولته استخدام بعض خصائص السرد كشف طبيعة علاقتها وتفاعلاتها وأثرها في نبأ صورة الآخرين: (و المثال على أعمال كهذه أن رواية كم لكبلينج، وهي رواية عظيمة، وعمل إمبريالي بعمق، إن قراءة مفاهيم للاستعمار... تحفظ لنموية القارئ.

ويعتبر السرد الإمبراطوري من موقع الانخراط في سياسات النظرية ما بعد الكولونياوية، إذ يعيد إدوارد سعيد قراءة نصوص السرد الروائي الغربي (إنجلترا/فرنسا) لكشف الآثار والتصورات العميقة للكولونياوية، تبين هذه القراءة استراتيجيتها التفكيكية من موقع التفاوض مع النظرية الغربية المركزية وتطحن نفسها باعتبارها إعادة قراءة، أو شكلا من أشكال القراءة التفكيكية ... تظهر مدى تعارض النص مع افتراضاتها المضمرة وأيديولوجياته الكولونياوية". و بالإفراح إلى كتاب الثقافة والإمبريالية بعد إدوارد سعيد" قد قام بنقلا نوعية في طبيعة الدراسات النقدية فقد تجاوز بذلك الدراسات التقليدية وتبنى مصطلح استئناف المسكون.

2- إدوارد سعيد، الأنسية وضعيد الإمبراطوري، تر فواز طرابلسي، ط1، بيروت، دار الآدب، 2005، ص 10-11.
3- نيل أشخبرخو، وآخرون، دراسات ما بعد الكولونياوي، تر أسامة البرووي وأيمن حلمي و عاطف عثمان، ط1، القاهرة، المركز القومي.  

24
الفصل الأول:
التخيل الروائي الإمبرطوري وتغيلاته المتحيزة

يستطلع إدكار سعيد الأدكار التي أنطخت بالسرد الروائي الغربي في استراتيجيات القوة الإمبريالية التي "تكشف عمليات الخروج وتوزع الخاطب الروائي في تعزيز الرواية الإمبريالية، حيث يشتبك الخيال بالإيديولوجيا الإمبريالية حول الاستيطان والأرض والاهالي، ويرشح عبر منظور سري متحيز للقوة في تمثيل الآخر. فقد تحمل -سعيد- مهمة مواجهة الإمبريالية ودحض الاعيوبها الدينية ومواجهة الذي تستمر تحت ثوب السرد الروائي.

"لقد ركز قدر كبير من النقد الحديث على السرد الروائي، غير أن موضوع هذا السرد في تاريخ الإمبراطورية وعالمه لم يبول إلا كردا ضنباً من الاهتمام. إن السرد حاسم الأهمية بالنسبة لمنظوماتنا هنا، إذ أن نقظي الأساسية هي أن القصص تكمن في اللباب مما يقوله المكتشفون وروائيون عن الأقاليم الغربية في العالم. كما أن القصص أيضاً تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص. وتشير إلى أن الصراعات الأساسية في العملية الإمبريالية تدور حول الأرض، وحين أما أمر على مسألة من كان يملكها وملك حق استيطانها أو العمل عليها، ومن ضمن استمرارها وباقيها وتنا استعدادها، ومن يرسم الجدال، بل حسمت أيضًا لزمن ما، في السرد الروائي². فاستكمالاً لما قد بدأه في "الاستشراق" يواصل -سعيد- في كتابه "الثقافة والإمبريالية" مساحة الثقافة الإمبراطورية والسرد الروائي الأوروبي تحديداً من خلال قراءته الاستثنائية والملهمة لأشهر الروايات والروائيين الأوروبيين أمثال جوزيف كونراد وروذبار كبلينغ وغيرهم، يهدف من وراء ذلك الكشف عن الإمبريالي المتوازي خلف جماليات السرد الروائي.

و كما سبق الإشارة يصطلح إدكار سعيد على تسمية هذه القراءة النقدية لينيات السرد الروائي الغربي "بالقراءة الطباقية التي تقرأ النص بوعي متزامن يفترض على النص ازدواجا خطابياً، يتيح له قراءة ما هو ملكوت عه، و في حالة السرد الإمبراطوري يقرأ إدكار سعيد الرواية الغربية بإستراتيجية مزدوجة، تلقي الضوء على سرد المستعمرات الذي تم إقصاؤه في سجل الأرشيف

1 محمد بوعزة، إدكار سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص222.
2 إدكار سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص58.
الفصل الأول: التخيل الروائي الإمبراطوري وتغلالته المتحيزة

الإمبريالية، حين نعود بالنظر إلى سجل المخزونات الإمبريالية، تأخذ بقراءته من جديد لا واحديا، بل طبقا، بوعي متباين للتاريخ الحضاري الذي يتم سرده وتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (و معها أيضا) الإنشاء المبكر... القراءة الطباقية ينبغي أن تدخل في حساها كنا العمليتين: العملية الإمبريالية، و عملية المقاومة لها، و يمكن أن يتم ذلك توسع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم ذات يوم إقصاؤه بالقوة، وهو في رواية الغريب مثال التاريخ السابق بأسره لاستعمار فرنسا و تدميرها للدولة الجزائرية، ثم الظهور اللاحق للجزائر مستقلة.

يشتغل السرد الإمبراطوري في الرواية الأوروبية كتخيل مرجعي يتجسد ببنية من وجهات النظر تتخذ هذه البنية مشهدًا يجعل من الفضاء الآخر، ما وراء البحار بسكانه الأصليين ببنية مدمرة مشتملة تحت سيطرة الإمبراطورية.

وفي أثر هذه التضمينات الإمبريالية سيتم تحميش أشكال الآخرة العرقية والثقافية المغايرة في السرد الروائي الغربي. فهي رواية "الأخلاقي" لأندريه جيد، حيث يفضح الآخر الجزائري لسوء التمثيل، يتشخص الجزائر في صورة فضاء كوليونياني تم تسريح عليه الغزاة الجنسية الشاذة لميشيل بطل الحكاية. و يمثل الفضاء الجزائري مكانا غرابيا، عابرة عن امتداد بديء من الصحاري و الواجهات المتراخية، والصبيان والبنات الأصليين، غير الآخرين.

ومما سبق ذكره يمكننا أن نقصص كبونتهم إلى كونها مجرد موضوع لذة، أي "لا يتمتعون بوجود إيجابي، ليس لهم تاريخ أو فن".

وهذا التمثيل الذي يحدث الกระบวนات المؤسسة لسياق الاستيمولوجيا الإمبريالية يوضح فكرة واحدة، وهي أن الإمبريالية لا تحاول "تحديد النفوذ الجسدي المتعلقة بالعرق والهوية...".

الReferences:
1. محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري، ص 223.
2. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 118.
3. المرجع نفسه، ص 251.
4. هيلين جلبرت و جوان نومكين، الدراما ما بعد الكولونيالية، تر سامح فكرم، القايرة، مركز اللغات والتاريخ، أكاديمية الفنون، 2000، ص 317.
الخليج الروائي الإمبراطوري وتمثيلاته المتحيزة

الفصل الأول

الجنسية، وإما تسعى أيضا إلى إخضاع الجسد المستعمّر إلى أنظمة قسرية مختلفة تهدف إلى تكرير و الإبقاء على ترتيبات القوة المرجوة.

و كما يوضح هومي بابا، إن بناء الذات الكولونيا في السرد الإمبراطوري يبني على تأكيد أشكال الائتلاف العرقي و الجنسي، ويبدو مثل هذا الإفصاح حاسما ما أن ندرك أن الجسد منقوش على الدواء وبصورة متزامنة (و إن تكن متصارعة) في كل من اقتصاد اللذة و الرغبة و اقتصاد الخطاب و السيطرة و القوة.

من خلال ذلك نستعمل أن نقول أنه: "يتم تعزيز الرؤية الإمبراطورية في بنيات السرد وفق حبكة كولونيا، توزع الأدوار والوظائف السردية والمناظر وفق تراتب تفرضه علاقات القوة، ففي بنيات السرد الإمبراطوري، ينضج تشكيل واحد للآخر يستبطن عملية الإقصاء، وسواء التمثيل، و يصوغ العالم كما فرضته الأستسيوموجيا الإمبريالية، متقطعة إلى عالمين: عالم السيد الأبيض، و عالم العبيد الأصلي. الأول يمثل عالم المراكز و النور، و الثاني يمثل عالم الأطراف و الظلم، تقاطع مبني على علاقات القوة، يتحكم فيه السيد الأبيض بسلطة التمثيل، و يفرض على الآخر الأصلي حالة الإسكات، بخريجاته عن حق تعبيره بنفسه.

و يمكننا القول أن العالم الآخر، ما وراء البحار، عالم المستعمّرات لا يحضر في السرد الإمبراطوري إلا منطوبا و خاضعا و دونيا، في حين يعتبر الخضور الإمبراطوري (بريطانيا، فرنسا) مركزاً و معياراً، "في الثقافة البريطانية مثلا، قد يكتشف المرء إطرادا لدى سبنسر، و شكسبير، و ديفو، و أوستن، يقوم بتثبيت الفضاء المرغوب، و القوى الاجتماعية في انجلاندا أو أوروبا الحواضنين، و يربطه بوساطة التصميم و الدوافع، و التطور بعولم قضية أو أطرافية (إيراندا، البندقية، إفريقيا، جاميكا) يتم تصويرها عاوما مرجعية لكنها منضوية و خاضعة، و مع هذه الإحالات المصونة بدقة حذافية، تأتي وجهات نظر... ننمو بقوة مذهلة من القرن السابع عشر إلى نهاية القرن التاسع عشر، و لا تنشأ....، مجتمع، 2011، ص. 231.

1 ينظر: هيلين جلبرت و وجوان تومكينز، الدراما مابعد الكولونيا، ص 311.
2 هومي. ك. بابا، موقع الثقافة، التأثير ديب، ط 1، بيروت/ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006، ص 137.
3 محمد بوعزة، دوار سعيد مفككا السرد الإمبراطوري، ص 225.
4 المرجع نفسه، ص 225.
الفصل الأول:
التخيل الروائي الإمبراطوري وتغلبه المحيزة

هذه البني من تصميم ما سبق (وشبه تآمري) يقوم الكتاب بالتحكم التفاعلي به، بل هي موشحة بتطور هوية بريطانيا الثقافية، كما تتخيل تلك الهوية نفسها في عالم متصور جغرافيا

ويمكن النظر بمفهوم فوكو إلى السرد الإمبراطوري على أنه "جهز من أجهزة القوة" فهو سرد يدير تمثيل "الاختلافات العرقية، الثقافية، التاريخية، وإنكارها". وتمثل وظيفته الاستراتيجية المسيطرة في خلق فضاء "شعوب خاضعة"، وهو يسعى إلى إقرار استراتيجياته عن طريق إنتاج تخيل بالمستعمر والمستعمر قائم على الصور النمطية وسوء التمثيل، تقوم بـ "منذ 42" من القطاع إقرار استراتيجيات الاستشراق الذي يصف

آليات استغلاله والكشف عن تجيه وخدمته الإمبريالية.

بالإشارة إلى أن "فضاء المستعمرات بشكل أساس السرد الإمبراطوري اعتباره يمثل الموتيف المحرك لإقراء الحكاية الكولونياليا، إغراءات المالقة وصارما الإمبراطورية، إلا أنه على مستوى التمثيل السردي، يخضع لنموذج المركز والهامش، فلا تتم الإشارة إليه كمكان عام، لا تاريخ له، مكان لمسيرة الشتات كلها والاقتصادية للرجال البيض، ولكن يتطلب للأشكال والخصوصية، وتلاشي حضوره في ضمن التمثيل، وذلك على عكس الفضاء الميروبوليتزي الذي يتعزى بكتافة حضوره ومكانته وهميته، مما يجعله يتعين في البنية السردية ك幂رة سرائدة وثقافية لبناء الصور والتمثيلات.

و" لقد قامت جين أوستن، وجوهر إيلوت، وسيدة غاسكل، في طرحهم لفكرة مثيرة لنفسها من حيثها نموذج لفكرة " أنحاء إنجليزية، ببسيغة فكرة اتبيلت بطرقية منحتها هوية وحضورا، وطرقا من الإفصاح القابل لإعادة الاستعمال، وقد كان كجزء من هذه الفكرة هو العلاقة بين الوطن والخارج، و هذا تم سحب أجلها وتعقيها وجعلها معرفة، وأنا العربي فقد أشر إليه فقط أو أظهر بإِزاء دون أن يمنح ذلك النمط من الخضور أو الفروية الذين أغلق على لندن، أو الريف، أو المراكز الصناعية الشمالية مثل مانشستر وبرمهم.

١ إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، ص ٢٣٩
٢ هومي ك. بابا، موقع الثقافة، ص ١٤١
٣ ينظر: محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري، ص ٢٢٦
٤ إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، ص ٧٠.
الفصل الأول

التحقيـق الروائي الإمبراطوري وتمثيلاته المتنوعة

مواجهة الدركزية كالإمبراطورية التي انتشرت بالدمار والمهيمنة بالثقافة لدمار الدافع الدنيء كنادل بضرورة

وجد ثقافات في مقابل الثقافة النخبوية القائمة على الانفعال والتقسيم.

ولقد أكد إدوارد سعيد على الطابع النسقي لهذه التمثيلات وصور النمطية في السرد الإمبراطوري، ذلك أن الأفلاطونية، بلا تشكّ، تمثل تجويز للإمبراطورية الاستعمارية، التي كانت جزء من نسب فكري شبه يشكل جوهر الاستراتيجية التي تبناها العرب في التعرف على الآخر. فالأمر لا يتعلق بخليل فردية، لأن الروائي كان يكتب في ظل سطوة نسق ثقافي يعزز ويضخ هذه الرؤيا الإمبراطورية، إنه يعني تذكير أن الكتاب الغربيين إلى منتصف القرن العشرين - وحنا بين ديكنز و أوستن، و فلوبر، كامو - كتب عن في أذهانهم جمهور غربي حصير، حتى حين كانوا يكتبون عن الشخصيات، وأمكنة، و مواقف، تستخدم تشير إلى أراض يكملها أوروبيون فيما وراء البحار.  

هكذا، ومن وجهة نظر إدوارد سعيد للسرد الإمبراطوري الغربي من خلال القراءة الطبقية التي اقترحها، لا يتخلّى الجانب الاستعماري للنص الروائي، حيث يحتم بالخطر في طبقاته النسقية المضمرة كما لا تسلم بنظرية الانعكاس في تقسيم العلاقة بين النص والمرجع، ذلك أنه رغم مسألة البناء النصي مركز الجذب في تأويل النص وربطه بالعالم: إن على المرء أن يربط بينيات القصة المسرودة للأفكار، و التصورات، و التجارب التي يستمد منها الدعم، أفكار كونراد مثلا، يطلعون من مكابرة ضخمة للأفكار، إذا حاز التعبير، كما من تجارب كونراد الشخصية، ليس من تعبيره المتزامن، "التجربة المباشرة، أو الانعكاس، للعالم في لغة النص.

لقد تأثرت انطباعات كونراد عن إفريقيا بشكل حتمي بمجموعة الأفكار الشعبية والكتابات عن إفريقيا، التي يلمع إليها في كتابه سجل شخصي، و ما يقدمه في الوضاء هو حكمة انطباعاته عن تلك النصوص، مفتها، تفاعلا خلاقا، إلى جانب مقتصيات السرد وأعرافه، وبعقوله و تاريخه الخاصين المتميزين.  

1 يذكر ترجمة د. محمد بووزة، إدوارد سعيد، مفككا السرد الإمبراطوري، ص 227.
2 المرجع نفسه، ص 227-228.
الفصل الأول
التخيل الروائي الإمبراطوري وتغطاته المتحيرة

إن الربط بين الرواية والعالم الذي تحل إليه، يقتضي إعادة النظر في هذه العلاقة المعقدة، و
كذلك استحضار أنينتها السردية واللغوية، لأن الأمر يتعلق بعلامة مشتقة، بني صيغة تأويل مبني
على فهم استطلاع لخصوصية النص واللغة، ولا سيما علاقة الانعكاسية "بقدر ما تستثني القراءة
الطابعية استطلاعا السرد والآليات السردية في البنية النصية، فإنما تفكك سياسات التمثيل فيما وراء
الحکاية، بما يسمح لها بتفكيك دور إنتاج المعنى وجزءة مراكز إنتاج الصور والتمثيلات
باستكشاف مضمارها الثقافي والإيديولوجي المثيرا بشكل واعي أو لا واعي، حيث يتم استحضار
سيارات الهوية وابتكارات التخيل والقوة في التأويل.

تمكنا الإشارة إلى أن "هذا الدور التشبيディ الذي مارسه السرد في سياق الإمبراطورية، كما
وضحته حزريات إدوارد سعيد التفكيكية، يدعو الباحث العربي إلى اعتبار السردية نسقا تشييديا
يساهم في إنتاج المعنى وتشييد التخيل الاجتماعي عبر وسائط التخيل، وهو ما يفرض توسيع
مفهوم السردية لإجحا دراسات مقارنة بين أنساق الفهم والتأويل في السرد العربي، وبين ما يناظرها
في الخصائص الفكرية والفلسفية والإيديولوجية. ونرى أن هذا التوسيع ينبغي أن ينطلق من البحث
في دينامية السرد في الرواية العربية في ضوء علاقاتها التشبيكية بديناميات القوة والسلطة والمركز
ولهامش، باقتراح مفاهم الاستراتيجية السردية والتأويل السردي والغريبة والآخر فهما تقضي سابقا
يمكننا القول أنه بالاختيار في سرديات البنية العربية، نجد أن السرد كونه نسقا يصب في ثنايا النصوص
وغواصا متمكنا وفعالا في عملية إنتاج المعنى، الذي يدفع بالباحثين العرب إلى مواصلة جهدهم
الحکيث في إعادة النظر حول تأويل مختلف النصوص لما تحمله من خيام والحذر حول أنساق
مضمرة.

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نقول: "أن الخطاب النقدي ليس مجرد خطاب نسقي يتعالى
على شروط التاريخ وسياسات الحاضر، بل يحكم وجهته النقدية بالمعنى الجدلي في النظرية المدرسة
فرايكنفورت، خطاب اجتماعي يقوم بإنتاج معرفة اجتماعية تتحرر في أسئلة المجتمع الشابكة بفكر
نقدى متزاحر من أشكال السلطة والهيمنة، حيث تكتمل المناطق الخطرة للنقد الثقافي وما بعد
الكولونيال، مثلما يجد في الاستشراق أو الثقافة الإمبراکية لإدوارد سعيد، وفي تحليل الخطاب في
سياق أوسن للسيطرة والمقاومة، وفي إعادة كتابة التاريخ من منظور نقدى يكشف المسكون عنه

1

فهرظ: محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري، ص 228.
الفصل الأول
التخيل الروائي الإمبراطوري وتغليبه المتحيزة

في الذاكرة، وفي استناد سياسات التمثيل في صراع القوة والصور، وفي تفكيك أوهام الإيديولوجيا، وفي نقد الهويات القاتلة، وتحليل الدقيق لاستراتيجيات السلطة، كما للتاليوج الجيدة والسرديات البديلة. وفي الرجوع إلى كتاب "الثقافة والإمبريالية" لـ إدوارد سعيد قد قام بنقلا نوعية في طبيعة الدراسات النقدية فقد تجاوز تلك الدراسات النقديّة في تحليل النصوص الأدبيّة وقَد نقداً لإداعاً مُختلف المناهج والقراءات التي لم تنتهي حدود النص والتي ارتكزت على النظرة الأحادية في الدراسة والبحث وذلك بربطه بين النتائج الثقافيّة والإمبريالية والsurname من النقاد والباحثين في الدراسات الثقافية لإعادة النظر في تأويل مختلف النصوص الأدبيّة ما تكُنفه من أنماط مضمرة واستنطاق المسكون عنه ولهذا قد فتح افاقا جديداً في الدرس الثقافي.

وفي الأخير يمكننا أن نقول أنه لعل أهم نقاط القوة في دراسة إدوارد سعيد هو تركيزه الواضح على فهم وتحليل، طبيعة العلاقة بين الإمبراطورية وال коллونيالية وضحائها من جهة، وبين السرد الروائي الأوروبي الحديث من جهة أخرى، في محاولة لفهم العالم الذي نعيش فيه، لأنه عالم كمر يراه سعيد هو من صنع الإمبراطورية والإمبريالية التي لم ينتج منها شيء يُعبر عنها بناءً على هدف إدوارد سعيد. ولقد تمكن إدوارد سعيد، من خلال قراءاته وتأويلاته المثيرة للجدل، من إماطة اللثام عن المآذق الذي وقعت فيه الثقافة الغربيّة بصفة عامة، والرواية بشكل خاص، ثقافة لطافاً ادعت لنفسها أولوية الدفاع عن الحرية وعن سائر القسم الإنسانيّة، لتنضج بما لمجرد استراتيجيّة أو نظام سلطوّي ينزع للتمدد فيما وراء البحار، والسيطرة على أراضي و أقاليم نائية، ولكنها غنية.

لقد أظهر سعيد كيف أن الإسهال السردي في شكله الروائي تجديداً لم يستطع في الغرب أن يكتب الأحاسيس والمشاعر الإمبريالية الأشد عدوية، كما أن الخصائص الشكلية والمضامين الجمالية، التي أُجرى بها القارئ الغربي - حتى العربي - تنتمي إلى العمق إلى تشكيل إمبريالي، إلى بنية سلطوية أو تسليطية تجذب فيه الفكر الغربي كفكار مثزوري، عملت كل خطاباته على تعزيز الهيمنة الإمبريالية.

1 ينظر: محمد بوعزة إدوارد سعيد مفككا السرد الإمبراطوري، 292 ص 228.
2 ينظر: عبد الناصر قاسمي، مثاثات الفضاء الإمبراطوري في الرواية الأوروبية عند إدوارد سعيد، مجلة علوم اللغة العربية وأدبها، ص 189.
الفصل الأول: التخيل الروائي الإمبراطوري وتفضيله المحيزة

المبحث الثاني: التخيل الركائي البنية الجمالية وثقافة التحيز

يصف خطاب الرواية بأنه جنس من التخيل و التخيل في معنى من معانيه نوع من المخادعة أو الإهام الفني، و في ذلك يعرّف ليزري الرواية بأنها قصة مضللة كتبت نثر. فهي تروى عالمًا افتراضيًا يلغي معادلة التناقض بين عالم التخيل وعالم الواقع بل تجعلها إلى درجة الصفر، 1 وإلا فلا داعي للحديث عن عالمين متنافبين، إذا كان العالم الأول هو مجرد نسخة عن العالم الثاني يحاكيه و يعيد إنتاج عناصره، على حد تعبير سعيد بنكراد. 

غير أن الأمر لا يبدو بهذه البساطة إطلاقًا، فقد طرحها "قضية التمييز بين خطاب التخيل و ما هو ليس تخييلًا إشكالا كبيرا عند الدارسين، يعيدنا إلى الإشكال القائم حول حدود النص و مفهومه، بين كونه نصا غامقا على ذاته و بين كونه مفتوحا قابلًا للتأويل و الإحالة و عليه يطرح التساؤل التالي: على أي أساس يتم التمييز بين ما هو تخييل و ما هو ليس كذلك؟" 2

لقد ذهب جوشن سارل إلى أنه إذا كان من المستحيل أن يتم تمييز شيء أو اللجوء إلى المغالطة دون وجود نية مقصودة فإنه لا يمكن إثبات ما إذا كان الخطاب تخيلاً أو غير تخييل، إلا من خلال معرفة نوايا ومقاصد الكاتب ذاتاً وحسب رأيه - دائماً - فإنها لا توجد خاصية نصية تركيبية أو دلالية يمكن الاعتماد عليها لإثبات صفة التخيل في الأثر الأدبي. 3

غير أن بول ريكور يعارض مثل هذا الطرح، و هو يرى أن قصد المؤلف و معنى النص يكفان عن النطاق و التمازج في الخطاب المكتوب على خلاف ما نجد في الخطاب المطوري، حيث يتداخل القصد الذاتي للنصوص مع معنى الخطاب، ومعه يصبح القصد الذهني للنصوص في الخطاب المكتوب منفصلاً عمداً أصبح يعني النص مكتوباً، و في هذه الحال يشير النص أكثر أهمية مما كان يقصده.

ينظر: عبد الغني بن الشيخ، التخيل الركائي، خالد النموه السردي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مجلة الآداب، العدد 10، ص 149.

1 سعيد بنكراد: النص السردي نحو السيمياليات الإيديولوجيا، دار الأمان الرباط، المغرب، ط 1، 1996، ص 29.

2 ينظر: عبد الغني بن الشيخ، التخيل الروائي و خالد النموه السردي، ص 149.
الفصل الأول

التخيل الروائي الإمبراطوري وتمثيلاته المحتزة

المؤلف حين كتبه 1، إذ يلعب الخيال دورًا محوريًا في مختلف الأجناس الأدبية ذلك أنه يتكفل بسد الكثير من التغيرات التي يخلفها الواقع أو يتسبب بما ويقدر حاقد يظن بالخيال من وفرة أو سهولة فإنه يبقى ذروة عصبية من ذري الأدب أما كدلالة والنفع في رى أن ما ذهب إليه سارل ليس معيارًا لإثبات أو نفي خاصية التخيم في الخطاب بل إن الوظيفة الثقافية والاجتماعية وحدها هي التي يمكنها تحدي ذلك. "أي من خلال ما يفرضه ترسب الأفكار وخصوصاً بإثبات له تأثيرات، ودليل والللف أن ما يتعثره نحن ضريباً من الخيال واللامعقول في الأسطورة الإغريقية كان عند القديمي الإغريق إثبات حقائق لا يطالها أي شك". وفي هذا الشأن صب سعيد جل اهتماماته في فوضى اهم ما يوجد فيها هو الخيال المنتصب في غالبية الروايات حتى في تلك الموسومة بالشديدة والواقعة.

وقد اهتم إدوارد سعيد في طرحه هذا على عنصر "الخيال" عنه أن أي أثر أدي أو مقطع منه إذا ما كنت وظيفته هي إثارة الخيال فهو - إذن - تخيل "كونه معاصر اسرار الفلسفة الروائي الذي يستبطن الوهم أو الإبهام ولا يبرم إلى التضليل أو التمثيم تهان الخيال ويزيد من فاعلية الزمن.

يتبين - لنـا من خلال ما ذهب إليه "كل من ولالث و سارل أنه تم تعريب الجانب الشكلي ومعه الوظيفة الجمالية للتخيم في الأدب هو قبل كل شيء فن لغوي كما يذكر به جبرار جنية، ففي مفهو الأدبية عند رومان جاكسسون 2، هو في تعرض فيه اللغة لقوانين نوع من التصنيع، يسمح بإنتاج الأعمال الفنية وتوسيع أعمال الخطاب، فتكون القصائد والقصص والروايات هي أعمال الخطاب المنتجة، أما الوسائل التوليدية التي نسميها بالألوان الأدبية فهي القوانين التقنية التي تشرف على إنتاجها"، وحيث أن مادة الخطاب الأساسية هي اللغة، "إن خطاب التخيم ينشأ - بشكل أو بآخر - من خلال الاشتغال على تلك المادة، في إطار القوانين ذاتها التي يشير إليها ريكور، و هنا يميز جبرار جنية بين خطاب قولي بخلي من التخيم، خصائص يسردي يقوم أساساً.

1 بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب والفائز المعنى)، تر. سعيد الغان، المكان الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 61.
2 ينظر: عبد الغني بن الشيخ، التخيم الروائي ومديع التمثيم السردي، ص 150.
3 بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب والفائز المعنى)، ص 61.
الفصل الأول:

الخيال الروائي الإمبراطوري وتفاوتاته المتجهة

على التخيل فرى أن الأول ذو طابع موضوعي قد يحدث حقيقة ردة فعل قوية أثناء تلقته، و لكن ليس من ناحية شكله وإنما 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 بتقديم تلك الأحداث.  

وأما النوع الثاني الذي هو "خطاب التخيل فإنه يحتوي على قصة تقوم على أساس حبكة فنية " و كل حبكة إما تستند إلى رؤية معينة، يعتمد الكاتب من خلالها إلى استخدام تقنيات سردية، واستحضار أدوات أسلوبية شتى، تجعل خطاب التخيل متميزا كل التميز عن نوع الخطاب الذي يخلو من التخيل، فخطاب السردي " لا يمكن فقط، أو بدون تدوين سلبيا - فحسب - عالمًا مصنوعا سلفا، بل ينبغي المدة المعتادة في الإدراك و التأمل و تطويرها، و يخلق منها شيئا جديدا.  

وفي ذلك يقول سعيد بنكراد: "التحول من القصة إلى النص السردي يقتضي استحضار سلسلة من العمليات التي تقوم بتكميم "الطباع المتصل" للمادة القصصية، و تقدمها وفق صياغة خاصة، هي ما يشكل في نظرية الأمر الأثر الاجتماعي، فقد يحدث إن لم تتملك القصة على مستوى محتوى الخدائي أي تأثير، إلا أنّ طريقة بنائها، و طريقة توزيع أحداثها، وزمانها، وفضائها، وبناء شخصياتها، يجعل منها نصا بديلا لسلسلة من الآثار الجمالية.  

وعلى خلاف ما ذهب إليه سارل فإن جيور جينت يرى أنه "توجد علامات نصية معينة يمكن من خلالها التعرف على خطاب التخيل مثله بما سواه، و هذه العلامات لا تعتبر عليها - بالضرورة - بشكل منتظم داخل النص، و إنما تنتشر عليها في ثنايا النص أو في حواشي  

ومن بين تلك العلامات النصية التي حددها جينت ما يلي:

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

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

1. ينظر: عبد الغني بن الشيخ، التخيل الروائي، نصع التمويه السردي، ص 150.  
2. المرجع نفسه، ص 151.  
3. ديفيد وورد، يوجد و الزمان و السردي (فلسفية بول ريكور)، ت سعيد الغان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999.  
4. سعيد بنكراد، النص السردي نحو السيمياتيات الإيديولوجيا، ص 26.  
5. ينظر: عبد الغني بن الشيخ،التحيل الروائي، و خدع التمويه السردي، ص 152.
الفصل الأول: التخيل الروائي الإمبراطوري وتتلاله المتلمدة

ت -استخدام اسلوب الخطاب غير المباشر الحر

ح- الإحالات الزمنية لأسماء الشخصيات إلى ما هو أسطوري أو يحيائي

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

بالإضافة إلى هذا كله يذكر جيرو جينت- بالإضافة إلى آراء أرسطو - أن الأثر التخيلي

هو بالدرجة الأولى عمل إبداعي يعتمد فيه إلى الابتكار فالروائي يبتكر الشخصية ويخلق الأحداث

ويقوم بتقييمها ونسج خيالها وهو غالبا ما يستص في الإشارات الزمنية المحددة وكثيرا من التفاصيل

والأحداث و هذا ليس هو نفسه ما يقوم به كاتب السيرة أو المؤرخ أو الصحفي فكل واحد من

هؤلاء إنما يطلق ماهو معتق له سلفا ذو الأشخاص والأوقات والأماكن وحتى الأحداث عنصر

محددة مسبقًا في الواقع ومنه فإن العمل الذي ينجوزه المؤرخ أو كاتب السيرة هو بمثابة نقل لمادة وثائقية

جاهزة مباع في المعلمات وتحويلها إلى مادة كتابية تعمل من التخيل حتى وإن اكتسبت هذه الكتابة في

جانب من جوانبهاbachاصية الكتابة

من هنا يمكننا القول أن تكمن صعوبة الفصل التام بين الواقع والسردي في كون "العوالم

النصية" على درجة كبيرة من التكيب والتعقيد "فهي تتصل بالعالم الواقعية وتنفصل عنها في الوقت

نفسه تصل بما توادي وظيفة تفسيرية للكلم الواقعي حينما تضع تحت الأنظار مماذحة منظرية عبر

الصوغ السردي وتتوافق مع السينم الثقافية التي يعتمد عليها المتلقي في إدراكه وفهمه وتنفصل عنها

لأنها تشكل نفسها من عناصر تخيلية مخصصة تقوم بتمثيل ذاقي لا يفترض المشاهدة بين الاثنين ".

فكلاهما يكملان بعضهما البعض ويعبيران شريان متصل يضخ كل منهما في ألغار النص.

وهو ما يقودنا إلى استنتاج مطافين أساسيين للتخيل في الخطاب الروائي باعتباره ضربًا من

الإيهام والتمويه.

أينظر: عبد العزيز بن الشيخ، التخيل الروائي وخدع التمويه السردي، ص.153.

المراجع نفسه ص.154-153.
الفصل الأول
التخيل الروائي الإمبراطوري وتغلالاته المتجزئة

أما الصنف الأول، فإنه يتمثل في نوع من التخيل يروي عالمًا افتراضيًا ممكنًا يتدخل مع الواقع.

ولكنه ليس الواقع عينه كالأحداث المسرودة في ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة-الحريق-النوت) أو "الزنيب بركات" لجمال الغيطاني أو "عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات.

ف الرغم ما توهمه ب هذه الروايات جميعها من ألا تروي وقائع تاريخية حقيقية "فإن تلك الأحداث تظل تخييلاً كوكما من ابتكر المؤلف حتى وأنا كان مرجعه الواقع فارواوي كامل الحري في اختيار أسماء الشخصيات وتوزيع الأدوار وتربت المادة الحكائية وفق مسار زمني لا تخضع فيه الأحداث غالبا للحظية أو التعود و هذا ما لا يتفق مع مؤلف أو كتاب السيرة.

وأما النوع الثاني فهو نوع من التخيل يروي عالمًا افتراضيًا عجائيًا غير ممكن كتحول شخصية غريغوريوس إلى حشرة كبيرة في رواية الماسخ لكافكا فهذا من حيث المتعلق أمر مستحيل حديثه ولا علاقة له بالحقيقة والواقع ولكنه رغم ذلك تخيل يستمد عناصرها من الواقعية الأولية من مرجع واقعي مادي (شخص/حشرة).

وقد ربط أمبرنو إيكو "براعة بين العوالم النصية (التخيلية) و العوالم الواقعية المخفوبة فوجد أن الأولى تقتات من الثانية وأن ما تتصف به العوالم النصية هي حرية التشكيل والمرونة فالعالم النصية تعتبر شريان بالنسبة للعالم الواقعية ومرجعها الأساسي والرئيسي ومغذيها.

وفي هذا السياق تفيدنا فكرة تحول "الشخصية إلى حشرة" في رواية كافكا في الوقوف عند خاصية أخرى هامة يتميز بها التخيل السردي بعمومه والتخيل الروائي بخصوصه آلا وهي خاصية العرض أو التمثيل وهو تمثيل يتم على مستوى الذهن باعتبار التخيل بناء ذهنيًا ليس ماديا.

فلنلتقي للرواية لا يشاهد الأحداث بعيونه أمام عينه 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 ينبغي عبد الغني بن الشيخ التخيل الروائي وحيد النموه السردي ص 154
2 عبد الله إبراهيم: "السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة"، ص 62
3 حسين الحميزي: "استمرار المتصور في الرواية: معنويات الافتراضيات"، الجزائر، ط 1، 2002، ص 43
الفصل الأول: التخيل الروائي الإمبراطوري وتغلباته المتجزئة

"ليس المتخيل السردي في بعد من إبعاده سوى مجموعة من العلامات كما يعرفه السيمباين"1 أي لا ينسب له تشكيل صور الأحداث في خياليه إلا بعد فك الشفرات اللغوية للمكتاتب وفهم المعنى.

"إذا كان تضافر المقاطع السردية الصغرى والكبرى -هو ما يشكل في النهاية بيئة الخطاب السردي في الرواية فإننا نستطيع من خلال معاناة مقاطع سردي صغير إثبات عنصر التخيل الجزئي في انتقالهما مما سبق ذكره ومثال ذلك هذا المقطع القصير من رواية "كتاب التحليلات" للشاعر الغيطاني ركبت كمن يرى مشهدًا في حلم وهو غير مائل فيه غير ولا عينين ويسمع ولا أذنين. 

وبدرك بلال إدراك وها الله عجيب لكنه ما عينت فهل أكمن عنكم سري؟ كلا ستعلمون ثم كلا ستعلمون ... رأيت تعاقب الفصول كان الشئينا بينما أمامي وبنتي قبل أن يرتد إلى طرفي كذا الربع والصيف والخريف والأشجار تغرس وتنمو وتشيخ في لمح البصر والجداول تمثلت بماء جار وينجمد ويفيض في لحظتي متعاقبتين والمباينة تقوم وترزول ويردرك التصدع والاضرحة تقوم وتندثر"2 -فقد قام هنا عبد الغني بن الشيخ - بتقسيم الرواية وتحليل بعض من أجزائها تختص اجتمعة منها لها تحت الشكل الآتي

أ- يشكل هذا المقطع في بعده الرؤية وحدة خطابية صغيرة مكونة من مجموعة من الجمل هي مماثلة مجموعة أو نظام من العلامات

ب-نتجلى في هذا المقطع علامات منصبة من ضمن العلامات التي حددتها جنب ندل على التخيل وهي وجود ملقوطات تجلي دلالتها على ما لا يمكن تصديقه ما هو عاجياني وغير معقول

و-الأشجار تغرس وتنمو وتشيخ في لمح البصر،

ت-توفر عنصر الإبهام في المقطع فقد تعمد السارد أخبارنا أن مارآه يشهبه الحلم ولكنه ليس بحلم إيهام منه المتعلق أنه حقيقة مائلة من خلال فعل التعجب (وهذا و الله عجيب) وهو تضليل في التخيل المقصود

1 حسین الحميری، فضاء المتخيل مقارنات في الرواية، منشورات الاختلاف ص44.

2 جمال الغيطانی، كتاب التحليلات-الأسفار الثالثة، دار الشروق، القاهرة، ط1990، 332-333.
الفصل الأول

المقطع: يثير خيال القارئ بقوة ويدفعه إلى تصوير الحدث العجائبي المذهل عن طريق تمثيل الحدث ذهنياً.

كما أنه من خلال المقطع نفسه نستطيع أن نتبع كيف أن التخييل بإمكانه إعادة تشكيل العالم الواقعي بروية مغايرة فما كان مستحيل حدوثه في الواقع -باستثناء المعجزة- إن حدثت -أصبح ممكنًا حدوثه على مستوى التخييل وهذا ما يخلق عنصر الإثارة في خطاب التخييل الروائي لدى المنتمي و قد بير مثل هذا التحليل إلى مثل هذا النسأول المشروط ولكن التخيل في الروايات ليس كله على هذه الشاشة فتمت روايات كثيرة توهيناً بواعظة الأحداث وصدق المعلومات إلى درجة التشكيك في تطابقها مع الواقع حيث نجحت بعض الروايات على أسماء أشخاص حقيقيين -أو ربما استعيرت لهم بعض الأسماء والألقاب للمؤرهن - وقد نجد ألقابهم وتاريح ميلادهم كما تم تسجيل على أمكنة لها وجود جغرافي فعلي فأين يكمن التخييل -إذن- في خطاب مثل هذه الروايات؟ وهو تساءل يتردد بكمرة فهو أكثر ما يطرح في خطاب الرواية التاريخية وفي رواية السيرة الذاتية بالذات أو ما توحي به رواية ما إلى كونها سيرة و هي ليست كذلك ول لدينا في الرواية العربية لماذا كثيرة 1. إن العلاقة بين المتنقل والواقع هي علاقة تناقص بين عالمين لهما دالتهما المتفاوتة. ويرى عبد المنعم تلية "إن الصلة الجمالية بالواقع تتم معرفة جمالية بهذا الواقع" 2.

ومن هنا تصور علاقة المتنقل بالواقع علاقة جمالية وتصور وظيفة الفن (الأدب) هي الوصول إلى حالة التناغم والانسجام. ومن خلال وجهات النظر التي عرضها عبد المنعم يبدو إن الوظيفة الفنية في وظيفة اجتماعية بالدرجة الأعلى وتبدو العلاقة بين الواقع والمثالي علاقة مروية ولا يصبح الفن إلا مرآة اعاكسة لصوره الواقع.

فكما أشار سابقاً يصبح الخطاب الروائي بنية مفتوحة على جملة من التحولات في المنجز الغني السردي بكل آلياته اللغوية و الفنية والمثالية و التخييلي ولذلك أتسم هذا المشهد الروائي في العصر الحديث بالخوض في غمار التحريب.

---

1 ينظر: عبد الغافر بن الشيخ،التخييل الروائي وحلج التمويه السردي،ص 156.
2 عبد المنعم تلية، داخل الحفاظ إلى المجال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1978، ص 99.
الفصل الأول:
التخيل الروائي الإمبراطوري وتفاوتاته المحيطة

فالسرد بأشكاله صال يكتسب ميدان الأدب مما فرض التفكير في إعادة للنص المسرحي بنكهة
السرد دون أن يفقد خصائصه التمثيلية فيه باعتباره تأليفًا لمجموعة من الأساليب الجديدة والمبركة في
أنماط الإبداع المختلفة فهو يتجاوز للمألوف خارج نطاق المعايير والضوابط المتعارف عليها.1 وامتلاك
السرد هذه الخاصية لم تأتي من الدم بل باعتبار الأخير فرض وجوده وأكتسب المجال بكل قوته
الإبداعية وحصص نفسه بعد الداء والخارج عن العالم المعروف.

إن البحث البنفي في مجال السرد من الأدوات التحليلية الإنجازية التي ترصد الاختلافات
الجمالية والابتكارات الإبداعية المتعلقة بتحقيق انتاجية النص وتنظيم حركة الفواعل السردية
المتموضحة على مستوى صبغ التعبير وأشكال الزمان وأبعاد المكان وصيغ الرواية وفعالية المنظور وهذا
ما قد يحقق للنصوص فعل التحول الدلالي الذي ينقله زعيا "من وظيفة الأدب الاجتماعية ويجعله يحقق
وظائف أخرى أدبية". إن التحولات التي عرفها الخطاب الروائي عبر تاريخ تواجده تظهر تطورات فنية
جمالية على مستوى النص أي على مستوى آليات تحويل المادة الحكائية إلى خطاب وهنا تبرز
الخصوصيات الفردية غير الاسترئكية كما تبرز متغيرات دلالية متحركة تطنع تلفيقية وتاريخي وإيديولوجي قد
تشترك الجماعة في تعاطيه بحكم امتمائها إلى فترة زمنية معينة.2 كون الخطاب الروائي قد وصف
بجنس من التخيل والذي يدوز توقع حول المصادفة الإلهام الفني اللذان يلعبان لنفس الروائي حلة
التخيل والجمالية وتحويل تلك المادة الحكائية الفسحة تخيلية.

والأضافة إلى ما أشارنا إليه سابقا يكمنا القول إن "الكتابة الإبداعية -خاصة منها الجنس
 الروائي- فسحة تخيلية تداعب الأفق التخيلي لدى الملتقى يستمر المباعد فيهما كل التقنيات المهمة
في تفعيل نشاط القارئ ومن أهمها ادراج المعطيات الثقافية والمنتجات في تعبئة الفضاء السردي وتثبيته
وتشكيل رؤية العالم الخاصة بالمبدع بذرة للافتتاح الثقافي والنظرة الواقعة للثقافة الآخر يدرجه في
أعماله فتصبح بيئة مظلمة في العمل الإبداعي وترميح حيز الفضاء السردي حيز خاصا منفردًا بذاته.

1 نظر: بحث منصور، فاعلية التخيل في الخطاب الروائي عند زهر ونبيسي، الرواية السردي، البنية السردية، جامعة باتنة، 13 ص 120.

2
الفصل الأول
التخيل الروائي الإمبراطوري وتمثيله المحيز

والرواية الجديدة رواية تفاعلية بامتياز تميز بالانفتاح والشموعية في الطرح فيكون نصها نصاً عامراً جامعاً لمعظم المحتوى الثقافي إنسانيًا وإيديولوجيًا في حين تجسد الخصوصية في التقنيات المعتمدة وطبيعة الطرح وطريقه فالأدب يتفاعل بمظاهر الصراع الجديدي وكل منها يمثل بعداً من أبعاد الوجود الإنساني وحقيقة محتواه داخل نظام الحياة في جوانبها المختلفة الاقتصادية والسياسية والثقافية فيكون التفاعل الثقافي والحضاري مع الوعي النقيدي الإيديولوجي ضرورة لفهم العالم وتمثيله وخاصة أن كان التمثيل متنجاً من خلال الصورة الشعبية متجهاً ما ولعل أهم ما يميز الأدب أنه نابع من الوعي الاجتماعي ذاته بعد أن تتفاعل المركبات الثقافية داخل وعي المؤلف يتجلب الأدب كيفيلة تعبيرية تسعى نحو المقاربة والتشريح العميق لما حدث داخل الوعي وذلك عن طريق اللغة وفضل الأدبية التي تُحدها متصلة بينية العقل الإنساني فالعقل ليس كياناً سلبياً أو متلقياً يستعمل تفاصيل الواقع كآلة الصميم "بمعنى أنه يجب الامل في القدر الكاف من الخلفيات الفكرية دون اللجوء إلى الألحان أو التبديل".

إنّ أهم ميزة للعمل الإبداعي والروائي أنه خطاب إنساني يتشكل من وعي خاص لمجتمع الواقع طابعاً خاصاً. وذلك بلجوء المبدع إلى عنصر التخيل كون المبدع ليس مطناً للأحداث الاجتماعية والظواهر الواقعية بل هو المدرك الجوهر للفنية النفس إذ يستعمل بالواقع كمادة خاصة يعيد صياغة بناءها على نحو جمالي.

إنّ اللجوء إلى التخيل لعرض القضايا الإنسانية أمر لا بد منه "إذ تلعب الطبيعة الأيقونية للغة دور الوسط بتعاليم التحليل الثقافي الحضاري ووعي الملتقي في استقبالها كأساس مضمار والتحيز الثقافي دور في تنشيط هذه العلاقة فتظل الحداثة التي طالت مجالات الثقافة والأدب أصبح المبدع يستعمل بالتحيز في معالجة المادة الخام ذات المرجعية الواقعية الموحدة في أعماله ليتبين عبرها موجهاً تواصلنا خاصاً". باعتبار التخيل أحد أسرار الفن الروائي ولا شك أنه وإن كان يستبطن الوعي أو الإلهام فإنه لا يرمي إلى التضليل أو التمويه بل ينشط الخيال ويبحث الجدوي ويقدم بدائل وعالم ما كانت فيه الحساسية حتى في الخيال نفسه.

1. مهيبة خالدي، "التيزم ببولة التحيز الثقافي وأثره في تأثيث الفضاء السردي"، دراسة في نماذج رفاعة من روایات واسبي
2. المراجع نفسه، ص 459
الفصل الأول

يسهم الفضاء السردي بتدعم عنصر التخيل وهذا لا يتم اعتباطا بل وإنما انطلاقا من
تقنية واستراتيجيات تخص الكتابة الإبداعية مرتبطة بمنطق المؤلف من جهة و بكفاءة المتلقي وموسعته من جهة أخرى وخاصة أصحاب الحمولات.

إن الخطاب الأدبي الروائي ممارسة شفوية للغة مفيدة بشروط فنية تحكمها قيم جمالية ونسيج كلامي حواري يتخذ من اللغة أداة لتلبغ رسالته وفق تقنية أسلوبية خاصة حسب المفهوم الذي وضعه سعيد يقطن "الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يثير هو الخطاب ومحاولة كتابتها ونظمها". وهذا الأمر تختلف الخطابات الروائية حتى وإن كانت المادة الموضوعاتية قد أخذت مع شخصياتها وأحداثها وفضائها وزمانها يكون سبب الاختلاف - هنا - تعدد الإمكانات الفنية والجمالية والذكورية والثقافية.

---

١ سعيد يقطن، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المراكز الثقافية العربي، المدار البيضاء، بيروت، ط١٩٩٧، ص٧١.
الفصل الأول

المبحث الثالث: السرد الركائي ك ثقافة المقاكمة

السرد الروائي

سوف ننطلق في هذا الفصل عن السرد من المفهوم الاصطلاحي الحديث، و ليس من المفهوم المعجمي اللغوي، خاصة إذا كان السرد مرتبطة بآجاس أنواع السرد الحديثة، كالرواية مثلا. ذلك أن مصطلح السرد حظي باهتمام النقاد الأوروبيين خاصة، وارتباط منذ البداية بالمنهج البنائي نسبيًا، في منتصف السبعينيات وأوائل الألفية، وخاصة إذا كانت النقاد مرتبطون بالأجناس السردية الحديثة، كالفرنسيات مثلب.

أعمال أمين يوسف في مجلة أمانة الأفكار، والثقافة، والآراء، ونشرت في جريدة الوطن العمانية

و في هذا الباب السادي استطاع النقاد أن يفيدوا من علم النقوش عند مؤسسه (دوسوس) وأن يربطوا نظرية الشعرية باحترام (الشعرية البنائية) إشارة إلى مقولاتهم على تلك النظرية الحديثة في مبادئه البنائية، للمنهج البنائي، الذي يعني من جهته بوصف جماليات النص الروائي، و من ذلك الجمليات التقنية أو اللغة الفنية التي تنطلق من العناصر الفنية المكونة لпорت النص الروائي، و من هنا يمكننا القول: إن مفهوم السرد الروائي من جهة نظر (الشعرية البنائية) 

- إذا - يعني: الطريقة أو الكلية التي تحتاج إلى طريقة نقل الرواي إلى الرواي له و هو جهاز استقبال النص الروائي و نقصبه (الرواي له) مع ملاحظة أن الرواي بالفنه البنائي له ليس بالضرورة أن يكون المؤلف. ذلك أن الرواي بانتقاء النقد على مفهوم هو كائن من وقته أو شخصية مصنوعة من الشخصيات، أما الأول فيعني المؤلف، اعتبارال الشخصية، في الأدب الذي كتب الرواي و نشرها ثم لم يعد صلة بعيدة (الرواي) بعد أن صار ملكا لقراءته، و من هنا جاء شعار (موت المؤلف) داخل نظمه وعدم حضوره المكشوف فيه. فحضوره أصبح قناعا ثابتا ينساب خلفه و هو يقدم لنا عالمه الروائي

1 أمنة يوسف -قضايا وأبحاث الفكر والثقافة- أشرعة الملحق الثقافي لجامعة الزمن العمانية

42
الفصل الأول:

المصنوع من ورق الكتابة وأما الشخصية فهي عنصر فين يقع ضمن بقية العناصر الفنية المكونة لنية السرد الروائي، كعناصر اللغة والزمان والمكان والحدث والخوار .. الأخرى.

السرد الروائي وثقافة المقاومة:

استعاد السرد القصصي الواقع المأساوي الفلسطيني و أعاد تمثيله لغة و تخليلا، تمثيلا يبرز دوره في المقاومة الثقافية وخاصة في الكتابات السردية الفلسطينية من خلال المجموعة القصصية "تقاسم الفلسطيني" للمبدعة سنة شعلان، ليقوم السرد المأساة الفلسطينية بكثير من التفاصيل النصية التي تصدم القارئ وترتب فيه محدودية معرفته المكتسبة عما يجري في فلسطين من محور و إلغاء و مأساة إنسانية. يحيا الفلسطيني في واقعه اليومي، ليعيد القارئ صياغة تصوارات جديدة عن العلاقة بين الآخر الصهيوني، و الذات الفلسطينية المجروحة، مبنية على بحرية سردية مضادة لفعل تشويه حقيقة ما يجري في فلسطين.1

من أجل الوصول إلى هكذا نتيجة، فإن السرد الممضى أو الرد بالكتابة مثلما "اصطلح عليه بيل أشكرفت، يبرز كمحز إبداعي يستدعي قارئا متفاعلا تفاعلا يكشف به عن الفضاء المثل في "تقاسم الفلسطيني" و هو فضاء يتخذ لنفسه وضعيات سردية نصية تتمثل في تقاسم المعتقل، تقاسم الوطن، تقاسم المخب، تقاسم الشنات، تقاسم العرب، تقاسم العدو، تقاسم البحر، تحكي عن وطن مروح تحت الظلم و المجازر...، و حين يتقرر النص القصصي بهذا الفضاء الأكبر، و يجري ما يحدث في الواقع الفلسطيني يتحول إلى ردة فعل سردية تدرك وفق سياق أوسع هو سياق التلقي، تحقق فيه مقاومته النصية قراءة و تأويلًا، فين الانخراز و التلقى يأتي التأويل كرؤية منهجية نصية تسعى إلى استظهار دور الممضى في بعد إحياء المقاومة الثقافية ضد اغتصاب الإنسانية في فلسطين". فمن خلال ما ذهب إليه اشكرفت يمكننا أن نقول أنه إذا اردننا بلوغ نقطة الرد بالكتابة يجب علينا امتلاك رصيد إبداعي يمكننا من خلاله أن نقتتح عالم القصص الروائي واسترجاع الفضاء المختصر واسترداده.

1 نظر. قاديي آسيا السرد الممضى و المقاومة الثقافية، قراءة تأويلية في المجموعة القصصية "تقاسم الفلسطيني" لسنة شعلان، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بندين دباغين، جامعة سطيف، ص 241.
الفصل الأول: التخيل الروائي الإمبراطوري وتغاليته المحيزة

إن وجود النص القصصي "تقاسيم الفلسطيني" وجهوداً قريباً، يرددون هذه النقطة المأساوية. ويرتفع في تمثيله لسياسات الإقلاع، وانحراف من الأرض المتغيرة، فعلى الواقع التأسيسي يدغدغ بالنص إلى التعدد، و الواضح، و التشخيص الزمني ضمن مسارات سردية تعددت في صوغ أسلوب الواقع الفلسطيني (الوطن، الهوية، التاريخ، الشتات، الخروج)، بما عن عالم تحقق فيه المقاومة، وتبني التحولات، من موضع الاعتراف و الاحتجاج على العنف الذي يمارسه الآخر/ الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني.1

فمكننا من خلال ذلك اتصال صوت الفلسطيني إلى العالم الآخر وفضح سربات المستعمر الغربي الناخب للهوية وتاريخ ووطن المستعمر الباحث عن ثقافة مقومته.

إذاً، النص "تقاسيم الفلسطيني" يعتبر نوعاً من استعادة الحقيقة من زيف المستعمر، فالنص "تقاسيم الفلسطيني" يعد نسيلة للواقع في بعيد التخيلي والواقعي اليومي العلوي، إلا أن الممارسة التخيلة لا تعي البينة أنه يعيد استناد الواقع على أرض تناقل ما يحصل في فلسطين، و إذا تخفي لروعة مؤكدة ومعوامة تنشر تأكيد الحقيقة في ظلها الواقعية التي لم يستوعبها التاريخ الرسمي بعد.2

هذا يمثل أن النص الفلسطيني يحاكي العالم الآخر ليس من أجل سرد قضيه النيزكية وإنما من أجل تحريك دينامية التخيل واستناد الواقع وتحقيقه من تعنيف الآخر المستعمر.

يهدف النص "تقاسيم الفلسطيني" بإمكانات الإبداعية، والتخيلة إلى المواجهة النص الذي يكشف عن اتساع أفق السرد في استيعاب الحياة الفلسطينية بإشكالاً و هوموماً، و طرحاً"طرحاً تدقياً في ظل كتابة مضادة لا تقبل الواقع إلا في إطار إعادة النظر، والمراجعة نحو رسم الحقيقة في صور أكثر واقعة، يلتزم فيها التخيل كهاجس للرد على الآخر، ومواجهة عوداته، وفضح مكائد الكولونيالية، فالسرد هو الوسيلة النصية بين الإنسان والذات والعالم والأشياء، وهو الذي ينقلنا من حيره الجوع إلى حير الاعتراف 3 من هذا المنطلق يأتي سؤالٌ: كيف تضهر فلسطين الواقعية التاريخية إلى أرض السرد؟ كيف يسمعنا السرد صوت الفلسطينيين المجرح؟ كيف

1 ينظر: قادي آسيا السرد المصاعد و المقاومة الثقافية، قراءة تأويلية في المجموعة القصصية "تقاسيم الفلسطيني"، لسانعل، ص 243.
2 سانعلا شعال: تقاسيم الفلسطيني امواج للطباع ك النشر ك التوزيع، ص 1-2015، ص 65.
3 قادي آسيا السرد المصاعد و المقاومة الثقافية، قراءة تأويلية في المجموعة القصصية "تقاسيم الفلسطيني"، ص 243.
الفصل الأول

يف挣扎 النص القصصي "تقاسيم الفلسطيني" مقامته في ظل قيود سلطة الآخر المهيمنة؟ فعندما نغوص في أغوار التقاسيم الفلسطينية نكتشف أفقا سرديا بعيد للأفق يأخذنا إلى عمق الحياة الفلسطينية الباقية بإشكالاتها وقومها موضحة أحوال الحقيقة المخفية عن العالم الآخر وفاصلة لسفيانها ومقدميه الكلوناليكية كون أن السرد لسان الوساطة النصية التي تجمع بين الإنسان وذاته وتخرج من قوعة الظلم إلى بحر الاعتراف.

إنَّ غاية تسمية النص ب"تقاسيم الفلسطيني" هي إخراج القضية الفلسطينية إلى حيز أوسع هو حيز المشاركة الإنسانية والإنسان إلى الحقيقة المسكوت عنها ، فنحن نحاول تسمية شيء ما باسم معين لا لكي يدعو مألوفا بالنسبة لنا بل لكي نجعله خاضعا لنا بصورة هي الأصح.1 وهذا الخضوع يجعل العنوان يقل بوعي وإحساس عن العالم الذي تأمل منه النص وهو عالم المهمشين والمجموعين الفلسطينيين أو أولئك الذين أدرعوا عن أرضهم ووقع عليهم الظلم وتم نفهم وفضحا للممارسات الصهيونية غير الإنسانية من أجل ذلك أو من أجل استدراج "فلسطين الشربية" فقد تم فرض النص "تقاسيم الفلسطيني" كممارسة كتابية إبداعية دفاعية ضد كل أشكال الخدو وكشف الممارسات الغير إنسانية التي مورست ضد الفلسطيني واستحضار كل أنواع المواجهة والمقاومة الثقافية والإنسانية.

فمن خلال ولوجنا في أغوار وثنايا تجربة الخضور السردي بجسد النص "تقاسيم الفلسطيني" يبين هوته السردية من رفات الموتى واغتيال الأطفال وعذاب الأيتام والأملاك وسمعنا الصوت الفلسطيني من عمق المأساة وتحلي سرديات الوجود الامتناعي ويكون النص "تقاسيم الفلسطيني" . هو الشاهد الإجباري على دموع الفلسطينيين وأحزازهم وآلامهم وحضارهم ووجودهم وتعذيبهم. يتحيز النص إلى فرض سردية بديلة عن التغييب تأتي في فرض على الفلسطيني ويستحضر كردة فعل على كل من أراد إقناع فكرة "فلسطين" حفاظا على اسمه كي لا يطاطس الهجو والسبيان.

ويتيح له موقعنا لإسهام صوته في موطن الشتات والمنفى.

إبراهيم محمود ، صدع النص وارتحالات المعنى ، مركز الإحياء الحضاري، حلب، سوريا، ط1-2000، ص42.
الفصل الأول

من موقع المقاومة الثقافية يخوض النص "تقاسم الفلسطيني" معترفا سرديا ينهض على رسم ملامح الفلسطيني وهو. يسترجع أنفسه لمواصلة مساعه إلى مقاومة الآخر و استبدال شناعة الموت والدمار بقوة المقاومة التي تتأسس على وعي ثقافي.

في ختام هذه القراءة التأويلية تبين أن النص "تقاسم الفلسطيني" قد انفرد و تميز بطرح القضية الفلسطينية طرحا استثنائيا تم ذلك" بفضل جملة من العوالم الممكنة التي تعلقت عبر التخيل بواقع أليم صححت بواسطته مسارات المقاومة وتشكيلها السردية ورؤيته لتقاسم الفلسطيني" الذي تمجر وتقوع بين إصرار الفلسطيني على مواجهة الآخر ودحض أفاعيه و بين حماية الهوية الفلسطينية و إنادها من الاندثار.

بفضل تعلقات العوالم الدمكنة التي تعاقب عبر الدخيل بالواقع، أدكما صححت من خلال السردية لرؤية للواقع الفلسطيني الذي يترجم بفعل النص القصصي الذمو ينفيه على القارئ مكنته من بناء معنى وفق تجربة اقترحها النص واستوعابها القراء.

إن تطور خطاب ما بعد الكولونيالية سواء في الأدب أو في النقد، عبر مراحل مختلفة، حيث كانت المرحلة الأولى لصياغة الخطاب الكولونيالي نفسه "ممثلة في كتابات الصفوف الملموسة "التقاليد العربية"، و إن هذه الكتابات لا يمكنها أن تمتلئ الثقافة الوطنية على الرغم من أها وصفت تلك البلدان المستعمرة وصدى دقيقا من كل الجوانب بما فيها التقاليد و العادات و اللغة، و أما المرحلة الثانية فهي المرحلة التي كتب فيها السكان الأصليون بلغة المستعمر و بأدواته ومنهجيته، و لكن هذه الكتابات لم تستطع أن تجعل من النص المبكر على الرغم من أها حاولت أن تكشف ثراء الثقافة المحلية و تاريخها القديم، في المرحلة الثالثة مرحلة تطور الآداب المستقلة التي وضعت حدا لهذه القوة القامعية و كفت اللغة و الكتابة المستقلة لاستخدامات جديدة و مميزة، و هو الأمر الذي يشكل أكثر من أي أمر آخر العمود المميز لظهور الآداب من بعد الكولونيالية الحديثة، و في هذه المرحلة ظهر الكاتب السوفي للفكر: "إدوارد سعيد"، الذي يعتبر من أهم منظري النظرية ما بعد الكولونيالية الذي تبنى مفهوم الثقافة و المقاومة في ظل النقد ما بعد الكولونياليإم" ومتنا جاد فكره التنظير للدراسات ما بعد الكولونيالية التي أرادت مواجهة أسطورة الشرق المهم.
الفصل الأول:

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

وأخذ "إدوارد سعيد" على عاتقه مهمة مواجهة المركزية الإمبرازيونية التي عملت على تحقيق أهدافها الدينية ونادى بضرورة وجود ثقافي تراحيم تلك الثقافة التبهوية القائمة على الانفصال والتقييم.

ثقافة المقاومة عند "إدوارد سعيد":

إن إدوارد سعيد يربط بدور المثقف في نظريته عن المقاومة، وهو يطلق في ذلك خاصة على الفضاءات البشرية التي عاش فيها، حيث تبرع بين عالمين مختلفين في آن واحد أولا: في المختبر الأكاديمي، لكونه أحد أعضاء هيئة التدريس بجامعة كولومبيا، و ثانيا: بوصفه فرد يعيش في مجتمع غير الذي ولد فيه، أي في المنفى، ففي ظل هذه الفضاءات المناقضة، عاش "إدوارد سعيد" هذا فإن هويته تشكّل النص الذي يتوافق مع تلك البيئة، بل إن هويته تكونت على منوال تلك الفضاءات البشريّة، فإن 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 واضحًا 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 حيزًا مرموقًا في ميادين الأدب و الثقافة و النقد و حتى في الموسيقى، و في ذلك الوقت احتلت كتاباته موضع الاهتمام والاشتغال في هذا العالم، لقد كانت لحياة "إدوارد سعيد" في المنفى سبباً في صياغة المفاهيم التي يسميها "نزعة الاحتفاء بعالم الدنيا و روح الهوية و نزعة الاحتفاء بعالم الحس" و "نزعة الاحتفاء بعالم الدنيا و روح الهوية و نزعة الاحتفاء بعالم الحس".

"إدوارد سعيد" من أجل دحض المعتقدات رسمية بروما في إدعاعات ثقافية و صور من الظلم الاجتماعي و السياسي المثقف...، و يمكن ذلك رسالة فردية، و طاقة لا تنضب و قوة لا تلين، تشتبك بوصفها صوتًا واضح المعالم و جدير بالاعتراف به، مع عدد كبير من القضايا التي تنتمي في حياة الأمر بالتنوير و التحرر أو الحرية.

1 ينظر: الطاهر سلط، الثقافة والمقاومة من منظور إدوارد سعيد، ص 415.
الفصل الأول:

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

ويتحلى الوعي النقدي أيضا في قوة تأثير المقاومة في قدرة المثقف على أن يرد بالكتابة على كتابة الإمبريالية الاستعمارية، أو أن يتحلى ذلك في قدرته على أن ينطلق بالصدق في حديثه إلى السلطة عن الظلم المرتكب في حق المهمشين والمقهورين 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 دعاء المهادنة والتهيئة، ولا هو من بناء الإجماع، بل هو شخص يرفض وجود الوصفات أو الحدود السهلة، أو القوالب الفكرية أو اللوحيّة المستهلكة، أو الأقوال التي يقصد بها الهرمية على صحتها يقول أصحاب النفوذ و دعاة الحفاظ على الأعراف السارية و سلامة ما يفعلونه، وهي أقوال تنسج بقدر متزايد من جملة التلقي و تملقه، وهو لا يرفض ذلك رفضا سلبيا، بل يترجم رفضه إلى فعل بتعريبه عليه على الها2 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.

و عليه فإن الوعي النقدي من شأنه أن يخطف في الطبيعة المهيمنة للمقاومة السائدة، و "هو يفضي إلى تلك الرؤية النافذة التي تمكننا من قراءة ما في داخل النصوص و ما يتراوح خلفها، ومن ثم تمكننا من قراءة الأدب المعتمد قراءة طبقية، تدرك فيها الألحان أو الأصوات أو المعاني المقابلة التي تصاحب اللحن أو الصوت الاستعماري". 3 و إن طرح "إدوارد سعيد" للنظرة المتعلقة بالمقاومة كان

---

1 إدوارد سعيد. تمثيلات المثقف، تر: حسام حضور، دار التكوين، ط 1، بيروت، 2003، ص 34-35.
2 إدوارد سعيد، العالم والنص والتفاوت، تر: عبد الكريم محمود، المنشورات اتحاد العرب، ص 28.
3 المرجع نفسه، ص 182.
4 قال محمود النجار، المقاومة الثقافية والسلطة، إدوارد سعيد و ميخائيل باختناق، مجلة البلاغة المقارنة، العدد 25، القاهرة، 2005، ص 138.
الفصل الأول
التخليل الروائي الإمبراطوري وتغلته المتحرزة

لأجل الإطاحة بما سبق نظريته من افتراضات بشأن "دور المتخف في الحياة العامة فهو لم يكن راضيا عن النظرية الأدبية والنظرية الثقافية في محاورهما السائدة، و ذلك لأن اهتمامه كان موجهًا إلى الظروف المادية المحيطة بالتفكير والكتابة وذلك فقد حمل بشدة على القهر السياسي والثقافي، مع تركيزه على السلطة الاستعمارية والخطاب الاستعماري".

و إن رحلة "إدكارد سعيد" إلى الداخل تعني: "داخل الثقافة السائدة و النصوص السائدة أي الأدب المعتمد، وفي أيضا كتابة ترد على كتابة الإمبراطورية الاستعمارية، و ترد على نصوص الأدب المعتمد، و ترد على السلطة، حيث إن الخضوع الذلل للسلطة في عالم اليوم هو واحد من أدقح الأخطار التي تهدد بحياة فكرية يراد لها أن تكون مفعمة بالنشاط ومراوية لل푼 الأخلاقية العليا، و "لمعرفة ما يعني "إدكارد سعيد" بنزعه الاحتفاء بعالم الحس، التي يفضي في آخر الأمر إلى القراءة الطبقية، و إن المفاهيم التي من خلالها تضخيم رؤية "إدكارد سعيد" الفكرية المتكاملة لهذه النزعة - نزعة الاحتفاء بعالم الحس -، حيث أن النصوص عند "إدكارد 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 زمن و مكان ومجتمع.

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

يرى إدكارد 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 حسبية بالإضافة إلى تعلق وقوعه بحدث آخر، وهما صفتان يحملهما النص في ثناياه بوصفهما جزءا لا يتجزأ من قدرته على نقل المعاني و توليدها.".

1
قال محمد النجار، لمفاوضة الثقافية والسلطة، ص.138.
2
إدكارد سعيد، العالم و النص، ص.35.
3
المراجع نفسه ص.39.
الفصل الأول
التخيل الروائي الإمبراطوري وتمثيلاته المتحركة

والإلى جانب نزعة الاحتفاء بعالم الحس بصدد علاقة الاستنباس التي تشير إلى نوع من التماهي أو التوحيد الذي يتحقق من خلال الثقافة، 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، وهو ما يضمن ديمومة النص بوصفه نصاً، بالإضافة إلى ضمان ديمومة مكان المؤلف، و اللحظة التاريخية، وظروف النشر، والذيوغ والتمثيل، والقيم التي استلهمها النص، والقيم، والأفكار التي تؤسس على التسلسل بما، وجموعة من المسلمين أجمع الناس عليها ضمناً، والخلفية المفترضة وغير ذلك.

إن المقاومة عملية ذات شقين، وأولهما العمل على استهداف الأف الإمبراطوري، القائمة على رؤية تاريخ المجتمع كاملاً ومنسقاً، غير منقوش ثم البحث عن تجخص في رؤية التاريخ البشري، ...

يقوم على إزالة الحواجز بين الثقافات وأخلاج الدخول إلى الخطاب الأوروبي والغربي من أجل الاختلافية، وعمل على تجويفات في، ودفعه على الاعتراف بالتاريخ المهم أو التاريخ المقوم أو التاريخ المعني، وهذا 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 الجهود الحقيقي هو ما يسميه "إدوارد سعيد" بالرحلة إلى الداخل 2، و هنا فإن "إدوارد سعيد" يرفض المساواة التي تلت على تمر مقومات الذات، والتي لها القدرة على تحفيز البشر بعضهم على بعض، و تدل على تطليهم عن علم الدنيا، الذي يثيره على ما سواه، و يذهب "إدوارد سعيد" في نفس السياق إلى أن "الإحرام على ما تميز هوبات مثل: الريحية والإسلامية والأيرلندية والكاتوليكية أمر لا أهمية له إلا في المراحل المبكرة من تشكيل الهوية، و هذا يعني أنه يؤيد الرؤية للعالم المحسن" التي تقوم لأعلى الثقافة في مفهومها المتطرف، بل على الثقافة التي تلتكن من عناصرها الاستعمارية و يرد "إدوارد سعيد" بأن التحرر، وليس الاستقلال القومي النزعة هو البديل الجديد، فهو تعري من طبيعته أن يتضمن، كما يقول: فرانز فانون: "خوا في الوعي الاجتماعي يجعله طائر الوعي القومي، ومن الواضح جلياً أن "إدوارد سعيد" يولي أهمية حيوية لقيام المرء بالمقاومة من أجل إعادة صياغة ذاته حتى

1 ينظر: طاهر سلطا طاقة المقاومة عند إدوارد سعيدص 419
2 المرجع نفسه، ص 422.
الفصل الأول

الخيال الروائي الإمبراطوري وتمثلاته المتحيزة

تشكل إلى ذات من ذوات ما بعد الاستعمار، وهذا يتحلى تأثير "فرانز فانون" عليه: "إن الجهد الذي يبذل البشر من أجل اقتناص الذات والتدقيق في عنصرا، وكذلك التوتر الدائم الذي تسببهم حريتهم، هما العاملان اللذان من خلالهما يمكّنون من خلق الظروف المثالية للوجود في عالم إنساني"، وإنه هذه الظروف المثالية للوجود تنتج عن أشكال في حطام المقاومة مثل "كتابات بعض مثقفي المناطق الاستعمارية أو الهاشمية الذين كتبوا أعمالهم بلغة استعمارية".

و الذين شعروا بأعظم جهد عضوي من المقاومة الجماهيرية للإمبراطورية الاستعمارية، وأخذوا على عاتقتهم مهمة تقييدية تهدف إلى التعامل وجهًا لوجه مع ثقافة الإقليم الاستعماري المركزي، مستخدمين في ذلك الأساليب الفنية وأشكال الخطاب والأسلحة التي تزوداها بنا من المعرفة البحثية التخصصية وكذلك من النقد، بعد أن ظلت حكرا على الأكركي.

إن أعمال هؤلاء الكتّاب، إذا ما حكمنا عليها حكما موضوعيا، لا تعتمد إلا ظاهريا على الخطاب الغربي في تيار الرئيسي، فالنتيجة التي ترتبت على أصالة الأعمال ك قدرتها على الإبداع تحوّل حدث في معالم الحقول التي تزدادها فروع المعرفة البحثية.

و إن هذه الأعمال هي "كتابة ترد على كتابة، متبعة بثد劳动ات الاستعماريين، والرحلة إلى الداخل عند "إدوارد سعيد" هي حيث تتيح الفرصة لإنشاء نصوص تقدم بناء الطبيعة الذي يمارس عناصر ثقافية متباينة وهو ما يقضي في نظر "إدوارد سعيد"، قراءة النصوص من مركز الإمبراطورية الاستعمارية ونصوص من أطرفها قراءة طبقي، لأن النصوص ليست أشياء مكتملة الصنع، بل هي ممارسات وأعراف ثقافية جارية. وما المقومات السياسية للمقاومة، عند "إدوارد سعيد" إلا تلك القدرة على جماعة الخطاب السائد، و القدرة على إنتاج كتابة ترد عليه بالقيام برحالة إلى الداخل".

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

---

1 طاهر سلط، ثقافة المقاومة عند "إدوارد سعيد"، ص 422.
2 المرجع نفسه، ص 422.
3 سابق مرجع ، ص 423.
الفصل الأول: التخيل الروائي الإمبراطوري وتغليبه المتحيزة

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

إدوارد سعيد شخصية فذة خفية بالكثير من الاحترام والتقدير سواء عند العرب أو الغرب فهو من بين المثقفين العرب الناقد الذي أنصف الشرق من ظلم الغرب له وقدم صرح الخطاب الغربي المغلوط التابع وكشف أكاذيب المستشرقين المحاولين تشويبه.
الفصل الثاني

القراءة الطبقية وفضح السرديات الغربية
الفصل الثاني: القراءة الطباقية عند إدكارد سعيد

المبحث الأول: القراءة الطباقية عند إدكارد سعيد

تمثلت وظيفة النقد الأدبي في كشف عن مواطن الجمال في النص الأدبي، وقد أظهرت أقسامها الثقافية هذا ما جعل بعض النقاد يسلطون الضوء على الأنساق الثقافية للنصوص، فنتج النقد الثقافي الذي أصبح مكملًا للنقد الأدبي بما ساعد على كشف خفايا النصوص، وإدكارد سعيد هو من أهم منظوري النقد الثقافي فهو يرى أنه لا وجود لنص يعزل عن نسقه الثقافي.

ولم يكتف بممارسة هذه النصوص التي نشأت في ظل الإمبريالية من خلال المفهوم الذي أبدعه، وهو "المفهوم الطبقي" أو "القراءة الطبقية" وهي مفهوم مركزي في منهج "إدكارد سعيد"؛ يبحث في العلاقة بين المجتمعات والثقافات من جهة. ويصبح من جهة أخرى إلى قراءة إنشاء التاريخ الحضاري بالموازاة مع قراءة إنشاءات التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها وإلى جانبها إنشاء التاريخ الحضاري المسيطر، وهذا المصطلح هو مصطلح متخصص في، الموسيقى استوحاه "إدكارد سعيد" ووظنه 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 الحضاري الذي يتم سرده ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (ومعها أيضا) الصراع المسيطر في النقطة الطباقية للموسيقى العرقية الغربية. التبادل وتصادم موضوعات متعددة إحداها مع الأخرى. دون أن يكون لأي منها دور امتيازي إلا بصورة مشروطة مؤقتة. ومع ذلك يكون في التعدد النمطي الناتج تلازم ونظام".

1- إدكارد سعيد: الثقافة الإمبريالية،ص.20.
الفصل الثاني

إن أهمية هذا الطرح المنهجي السعدي؛ تكمن في تفكيك النصوص الكولونيالية من منظور الأقليات كالمرأة؛ والسود؛ ومنطقى العالم الثالث؛ والمعذبون في الأرض حسب التعبير الذي استخدمه فرانز فانوف في كتابه الشهير الموسو، بنفس العناوين. وتؤدي النصوص وظيفته لا يبتهان بما في الصراعات السياسية الثقافية المختلفة؛ وهذا في حد ذاته من أهم إجازات سعид في قراءته الطبقية أي قراءته للثنائيات المتضادة في علاقة الإمبريالية بالثقافة " ليست الثقافة ولا الإمبريالية خاملتين راكدتين ".

ومن هنا فإن الروابط بينهما كتجارب تاريخية حيوية ومشابكة ومعقدة."1

إن تسمية هذه القراءة بالطبقية يعني عند سعид أنه استخدم هذا المصطلح منذ البداية استخداماً مجازياً، فهو مصطلح مستعار من المصدراقى أصلاً. وهو نتيجة للعلاقة الوطيدة بين كتابات سعید المتعلقة بالنقد الأدبي ومجموعات الأنساق متعددة، وفي هذا الصدد طرح سعید مسألة تميز مصطلح الطبقية ومصدره الموسيقى؛ الأولى منها تعدد الأصوات؛ والثانية التركيب اللذين تمنحهما التعددية في الأصوات الموسيقية. ولأن سعید كان واسع الإطلاع في علم الموسيقى وبارعاً في العزف على آلة البيانو. فهو يقر بالصذاب إلى "ظاهرة تعدد الأصوات وشديد الاهتمام بالكتابة الطبقية والأشكال الطبقية؛ وشديد الابتعاد إلى نوع التركيب المتاح بشكل جمالي وإلى المدى الكبير المتاح بين التناغم والتنافر النغمي وإلى ربط الأصوات المتعددة في كل متكامل منظم"2.

إن اهتمام سعید بالقراءة الطبقية أضاف مسحة جديدة إلى أفكاره حول ارتباط النقد بالعالم؛ وهذا النقد ليس مطالباً بال التواصل مع العالم تواصلاً يتسم بالتفكير النقدي والمعارضة فقط، بل يهدف إلى الكشف عن الأصوات التي تعمل في الحياة الثقافية مع إعطاء كل الأصوات فرصة للظهور وللتحليل لأفكارها كانت مهملة في النقد التقليدي السابق لإدوارد سعید.

---
1- إدوارد سعید: الثقافة والإمبريالية. ص 66.
2- ينظر: بيل أشكروفت؛ وبالآتالية. إدوارد سعید مفارقة الهوية؛ ترجمة سهيل أحم؛ مراجعة حيدر سعید، ط 1 2000 دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع؛ دمشق. ص 129.
الفصل الثاني: القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

يعرفها شيلي والآلة: "هي قراءة تعول على المصطلح الموسيقي الذي يعني وجود لحين في مقطعة موسيقية واحدة ولست أحادية اللحن وما يقابل هذا المعنى ثقافيا ينتق من ضرورة فهم العلاقة بين المركز الغربي للإمبراطورية وما هم هسبه".

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

بحمصطلبات علمية؛ تعني القراءة الطباقية؛ كما أسميتها قراءة النص تعايدا ىو مشبوذ حتً ييظهر مؤلف مثلا، أن مزاعة استعمارية لقصب السكر تعاني بوصفها هامة بالنسبة لعملية الخفاظ على أسلوب معين من الحياة في إنجلترا، وعلاوة فإن هذه مثلا جميع النصوص الأدبية ليست مقيدة ببدايتها وتفايعها التاريخية الشكلية (…) والنقطة التي أثيرها هي أن القراءة الطباقية ينبغي أن تدخل في حسابها كلما العمليات؛ العملية الإمبريالية؛ وعملية المقاومة لها ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم ذات يوم اقتصادا بالقوة- وهو في رواية الغريب التاريخ السابق بأسره لاستعمار فرنسا وتدميرها للدولة الجزائرية؛ ثم الظهور لاحقا لجزائر مستقلة اتهم منها كامو موقف الدعارض.

تمثل طرح إدكارد سعيد في محاولة مقاومة الإمبريالية ورد ما أخذ بالقوة.

هو مفهوم مركز في المنظومة التحليلية لفكر إدكارد سعيد، وهو مصطلح مأخوذ من الموسيقى، ينتمي 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 بوحي متأين للتاريخ الحاوري الذي تم سرده، ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها ومعها أيضا الإنشاء المسيطر في النقطة الطباقية للموسيقى العريقة (الكلاسيكية)

---
2 - المرجع نفسه، ص 21.
الفصل الثاني

القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

الغربية، تبثار وتتصادم موضوعات متنوعة إحداهما مع الأخرى، دون أن يكون لأي منها دوراً امتيازياً إلا بصورة مشروطة. ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلازماً، لا من بد أن يكوف لأم منهما 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 المستعمرين، فهو يهتم بالأنساق المضطربة التي تحوي النصوص الإبداعية فهو لا يكتفي بقراءة النصوص وتحليلها بمجزء عن عواملها الثقافية.

كان إدكارد سعيد أول من دعا إلى القراءة الطباقية التي استوحاها من التوزيع الدوسيقي الهارموني؛ ويقصد به قراءة النص ونقد النصوص الأخرى التي تلتداخل معه بطريقة أو أخرى. وتقود هذه القراءة الطباقية إلى مقاربات عميقة للنصوص بعيداً عن التناكذ الجزئي الذي لا يفيد في تحليل النصوص الأدبية والثقافية.

2

لقد عمل سعيد في قراءاته الطباقية في دراسته للروايات الغربية وجعل لها مقابل روایات من الدول المستعمرين، إن استخدام المنهج الطباقي في قراءة روایات 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، جعل من سعيد يبتعد عن مفهوم القراءة الواحدية التي عدها ناقصة وغير مكملة للمعنى الكولونيالي وما خلفه من شركة ثقافية مشوهة للشعوب. فمن أجل كشف ما تم فرضه على حسد الثقافات الأخرى، كان لابد من استخدام منهج طباقي الذي يرى فيه سعيد بأنه الأمثل لذلك إذ يقول: حين تعود بالنظر إلى سجل المخوضات.

---

1 إدكارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 118.
2 - https://24.ae/article/515806/
الفصل الثاني

القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

الإمبريالي، نأخذ بقراءته لا واحدياً، بل طبقياً بوعي متأين للتاريخ الحواضري الذي يتم سرده، ولتلك التواريخ الأخرى التي مؤقتة 1

ما تقدم يعتبر هدف سعيد الجوهر من القراءة الطباقية هو كسر الحواجز التي بنتها المدارس النقدية والاختلافات الجغرافية؛ ولذلك نجد يقول "لقد كنت أفتح خطوطاً طباقية للتحليل العالمي حيث تتم قراءة ديترز وثاكار؛ الكاتبين المنتسبين إلى الحاضرة لندن؛ بوصفهما كاتبين تأثروا تجربتهما التاريخية بالمشاريع الاستعمارية التي كنها على دراه شديدة بما 2

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

---

1- ينظر، حسين حيمر، القراءة الطباقية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، ص 198

2- ينظر، حسين حيمر، القراءة الطباقية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، ص 198
الفصل الثاني

القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

بعد إدكارد سعيد من بين الذين تنبهو لقصور وفشل في البنية المكونة للنقد الأدبي، ونادوا إلى ضراء وضع النصوص في سياقاتها الثقافية، فقد كان سعيد من أبرز منطقي النقد الثقافي المؤكدين على ضراء وضع النص بين طرفي "العالم" و "الناقد" من خلال كتابة "العالم والنص والناقد" و الذي بدوره اهتم وتولى دور ومهمة الكشف وإزالة الستار عن الأنساق المضمرة، سواء السياسية والإيديولوجية أو العرقية...

إن الدافع الظاهر لعملية الاستشراق هو الرغبة في معرفة الآخر بكل موضوعية، لكن النسق المضمر وراء هذه الرغبة أو المعرفة أخطر مما يبدو عليه، فمنذ القدم شكل الشعر لغزا كبيرا بالنسبة للغرب وعكفت عن معرفته، وكشف أغواره...

إن المعرفة الاستشراقية هي مجموعة من الآليات والطرق التي تجلى إليها الإنسان الغربي للسيطرة على خوفه من الإنسان الشرقي، كما أشارنا إليه سابقا، فبعدما كان الشرق لغزا مخيفا مروع، عملت المعرفة على جعل كل مجهول أو مخيف، عاديا و مألوفا، لذا ينوه "إدكارد سعيد" على ضرورة النظر إلى الاستشراق كقاعة تاريخية تابعة للاستعمار، رغم ما قدمته من معرفة عن الشرق إلى الغرب.

وقد حاول إدوارد سعيد أن يكشف الحجاب عن نوايا ونزاعات سلفستري ساسي الذي يعتبر موضحا بارزا يمثل هذا المفهوم، إذ اهتم بدراسة الماده الشرقية، فأراد سعيد من وراء هذا العمل الاستشراقي، كونه اختيار الطريقة الانتقائية النمطية، ولم يختر هذه المقتطفات لأهماها، أو لتطورها التاريخي، أو لمجاليتها الفنية، إنما من أجل إثبات أفكار عرقية، كون أن "دي ساسي" أثقل كاهل الشرق بعقلية ليستشراقية، فيما كان ذلك المجهول الغريب المدهش، أصبح مألوفا عاديا، بل مجرد شعوب أصلانية كسلطة حاملة.

لنيقتصر جهد إدوارد سعيد الذي سخره لفضح المعرفة الاستشراقية على الباحثين في الماده 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 بأسلوبة الأصلاني الكسول، فقل به ماركس هذا التصور من خلال عمل المستشرقين، و خاصة "الديوان الغربي...  

1 ينظر، مدنى زقيم، سعيد جلالية، إدوارد سعيد و النقد الثقافي المقارن، موجز من قراءته الطباقية، مجلة أبوليوس، العدد السادس حاكي 2017، ص 210.
الفصل الثاني

القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

الغربي" لغوتو

و حكم عليه حكما اعتباطيا، في مقولته الشهيرة التي وضح بها "إدوارد سعيد" كتابه الاستشراقي:

«إنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم، ينبغي أن يمثلوا»، بسبب هذه الحجج الاستشراقي لم يعد الشرق

ذاك الشرق الواقعي، وإنما أصبح فكرة، شكلها المستشرقون، وهذا ما عبر عنه "إدوارد سعيد"

بهقرة الشرق.

فضح "إدوارد سعيد" النوايا الدفينة للمستشرقين، وكشف «أن المعرفة بالشرق ليست مجرد

مطابقة لكيان طبيعي، بل هي علاقة سلطة وسيطرة».

نشير في هذا العناصر إلى أن كل الكتبات التي كتبت حول الشرق واختبرنا الرواية كنموذج فعال أنقل

كاهل المفاهيم الغربية.

إن منهج "إدوارد سعيد" الأكولوجي، في الثقافة مكنه من الكشف عن الخبايا والنوايا المضمورة

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 ثقائي من مصنعن المجتمع الطقوسطي»

ويمضله على ذلك من أن فن الرواية هذا النبت الغربي، دش برواية "روبنس كروزو" لدنييل ديفو

التي أسست للآداب الكولونياوية، إذ يظهر بطلها شابا من الطبقة الوسطى، رحالة مغاربا، زاد في

هذه المغامرة هو كفاءته كنموذج للعالم الحواضر، يسعى لتبني رؤوس العالم (تعليم اللغة الإنجليزية

والمسيحية، و منح الاسم "الكينون"...)), لكن هذا السخاء لم يكن دون مقابل، فقد أجبر الآخر أن

يبيدي طاعته و خضوعه، بل وأن يسلم نفسه وأرضه لأنوا المانحة، لقد منح كروزو "المقدرة بصورة

سحرية عقائدية للتوسع فيما وراء البحار، وهي "عقائدية" مرتبطة مباشرة بالأسلوب و الشكل

بسريات الرحلات الاستكشافية ( ) التي وضعت الأسس للإمبراطورية العظمى

أسفنت موضعة الفن في السياق التكويني الثقافي عن الخراطة في عملية إمبريالية غربية، فقد

درس "سييد" روايات غربية كثيرة، في مرحلة الكولونياوية و ما بعدها، فوجدناها مترولة في الدعوة إلى

السيطرة.

1 ينظر، مدايي زقين، سعيد خليلية، إدوارد سعيد و النقد الثقافي المقارن، موجز من قراءته الطباقية، ص 210.
الفصل الثاني: قراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

"الرواية الواقعية الأوروبية، حققت واحدا من أهدافها الرئيسية، إذ دعمت بشكل لا يكون ملوحاً إقرار المجتمع للتوسع فيما وراء البحر، فكانت الرواية من بين الدعائم الفكرية التي ساعدت الغرب على إنشاء إمبراطورية".

انخرطت الرواية الغربية في استراتيجية توسعها الفعلي لنفسها على مدى قرون، من خلال الحد على تمرير أفكار استعمارية، أهمها: نزعة التفوق، التي تقر بأن الشعوب الأوروبية متقدمة بطبيعتها، أما الشعوب الأخرى متخلفة بطبيعتها، فالغرب هو الغرب المتقدم الأبدى، والشرق هو الشرق الأبدى لكن يبرح عن مواصلاته الدونية.

لم يكن "إدكارد سعيد" بممارسة هذه النصوص مقاربة ثقافية، وإنما قام بقراءتها قراءة طباقية، مع نظيراتها المقاومة لها في العالم الشرقي، هذا ما يدرجه ضمن مضمور النقد المقارن.

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

يهدف مفهوم القراءة الطبقية بممارسة الأدب الذي نشأ في ظل الأنا والآخر، وتحت ظلال الإمبريالية.

ينقد إدوارد سعيد الرواية الغربية من النصوص الذين ينقلون التجربة التحليلية من النص إلى الخطاب التاريخي والثقافي، من أن واحد، كان سعيد يفتحه هو تزداد اتساعا في تغيير ذلك المنظور من الأفكار المتخورة في ميدان جماليتها النصوص إلى قراءة السياقات التاريخية والقراءة السياقية الثقافية معاً، سرى سعيد "كم هو موقف ومهم، لذلك لأن الرجل جانبه الخاص وحبب، بل أن يستوعي أيضا كيف أن فناناً عظيما مثل كلبهغ، وقل من يفوقونه إمبريالية ورجعية، صاغ الهند بكذل تلك المهارة وكيف أن روايته "كيم" لم تعتمد على تاريخ طويل من المنظور الإنجليزي، هندي فحسب، بل تبنت...".

1. سعيد جلبيلية، إدكارد سعيد وال النقد الثقافي المقارن، ص 210
2. مرجع نفسه، ص 213
الفصل الثاني

كذلك، بالرغم من نفسها باستحالة التمسك بجها المنظور إلى إلحاحها على الإيمان بأن الواقع الهندي كان يتطلب، بل يضلي اليستدي الوصايا البريطانية إلى مالاً ماية 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 فكل نص ظروف معينة توجد كالظروف التاريخية والاجتماعية السياسية.

ووهذا هو ما يهمه به سعيد وهو ما يسميه بدنيوية النصوص، إن تلك الظروف هي بمثابة مجموعة من الأحداث والواقع في المؤسسات الاجتماعية المتعددة التي تجعل من النقد والوعي النصيدي يتطاولان لإظهار الحقيقة لا يوجد أي نص برهج الوعائي، معنى ليس هناك نص معزول عن شروطه الثقافية والاجتماعية الاقتصادية والسياسية، ولهذا بالذات يمكن أن ننظر لدولة النصوص من حيث هي مجموعة من الحالات الثقافية، وليس مجموعة من الصور السياسية واللغوية والمالية، لهذا السبب يحدد سعيد منهجية للقراءة التي تركز على أعمال أدبية معينة بل فردية ك sistem عزم للخيالات أو التأويل من ناحية، وكونه جزء من العلاقة بين الثقافة والإمبريالية من ناحية ثانية.2

وبعد سعيد يؤكد على كشف العلاقة بين البنية والحدث من ناحية، والتداعيات الناتجة عن سيطرة النظام الإمبريالي وأنماطها الثقافية والمقاومة لتلك السيطرة من ناحية أخرى، ويحاول قراءة هذه الثنائية قراءة طبقية، وهي قراءة تهدف إلى عزل السلطة التشريعيت الهيمنة الإمبريالية عن تلك النصوص، لأن الإمبريالية تعمل على أنماط ذات إلهام جامع للقوانين "ورن المئة فإن وظيفة القراءة الطبقية عند سعيد هي التي تأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد لعديد الأصوات ولا يتوقف عند الصوت الواحد ليس إلا كي تكشف ما الذي قد تخفه القراءة الأحادية حول الدينيمية السياسية.2

إن اهتمام سعيد بالقراءة الطبقية أضاف "مسحة جديدة إلى أفكاره حول ارتباط النقد بالعالم، وهذا النقد ليس مطلبا بالتواصل مع العالم توصلا ينتم بالتفكير النقدي والمعارضة فقط، بل يهدف

1 حسن حمير، القراءة الطبقية عند إدوارد سعيد، ص 211.2 مرجع نفسه، ص 192.
الفصل الثاني:

القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

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 الطبقية عند سعيد "متنوعة الطبقات وتنوعة التجارب" بينما تستحضر تجارب الماضي بوصفها جذوراً للمشكلات والصراعات الآنية، وإذ يجد الأصل في أن التواصل إلى رؤية عند فهم تلك المشكلات، مما يؤدي على حلها.

ومن بين مقاصد القراءة الطبقية، مثلما مارسها سعيد بنفسه، هي وضع الأدب الغربي وخاصة منه ذكرى التي تنطلق أثناء السيطرة الإمبريالية، وهو يركز على الذكر الذي يلعبه تلك الأعمال الأدبية في إنجاز المشروع الإمبريالي، ومن بين ما يهدف إليه سعيد بقراءته الطبقية "هو التصدي للعلاقة بين الآداب الغربية وغير الغربية، ممّا يوجّه كل أنواع الإنتاج الثقافي.

إن الغرض الجوهرية عند سعيد من قراءته الطبقية هو "تقدم فكر جديد عن الطريقة التي قد تمكّن مواقف مثقفي ما بعد الاستعمار من محو حواضن المنطقة المتداخلة القائمة بين الحواضر والمجتمعات التي سبق استعمارها.

ومن هنا يتضح لنا بأن سعيد يرى إعادة قراءة التراث الثقافي، والتعامل مع الرواية الإنجليزية بطريقة جديدة هي القراءة الطبقية التي تشتمل على وعي متزايد لكل من تاريخ حواضر العالم الذي يروى، وعيبه من روايات التاريخ الأخرى التي تعامل معها الخطاب السلبي.

ومنه يمكننا القول بأن جهاد سعيد هذا يعتبر محاولة لإزالة "الروايات المضادة للسيطرة من الصمت المتطرف عليهم، وحراسهم ما بين النسيان والإهمال من جهة، وهي تعتبر أيضاً محاولة تبين أن القراءة النقدية متقدمة ومتغيرة بتغير الأزمات التي تقرأ فيها هذه الأعمال، وهي تحقق هذا الهدف في رؤية سعيد، عندما تسمح للطرفين بالحديث عن طريق جهود المثقف، لا بالبقاء اللوم على طرف

1 حسن حميم، القراءة الطبقية عند إدوارد سعيد، ص 195.
الفصل الثاني:

القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

 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" بشكل عام و أعم فائدة من تراشق الاتهامات في الماضي في الماضي، أو الخلاف بين الثقافات الغربية وغير الغربية التي تؤدي إلى أزمات.

وأما سبي دكره تستطيع القول بأنه "من خلال كتابات سعيد هذه يضح بأنه يشير لنا عند صياغته لفكرة القراءة الطباقية، أنه كان مدفوعا بإنتاج نوع من التحليل يشابه الفن في حد ذاته، إذ أردت محاولة تنظيمية بطريقة تسير على مطفل فن من الفنون لا على شكل أكاديمي". وربما ينشأ ذلك من إدراج أعمال سعيد في إطار النقد المنتظم وحدود رغبة المحتوى في وصفه بالمثقف المعادي للانتماء إلى فكر مهيمن فهو طيلة حياته كان على وجه سلبيات فكرة النبوءة. كما يستنكر في أعماله بشدة الانتماء إلى أي مثقف، ويترب 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.

وأما تقدم يعتمد هدف سعيد الجوهي و الأساسي من القراءة الطباقية هو كسر الخوازج التي بنتها المدارس النقدية والاختلافات الجغرافية فاعتمامه بما أضاف بسمة جديدة إلى العالم الروائي الغربي والعربي.
الفصل الثاني: نماذج بمنظور القراءة الطبقية عند إدوارد سعيد:

قلب الظلام لجوزيف كونراد:

تجري أحداث هذه الرواية في عشرين القرن الثامن عشر، ولا يتفق على أحد ما تميزت به.

هذه الفترة من تكاثل الدول الغربية على السيطرة على العالم الشمالي.

يجسد الشكل السردي لهذه الروايةifo الإمبريالي لكونراد؛ حين يقول على لسان الراوي (مارلو): "من المستحيل أن ينقل المرء الإثارة الحاسية لأي حقيقة تارة من وجود المرء ذلك الذي يصنع ومعه وجوهرها المهمات النافذ... إننا نعيش كما نحلم. في وحدة".

يعترف كونراد بصعوبة نقل ما عاشته إفريقيا في الفترة الاستعمارية نقلة كاملة، إلا أنه حاول أن يوصل الفكرة عن طريق هذه الرواية التي بطلها مالرو، وبنية لما عشته الشعوب الإفريقية من ظلم واحتقار من خلال تجيدها لهذا التحية.

إذ كون هذه المجموعة من الأشخاص مأخوذة في معظمها من عالم رجال الأعمال هو طريق كونراد، لتأكيد حقيقة أن عمل الإمبراطورية الذي كان ذات يوم مبادرة مغامرة وفي الكثير من الأحيان فردية قد أصبح خلال 1980 إمبراطورية العمل.

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 تم تسيير عليها باستمرار السلاح.

جوزيف كونراد: أديب بولندي الأصل ولد في ما يعرف بأوكرانيا البولندية عام 1857 ولد في بولندا حيث تبقى والده ومنها انتقل إلى فرنسا عام 1874 حيث عمل بالخدمة ثم انتقل إلى إنجليز، واصل عمله بالبحر. توفي في عام 1924، نوبل فئة توريك 13 رواية و82 قصيدة، أغلب رواياته لها علاقة بالبحر ويجري بجوار عجوز اسمه مارلو من روايات "قلب الظلام" و"الصير" و"تحت غروب غربي" و"انفراد جمICY. ينظر الموضع:
https://ar.m.wikipedia.org.
الفصل الثاني: قراءة الطباقية وفضح السردات الغربية

يفتح إدكارد سعيد كتابه " الثقافة والإمبريالية " الذي راهن فيه على فضح الأجندة الخفية؛ وراء قناع الثقافة. بمقطوعة من رواية قلب الظلام. إن فتح الأرض الذي غالبًا ما يعني انتزاعها من أولئك الذين لهم بشرة مختلفة عن بشرتنا، وإن olmasını أكثر تسقيط بقليل عن أنوفنا، ليس عملا جميلًا حين تتأمله بإمكانته. وليس ثمة ما يشفع له ويمنحه الخلاص سوى الفكرة ذاتها، فكرة كامنة وراءها؛ لا ذرعة عاطفية بل فكرة؛ وإنما لا تشوبها الأنيات بالفكرة التي هي شيء يبوسق أن تقيمه نسما وتحني أمامه مبجلا، وتقدم له القرابين.1

كشف "سعيد" من خلال المقطوعة السردية التي شح بها كتابه عن موقف كونراد الإمبريالي والمناهض في الوقت نفسه للإمبريالية. إذ يقر بشاعة السطو على ممتلكات شعب بريء. لا شيء إلا لأنه شعب مختلف عن الشعب الغربي، ويبدو إمبرياليا حينما يشع في تأير 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 جالياتها وسياسية معروفة 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 إدكارد سعيد من خلال قراءة الرواية موقف كونراد الضباوي، فرغم إدراكه أن ذلك الظلام الإفريقي بإمكانه استرجاع ما اغتصبته الإمبريالية منه، وتحقيق استقلاله الذاتي. لكن العامل الذي جعله يعيش هذا الموقف الضباوي المتأنم هو أنه مولود في بيئة إمبريالية. لا يستطيع التمرد على عصره. رغم إدراكه حق الإدراك أن الإمبريالية في جوهرها سرقة واغتصاب لأراضي شعوب بريئة. إن رواية قلب

1- إدكارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 55.
2- ينظر: إدكارد سعيد" والندق الثقافي المقارن موجز من قراءته الطباقية، أبوغوش، مجلة الغدد المقدمة جاني 2017، ص 214.
3- مرجع سابق. ص 94.
المؤلف الدكتور محمد سعد المعادي

الفصل الثاني

القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

الظلام ليست مجرد صياغة فنية لتجربة كونراد التي عاشها في إفريقيا. بل هي إضافة إلى ذلك صدى لمخزون المؤثرات الشعبية الإفريقية وحوصلة مجموعة الآراء الممثّلة والمستفيض بعفوية الرجل الأبي.

لمدة كشف إدكارد سعيد الوجه الآخر للسرديات الغربية من خلال تطبيق القراءة الطباقية، فقد وصل إلى حقيقة الغرب التي تمثلت في النهب والسطو والسيطرة على خبرات 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 حُبّ الاستعمار، وذلك بمواجهة السرديات الاستعمارية الغربية من أجل إسهام صوِمٍَّٔم الذي يفسح وظيفة المركزية الغربية.

يقول إدكارد سعيد: "الأوروبيين رأوا إفريقيا مكانا فارغا حين اغتصبوها أو افترضوا بداحة وجودها في متناولهم خاملا مستسلمًا، فقد . . . . أن يتخيلوا إفريقيا من جديد معرا من ماضيها الإمبريالي."  

اعتبرت أوروبا شعوب إفريقيا شعوبا مجهولة ضعيفة، ومتخلفة، وبالتالي يسهل السطو على خبراتها واستغلال أبنائها. لكن الأفارقة تتحملوا مستقبلا أجمل يخُلُو من الإمبريالية، وعملوا على تحقيق هذا الهدف.

تدور أحداث رواية موسم الهجرة حول رحلة إلى الشمال سلكها بطل الرواية مصطفى سعيد، والذي حوصلها إلى هجرة مقدسة من الريف السوداني الذي يختط تحت رحمه الموروث الاستعماري إلى قلب

---

1- ينظر إدكارد سعيد: "الثقافة والاختلاف المثالي" نموذج من قراءته الطبقية، ص 216-217.

2- إدكارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 268.

* الطبيب صالح - أو "عقردي الرواية العربية" كما يرى بعض النقاد على تسميته - أديب عربي من السودان، اسمه الكامل محمد صالح أحمد. ولد عام 1929، بقيرية زيوكولو، وتوفي في إحدى مستشفيات لندن في فبراير 2009، سافر إلى إنجلترا حيث ارتدى دراسته في جامعة لندن، وغير مخصصا إلى دراسة الشؤون الدولية السياسية، ينظر الموقع:
https://ar.m.wikipedia.org.
الفصل الثاني

القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

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

يذهب إدوارد سعيد إلى أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال "عكس اتجاه رواية "قلب الظلام"؛ فقدت رحلة إلى قلب أوروبا، سلكها مصطفى سعيد. بعدما كانت رحلة إلى قلب الظلام الإفريقي. في أعمال الأدغال. إنها "رحلة الرجل الأسود شمالا إلى أقاليم البيض".

يعني رحلة الرجل السوداني مصطفى سعيد إلى بلاد الرجل الأبيض.

فقد تولى السرد في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال "سارس إفريقي، بينما في رواية "قلب الظلام" السارد أبيض الذي يرمز بفرديته إلى انتصابه مركزاً للكون" ويصبح نحو كونراد النيل الذي تحدد مياؤه نفوس أهله وحيويتهم، ومعنى ما يعكس أسلوب كونراد السردي البريطاني القائم على المتكلَّم المفرد، ويعكس أبطاله الأوروبيون. أولاً عن طريق استخدام اللغة العربية، وثانياً في كون رواية صالح تدور حول رحلة إلى الشمال لسوداني يذهب إلى أوروبا، وثالثا لأن الراوي يحدث من قرية سودانية.

هكذا تقلب رحلة إلى قلب الظلام. إلى هجرة مقدسة من الريف السوداني الذي ما يزال يزج تحت أعباء موروث الاستعمار إلى قلب أوروبا.

بجد اختلاف بين الروايتين من حيث الراوي والهدف، بينما يجد كونراد يعتمد في روايته على المتكلَّم المفرد، حيث تتمثل رحلته في الانتقال من أوروبا إلى قلب الظلام: أي محاولة تبديد الظلام الإفريقي مشروع التنويري الذي يزعمه العالم الأوروبي ويدعي تبنيه، أما في رواية الطب صالح بعد أن الرحلة مختلفة الأ>Password: أي من الريف السوداني المظلم المقهور الذي يقمعه الاستعمار إلى قلب النور وهو أوروبا.

---

2- إدوارد سعيد: الثقافة الإمبريالية. ص 100.
3- المرجع نفسه، ص 269 -
يؤكد "إدكارد سعيد" أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال" رواية ثانية غازية. هاجسها الأول هو الانتقام لكرامة الشرق المغتصبة. على طريق الرجل الأسود. فلم ينس مصطفى سعيد يوم جاء كورتيز من عالدو الحواضر. مشبعا بنزعاته العرقية الفوقية. وأعربوا رسالة تهذيبية 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. إذ أن عقده التاريخية كانت سببا في انتخابه. أو انتخاب رغبة التصالح؛ وجعلت من طريق المثقفة طريقا مسدودا.

يقول إدكارد: "لذلك يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الإمبريالية ماضيهم في أعماقهم نذور جراح مذلة تحقيضا على -خلال- ممارسات مختلفة كرؤل الماضي تملك الطاقة على التنقيح وتزعزع نحو مستقبل ما يعد استعماري. من خلال تحليلنا للروايتين "قلب الظلام" لجوزيف كونراد، و"موسم الهجرة إلى الشمال" خلصنا إلى ما يلي:

رواية قلب الظلام تجسد محاولة لنقل الحضارة الغربية من قلب أوروبا إلى إفريقيا المظلمة بشعورها المجموعة التي تعيش تحت رحمة الاستعمار الأوروبي الذي احتل أراضيها وقبع خيراتها وشرد أهلها، فرحلة هذا الرجل الأبيض نحو أدغال إفريقيا كان هدفها نشر النور والحق إفريقيا بالركب الحضاري الذي تعشيه البلدان الغربية، لكن رغم هذا الهدف المزعوم إلا أن كورتيز الرجل الأبيض الذي تربى في بيئة إمبريالية عجز عن تحقيق إلى ما سمعه إليه من خلال هذه الرحلة، فهو متأكد من ظلم الإمبريالية الانتهازية لكنه لا يستطيع التمرد على ثقافته وعصره.

أما مصطفى سعيد فقد عكس رحلة كورتيز واجهه من قلب الظلام إلى قلب النور أي من الريف السوداني الذي يعيش ذل واسكته وخضوع للمستعمر إلى أوروبا بلد الحضارة والرقي فهي الرجل

---

1- ينظر: إدوارد سعيد "والنقد الثقافي المثار نموذج من قراءته الطبقية، أص 220
2- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 270
الفصل الثاني

القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

الأسود الذي بدأ رحلته من إفريقيا إلى الغرب، وهذه الرحلة اتسمت بآليّة رحلة انتقام وتأثير، يحاول من خلالها مصطفى سعيد أن يسترجع كرامة الشرق المنتهكة وذلك من خلال استغلاله فرائسه من إناث الغرب واستغلالهم، محاولاً بذلك أن يlesai الغرب الذي قمع حرية وهمشه وقطع صوته، فقد قام الرجل الأبيض بإذلاله هذا ما جعل مصطفى سعيد يهاجر إلى بلد من ظلمه ليتقم كرامة، إلا أنه في النهاية ينتحر حيث يرى سعيد أن انتحر مصطفى سعيد هو موت الحقيقة موت لمشروعه الذي هاجر من أجله وهو رهينة هزائمه التي انتهكت.

ومع ذلك ينحدر إدوارد سعيد قد وفق إلى حد بعيد في كشف زيف السرديات الغربية من خلال تطبيقه للقراءة الطباقية، فلولا نا ما تمكننا من كشف الحقيقة الإمبريالية للغرب، حيث بين لنا أن هناك فجوة بين الشرق والغرب.
خاتمة
توصينا في هذه الدراسة الموسومة بـ: "السلطة والسرد في التخيل الروائي إدوارد سعيد نموذجا" 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 التخيل والرواية، فالرواية لا تخلو من عنصر التخيل.

- تعد نظرية ما بعد الكولونيالية ثورة أدبية، فكّرية، ضد الظلم والاستبداد الذي مارسه الاستعمار في الأراضي التي قام باحتلالها واستغلال ثرواتها لذا اهتم بما كتب الشعوب المستعمّرة.

- تعالج نظرية ما بعد الكولونيالية عدة قضايا منها: ثقافية الشرق والغرب، المركز والهامش.....

- يعتبر كتاب: "الإعتراف" لإدوارد سعيد بمثابة وصلة السبق في الدراسات ما بعد الكولونيالية في العالم العربي، حيث فضح الإمبريالية الغربية بسردتها وسعى جاهدا لكشف زيفها عن طريق قراءته للروايات الغربية متأثرا بنموذج السلطة والمعرفة لدى "ميتشيل فوكو".

- السرد الإمبراطوري عند إدوارد سعيد وثقافة المقاومة التي انتهجها

- يعد إدوارد سعيد أول من دعا إلى القراءة الطباقية، حيث طبقها على الروايات العربية.

- القراءة الطباقية، هي بصمة أدبية نقّدية، تسمى بما فكر سعيد لذا نجد نقص في الدراسات التي تناولتها وضعت في تطبيقها.

- يعتبر تطبيق هذه القراءة الطباقية لذا لا بد لها من ناقد ذكي محكم سياسيا، موسوعيا، طويل الصبر، فوري الهمة، ومحب مثل هذه الأعمال، فهي تتطلب جهد كبير.

- ليس من السخافة كشف الأساقط المضمرة التي تكولها هذه الروايات، إلا أن سعيد قد نجح في كشف زيف الإمبريالية وما تدعيمه من أهداف سامية لخدمة الحضارة.

- وفي الأخير نأمل أن تكون هذه الدراسة المتواضعة قد ألّت ولو بشكل يسير بمنطلبات البحث، رغم صعوبته وتعميق أجزائه.
المصادم والمراجع
قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية

أولاً: المصادر

1. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، نشر، كمال أبو ديب، ط 1، بيروت، دار الآداب.
2. الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، 2004.
3. حفناوي بعلی، "مداخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المراجع والمجهجات"، ال pubic عربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر_العاصمة، 2007 م.

المراجع والمراجعات

1. اسماعيل ابن أحمد الجوهر، ناج اللغة العربي الحديث، دار العلم بالدمام، بيروت_لبنان، ط 2، 1989، ج 6.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، نسائي الْغَرْب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1418 هـ، المجلد 3.

ثانياً: المراجع

3. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي والحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان ط 1، 2012.
4. أحمد محمد مالك ومريدي، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب المؤسسة الوطنية للكتب، الجزائر د ط 1989.
5. أحمد طريب، فوكو ومفهوم السلطة: استهلال 1.
7. جمال الغيطان، مداخل إلى مجال النص، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1978.
8. حسن الحميري، "فضاء الانتقال" (مقارنات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر د ط 1، 2002.
9. حفناوي بعلی، مسارات النقد ومدارس ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى الأردن، ط 1، 2007.
10. رنا قبان: أساطير أوروبا عن الشرق، تر: صباح قبان، ط 3، دار طلمس، دمشق.
11. سعيد بن كراد، النص السردي نحو السيميايات للايديولوجيا، دار الامان، الرياط، المغرب، ط 1996.
12. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التيهير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بروت، ط 1، 1997.
13. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط 1، المركز الثقافي، بروت، 1997.
14. عبد الرحيم الكردم: 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.
17. عبد المنعم تليمة: مداخل إلى المجال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1978.
18. علال سنقفة، المنحى والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالمملكة القيصرية دراسة، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، العاصمة الجزائر، ط 1، 1421 هـ 2000م.
19. محمد القاضي، وجماعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 1، 2010.
20. محمد محمود الخطيبي، الذات والمسلطة: النوع الاجتماعي والتتفاوض في المؤسسة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1431 هـ 2010م.
21. معمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1412 هـ 1991م.
22. إبراهيم محمود، صد عين النص وارتدادات المعنى، مركز الإحاء الحضاري، حلب، سوريا، ط 2، 2000م.
قائمة المصادر والمراجع
المصادر والمراجع المترجمة
أولا: المصادر:
ثانيا: المراجع:
2. إدوارد سعيد، الانسبة وال النقد الديموقراطي، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، 2005.
3. إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محمود، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ط. 1996.
4. إدوارد سعيد، مثليت، تر: حسام حضور، دار التكوين، ط. 1996.
5. إدوارد سعيد، الاستشراق: المعرفة، السلطة الإنشاء، تر: محمد عدناني، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط. 2006.
7. بيل أشكورت، تأملات المثقف، تر: حسام حضور، دار التكوين، ط. 2006.
المجلات
"ب.بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، دار البيضاء، المجلة الثقافية العربية، ط. 1999."
<table>
<thead>
<tr>
<th>رقم</th>
<th>اسم المصدر</th>
<th>المنهج والمنهاج</th>
<th>الوصف</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1.</td>
<td>حسين حمّيعر، <strong>القراءة الديفانية عند إدوارد سعيد</strong>، شعبة الفلسفة كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان. ، 2020.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>2.</td>
<td>خالد سليمان، <em>القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد</em>، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، بجدة، ديسمبر 2004، العدد 54، ج 1.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>3.</td>
<td>رجاء الهنفي، تصوير النخبة الأدبية، مجلة &quot;مجرة&quot;، المغرب-1996.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>4.</td>
<td>رحيم خايبور، نقد عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>5.</td>
<td>طارق ثابت: هوية الأنثى بين الحضور والغياب في الخطاب النقري العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثر، عدد 21 ديسمبر 2014، جامعة العربي بن مهدي، أم البواضي، كلية الآداب واللغات (الجزائر).</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>6.</td>
<td>طاهر سلّم، الثقافة والمقاومة من منظور أدوار سعيد، مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية المعتمدة، العدد السادس، جامعة تيزي وزو، سبتمبر 2019.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>7.</td>
<td>عبد الغني بن الشيخ، <strong>التحليل الروائي وحده التمثيل السردي</strong>، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مجلة الأدب واللغة، العدد 10.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>8.</td>
<td>عبد الناصر قاسمي، تمثيل الفضاء الامبراطوري في الرواية الأوروبية عند إدوارد سعيد، مجلة علوم اللغة والآداب، العدد 3(خاص)، 2020.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>10.</td>
<td>محمد عز الدين حسن، نقد الكولونيالية من منظور إدوارد سعيد، الاستغراب صيف 2018.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>11.</td>
<td>محمد عز الدين حسن، نقد الكولونيالية من منظور إدوارد سعيد، الاستغراب صيف 2018.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>12.</td>
<td>محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفكك السرد الامبراطوري، من جماهير التمثيل إلى سياسات التمثيل، مجلة الأدب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>13.</td>
<td>محمد منصور، فاعلية التخيل في الخطاب الروائي عند زهور ونيسي(الرؤية السردية: البنية الزمكانية)، جامعة الحاج خضر باتنة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد السابع ديسمبر 2011.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>رقم</td>
<td>المصدر</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>-----</td>
<td>---------</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>قادي آسيا، الصمد المضاد والمقاومة الثقافية: قراءة تأويلية في المجموعة القصصية &quot;تقاسم الفلسطينيين&quot; لنساء شعائر، المطبعة مقدمة ليل شهادة الدكتورة قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحسن الثاني الرباط، 2013.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>عبد الرحمن تورس، مفهوم التحليل وتلقية في النقاش النقدي المعاصر، رسالة مقدمة ليل شهادة الماجستير في اللغة والادب العربي، جامعة عبد الحليم بن باديس، 2017.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>جميلة بويرة، القراءة الطبقية عند إدكارد سعيد، دراسة في الثقافة والاجتماعية، جامعة الجزائر، 2016.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>كعبش محمد، نقد مفهوم السلطة عند ميشيل فوكو، دراسات جامعية الجزائر، العدد 33، ج1، مارس 2019.</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

**المدونات والمدونات:**

1. عياش عيشونة، اختطاب السلطة في الفكر "ابن كريمة"، "ماجستير ميشيل فوكو"، "الدكتوراه سعيد"، فعاليات اليوم الدراسي الأول، جامعات الجزائر، بيت باب، تاريخ 04-10-2014.
2. خليلة جديلي، دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها، جامعة العريج السني - تبسة.
قائمة المصادر والمراجع

المواقع الإلكترونية:

17. مواقع الإنترنت 2006.

18. هيلين جلبرت و جوان تومكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية، بشر سامح، فكري، ط 1، القاهرة، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، 2000.

http://

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

https://ar.m.wikipedia.org
فهرس المفاهيم
فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهادة

مقدمة

المدخل: مصطلحات ومفاهيم

02. مفهوم السلطة

06. السرد

09. التخيل والرواية

15. دراسات ما بعد الكولونيالية

الفصل الأول: التخيل الروائي الإمبراطوري وتمثلاته المتحيزة

23. المبحث الأول: السرد الإمبراطوري عند إدوارد سعيد

32. المبحث الثاني: التخيل الروائي البنية الجمالية وثقافة التحريز

42. المبحث الثالث: السرد الروائي وثقافة المقاومة

الفصل الثاني: القراءة الطباقية وفضح السرديات الغربية

54. المبحث الأول: القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد

65. المبحث الثاني: مذاهب منظر القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد

72. خاتمة

74. المصادر والمراجع

80. فهرس الموضوعات
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