النقد الثقافي وأسئلة التمثيل: المفهوم والتحديات

Cultural Criticism and Representation Questions: Concept and Challenges

محمد مكاكي*

تاريخ الإرسال: 2021/01/15	تاريخ القبول : 30 / 03 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

يعالج هذا البحث مفهوما محوريا في الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، هو مفهوم التمثيل، الذي ارتبط في شهرته بالناقد الفلسطيني ادوارد سعيد، لكنه مدين في ظهوره وتوظيفه في مجال الدراسات الثقافية الى الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو، وهو كمصطلح متواجد في ميادين معرفية متعددة كالعلوم اللغوية والقانون والسياسة وعلم النفس.

مسعى هذا البحث هو التعرض الى المفاهيم التي عرفها هذا المصطلح قبل انتقاله الى النقد الثقافي أين عرف توظيفا كبيرا ومحوريا، نحاول معاينته مفهوميا ثم مناقشة بعض ما انجر عن هذا التوظيف من إشكاليات وما جابهه من تحديات.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، التمثيل، ما بعد الكولونيالية، دراسات التابع.

Abstract:

This article proposes to address a central notion in cultural studies in general and cultural criticism in particular. It is about the representation of this notion which owes its fame to the work of the eminent Palestinian critic Edward Saïd but whose genesis and application to cultural studies are linked to the French philosopher Michel Foucault.

As a term representation appears in many disciplines such as language sciences, law, political science and psychology. The objective of this article is to closely follow the conceptual nuances and meanings known by this term

المؤلف المرسل: محمد مكاكيmekaki.2012@gmail.com

*جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة Mekaki.2012@gmail.com

before it was widely used in cultural criticism so we try to follow the development of this notion and address some problems and challenges raised by the use of this term in cultural studies.

Key words**: **Cultural Criticism; Representation; Edward Saïd; Postcolonialism; Subaltern studies

*** *** ***

مقدمة:

التمثيل قوام الفعل الإبداعي الفني عبر كل تجلياته، كما أنه يتأسس عبر أبسط مستويات العملية التواصلية في تلك العلاقة المرتبطة باتحاد الدال والمدلول في شكل العلامة اللغوية، وباعتبار النص الأدبي نسيجا منتظما من هذه العلامات اللغوية معبرا عن رؤية ما إلى العالم.

إن الأدب نوع من المماثلة مهما تعددت صور هذه المماثلة، وتكاثرت صور فهمنا لطرائقها ما بين محاكاة وانعكاس وتخيل وتعبير وخلق، بل حتى القول بعدم ارتباط النص بسياقاته كماهو الأمر في الأدبيات الحداثية لا يؤسس انتفاء لمشروعية التمثيل بقدر ما يحاول إعطاء فسحة أكبر لفهم ميكانيزمات التحويل من النظام الواقعي إلى النظام الرمزي العلاماتي، وعلى هذا الأساس فالتمثيل يمكن أن يكون نظاما مستقلا باليات الانتظام وليس في إحداث القطيعة ونفي الارتباط بالمصدر الواقعي.

وتقوم رؤية النقد الثقافي إلى قضية التمثيل وفق رفض للمعطى الواقعي المعبر عنه جماليا وافتراض أن أي بنية جمالية تحاول أن تضمر في طياتها مواقف "قبحية" للأنساق الثقافية الغيرية وعلى الناقد الثقافي يقع عبئ اكتشافها من خلال المساءلة والتأويل.

ويتوسع موضوع النقد الثقافي ليتجاوز أطر الجمالية إلى كل أنواع الخطابات سعيا لاكتشاف ما تتأسس عليه من أنساق تتخفى بداخل الكلمات والعبارات، وعبر هذا المنحى القرائي يصبح التمثيل غير متعلق بفعل الابداع الادبي بل يتجاوزه إلى اشتغاله محورا بين واقع الأشياء وبين تمثيلاتها الرمزية، التي ستتأسس على نوع من الاستراتيجية السلطوية فليس التمثيل إلا أداة سلطوية بكل معاني هذه الكلمة ومستوياتها.

إن مسعى الدراسات الثقافية والنقد الثقافي كان دوما تفكيك الخطابات السلطوية وفضح ممارساتها اللغوية، ومقابل ذلك سيكون هناك نوع من الدعوة إلى وجوب أن تتسلح الفئات التابعة سواء كانت ذواتا فردية أو جمعية بالقدرة على تمثيل نفسها في نوع من الانفكاك من الصور النمطية التي هي ناشئة عن المركز والسلطة، رغم أن هذا سيفتح مشكلات معرفية سنحاول الوقوف عليها عبر صفحات هذه الدراسة.

1. ملاحظات حول مفهوم التمثيل:

1.2. في المفهوم اللغوي للتمثيل:

يبدو من العسير على الدارس الأدبي أن يفرد لهذا المصطلح مفهوما يضمن له الخصوصية التي تميزه عن غيره من المصطلحات تمييزا كليا، وذلك لعدة اعتبارات يتعلق بعضها بمجموع الدلالات التي عرفها عبر حقول معرفية متعددة، ويتعلق بعضها الآخر بتعدد الأصول اللغوية الأجنبية التي قد يوضع كمقابل عربي لها، حتى وإن كان الأمر يلتبس بصورة أكثر وضوحا بين التمثيل بما هو فن مسرحي سينمائي، وبين التمثيل بما هو فعل أدبي يتوسط ثنائية الأدب / الواقع.

ينجم عن هذا أن محاولة فهم المصطلح سنطلق من كونه لغويا تابعا في اللغة العربية للجذر الثلاثي م ث ل وهي عند ابن منظور دالة على التسوية بين شيئين و" مثلت له تمثيلا إذا صورت له بكتابة أو غيرها(...) والمثال : المقدار وهو من الشبه[1] ، بينما هي في القاموس المحيط دالة على التشبيه، ومثله له تمثيلا : صوره له حتى كأنه ينظر إليه[2]، وفي هذا التحديد ينبني التمثيل إذن على ما يشبه العنصرين يكون الأول منهما هو الأصل الذي يتخذ صفة الموضوع المراد تمثيله في حين يكون الثاني المثيل الذي ينجم عن عملية تحويل للأصل تأخذه من طبيعة إلى أخرى أو من مجال فكري إلى آخر أو ربما تعلق الأمر بتمثيل يكون فيه الجزء بوصفه حاملا لبعض خصائص الكل ممثلا عن هذا الكل، وغير ذلك من أشكال يمكن أن يطالها فعل التمثيل.

والتمثيل كمصطلح عربي يوضع في العادة مقابلا للمصطلح الأجنبي (représentation) وهو في اللغة الفرنسية دال على مجموعة من المعاني التي يجمعها قاسم مشترك هو نقل شيء من الواقع الى صورة رمزية قد تكون صورة أو رموزا أو علامات لغوية[3]، وهذا المعنى العام المشترك يتواتر عبر كل المجالات المعرفية التي يستعمل

فيها هذا المصطلح، كالفلسفة والحقوق وعلم النفس، حيث يبدو دوما تعبيرا يراد به استبدال شيء واقعي بآخر رمزي وهذا ما لا يبتعد بالمفهوم الأجنبي عما كنا وجدناه في معناه في اللغة العربية.

2.2. التمثيل في اصطلاحات النحويين:

في الاصطلاح اللغوي والنحوي، يأخذ مصطلح التمثيل مفهوما يختص بمجال معين دون أن يستطيع الفكاك من إسار كونه متعلقا بأصل يريد أن يبني عليه جملة من التصورات، وذلك حين يجعله النحاة واللغويون ذلك " الجزئي الذي يذكر لإيضاح القاعدة وإيصاله إلى فهم المستفيد، كمايقال الفاعل كذا، ومثاله زيد في ضرب زيد[4]"، وهذه القاعدة التي يورد المثال لبيانها وتوضيحها قائمة في ما يعرف نحويا بالشاهد، الذي يكون هو "الجزئي الذي يستشهد به لإثبات القاعدة، لكون ذلك الجزئي من التنزيل أو كلام العرب الموثوق بعربيتهم"[5]، فالتقابل هنا بين أصل هو الشاهد وبين قياس فرع على هذا الأصل الذي أنتج القاعدة هو التمثيل، وهذا الفهم للتمثيل يجعله خاضعا إلى الهيكل الأساس الذي يقتضي تموقعه كأصل عدم قابليته للتغيير والتبديل ولا يمكن لغيره من الكلام أن يحل محله ، والتمثيلات التي تساق إيضاحا للشاهد لا حصر لها وكأن صفة التعدد والتنوع على مستوى التمثيل خاصية ستصاحب هذا المفهوم عبر كل الميادين التي عرفها شرط الإبقاء على العلائق التي تؤكد ارتباطه به.

يفرق النحويون بين التمثيل والاستشهاد وظائفيا، ففي الوقت الذي يكون التمثيل مجرد إيضاح للقاعدة يعتبر الاستشهاد شهادة لإثبات صحة القاعدة، بمعنى أنه دليل عليها وهذا مؤداه أيضا أنه المنتج الحقيقي لها، وأن قيمته المعرفية في سياق الفكر النحوي لا تقارن بالتمثيل، وهذا باعتبار معيار الصحة النحوية فلا تكون القاعدة صحيحة إلا بوجود شاهد يعضد وجودها وصحتها، في حين لا يمتلك التمثيل القدرة على إثبات أو نفي الصحة النحوية[6].

ويختلف المصطلحان أيضا من حيث الزمان والمكان ، حيث يرتبط الاستشهاد بزمن لا يتعداه وهو الزمن الذي حده النحاة بمدة زمنية معينة[(*)] ، بينما يتجرد التمثيل من هذا الضابط الزمني، بالإضافة إلى ذلك يتموضع الإطار المكاني ضابطا للاستشهاد في حين لا يتقيد التمثيل بهذا التقييد[7]، ولعل في هذا التقييد أن يكون سمة أخرى من

متعلقات التمثيل ، قد تتسع إلى الحد الذي يمكن معه اعتبارها قواما رئيسا من قواماته عبر كل الاستعمالات التي توصف بالتمثيل، بحكم أن أغلب التمثيلات تنطوي زيادة عن كونها فعلا تحويليا على تحرير الشيء المراد تمثيله من قيود الزمن والمكان وفي هذا مدخل مهم من مداخل فهم التمثيل كدال على بعض مفاهيم الخيال.

ولأن مفهوم التمثيل النحوي عند النحاة مرتكز ارتكازا كليا على الطبيعة الابيستيمولوجية التي قام عليها هذا العلم، فإن مادة التمثيل تتوسع على كل الكلام العربي في حين تقتصر مادة الاستشهاد على نصوص دون غيرها[8]، وهذا ما يعطي الاستشهاد قوامه الواقعي، أي أن التمثيل إذن يقابل عنصرا لغويا واقعيا تتحقق واقعيته في تحقق انتمائه التاريخي إلى واقع معين محدد بإطاره الزمني والمكاني محكوما بالأطر التي ينبني عليها هذا الواقع .

3.2. التمثيل في البلاغة:

عرف التمثيل في عرف التفكير البلاغي ، مرحلتين كان في أولاهما ذا طابع تعميمي يتسع مدلوله ليحيط عند البلاغيين الأوائل بضروب متنوعة من ضروب المجاز، وكثيرا ما التبس بالتشبيه واستعملا بمعنى واحد، فقدامة بن جعفر المتوفى سنة337 هـ جعله فرعاً من ائتلاف اللفظ مع المعنى ومثل له بأمثلة تشمل كثيراً من الألوان البلاغية[9] وأبو هلال العسكري المتوفى سنة 395 هـ تحدث عنه تحت اسم المماثلة وأورد له كثيراً من الشواهد الأدبية التي تشمل أنواعا من الصور البيانية كالتشبيه الاصطلاحي والكناية والمجاز والاستعارة[10] وابن رشيق القيرواني المتوفى سنة 463 هـ جعله ضربا من الاستعارة ومثل له بأمثلة أكثرها من قبيل الكناية والتشبيه الاصطلاحي[11].

ولعل للإمام عبد القاهر الجرجاني أن يكون صاحب الفضل في العناية بالمفهوم البلاغي للتمثيل وتفريقه عن التشبيه الاصطلاحي (تشبيه غير التمثيل)، ووجه الاختلاف الذي أعطاه الجرجاني يستخلص من تعريفه للتشبيه العادي أو الاصطلاحي بأنه هو ما كان وجه الشبه فيه أمرا بيناً بنفسه لا يحتاج فيه إلى تأول وصرف عن الظاهر لأن المشبه مشرك للمشبه به في نفس وجه الشبه وحقيقة جنسه لا في مقتضاه ولازمه[12].

ويتحقق ذلك في أمرين اثنين، الأول: أن يكون وجه الشبه حسيا أي مدركا بإحدى الحواس الخمس الظاهرة فيكون من المبصرات أو المسموعات أو المشمومات أو

المذوقات أو الملموسات سواء أكان الوجه مفرداً أم مركبا[13] ،أما الثاني: فأن يكون وجه الشبه غرزيا طبعيا (عقليا حقيقيا) فالغرائز والطباع وإن كانت عقلية لأنها لا تدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة فقد ألحقها عبد القاهر بالحسيات لأنها حقائق متقررة ثابتة تعلمها في المشبه به كما تعلمها في المشبه فالشجاعة والجبن والكرم والبخل والذكاء والغباء والقوة والضعف والصبر والجزع وما إلى ذلك من الكيفيات النفسية حينما يكون واحد منها وجه شبه فالتشبيه المعقود عليه يكون كالتشبيه الذي يكون وجه الشبه فيه حسياً سواء بسواء[14]،إن الذي يعنينا هنا من تفريق الجرجاني بين التمثيل وغير التمثيل ليس الإحاطة بالمفهوم البلاغي بقدر أن نخرج بنتيجة أن التمثيل في عرفه قد اكتسب صبغته الجمالية التي يمكن عدها أهم ما اصطبغ به هذا المفهوم عند المشتغلين بالدراسات النقدية والأدبية رغم أننا لا نستطيع الخروج من بين الركام التنظيري الذي أحاط به وبكيفياته إلا بمزيد من التساؤلات.

إذا تم لنا التسليم بوقوف التمثيل موقفا يراد منه تحويل الواقع إلى رموز من طبيعة أخرى لغوية أو غير لغوية، فلا شك أن معظم النظريات الأدبية التي عرفها التاريخ قد أولته الاهتمام البالغ حتى وإن لم نظفر بنظرية منها تتسمى بنظرية التمثيل، وقد يمكن رد ذلك بداهة إلى كون الأدب جملة ليس إلا نوعا من أنواع التمثيل، فيصح القول عندئذ بأن نظريات الأدب ماهي إلا تنظيرات لما يمكن اعتباره تمثيلا لغويا للواقع.

2. التمثيل من منظور الأدب:

يتم الإجماع في النظريات الأدبية على ارتباط الأدب بالواقع بكل مكوناته، واختصت كل نظرية منها بجانب من جوانب الواقع المشكل للخطاب الأدبي، فالمحاكاة الأرسطية جعلت نصب عينيها جانب المتلقي كمعيار لجودة فعل التمثيل الأدبي، بحكم أن الغاية منه ليست في النهاية إلا استفزازا لعواطف النفس البشرية وتطهيرا لها بشكل يعيد للإنسان إنسانيته القائمة أساسا على توازن عاطفتي الخوف والشفقة، واعتنت نظرية التعبير بجانب المتلقي في حين كان النص الأدبي هدفا تنظيريا لنظريات الخلق والحداثة، بينما اختصت نظرية الانعكاس بالجانب الاجتماعي والتاريخي له[15]، ورغم هذا التعدد في الاعتناء بجانب من جوانب العملية الإبداعية إلا أن ذلك كان محكوما بمحاولة التفسير الجمالي للتمثيل الأدبي ويتأتى ذلك عبر تحديد طبيعة الأدب ووظيفته

ومصدر نشأته، والكيفية التي بها يملك سلطته التأثيرية على القراء، فكان طبيعيا إذن أن يكون مجالا خصبا لمختلف المذاهب الفلسفية المثالية، والمادية وفلسفة الجمال والقيم وغيرها.

ينبني على السابق أن الاعتناء بالأدب ومحاولة التنظير له مسألة قديمة قدم الأدب نفسه، كما أن تنوع المناهج التي خصصت لتفسير الإبداع الأدبي لم تكن إلا استثمارا لتلك النظريات على صعيد المراس والتجريب، وإذا تم لنا التسليم بأن المقصد الأساس للنقد الأدبي كان جماليا فإن الأدب بوصفه تمثيلا فنيا أو لغويا حمل بؤرة الأهمية من حيث القدرة التي يمتلكها في تحويل الواقع إلى رموز لغوية ذات صبغة جمالية، وتنوعت أوجه هذا التمثيل ما بين محاكاة وانعكاس بكل صوره، فقد يكون الأدب ناقلا أمينا للواقع كما يمكن أن يكون ناقدا له ،وربما ساعيا إلى تجاوزه ، على أن فهمنا للواقع يجب ألا يرتبط بذلك التقرير النمطي الذي يجعل الأديب خادما مطيعا له بل هو الواقع متعدد العلائق الذي يحمل إمكانية الكينونة رغم الرتابة التي قد تنطبق عليه في مرحلة دون الأخرى[16].

3. من التمثيل الأدبي إلى التمثيل الثقافي

استحوذ الاهتمام بالتمثيل من حيث كونه فعلا جماليا باهتمام النقد الأدبي، ولكن هذا الاهتمام بالجانب الجمالي سوف يتراجع فاسحا مكانه للاعتناء بأبعاد أكثر عمومية في مكونات الخطاب بشكل عام، الأدبي منه وغير الأدبي، وعلى هذا الأساس تقوم الطروحات التي يقدمها النقد الثقافي في محاولته التموضع كبديل معرفي للنقد الأدبي.

لفهم مؤدى التمثيل في منظومة النقد الثقافي وجب التنويه مبدئيا إلى المفهوم والمسعى الذين يتأطر بهما هذا الميدان المعرفي المرتبط في ظهوره بمرحلة ما بعد الحداثة الغربية، وإن كان له بعض الملامح قبل ذلك بكثير، وذلك باعتباره نشاطا فكريا يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها[17].

ويفترض النقاد الثقافيون أن النصوص تخفي تحت عباءة الشكل الجمالي انتماء لوعي ثقافي يحدد توجهها ويتشكل في النص كأنساق مضمرة، وهدف النقد الثقافي

كما يوضحه الدكتور عبد الله الغذامي، نقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصوره، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك ... همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي ... وكشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي[18].

ويأخذ هؤلاء أيضا على النقاد اعتناءهم بالنصوص التي حظيت بمباركة المجتمع المؤسساتي فلا يتخيرون من الأعمال إلا ما تواطأ على القول بجماليته مجموع مكونات المؤسسة الاجتماعية، وهذا في نظرهم نوع من الإقصاء لمكونات ثقافية لها حضورها الذي مهما حاولت النصوص السكوت عنها إلا أنها ستظل حاضرة كأساس فاعلي في فهم الثقافة، وهذه المكونات لا تستتبع ضرورة اتصافها بالقيمة الجمالية، ولهذا فالنقد الثقافي لايهمه الجمالي وغير الجمالي، لأن أي خطاب أو نص يمكن أن يكون موضوعا صالحا للدراسة والتنقيب مادام ممثلا عن ثقافته.

يقتضي البحث الثقافي النظر إلى الخطابات كتمثيلات ثقافية تتنوع باعتبار الموضوع الذي تتوخاه، وفي كل أحوالها تلك تحاول الخطابات الظفر بتمركز يمثل الحضور المطلق الذي يقابله بدلا عن ذلك اقصاء لمكونات أخرى، بمعنى آخر يرتبط مفهوم التمركز بافتراض أولي يقوم على أن الخطابات تتأسس وفق رؤية تحيزية للحضارات التي تنتمي إليها، وكل نص يعتبر أنساقه الحضارية مركزا في حين تبدو بالنسبة إليه الأنساق الأخرى هامشية غير فاعلة[19].

وحتى يمتلك الخطاب القدرة على التمركز فإنه يقدم نفسه معتمدا على نمط من التفكير المترفع الذي ينغلق على الذات ،ويحصر نفسه في منهج معين ينحبس فيه ولا يقارب الأشياء إلا عبر رؤيته ومقولاته .ويوظف كل المعطيات من أجل تأكيد صحة مقولاته[20] ويمكن النظر إلى فعل التحيز على أنه ارتباط الثقافة ومنتجاتها بالخصائص المميزة لتلك الثقافة وبالظروف الزمانية والمكانية التي حكمت تشكل تلك الثقافة ومنتجاتها في مرحلة معينة[21]، أو أنها كما يتصورها عبد الوهاب المسيري انسجام مجمل آليات التفكير والاستنباط المعرفي مع الأنساق الكبرى للثقافة أو الحضارة التي تصدر عنها تلك الآليات[22]، ويترتب عن ذلك أن الذات التي تمارس فعل الحضور مشفوعا بتحيزها إلى مصادرها الثقافية ستكون مجبرة على اصطناع مجموعة من الآليات التي

تضمن لها تحقيق مبتغاها التمركزي وتكون عبر تمثيل وإعادة تمثيل للخطابات والأنساق الغيرية والذوات في خدمة هذا المسعى وبالتالي سيكون التمثيل الثقافي والخطابي بشكل عام في المنظور الثقافي عبارة عن أداة سلطوية تمركزيةتهميشية واقصائية.

1.4. التمثيل بوصفه أداة سلطوية:

التمثيل من منظور النقد الثقافي فعل أدائي تقوم به الذات في لحظة تكون هي المحور في الخطاب، بمعنى آخر تكون متملكة لسلطة التمثيل الذي يحاول دوما وفق المنظور ذاته، ممارسة فعل الإعلاء من القيم المشكلة للذات في مقابل الإنقاص والانتقاص من قيم الغير بكل معاني الغيرية، وعلى هذا الأساس تكون العلامة اللغوية في سياق التحليل مجرد خادم لهذه الإستراتيجية التمثيلية شرط امتلاكها لمكونات الإقناع، وعلى رأسها التمتع بعامل الهيمنة الثقافية، وهو مفهوم رئيس من مفاهيم مابعد الكولونيالية أحد أهم مباحث النقد الثقافي.

إن هذا التمثيل هو الذي يعطي جماعة ما صورة عن نفسها وعن الآخر وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلا لما يسميه "بول ريكور" بالهوية السردية للجماعة[23]، فأن تمثل بالمعنى المسرحي يعني أن تتقمص الدور وتتصدر المشهد وتفرض حضورك على الآخرين[24]، وهذا التقمص الذي يمثل له ريكور بالدور المسرحي يمثل ضمنيا ما يعرف بفعل التمركز وهو عند المشتغلين بحقل نقد الثقافات نوع من التعلق بتصور مزدوج عن الذات والآخر ،تصور يقوم على التمايز والتراتب والتعالي يتشكل عبر الزمن بناء على ترادف متواصل ومتماثل لمرويات تلوح فيها بوضوح صورة انتقيت بدقة لمواجهة ضغوط كثيرة[25] ورغم أن هذا المفهوم ارتبط بشكل خاص بما يعرف بالتمركز الأوربي تارة أو المركزية الأوربية تارة أخرى، إلا أنه في المفهوم العام يعطي صورة عن كل خطاب يسعى إلى فعل مزدوج إعلائي للأنا/ انتقاصي إقصائي للآخر، وبالتالي أمكن إسقاطه على كل أشكال الخطابات المشكلة أصلا كتمثيلات تحيزية للأنا والآخر.

2.4. التمركز وآليات التمثيل:

يقدم بعض الباحثين آليتين لتحقيق مبتغى التمركز [26] تتمحوران عمليا على ثنائية قائمة على تمثيل الأنا مقابل تمثيل الآخر، والى هذه الآليات قائم على نزوع

إقصائي يتشكل في طمس الخطابات المعارضة للنسق الذاتي ، وربما احتاج الأمر إلى إعادة إنتاج خطابات قديمة وفق منظومة قيمية جديدة تتماشى مع الرؤية الثقافية المهيمنة، إن التمثيل يتم عبر آليات مختلفة تمتثل لهذه التوجهات منها الإقصاء أو اقتطاع جزء من الذاكرة تخدم فعل التمركز وقد تقصى عبد الله إبراهيم هذه الحيل ابتداء من الفلسفة القديمة ، فأرسطو أقدم على بناء فلسفة عقلية مجردة أساسها العقل المطلق الذي ترأس الكون ثم العقل الإنساني الذي ترأس الطبيعة وبناء على ذلك عرض الأفكار التي تهمه وغذاها ببراهين عقلية ومنطقية ،وانتقى من سلفه ما يخدم تصوره وأقصى الباقي[27].

كآلية ثانية من آليات التمركز يتوجه الفعل التمثيلي لاستحضار مرويات وخطابات في نوع من إعادة التمثيل لها لتتناسب مع رؤية الخطاب الثقافي المتمركز، وهذا الاستثمار سيعيد تمثيل هذه المرويات والخطابات وفق رؤية جديدة تكرسها آليات نصية ورؤيوية معينة[28]، فكل الخطابات التي تعكس القيم الخيرية ستلحق إذن بالصورة العامة للأنا كالعدل/ المساواة/ السلام/ التحضر/ العلم/ الخير/ التعاون في حين يكون الخطاب المكرس لقيم شرانية من نصيب الآخر الظلم/ الفقر/ التخلف/ الوحشية/العنف/ الجهل/، ويستلزم الخطاب الذي يحوي هذه التمثيلات وجود آليات يتداخل فيها الجمالي والاقناعي .

يأخذ التمثيل عند "ميشيل فوكو" بعدا أوسع وأكثر أهمية في العلوم الإنسانية بشكل عام، فهو في تصوره أكثر من موضوع لهذه العلوم، بل هو ميدانها الذي تكون به هذه العلوم – كنوع من المعرفة- معرفة ممكنة، فالتمثيل عنده نوع من الاستغناء عن الشيء بصورته[29] ، ويكون أداة فاعلة في بسط الأنا لهيمنتها انطلاقا من كونه محدودا بمدى تقدم الثقافة التي تتوخى تقديم صور عن الآخر المغلوب، ولذلك فهو من أقوى أسلحة الهيمنة التي تجعل الآخر أحيانا لا يرى ذاته إلا من خلال ما تجود به عليه تمثيلات هذه الثقافة.

يعبر إدوارد سعيد عن ذلك بلسان حال المنظور الغربي: نحن نسيطر لأننا نمتلك القوة ، وهم لا يملكونها، ولذلك فهم ليسوا مسيطرين، إنهم دونيون ونحن فوقيون[30] ، وهذا القول يكشف عن خاصية أخرى ينبه لها ادوارد سعيد" هي أن

التمثيل يجب أن يتملك منبعا يتصف بمقومات القوة حضاريا وهي تلك المتعلقة بجوانب الحضارة صناعيا ومعرفيا وعسكريا واقتصاديا، وهذه القوة تكفل للخطاب وتمثيلاته امتلاك وسائل الإقناع الخارجية التي قد يفتقر إليها كمنظومة لغوية جمالية أو غير جمالية، وهذا الامتلاك يكفل للتمثيل أن يصبح كالحقيقة التي لا تقبل الجدل، ولذلك يتمكن التمثيل في الغالب من إبقاء العبد عبدا، والخاضع خاضعا، والأدنى أدنى والجاهل جاهلا.

ينتج عن منظور إدوارد سعيد سالف الذكر أن ثمة بعدين للتمثيل الثقافي ، البعد الأول هو الناتج عن كون التمثيل إفرازا لثقافة تتصف بالقوة، أما البعد الثاني فهو - في كونه معرفة بالأشياء - سلاح من أعتى أسلحة هذه القوة، وبعبارة أخرى إذا كانت القوة مدعاة إلى الهيمنة فإن من وسائل هذه الهيمنة التمثيل الثقافي لمختلف تصوراتها عن نفسها وعن الآخر، كما أن التمثيل الذي يقوم بهذا الدور المعرفي والاقناعي ناتج بدوره عن هذه الهيمنة نفسها بل يجعل بعض الدارسين المختصين في شأن النقد الثقافي بأن التمثيل هو القوة أو الهيمنة نفسها[31].

يحيل مصطلح الجغرافيا التخيلية الذي استعمله ادوارد سعيد على مفهوم الشرق كتصورات وتمثيلات ثقافية لا تجاوز كونها لغوية خطابية، فالجغرافيا الحقيقة يختص بها الغرب بامتلاكه الوجود الفعلي والحقيقي ، بينما سيكون الشرق وجودا مرتبطا بالتمثيلات التي يمثله بها الغرب بحكم امتلاكه للقوة ، الشيء الذي جعل مجال الشرق جغرافيا مجموع الخطابات التمثيلية التي وضعها الغربي لها عبر أنماط ومستويات مختلفة.

فالغرب صاغ عبر خطابات الاستشراق صورة للشرق وللشرقي هي الصور التي تتموضع كأضداد لكل صور الغرب والغربي، وبذلك فكل مرفوض وممقوت من الغربي على نفسه ألحقه بالشرقي ، فيكون إذن مفهوم الشرق ليس ذلك الوجود الجغرافي المحدد في إقليم ما من الكرة الأرضية، وإنما هو مجموع الأضداد اللغوية للصورة التي يقدمها الغرب عن نفسه، وفي هذا الإطار أيضا يفهم مصطلح شرقنة الشرق الذي صاغه ادوارد سعيد أيضا، فالشرقنة هي إضفاء صورة ذهنية ناشئة عن مجموعة من

التمثيلات الثقافية التي صاغها الغرب والتي ستنوب عن الحقيقة الفعلية للشرق بما هو وجود جغرافي.

أفضى هذا السلوك إلى تشكل مجموعة لا حصر لها من التمثيلات التي تتموضع عبر ثنائية الـ"نحن" والـ"هم" أو الأنا والآخر، الأنا الغربي الذي يصف نفسه بأنه عقلاني / منهجي/ حكيم/ شجاع/ مهذب/ متحضر عالم/ متعلم/ وما إلى ذلك من الصفات الانسانية الايجابية، في حين ستتشكل ذات الآخر بمنطق التمثيل القائم على المخالفة والضدية على الصفات: لاعقلاني/ لامنهجي/ همجي/ جبان/ فظ / شهواني/بربري/ وغيرها من صفات النقص والدونية، التي تكشف في عرف الغربي عن أن الشرق لايملك القدرة على تمثيل نفسه ولذا فانه سيمثل.

إن الاستشراق إذن أداة معرفية وظفها الغرب الذي لا يجد حرجا في استثناء نفسه ووصفها بالتعالي والمثالية من بين كتلة بشرية وجغرافية أكبر منه بكثير، ووجد لنفسه مبررا وهميا هو منطق الرسالة الحضارية التي يحملها للعالم ، مثل ما هو شائع عن الحملة النابليونية على مصر والتي يراها الغرب دوما – وحتى كثير من العرب- حملة حضارية بامتياز استطاعت حسبهم أن تمد شرايين التحضر الى العرب عبر بوابة مصر وتضخ في أوديتهم وخرابهم دماء الحضارة الانسانية التي يجب أن تكون إلا بنموذج غربي، لكن ادوارد سعيد يراها عملا كولونياليا بامتياز وخبثا استشراقيا بكل معانيه.

إن التوصيفات التاريخية التي دأبت على تسمية احتلال نابليون بسم الحملة بدلا عن الاحتلال هي توصيفات غربية بامتياز، استطاعت بحكم امتلاكها لشرعية القوة أن تكون هي المخولة بكتابة تاريخ مستعمراتها، وتوصيفه وفق ما يتماشى مع مخططها الشامل التي تؤطره ارادة الهيمنة والسيطرة التي خولت لها امتلاك مستعمرات لا تملك لنفسها الا الانصياع لإملاءاتها وذلك بصناعة الة تحكمية من داخل المستعمر نفسه تعكف على تكريس رؤيتها وتضمن دوام الاستعمارات حتى بعد استقلال الشعوب، فكتابة التاريخ بهذا مبحث من أهم المباحث التي سيهتم بها نقاد مابعد الكولونيالية بوصفها أحد الركائز التي تدخل ضمن منظومة التمثيل الاستشراقي.

3.4. التمثيل والتمثيل المضاد:

السؤال الذي قد يراود أي قارئ لطروحات مفكري ومنظري النقد الثقافي سيكون عن إمكانية أن يقابل التمثيل الذي تمارسه قوة مهيمنة بتمثيلات مضادة تحاول هي الأخرى التمركز رغم افتقادها سلطة الإقناع ومقومات الهيمنة، ومهمة هذه التمثيلات إنما هو قائم على نفي ادعاءات الخطاب المهيمن ومن ثم تقويض مقولاته بالكشف عن تحيزاتها، وتقديم صورة عن ذاتها تنفي الصورة التي ينبني عليها التمثيل المهيمن، ولذلك يقترح "ادوارد سعيد" ما يسميه القراءة الطباقية، التي لا تعني حينما تتيح الفرصة للآخر المهمش بالظهور محاولة إقصاء المهيمن بل لصنع مشهد تحاوري بين الخطابات المهينة والتمثيلات المضادة لها[32].

ولايفهم من هذا العرض أن التمثيل سيكون بصفة تقريرية مباشرة في غالبية أحواله، لأن ارتباط الخطاب بالقوة الخارجية سيكفل له الإذعان حتى في ممارسته التقريرية وهذا حين يتعلق الأمر بخطاب ممتلك لمقوم الهيمنة، بينما على العكس من ذلك يكون لزاما على الخطاب المضاد أن يعمد في أغلب أحواله إلى التلبس بصيغ غير تقريرية أو غير مباشرة كالنصوص الجمالية التي توهم المتلقى بشفافيتها ومطابقتها للواقع عبر نسيجها اللغوي الظاهر، إلا أنها تحمل في ثناياها كثيرا من القرائن التي تعكس تحيزاتها ورغبتها في التمركز هي الأخرى بتقويض غير مباشر للتمثيلات التي تحاول أن تكون معضدة لها.

مسألة ثانية تطرح نفسها بإلحاح في هذا النطاق، هي مدى قدرة الذات المهمشة على التمثيل وهي مسألة عرفت اهتماما خاصا عندما ظهرت دراسات التابع في الهند، إذ وجد المهتمون بشأن تمثيل الطبقة المهمشة أن ثمة إشكالا ينبثق من عدم قدرة هذه الطبقة على البوح وتمثيل الذات وبالتالي هناك ضرورة لأن يتحدث باسمها من ليس منخرطا ضمنها، وحتى تتضح هذه الفكرة لا نرى بأسا من الحديث ولو باختصار عن معالم دراسات التابع مادامت متصلة اتصالا وثيقا بقضية التمثيل.

4. التابع ومشكلة التمثيل:

يحسن بنا – قبل البدء في بسط معالم هذه الدراسات – أن نتحدث عن موضوعها الأساس الذي هو "التابع" ، وهو مصطلح يوضع ترجمة للمصطلح الإنجليزي(sublatern)، ويقصد به كل ذات فردية كانت أو جمعية، واقعة تحت سلطة

أو هيمنة ذات أخرى، بمعنى أن التابع يحيل دوما إلى الأدنى مرتبة، والأقل قدرة، و هو كمصطلح من وضع الفيلسوف الايطالي إنطونيو غرامشي، و تشمل تسمية التابع شكلين أو لنقل مستويين من مستويات التبعية، التبعية الخارجية وهي تلك المتشكلة من تبعية ثقافة لثقافة خارجة عنها، كما يحدث عادة في الإطار الكولونيالي / الاستعماري، حين تدين دول برمتها بالتبعية لدول تستعمرها، وتبعية داخلية هي التبعية التي تظهر عبر مستويات مختلفة بداخل المجتمع الواحد نفسه، أو بداخل الثقافة ذاتها، فتبعية الصغير للكبير، والضعيف للقوي والمرأة للرجل، وكذا تبعية الهامش الشعبوي للمركز المؤسساتي السلطوي، كلها مظاهر تجسد هذه التبعية الداخلية .

1.5. دراسات التابع: النشأة / الأهداف/ التحديات.

ظهرت دراسات التابع عبر جهود مجموعة من الباحثين الهنود بقيادة الباحث الهندي راناجيت جوها RanajitJuha ، المتخصص في تاريخ الهند ، وكان منطلق المجموعة أساسا إعادة النظر في الطريقة التي كتب بها تاريخ الهند من قبل النخبة الهندية ، حيث وجد "رانا جيت جوها" أن تاريخ الهند كتب بأقلام جملة من النخبة التي تشكلت وفق أطر انجليزية استعمارية، أسست لتأريخ هندي وفق شبكتين من المقاربات التاريخية:

"الأولى ترى أن النخب القومية الهندية أقلية ترعرعت في المؤسسات التي أنشأتها الكولونيالية البريطانية، وتنافست على المصالح والامتيازات والفرص المحدودة للحكم الذاتي التي كان البريطانيون يسمحون بها، دون كبير اهتمام بالمثل القومية. أما ما يحسبه البعض صراعًا من أجل الوطن والاستقلال، فلم يكن سوى صراع هندي داخلي بين فئين من المستفيدين تحت ظل المستعمر، وفي المؤسسات المحدودة التي أنشأتها، المقاربة الثانية كانت ترى في التاريخ الهندي صراعًا أخلاقيًّا لأجل الحرية خاضته النخب الهندية القومية ضد الاستعمار. وأن مشكلات الهند بعد الاستقلال نتيجة الإمبريالية و«اقتصادها السياسي»، وستبقى القومية نقيض الكولونيالية الجديدة هذه وقوة أساسية في مواجهتها" [33] رأى "جوها" أن كلا من المقاربتين لا تخرجان عن كونهما قائمتين على النظر إلى التاريخ الهندي وفق ثنائية كولونيالية هي الاحتلال البريطاني مقابل النخب القومية الهندية، وهذه النخب إضافة لكونها ليست إلا صناعة كولونيالية

فإنها لا تمتلك تمثيل كل المجتمع الهندي الذي يقبع الجانب الأكبر منه وراء الأضواء مشكلا ما يسميه "جوها" بالطبقة التابعة.

ويقدم لنا جوها تعريفا أو تحديدا لمقصده من مصطلح الطبقة التابعة، مؤداه أنها"الفارق الديموغرافي بين إجمالي السكان الهنود والنخب المحلية والأجنبية المسيطرة"[34]، ومن الجدير بالذكر هنا أن "جوها" بدوره استلهم مصطلح التابع - الذي صاغ به مصطلح الطبقة التابعة كرهان جديد يعول عليه في كتابة التاريخ الهندي – من الفيلسوف الايطالي غرامشي، مرفوقا بمصطلحه الاشهر أي الهيمنة، وهذا ما يوضح الأثر البالغ لغرامشي على كل أطياف الدراسات التي اهتمت بإسماع صوت التابع أو المحتل حين يتعلق الأمر بالخطاب ما بعد الكولونيالي Kوعلى مستوى المنهجية التي اختطها "جوها" وقيامها على استبدال الأدوار فيما يتعلق بكاتب التاريخ من النخبة إلى الطبقة التابعة، فإن هذا يستعيد فرعا من فروع الكتابة التاريخية المأثورة عن المؤرخين الماركسيين الانجليز تعرف بالتاريخ من الأسفل، وهي نوع من الكتابة التاريخية التي تحاول إعادة كتابة تاريخ الشعوب دون الاعتماد على أقلام النخبة من المثقفين والكتبة، وتتجه بدلا عن ذلك إلى استنطاق التاريخ عبر وعي الطبقات المهمشة الشعبية أو الصامتة[35]، إن المشكل الأساس الذي سيصادف المؤرخين الانجليز ويصادف أيضا أنصار دراسات التابع هو ذلك الناجم عن معالجة السؤال: كيف يمكن كتابة تاريخ لطبقات لا تمتلك تدوينا، أو لنقل لم تعبر عن نفسها بالتدوين والكتابة؟، وهذا السؤال محوري جدا في مجموع التحديات التي ستواجه أن كتابة تاريخية تسعى لإسماع صوت التابع، لأن مجرد قيام المؤرخ بالكتابة نيابة عنها – حتى وهو ينقل منظورها للتاريخ- سيبقيها دوما في دور الكتلة الصامتة التابعة لغيرها.

إن التعارض الذي يقيمه أنصار التاريخ من الأسفل أو أنصار دراسات التابع، يقيم تناظرا بين النخبة والطبقة التابعة، ثم يلجأ الى محاولة كتابة تاريخ التابع، لكن بنفس أدوات النخبة، لغويا وعقلانيا، فالذي يفكر هنا هو النخبة والكاتب هو النخبة أيضا، فهل يمكن للنخبة أن تكتب تاريخا لغير النخبة بنفس الآليات الإدراكية والإمكانات الفكرية واللغوية؟، سيبقى هذا السؤال الجوهري محيطا بأي محاولة

لاستنطاق التابع، وسيحيط أيضا بالخطابات ما بعد الكولونيالية التي استعادت هذا السؤال في قضية التابع خاصة عند غاياتري سبيفاك.

2.5. غاياتري سبيفاك وهل يمكن للتابع أن يتكلم؟

ارتبط اسم "غاياتري سبيفاك" Gayatri Chakravorty Spivakبشكل خاص بمقال شهير لها بعنوان: كيف يمكن للتابع أن يتكلم؟ وهو المقال الذي شاركت به سبيفاك في مؤتمر الماركسية وتفسير الثقافة الذي انعقد سنة 1983، ثم نشر سنة 1988، لكن شهرتها كباحثة وناقدة في امريكا كانت قد ارتبطت بسنة 1967، تاريخ ترجمتها وتقديمها لكتاب De La grammatologie، لجاك ديريدا، ويفهم من هذا أن المرجعية الأساس في فكر الناقدة سبيفاك هي التفكيكية التي ستكون عدتها في نقد دراسات التابع.

يندرج المقال بشكل عام ضمن دراسات التابع بصورة تبدو نقدية وتفكيكية لخطابه أكثر مما تبدو توصيفية تقديمية، ويتخصص مقالها بالتابع ذو الطبيعة الداخلية، وليس التابع الخارجي لمتعلق بالاستعمار، فهي هنا تحاول سحب منظور دراسات التابع على الدراسات الجندرية لمتعلقة بقضايا النسوية[36] حين تمثل لآرائها حول إمكانية تكلم التابع ببعض الطقوس الهندية المتعلقة بالمرأة.

والفكرة الأساس في نقد سبيفاك واضحة من خلال عنوان مقالها الذي يأتي في صيغة سؤال استنكاري، يفهم منه استنكارها أن يستطيع التابع أن يتكلم، وهذا الاستنكار هو في الحقيقة إعادة صياغة للمشكل الذي واجه دراسات التابع كما كنا بيناه في الصفحات السابقة، إذا يصطدم كل مريد لدراسة التابع وإسماع صوته بجوهر الإشكال المتعلق بإمكانية أن يمتلك هذا التابع القدرة على إسماع صوته الثقافي، من منطلق أن التابع هو في الأصل ذات لا تمتلك القدرة ولا الأدوات التي تمكنها من التكلم.

إن التابع عموما وجود تمثيلي خاضع في صورته إلى خطابات أقوى منه، وقد تكون هذه الخطابات في صورة جد معقدة ومتشابكة من الضغوطات الاجتماعية والاستعمارية والدينية تعمل كلها على تشكيل طبقات متراكمة ضاغطة على التابع، وعملية استنطاق التابع إذن قد لا تكون سوى نقله من طبقة إلى أخرى أو لنقل بأن

التابع يتراوح في تمثيلاته لنفسه بما تجود به عليه هذه الطبقات الضاغطة نفسها، مما يعني افتقاده لنسخته الثقافية الأصل، أي عدم إدراكه تماما لذاته.

تقدم سبيفاك لتوضيح ذلك أنموذجا عن طقس الساتي sati، وهو طقس هندوسي يقضي بأن تحرق المرأة المتوفى عنها زوجها نفسها كتعبير عن الوفاء، وهذا الطقس يكشف تلك الوصاية عن الذات/ الوعي / الجسد، التي تمارس ضد المرأة من قبل السلطة الدينية والأبوية الذكورية، ويذكر أن السلطات الاستعمارية الانجليزية أصدرت قوانين سنة 1929 تقضي بمنع هذا الطقس وترغم الهنود على التخلص منه[37]. وبهذا المنع لم يتم تخليص المرأة الهندية من مصيرها الذي قررته لها الوصاية الدينية والبطريركية، بل جعلها تحت وصاية أخرى جديدة هي وصاية الاستعمار الذين تدين له رغما عنها بأسباب التحرير والخلاص، وهي بهذا لم تعد سوى صنيعة لتمثيل جديد يعيد نفس الصياغة لها: عدم قدرتها على صناعة نفسها بنفسها.

إن التابع في كل حالة من الحالات السابقة يبقى تابعا خاضعا لغيره باختلاف الطرائق والنيات والتبريرات، وهو الأمر نفسه الذي سيبقيه تابعا حينما أراد دارسو التابع اسماع صوته بدلا عنه، بل إن من الغريب أن بعض النساء ممن رفضن الوصاية الاستعمارية القائمة على ادعاء تخليصهن من الموت عمدن باختيارهن الى حرق أنفسهن تعبيرا عن الوفاء كما تمليه ثقافتهن الهندوسية، وعن رفض الاستعمار الذي كان سببا في تخليصهن من الموت. وهو سلوك ترى سبيفاك أنه ليس مفهوما لدينا[38]، وهنا يمكن أن يفهم أن سلوكهن لم يكن الا نوعا من الاختيار بين تمثيلات خارجية للتابع، لكنه يفرض علينا أيضا إعادة النظر في مفهوم التحرر ذاته، فالحرية لا تعني شيئا واحدا دائما، وهذا المعطى سيعيد التساؤل إلى نصابه الأول ما جدوى أن تحاول دراسات ما بعد الكولونيالية كسر الهيمنة والمركزية وهي لا تزال تنظر إلى مفاهيم الاستعباد والتحرر نظرة مستوحاة من منظور الغربيين أنفسهم، وهو الشيء الذي جعل سبيفاك لا تستطيع أن تفهم سلوك النسوة الهنديات.

عندما اصطدمت سبيفاك بهذا الإشكال، اقترحت الاستناد على فكرة المثقف العضوي التي أقرها غرامشي أيضا، وهي أن يوجد بين تلك الطبقة التابعة التي تعاني من نفس الضغوط مثقف طليعي قادر على اسماع صوت طبقته لغيرهم، لكن المسألة

ستبقى نفسها...ألا يعني أن المثقف العضوي سيشكل نخبة تقوم بدور تمثيل التابع؟ الذي لم يستطع بعد أن يتكلم.

5. خاتمة:

تأسس مفهوم التمثيل في النقد الثقافي على تموقع مركزي حازه بعد انتفاء معطى الحقيقة من أدبيات مابعد الحداثة بشكل عام، فالمشروعية التي صارت تعطى للتمثيل تعتزي إلى كون التمثيل متعلقا بذات تسعى لفعل الهيمنة ومادام هذا النزوع متواترا عبر كل الذوات في الوجود فإن التمثيل الذي ظل ينظر إليه دوما كفرع من أصل بحكم أنه مجرد صورة عن شيء يحتفظ لذاته بالحقيقة، صار هو الأصل المتعدد، المصاحب للذوات المتعددة المفترضة متلقيا يفترض فيه بناء على منظورات ما بعد الحداثة أنه يقوم بعملية التأويل للتمثيلات متعضدا بمنزع شكي لا يقود إلا إلى مزيد من الشك.

إن الطموح الذي صاحب تفكيك عمليات التمثيل المتمركزة حول العقل الغربي أفضى إلى اقتراح حلول مجابهة لهذا التمركز تستمد كينونتها هي الأخرى من التمثيل ذاته، وعوضا عن التمثيل الذي يمارسه المركز اقترح ادوارد سعيد تمثيلا مضادا ينتجه الهامش سعيا لكسر مركزية تمثيل الآخر الغربي للأنا الشرقي، غير أن هذا المقترح وبعد أن وجد له دعما معرفيا لدى جماعة دراسات التابع بقيادة راناجيت جوها اصطدم بجملة التحديات التي انبثقت عن صعوبة أن يستطيع التابع أن يمثل نفسه، في ظل تشكل نخبة او طبقة وسطى تنادي بالكتابة عن التابع /المهمش ولكن وفق نفس الآليات والاستراتيجيات المعرفية التي وضعها المتبوع نفسه.

إن هذا المشكل والتحدي الذي واجه أنصار الهامش يكشف صعوبة الانتقال بالتمثيل من المركز الى الهامش مادام لايمتلك كتمثيل لغوي خطابي أدواته السلطوية من مكوناته اللغوية الداخلية بل هو متكئ دوما على دعامات سلطوية خارجية هي المتحكمة أساسا في عملية الاقناع بالتمثيل، وبهذا تغدو مقترحات التمثيل المضاد أو الكتابة من الأسفل عاجزة أما قوة وهيمنة التمثيل الغربي المتملك لأدوات الاقناع بالقوة.

نفس المصير آلت اليه خطابات التابع عندما تعلق الأمر بالتابع الداخلي من منظور النسوية عند غاياتري سبيفاك فمسألة ارتهان التابع بالأنساق المشكلة لوعيه

بدت أكبر وأعقد من مجرد أفكار يتم التخلص منها بسهولة ويسر، الشيء الذي يجعلنا نقر نهاية بلا جدوى القول بانتفاء الحقيقة لأن هذا المعطى حتى وهو ينبثق من محاولة كسر التمركز واعلاء الهامش المضطهد، إلا أن مسألة التمثيل المتعضدة بالقوة الحضارية تبدو أعتى من أن يطالها فعل الكسر والتغيير بأدوات تمثيلية لا تعادلها في القوة والاقناع.

الهوامش والاحالات:

1ابن منظور، لسان العرب، (م،ث،ل) دار صادر بيروت، ج11، ص:611.

2الفيروز آبادي، القاموس المحيط، باب اللام، فصل الميم.

3voir;https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/repr%C3%A9sentation/68483

4التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، دار صادر، بيروت، ج3، ص: 1340-1341.

5نفسه، ج2، ص: 738.

6 أنظر: علاء عمار جواد، التمثيل النحوي في كتاب سيبويه، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القادسية 2007، ص: 07.

(*) زمن الاحتجاج عند النحاة مرحلة زمنية يصطلح على نقائها اللغوي يقدرها بعضهم بقرن ونصف قبل الاسلام ومثله بعده في حواضر العرب وتمتد في بواديهم إلى القرن 4 للهجرة، أنظر المرجع السابق، ص: 08.

7 المرجع نفسه، ص:08.

8 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

9 يعرف التمثيل بقوله: وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه. انظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينية ،ط1، 1302هـ، ص 58.

10 أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت 1419 هـ،

ص:353-356.

11 ابن رشيق القيرواني، العمدة، جـ ا ، ص: 187.

12 الجرجاني، أسرار البلاغة، الطبعة السادسة بمطبعة محمد على صبيح في سنة 1379 هـ ، 1959م ، ص: 68 وما بعدها.

13نفسه.

14 نفسه.

15للاستزادة، أنظر *نظرية الادب* تأليف: تيري ايغلتون ترجمة: ثائر ديب الناشر: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، أو ويليك، رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة،الرياض، دار المريخ، 1412هـ

16 رينيه ويليك وأوستن دارين، نظرية الأدب: ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، الطبعة الثالثة. ص 119.

17دليل الناقد الأدبي، ص: 305.

18 عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بالدار البيضاء وبيروت، ط/2، 2001.ص: 84،83

19نفسه.

20 عبد الله إبراهيم : المركزية الإسلامية ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ بيروت،ط1،2001.ص7

21دليل الناقد الأدبي، ص:102.

22 عبد الوهاب المسيري: إشكالية التحيز، المعهد العالي للفكر الإسلامي، ماليزيا/ نيويورك، ط1،1997. ص 273، نقلا عن: غزلان هاشمي، التحيز الأيديولوجي في التمثيلات الخطابية الغربية، مركز اسبار للدراسات، على الرابط:http://www.asbar.com//ar/monthly-issues/1097.article.htm

23نادر كاظم، تمثيلات الآخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2004، ص: 16.

24نفسه.

25 عبد الله إبراهيم: المرجع السابق. ص9.

26 غزلان هاشمي، التحيز الأيديولوجي في التمثيلات الخطابية الغربية، مركز اسبار للدراسات، على الرابط: http://www.asbar.com//ar/monthly-issues/1097.article.htm

27 نفسه

28 نفسه.

29نادر كاظم، المرجع السابق، ص: 450.

30نقلا عن المرجع السابق، ص: 451.

31نفسه.

32 نفسه

33 محمود سامي الكيال، ما بعد الاستعمار: هل أمكن للتابع فعلًا أن يتكلم؟

على الرابط:https://manshoor.com/world/criticising-subaltern-studies-postcolonialism/

34ديبشاكرابارتي، دراسات التابع والتاريخ ما بعد الكولونيالي، ترجمة ثائر ديب، مجلة أسطور، ع (3) 2016)، ص: 13.

35نفسه، ص: 14.

36للتوسع ينظر: يفين هيلين، جاريثجريفيث، بيل أشكروفت، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، ترجمة أحمد الروبي، وأيمن حلمي، وعاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص: 393، وأيضا: ريتا فرج النسوية ما بعد الكولونيالية: تفكيك الخطاب الاستشراقي حول نساء الهامش، مجلة الفيصل، ع 498 /أبريل 2018 مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، ص: 60.

37 ريتا فرج النسوية ما بعد الكولونيالية: تفكيك الخطاب الاستشراقي حول نساء الهامش، ص: 60

38نفسه، ص: 61.