

الصورولوجيا في كتابات إدوارد سعيد؛ تمثيل الآخر بين النص والصورة

Imagology in Edward Said's Writings: Representing the Other Between Text and Image

شلي ليلي¹ / هواشيرة بختة²Chelli Leila¹ / Houachria Bakhta²

اللغة العربية العلمية والتعليمية - Co181400

جامعة أكلي محمد أولحاج- البويرة 10000 (الجزائر)

Akli Mohand Ouladj University (Algeria)

l.chelli@univ-bouira.dz¹ / B.houachria@univ-bouira.dz²

تاريخ النشر: 2025/09/02

تاريخ القبول: 2025/08/14

تاريخ الإرسال: 2025/03/15

ملخص البحث

تُعد الصورولوجيا (Imagologie) فرعًا حديثًا من الأدب المقارن، يُعنى بتحليل الصور المتبادلة بين الشعوب كما تنعكس في الآداب والفنون، لما لها من دور أساسي في تمثيل الذات والآخر وتشكيل الوعي الجماعي. وانطلاقًا من ريادة "إدوارد سعيد" في تفكيك الخطابات الثقافية والهيمنة الاستشراقية، يتناول هذا البحث تجليات الصورولوجيا في كتاباته، باستقصاء المنظورات التي صاغ بها صورة الآخر في السياق الغربي. يهدف البحث إلى تحليل أهم الصور الثقافية التي تناولها سعيد، وتوضيح رؤيته النقدية لمنظومة التمثيل، ورصد منهجه المقارناتي في قراءة النصوص والخطابات ذات البعد الاستشراقي. وتبرز أهمية الدراسة في مساهمتها في تعزيز المقاربات الصورولوجية ضمن الأدب المقارن، وتوسيع النقاش حول سلطة الصورة في بناء العلاقة بين الذات والآخر، بما يتيح فهمًا أعمق لآليات التمثيل الثقافي في السياقات الاستعمارية وما بعدها.

الكلمات المفتاحية: صورولوجيا، صورة، تمثيل، إدوارد سعيد.

Abstract:

Imagology is a modern field within comparative literature concerned with analyzing inter-nation representations as reflected in literary and artistic works. These representations shape collective consciousness and the perception of self and other. This study examines imagological dimensions in Edward Said's writings, focusing on how the image of the Other is constructed within Western cultural discourse. It analyzes key cultural representations, clarifies Said's critical perspective on mechanisms of

* شلي ليلي: l.chelli@univ-bouira.dz

representation, and traces his comparative methodology in addressing Orientalist texts. The research contributes to advancing imagological approaches in literary scholarship and enriching debates on the power of images in defining self–other relations, offering deeper insight into representational dynamics in colonial and postcolonial contexts.

Key words: Imagology, image, representation, Edward Saed.



مقدمة

شهدت الصورولوجيا (Imagologie) خلال العقود الأخيرة تطوراً معرفياً لافتاً، جعل منها حقلاً مركزياً ضمن المباحث المعاصرة في الأدب المقارن والنقد الثقافي، وذلك لما تتمتع به من قدرة تحليلية على دراسة الصور الذهنية المتبادلة بين الشعوب كما تتجلى في الإنتاجات الأدبية والفنية. ويمكن جوهر هذا الحقل في استكشاف المنظومات الأخلاقية والأنساق الثقافية والاجتماعية التي تُمثلها تلك الصور، ما يتيح للباحث تفكيك بنيات التمثيل وفهم آليات بناء الآخر في الخطاب النصي والبصري. وتزداد أهمية الصورولوجيا في ظل الطفرة التقنية الراهنة، حيث أصبحت الصورة — بمختلف تجلياتها — أداة تأثير مركزية في تشكيل الوعي الجماعي وتوجيه الإدراك الثقافي، مما يقتضي مساءلتها ضمن إطار نقدي مقارن يربط بين النص والصورة وتمثيل الآخر.

و في هذا يعدّ الناقد الأمريكي ذو الأصول الفلسطينية "إدوارد سعيد" واحداً من أشهر النقاد والمقارنين الذين أولوا اهتماماً كبيراً للصورة وتمثيلاتها عن الآخر في الأدب والفنون والصحافة والإعلام. حتى أضحت التعارض القائم بين الذات والآخر بعداً من الأبعاد التي قام عليها مشروعه النقدي والمعرفي، الذي سعى من خلاله إلى مساءلة الثقافة الغربية ومنتجاتها وتحليل واقع العلاقات بين العالمين المتطور والثالث، بالبحث في العلاقة الخفية بين تمثيلات الصور التي تنتجها ثقافة الغرب عن الآخر وأشكال السلطة والهيمنة التي تتمتع بها، لتكون الصورة بأنواعها ركيزة من ركائز توطؤ الثقافة والإمبريالية الغربية.

من هذا المنطلق، جاءت هذه الدراسة لاستكشاف تجليات الصورولوجيا (Imagologie) في كتابات "إدوارد سعيد"، عبر تحليل تمثيلات الصورة في مشروعه النقدي الذي شكّل من خلاله رؤية مقاومة وواعية ترفض الخضوع لأي شكل من أشكال السلطة الإمبريالية، سواء أكانت سياسية أم ثقافية. وتسعى الدراسة إلى إبراز الدور الذي تؤديه الصورة في تشكيل الخطاب الاستشراقي، وفتح أفق نقدي يدعو إلى الإبداع، والانفتاح على الآخر، وثمين التعدد والاختلاف بوصفها دعامة أساسية في بناء الوعي التحرري والممارسة الفكرية المسؤولة.

ونظراً للمكانة الفكرية الرفيعة التي يحظى بها الناقد "إدوارد سعيد"، ولما تميّز به أعماله من غزارة وتنوّع على مستوى التمثيلات الصورولوجية، فضلاً عن الأهمية العالمية التي اكتسبها مشروعه النقدي في تفكيك الخطابات الثقافية، جاءت هذه الدراسة لتطرح الإشكالية التالية: كيف تجلّت الصورولوجيا في كتابات "إدوارد سعيد" النقدية والثقافية؟ وما الرؤية

التي انطلق منها في تعامله مع الصورة داخل الثقافة الغربية؟ وما المنهج المقارناتي الذي اعتمده في تحليل النصوص والخطابات المرتبطة بتمثيلات الآخر؟

1- الصورولوجيا: المفهوم والنشأة ومدار الاشتغال:

أ- مفهوم الصورولوجيا (imagologie):

الصورولوجيا (imagologie) مبحث من المباحث العلمية الحديثة في الأدب المقارن تهتم بدراسة الصور الموجودة في النصوص الأدبية، أو الأشكال الفنية القومية عن الشعوب الأخرى، ترجمت إلى اللغة العربية بعدة مصطلحات منها: الصورية، الصورية، الصورة الأدبية والصورولوجيا. وقد أخذت تسمية الصورة الأدبية من عند المقارنين الفرنسيين الذين خصوا الصورولوجيا بدراسة الصور الموجودة في النصوص الأدبية عن الآخر المختلف لذلك فهي «دراسة صورة بعض الشعوب عند بعضها الآخر من خلال آدابها»¹.

يعرفها "دانيال هنري باجو" "Daniel Henri Pageaux" المقارن الفرنسي بقوله :

L'image littéraire est un ensemble d'idées sur l'étranger prise dans un processus de littérisation mais aussi de socialisation cette perspective oblige le comparatiste à tenir compte de la production et de la diffusion de l'image littéraire de leur production de diffusion mais aussi vécu et peut — être revu — l'image conduit à des carrefours problématiques où elle apparaît comme un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnements dans la société dans son idéologie.²

يرى "باجو" أن الصورولوجيا هي مجموعة أفكار، أخذت عن الغريب في عملية أدبية وكذلك في التنشئة الاجتماعية، لهذا وجب على الأديب المقارن، أن لا يكتفي بالنصوص الأدبية في تأليفها وانتشارها فحسب، بل عليه أن ينتبه إلى التمثيلات الاجتماعية والثقافية التي يعبر عنها النص، لذلك فإن الصورولوجيا عنده تظهر كمنظار يوضح طريقة عمل المجتمع وإيديولوجيته.

أما سعيد علوش فيعرف الصورولوجيا في معجم المصطلحات الأدبية خاصته فيقول: «اصطلاح ظهر في الأدب المقارن، ليشير إلى دراسة صورة شعب عند شعب آخر باعتبارها صورة خاطئة. و(الصورولوجية) حقل لدراسة تكون الصورة الخاطئة، في شهادات آداب الرحلات، كما عالجها (ج. م. كاري) و(أ. لوقا)، تعتمد الصورولوجية على مفاهيم الدرس السيكولوجي / السوسيولوجي / الأنثولوجي، وهي بذلك عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية»³. إذا كان "باجو" يرى أن الصورولوجيا هي دراسة الصور التي تمثل بها الآداب الشعوب الأخرى، فإن علوش ركز على اشتغال الصورولوجيا على الصور الخاطئة، التي تمثل الآخر في الآداب القومية، في إشارة إلى قصيدة تشويه صورة الآخر، والتقليل من أهميته، كما أبرز علوش علاقة الصورولوجيا بأهم العلوم الإنسانية، التي تظهر فيها صورة الشعوب وثقافتهم كعلم الإنسان وعلم النفس وعلم الاجتماع، وغيرها، حيث تعتمد الصورولوجيا على دراسات العلوم الأخرى في الدراسة والتحليل، خاصة ما تعلق بالمعتقدات البشرية، والحالات النفسية والاجتماعية، وهذا للتدقيق في صحة الصورة المقدمة عن الشعوب الأخرى.

ب- نشأتها:

تعود الإرهاصات الأولى لدراسة صورة الآخر في الأدب المقارن إلى القرن التاسع عشر حينما حاولت الأدبية الفرنسية "مدام دوستايل" تصحيح صورة الشعب الألماني عند الشعب الفرنسي. من خلال كتاب "ألمانيا" الذي سعت فيه «

إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم، لهذا بإمكاننا أن نعد هذا الكتاب بداية لما أصبح يعرف بالدراسات الأدبية للآخر (الصورولوجيا)⁴، لتزداد الدراسات الفرنسية حول صور الشعوب ونفسيها مع البدايات الأولى للقرن العشرين « ففي عام 1930 كان موضوع رسالة جورج أسكولي George Ascoli هو: بريطانيا العظمى أمام الرأي العام الفرنسي في القرن السابع عشر (...) وبعد ذلك تلقى هذا النوع في البحث دفعة حاسمة على يد جان - ماري كاريه j.M.carré كما تبين ذلك بجلاء الرسالة الحديثة لميشيل كادو Michel cadot عن صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية (1839 - 1856) »⁵، لتزدهر الصورولوجيا وتنتشر في جميع دول العالم، رغم الانتقادات التي طالتها من بعض نقاد المدرسة الأمريكية كـ " رينيه وليك " و " ايتامبل " الذي يرى أن دراسة صورة الآخر أمر مهم رجال السياسة والمؤرخين وعلماء الاجتماع ولا علاقة له بالأدب المقارن.

ج- مدار اشتغال الصورولوجيا:

اهتمت الصورولوجيا (imagologie) بدراسة صورة الآخر وتمثلائها في الآداب القومية لمعرفة قدرة الصورة على تمثيل الذات أو الآخر، وفرض سلطتها على المتلقي خاصة إذا كانت هذه الصور تخيلية، مقدمة من قبل وسطاء يتمتعون ببراعة كبيرة في خلق صور تمارس تأثيرا بالغا في المتلقي المحلي والعالمي، ولأن « الصورة هي تمثيل فردي أو جماعي، يدخل فيها - في وقت واحد - عناصر ثقافية وتأثيرية، موضوعية وذاتي، فلا يمكن لأي أجنبي أن يرى بلدا كما يريده أهله أن يراه، بمعنى أن العناصر التأثيرية تفوق العناصر الموضوعية »⁶، لذلك فإن الصور المنقولة عن الآخر في الغالب صوراً تخيلية مغلوطة، أو صوراً مصطنعة لغايات وأهداف إيديولوجية، ذلك أن الذات لا يمكن أن تدرك ذاتها إلا من خلال صورة الآخر، ومنه فإنه لا وجود لثقافة خالية من التمثيلات الذاتية والغيرية التي تشكل الهوية الثقافية لكل جماعة، وهنا تبرز الكتابة كأهم ركائز التمثيل والتصوير « أي الكتابة عن هذا الآخر بالنيابة عنه، والتكلم باسمه، وهو ما يعني مصادرة تاريخ هذا الآخر وثقافته وحقه الطبيعي في الحديث عن نفسه أو في تمثيل ذاته بذاته »⁷، لتأخذ الكتابة مهمة صياغة السرديات الثقافية، والهوية والتاريخية للأمم، خاصة إذا كان التمثيل الذي تخلقه الكتابات التخيلية هو « الذي يعطي للجماعة صورة عن نفسها وعن الآخر، وهو الذي يصنع لهذه معادلا لما يسميه بول ريكور بـ " الهوية السردية " للجماعة »⁸، ولما كان للكتابات الأدبية بالغ الأثر في تشكيل صورة الذات والآخر، شغف الصورولوجيون بالبحث في مصداقية هذه الصور وقوة تأثيرها على المتلقي والسلطة التي تتمتع بها.

2- مفهوم الصورة :

تعتبر الصورة بتنوع أشكالها إحدى أقدم وأهم الوسائط التواصلية في الحياة البشرية، ومع التقدم التقني والرقمي الفائق زادت أهميتها، لتصبح الصورة لغة العصر المؤثرة، حيث أخذت بعدا سلطويا، خاصة بعد توظيفها في اللعبة السياسية والإعلامية والإيديولوجية، لتتخطى الصورة المثل الصيني القائل صورة بألف كلمة فأصبحت الصورة بمليارات الكلمات. وبالبحث في المعاجم الغريبة « تمتد كلمة صورة Image إذن بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونية Icon، والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة، والتي ترجمت إلى Imago في اللاتينية وImage في الإنجليزية، ولقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة أفلاطون، وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التمثيل representation للأفكار والنشاطات في الغرب »⁹، لتكون الصورة محاكاة وتمثيلا للواقع والطبيعة، وتعبيرا عن الأفكار والإيديولوجيات.

أما في اللغة العربية فإن «كلمة صورة تعني هيئة الفعل أو الأمر وصفته، ومن معانيها أيضا كما جاء في لسان العرب: وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي: والتصاوير: التماثيل: ولعل هذا المعنى الأخير للصورة هو الذي أدى إلى تنامي هذه النظرة الإزدرائية للصورة في الثقافة الإسلامية والتي ربطها بعبادة الأوثان»¹⁰.

يرتبط مصطلح الصورة باستخدامات خاصة ومختلفة، باختلاف العلوم والمجالات، كما أنه يمتلك دلالات ومعاني مرتبطة بالمنظور المرئي، واللامرئي، وأيضا المجالات العقلية والذهنية التي تنطوي على الوصف الحي، والرموز الأدبية، والآراء والأفكار والتصورات والانطباعات التي قد يخلفها الفرد أو الجماعة، لهذا يمكننا القول أن الصورة هي تشكيل لغوي يمكن بواسطته تمثيل المعاني بطرق مبتكرة ومتجددة.

ولأن الإنسان يعيش في عالين محسوس ومنقول، يتلقى معلوماته في المحسوس مباشرة دون وسيط، في حين يحتاج إلى وسائط للنقل إلى العالم المنقول، حتى يشكل خبراته ويدرك واقعه، فإنه في حاجة إلى تكوين صور ذهنية تمكنه من إدراك ذاته وغيره» ولا يقتصر تكوين الصورة الذهنية على فئات دون غيرها من الفئات الأخرى؛ إذ أن البشر يكونون صورا عن أنفسهم، وجماعاتهم (...) وتعتمد الصور الذهنية على "التخيل"، أو "التصور"؛ حيث يتعلم الإنسان أن يتخيل بعقله مالا يستطيع أن يراه بعينه، أو يلمسه بيده، أو يدركه بحواسه وذلك نتيجة لعدم استطاعته الإحاطة بكل أطراف العالم الذي يعيش وفقا لما يراه»¹¹، لذلك فإن هذه الصور هي في الغالب تمثيل لبيئة أو لواقع غير حقيقي، ناتجة عن خبرات الفرد المكتسبة من القراءات المحصلة من الكتب، ومن العادات والتقاليد، ووسائل الإعلام، والبيئة الثقافية والاجتماعية، حيث إن محصلة الانطباعات التي تحدثها هذه العوامل في الفرد أو الجماعة إزاء فرد آخر أو جماعة أخرى» أو شعب، أو جنس بعينه، (...) يمكن أن يكون له تأثير على حياة الإنسان، وتتكون هذه الانطباعات من خلال التجارب المباشرة وغير المباشرة، وترتبط هذه التجارب بعواطف الأفراد واتجاهاتهم، وعقائدهم، وبغض النظر عن صحة أو عدم صحة المعلومات التي تتضمنها خلاصة هذه التجارب، فهي تمثل بالنسبة لأصحابها واقعا صادقا ينظرون من خلاله إلى ما حولهم، ويفهمونه، أو يقدرونه على أساسها»¹².

تعتبر الصورة القومية "National Image" عن تصور شعب عن شعب آخر، وهو موضوع دراسة الصورولوجيا، وترتبط ارتباطا أكيدا بالصورة المقلوبة أو المنطبعة، يعرفها "جون ميل" بـ «منظومة من الانطباعات، والأفكار، والآراء، والاتجاهات التي تكون تمثيلا عاما، أو سائدا، فهي عبارة عن وصف موجز، وتصور موحد لشعب دولة ما، أو حكومته»¹³، وتكمن العلاقة بين الصور القومية والصور المقلوبة في اعتبارها صورا ذاتية تأخذ أبعادا عقائدية وإيديولوجية قائمة على التعصب البعيد عن العلمية والموضوعية، وهذا ما يؤكد السيد ياسين حين يعرف الصورة القومية بأنها «السمات الشائعة الثابتة التي تسرى على شعب ما من جانب شعب آخر والتي تأخذ شكل العقيدة العامة للجماعة، والتي تصاغ على غير أساس علمي أو موضوعي؛ تأثرا بأفكار متعصبة تتسم بالتبسيط في تصورهما للآخر»¹⁴، ولأن التمثيل أهم خصائص الصورة، ترتبط الصورة عادة وتأثيراتها بإيديولوجيات معينة وهذا ما أكدته "شايبرو" حين يقول: «إن كلمة فكرة idea ترتبط كذلك بكلمة idolum اللاتينية وهي كلمة تعني صورة بلا مادة (...) وهكذا تكون الأفكار هي تشكيلات عقلية لمجموعة متفرقة نوعا من الصور التي تكون موجودة في عقل الفرد وعند مستوى نشاطه العقلي الأيقوني أو المتعلق بالتفكير بالصورة، هكذا ترتبط الإيديولوجيا بشكل أو بآخر بالصور والتفكير من خلالها»¹⁵، لترتبط الصورة بالفكرة،

بل تكون الصورة مهما كان نوعها سببا أساسيا في وجود الفكرة وانتشارها وتثبيتها في الوعي الفردي والجمعي، ومن هنا جاء استغلال الصورة كوسيط مؤثر لنشر الأفكار والعقائد والإيديولوجيات، لهذا يعد الأدب بما يتمتع به من تمثيل وتخييل أهم المجالات المنتجة للصور الناقلة لها كذلك.

3- مفهوم التمثيل :

تهتم الصورولوجيا بالبحث في صورة الشعوب عند شعوب أخرى، من خلال التركيز على دراسة المدونات الدينية، والكتابات التاريخية، والنصوص الأدبية، والسرديات الشعبية والعجائبية، والسير، ومدونات الرحالة، والأمثال والحكم الشعبية، وغيرها من الكتابات. حيث يعد تمثيل الآخر وسيلة هامة، تلجأ إليها أغلب الثقافات، لتؤكد وجودها، وتثبت تفوقها وتميزها، لهذا فإن الكتابة عن الآخر ووصفه، أهم استراتيجيات تمثيل الآخر، والحديث عنه، ومن هنا ارتبط التمثيل بعنصر إبداعي مهم، وهو التخييل، تلك العملية العقلية المتجددة، القادرة على إنتاج صور، وتصورات، وإعادة دمجها، وتركيبها مع الخبرات السابقة للتشكيل، والإبداع، ولأن التخييل عملية إبداعية بحتة، لها القدرة على التأثير في الفرد والجماعة، أصبح التخييل مكون مهم من مكونات هوية وثقافة أي مجتمع من المجتمعات، خاصة إذا كانت كل جماعة تحتاج إلى متخييل يؤسس لوجودها، ويدعم بقاؤها فالتخييل لا يدل على «الأوهام أو الصور بالمعنى المادي للكلمة. إنه يعني الدلالات الكبرى التي تجعل المجتمع يبدو متماسكا ككل. وبواسطة هذه الدلالات الكبرى يخضع المجتمع معنى على حياة الفرد، وهي التي توجه فعالية الكائنات البشرية، وبالتالي تعطي قيمة الأشياء والأفعال أو تخفض من قيمتها»¹⁶، ليصبح التخييل صانع التمثيلات والتصورات التي أخذت دورا فعالا في خلق صورة الذات والآخر و تشكيل الواقع .

ولا تخرج دلالة التمثيل عند أغلب النحويين والبلغاء العرب عن التشبيه والمساواة والتصور والنظير والقدر، يقول الأصمعي (ت:216 هـ): «المثل عبارة عن المشابهة لغيره في معنى من المعاني أي معنى كان، وهو أعم الألفاظ الموضوعة للمشابهة، وذلك أن التد يقال فيما يشارك في الجوهر فقط، والشبه يقال فيما يشارك في الكناية فقط، والمساوي فيما يشارك في الكمية فقط، والشكل فيما يشارك في القدر والمساحة فقط»¹⁷، إن كلمة (مثل، مثل) لا تدل على معنى المساواة والمطابقة في كل شيء لتدل على الشيء في جوهره، لكنها تدل على الشبه والمساواة والقدر في بعض الأجزاء من الشيء. وأما المفاهيم المعاصرة فترى أن التمثيل يعد مرآة عاكسة للأفكار المتنقلة عن الإنسان وواقعه، وهو «ضرب من العمليات التي تدور حول طريقتنا في النظر إلى أنفسنا وتقديم الآخرين أو عرضهم أو استحضارهم كما تصورتهم الثقافة التي تمارس التمثيل»¹⁸، ومنه فإن التمثيل هو مجموع عمليات إبداعية يمكننا من خلالها تشكيل صور ذاتية أو غيرية، سواء كانت هذه العمليات حقيقية أو خيالية تحمل أبعادا أسطورية في طياتها، لتحقيق العلاقة بين التمثيل والتخييل كـ "نسق مترابط من الصور والدلالات والأفكار والأحكام المسبقة التي تشكلها كل فئة أو جماعة أو ثقافة عن نفسها وعن الآخرين، فكل جماعة تشكل صورا وأحكاما من الوعي أو اللاوعي الجماعي بمرور الزمن وبالقدرة المادية أو الثقافية التي يتمتع بها التمثيل»¹⁹، فيغدو التمثيل نسقا من أنساق فرض القوة والهيمنة، ويميز التخييل الذي يجسده التمثيل في شكله الايديولوجي لتحقيق مقولة "بول ريكور" الذي يرى في التخييل «رديف الايديولوجيا أي الايديولوجيا بوصفها نسقا من الأفكار، والتمثيلات الجماعية التي تحمل الوهم والزيغ، والإشارة إلى الواقع في الوقت ذاته»²⁰.

وانطلاقاً من نسق التعالقات القائمة بين الصورة والتمثيل والتمثيل والصورولوجيا، يمكننا التركيز على هدف الصورولوجيا الرئيسي وهو « الكشف عن الأثر الإيديولوجي لصورة الآخر عن جمهور معين »²¹، في كتابات " إدوارد سعيد " النقدية، خاصة أنه الناقد الذي اتخذ من تمثيلات صورة الآخر عند الغرب مادة لمشروعه النقدي الموجه لمساءلة الثقافة الغربية الإمبريالية .

4 - تجليات الصورولوجيا في كتابات إدوارد سعيد:

أ- صورة الشرق وتمثيلات الاستشراق :

يعتبر "إدوارد سعيد"^(*) الاستشراق نظام متجانس من الخطابات، التي شكلتها الثقافة الأوروبية عن عالم أصبح يعرف بالشرق، ومبحث علمي اتخذ المذهب المقارن في دراسة جغرافيا الشرق وسكانه، حتى أصبحت المقارنة مرادف حقيقي للتباين الوجودي الواضح والتعارض القائم بين ثنائية الغرب والشرق. ويؤكد "إدوارد سعيد" على أهمية التمثيل ضمن الخطاب الاستشراقي لكشف البعد الإمبريالي الغربي فيه حين يقول: « وما إن بدأ النظر إلى الاستشراق باعتباره "صورة" يسقطها الغرب على الشرق وتعبيراً عن إرادة التحكم فيه فلن تصادفنا أية مفاجئات (...) فإن ذلك يصدق أيضاً على المستشرقين الذين وضعوا "حبكات" التاريخ الشرقي، والشخصية الشرقية، والمصير الشرقي »²²، وانطلاقاً من فكرة تؤكد أن الاستشراق نظام من التمثيلات التي وضعها أغلب المعارف الغربية حول الشرق، حاول "إدوارد سعيد" الوصول إلى نتيجة مفادها أن الاستشراق كخطاب مؤسس ومؤسس، كرس لإنتاج معرفة تعزز تفوق الذات الأوروبية، وتزيد مركزيتها، وتخدم المصالح الإمبريالية الاستعمارية، تجاه آخر خلقته تمثيلات الاستشراق، وأعطته صورة نمطية حطت من شأنه وقيمه. ومن هنا كان اشتغال "إدوارد سعيد" في كتابه " الاستشراق " على معارف متنوعة وخطابات مختلفة، جمعت النصوص الأدبية، والخطابات السياسية، والمدونات الدينية والدراسات الأنثروبولوجية وغيرها ليثبت تعاضد المعرفة مع السلطة، فقام بنقل « منهجيات مقارناتية إلى مجال الدراسات الثقافية، مسهلاً اختراق الحدود بين الدراسات الأدبية والثقافية، على المستوى الأكاديمي يرغب إدوارد سعيد في إقامة قطيعة مع ما يسميه "شرقة التخصصات" أو "غيتوهات التخصص" » ghettosdisciplinaires مجتازاً ومختزقاً الحدود بين حقول الأدب، وهو ما يجعله يخترق المجالات القائمة خارج تخصصه²³، ولعل هذا الاختراق من صميم عمل الصورولوجيا التي تتداخل مع العلوم التي تهتم بصورة الشعوب ونفسياتها وبأصولها وأعراقها، وينظماها الثقافي والاجتماعي والسياسي.

لذلك فإن الاستشراق عند إدوارد سعيد هو ذلك الخطاب الذي يمكن من خلاله « تحليل صورة الآخر، الإسلام، العرب، سائر الشعوب الأخرى غير الأوروبية »²⁴، لهذا كان التركيز على الاستشراق لتفكيك وقد الثقافة الغربية وإبداعاتها عملاً صورولوجياً، حاول من خلاله كشف النظام التمثيلي لهذا الخطاب، وإيضاح الصور المعرفية والإيديولوجية، والأنساق الثقافية والاجتماعية، التي تتخفي وراءه، وتعمل مجد لإنتاج خلق جديد يمثل الآخر المقابل للغرب وهو ما أصبح يعرف بالشرق.

يؤكد "إدوارد سعيد" أن صورة الآخر - الشرق - وتمثيلاتها ليست إلا نسقاً من نظام إمبريالي هدفه السيطرة والهيمنة، لذلك فإن نقده لا يمس الصورة في حد ذاتها باعتبارها علاقة مرآوية عاكسة بين التمثيل وموضوعه، لكنه قد مس

أنظمة الصورة الداخلية، خاصة إذا كانت الصورة شكل من أشكال العنف الرمزي المسلط على الآخر، قصد التحكم والسيطرة فقد وصف « قانون براءة كيف يعتمد الفرنسيون تشريع المواطنين السود مفاهيم تجعل منهم رعايا سودا بأقنعة بيض سواء فعلوا ذلك بوعي أو بغير وعي لما يفعلون. فالفرنسيون يوحون للسود بأن يرضوا بالمهانة التي يفرضها عليهم لونهم الأسود. ففي جزر الأنثيل مثلا يطالع الطلاب السود منذ نعومة أظافرهم قصصا تجعل من الرجل الأسود رمزا للقوة الشريرة »²⁵، وهي صورة الذات المقهورة التي اهتزت عزتها الوجودية بفعل التمثيلات السردية الاستعمارية للرجل الأبيض.

لقد شملت تحليلات "إدوارد سعيد" التي وضعها في كتابه الاستشراق، خطابات ونصوص متنوعة، رغبة منه في كشف حالة التناقض، والانسجام بين مختلف أشكال العلوم والمعارف الغربية، إذ تعلق الأمر بإنتاج صور وتمثيلات للآخر غير الغربي، وإظهار الرابط القوي الذي يجمع بين المعرفة والسلطة، من جهة وبين الاستشراق بتمثيلاته والأنظمة الاستعمارية الإمبريالية من جهة أخرى.

فبدلا من التأكيد على التنوع الثقافي الإنساني، وضرورة التعايش السلمي، والتبادل المعرفي والحضاري بين شعوب العالم، يصر "كارل ماركس" فيلسوف الغرب، على ضرورة استعمار الشرق، قصد النهوض بالشرقيين من التخلف، وإحاقهم بركب الحضارة الغربية، لأنهم بلغوا درجة الجهل والتخلف التي تجعلهم «لا يستطيعون تمثيل أنفسهم ولا بد أن يمثلهم أحد»²⁶، وهي أعلى درجات التعالي والاستحقار التي رسمها التمثيل للشرق الذي حدد بوصفه « قيا للجمود والتجسر والتصلب والاستبداد (...) في مقابل الغرب بوصفه قيا للتقدم والتحديث والدينامية والحرية، كما تم محاكمته وإدانته انطلاقا من هاته القيم الأخيرة وبعد عملية تشخيص دائه، تقترح الوصفة، وصفة المستقبل، القائمة على فرض الحجر على الشرق بوصفه "قاصرا" لا بد من الأخذ بيده نحو بلوغ الرشد ومستوى الوعي الكافي الذي لا بد أن يكون على شاكلة ما هو في الغرب»²⁷، وليست الآراء الاستشراقية الماركسية إلا صورة عن أفكار فلاسفة القرن التاسع عشر، حيث يرى هؤلاء أن القيم الغربية تمتاز بالشمولية، والحماية ويمكن فرضها على من خالف الغرب.

وانطلاقا من مسلمة تؤكد تفوق الغرب وتعالیه، يرى "بلفور" السياسي البريطاني، أن الاستعمار ممارسة فيها كل الخير لشعوب الشرق «ف الأمم الغربية ما إن يبدأ ظهورها في التاريخ حتى تظهر بدايات قدرتها على الحكم الذاتي (...) وهي القدرة الجديرة بالتقدير في ذاتها (...) ثم انظروا إلى تاريخ الشرقيين برمتها فيما يسمى بصفة عامة الشرق، ولن تجدوا آثارا تنبئ عن الحكم الذاتي إطلاقا»²⁸، وهو رأي قائم على معرفة زائفة هدفها خدمة المصالح الإمبريالية البريطانية.

لذلك يؤكد "إدوارد سعيد" في كتابه "الاستشراق" أن آراء "ماركس" وأفكاره الداعية إلى ضرورة بعث الشرق بمائلته مع الغرب، ليست إلا تصورات ناتجة عن جملة بواقع الشرق الحقيقي، استمدتها من أدبيات استشراقية مشبعة بصور الذات المتفوقة في مقابل آخر دوني. أما آراء "بلفور" فمبنية على أفكار تدعى معرفة الشرق، أو معرفة وجدت قصدا لتعريف الشرق، هدفها المساعدة في بسط السلطة الغربية، حيث إن الاستشراق بما يملكه من منظومة معرفية وثقافية وسلطة تمثيلية، أصبح يتمتع بقدرة على خلق شرق جديد، خيالي ورمزي، ليس له وجود حقيقي أو واقعي إلا على المستوى الغربي، فبتناظر بين المعرفة والخيال تم تشكيل منظومة من الصور والتصورات الاستشراقية التي جعلت الشرق فضاء من المعاني الرمزية، وحولته إلى مشهدية مختزلة على خشبة المسرح الغربي، لهذا يرى "إدوارد سعيد" أن

التمثيل يأخذ مفهوما مسرحيا مهمته تقديم الصور والأوصاف والمشاريع التي ابتدعها المستشرقون لتمثيل الشرق، واختزاله في صور نمطية ارتسمت في الوعي الغربي حتى أصبحت مفهوما مجردا، ومسلمة لا يمكن الطعن في صحتها « فالصور التي بناها الاستشراق اتسمت باتساقها المنطقي، وبوجودها المادي والمؤسسي، والتي استعملت لأهداف إستراتيجية خدمت المصالح العامة للغرب الامبريالي، لهذا لم يكن أمام إدوارد سعيد إلا أن يتعامل مع الصور باعتبارها نظاما خطائيا، أما عن موضوع نقده فليس الصورة ذاتها بل (أنظمتها) التي تتمتع بسلطة قمعية تحد من إرادة وحرية المصور نفسه»²⁹، وتعمل على إرباكه والتقليل من قدراته، وفعاليتها، لذلك لم يصور الإنسان الشرقي في الخطابات الاستشراقية إلا صورا نمطية، تتسم بالتبسيط والثبات والجمود، حتى أصبح يتمتع بجوهر أفلاطوني ميزته السلبية والدونية، والصحيح أن الشرقي لا يحمل إلا كل ما يصاد الغربي يقول "كرومر" السياسي البريطاني: "... وأنا أقتنع بالإشارة إلى أن الشرقي بصفة عامة. وبأسلوب ما. يعمل ويتكلم ويفكر بطرائق مضادة تماما للأوروبي»³⁰، ومن هنا كان الشرق بجغرافيته وإنسانه الصورة المضادة للغرب.

يركز "إدوارد سعيد" في نقده لمنظومة التصوير والتمثيل الغربية على البحث في التقنيات السردية والصور البلاغية، وآليات الوصف، وأساليب الكتابة، والمقالات الصحفية والإعلانات التلفزيونية، والإبداعات الفنية المختلفة، لإبراز جودة هذه المادة التصويرية وكثافتها وأهميتها في فرض السلطة والهيمنة الغربية حيث « تميل جميع الثقافات إلى صنع تمثيلات للثقافات الأجنبية توفر سبلا أفضل لمعرفة باتقان أو السيطرة عليها بطريقة ما (...)». وهذا يستدعي أن تكون دراسة المعرفة الغربية أو تمثيلات العالم غير الأوروبي دراسة لهذه التمثيلات وللقوة السياسية التي تعبر عنها»³¹، وهو يرى أن فلاسفة وعلماء وفنانوا وأدباء القرن التاسع عشر كـ "كونوراد"، "فلوير"، "كيلنغ"، وغيرهم لم يعيدوا إنتاج الأقاليم الطرفية للغرب فقط بل أنهم أعطوها نفحة حياة جديدة « وجميع هؤلاء طوروا وأبرزوا المواقف الجوهريّة في الثقافة الأوروبية معلّنين أن الأوروبيين ينبغي أن يحكموا، وعلى غير الأوروبيين أن يحكموا ولقد حكم الأوروبيون بالفعل»³².

إن تمثيل الشرق وإعادة خلقه، تعني تحديد شكله وملاحقه، وبناء هويته، ووضع مفهوم مناسب له باعتباره صورة مغايرة للغرب المتحضر، لهذا قدم الاستشراق مجموعة من الصور المشوهة عن الشرق وسكانه وثقافته، معتمدا على نظام لغوي بالغ التشفير والتميز والتمثيل ساعد على إزاحة الكيان الواقعي للشرق، وأحل محله شرقا غريبا، تمثله صورا تمثيلية، لا صورا طبيعية، لذلك كان الشرق دائما «مكانا غرائبيا وقصيا، وأثريا في الجوهر، بوسع الأوروبيين أن يقيموا فيه استعراضات معينة للقوة»³³.

أما الإنسان الشرقي فيمثل جنسا من الأجناس المحكومة التي لا تستطيع تمثيل نفسها ولا يمكنها إرساء حكم ذاتي لها، بل هي دائماً الحاجة إلى من يحكمها ويسير شؤونها، وهو أيضا نموذج العقلية الشرقية المتخلفة، المضادة للعقلية الغربية في عقلانياتها وإنسانياتها وحريتها وحبها للسلام في حين كانت الحرب تمثل المظهر الطبيعي للمجتمع القبلي العربي والغزو والإغارة ركيزة اقتصاد هذا المجتمع.

ويعد الإسلام الكيان الأكثر خطورة والأشد تهديدا للغرب منذ زمن بعيد، لذلك ربط "إدوارد سعيد" ظهور الاستشراق كبحث علمي في الجامعات الغربية بالعداء الذي تكنه الكنيسة للإسلام، والأمر الأكيد أن صورة الإسلام المشوهة، لم تتغير عند الغرب بل إنها أخذت شكلا صميا صلبا، وضعه المستشرقون الأوائل، من رجال الدين والسياسة

والأدب وزادته وسائل الإعلام والصحافة انتشارا، فالغرب يرى « أن محمدا يمثل للإسلام ما يمثل المسيح للمسيحية، ومن هنا أطلقوا على الإسلام التسمية الجدلية أي " المحمدية " وألقوا بمحمد ﷺ صفة " الدجال " بصورة " تلقائية "، ومن أمثال هذه المفاهيم الخاطئة وغيرها تشكلت حلقة لم تنكسر في يوم من الأيام بالانفتاح على الخارج (...) إذ اعتبروا أن المفهوم المسيحي للإسلام متكامل وكاف بذاته»³⁴، وغير قابلة للتغيير أو التبديل، وقد اتضحت هذه الصورة في أشكال سردية كـ "البيلليوتيك أو رينثال" لـ "بارتيلي ديريبلو" و"الحجيم" لـ "داني" وغيرها.

يرى "إدوارد سعيد" في كتابه "الاستشراق" أن الشرق قد منح العديد من الروائيين والمبدعين الغرب كـ "فلوير" و"نيرفال" وغيرها فرصة التعبير عن الهواجس الجنسية المكبوتة لديهم فمثلت المرأة العربية مصدرا للمتعة وإثراء الخيالات الجنسية، وأصبح الشرق رمزا للخصب والطاقات المتجددة، وانطلاقا من نزعة جنسية أصبحت "كشك هانم"، العالمة المصرية تمثل كل ما تعلق بالجنس وغواية الجسد والرغبة الجنسية عند "فلوير" فهي الصورة النمطية التي ألصقت بالمرأة العربية، وهي نموذج الأنثى الشرقية الذي تجسد في شخصيات رواياته مثل "سلامبو" و"سالومي" وغيرها، غير أن المرأة العربية التي شكلت رمز الشهوة والشغف، والتي كانت مصدرا لتجديد طاقة العجوز الهرم في "فلوير" لم تكن إلا صورة مثلت المرأة الشرقية المقموعة التي لم ينح لها "فلوير" فرصة التعبير عن ذاتها، بل تفنن في تمثيلها بما تملحه عليه خيالاته وهواجسه، حتى أصبحت نموذج العهر والغواية الذي يؤكد عليه في قوله: «إن المرأة الشرقية لا تعدو كونها آلة، فهي لا تفرق بين رجل وآخر»³⁵، وهي صورة من الصور النمطية التي لم تتغير ولم تتبدل تجاه كل ما ينتمي إلى الشرق، بل ازدادت سوءا مع الاستشراق الحديث أو ما أصبح يعرف بالدراسات الاستشراقية، خاصة بعدما دخلت الولايات المتحدة إلى الصورة بترسانتها الإعلامية الهائلة، لتزداد قوة التمثيل والتصوير تأثيرا وترتبط بأحداث سياسية واقتصادية عالمية. جعلت الإنسان الشرقي خاصة العربي والمسلم، يزداد قهرا وتعاसे، ومهانة بسبب ما لحق صورته من تشويه، وتزييف.

ب- الكتابة ترد: التمثيل والتمثيل المضاد:

إذا كان الاستشراق خطابا من التمثيلات الثقافية التي مكنت الغرب من إخضاع الشرق وحجزه في أشكال ثقافية امبريالية، وساعدته في بسط سلطته الاستعمارية على الشرق، فإن التمثيلات الثقافية الغربية خاصة السردية لم تقتصر على الشرق فقط، بل انتشرت لتشمل العالم بأسره، حيث عملت التمثيلات التي أنتجها مفكرون ومثقفون وأدباء أوروبيون على خلق صورة الآخر غير الأوروبي، وبثا في الوعي الغربي وغير الغربي.

غير أن هذه السرديات والتمثيلات الغربية، جوهيت بكتابات وتمثيلات مضادة، قدما في جبهة المقاومة كتاب أصلايون، جاءوا لتفكيك الاستعمار في محاولة لإثبات الوجود، وإعلاء أصواتهم لدحض السلطة الغربية، التي أهانت كبريائهم، وقمعت أصواتهم، وعاملتهم معاملة العبيد المغلوبين في أرضهم، ففي مقابل كتابات "كونراد" و"جيد" و"كامو" وغيرهم برزت كتابات "بيتس" و"نغوي" و"اثيونغو" و"الطيب صالح" وغيرهم، التي أظهرت النسق المقموع، والأسطوريات الجديدة، التي اعتمدها الكتاب الأصليون في تمثيل ذواتهم وأوطانهم المسلوقة.

اتبع "إدوارد سعيد" في تحليل وقراءة النصوص الأدبية التي جعلها مادة اشتغاله في "كتابه الثقافة والإمبريالية على القراءة الطباقية" (cantrapuntally)، وهي قراءة خاصة به في الأدب المقارن، الذي دعا إلى المضي به خارج بؤرة التبعية

الغربية، خاصة بعدما انفتح العالم على بعضه، وذابت جغرافيته بفعل التكنولوجيا وشبكة الانترنت، التي جعلت العالم قرية كونية صغيرة، والقراءة الطباقية هي « القراءة التي تدخل في حسابها عملية الهجنة وعملية مقاومة هذه الهجنة في الوقت ذاته، أو التمثيل والتمثيل المضاد »³⁶، لذلك فإن « إدوار سعيد » في دراسته لا يهتم بالجودة الفنية للعمل الأدبي فقط، بل يعمل على وضع النص في سياقه التاريخي والاجتماعي، ويحاول أن يربط بين الأحداث ومنتجاتها الأدبية ليربط بين النص وعاملي القوة والسلطة، ويقترح أن تكون الأحداث والوقائع الدنيوية مدار اشتغال العمل النقدي « ولكنني أقول إنه في قراءتي للكتب لا يكفي أن أقول: « إنها أعمال فنية ». بل أحاول أن أعيد وضعها وإحاطها في تاريخها »³⁷، وانطلاقاً من هذا المبدأ تمت دراسة وتحليل النصوص التي اختارها « إدوار سعيد » في كتابته الثقافة والإمبريالية سواء كانت نصوصاً غربية أو نصوصاً مضادة، أي ما أصبح يصطلح عليها بالأدب المابعد كولونيالي.

يؤكد « إدوار سعيد » أن بريطانيا وفرنسا قد استثمرتا في ميدان الأدب، لنشر وترسيخ أفكار الخدمة، والتضحية والتعدين التي يدعيها الاستعمار، وإبراز صفات وقيم أخلاقية تحسن صورة الغرب، كالغرب الإنساني، المتحضر، والمتمدن، وغيرها، وقد سعى « إدوار سعيد » في كتابته الثقافة والإمبريالية إلى فك تشابكات العقد، والحبكات السردية الغربية، لتبين أثر الأنساق التاريخية والاجتماعية والسياسية في تكوين هذه النصوص، وإبراز أشكال الزيف والنشويه فيها، لتبرز السرديات الأدبية كأهم الركائز الإمبريالية الدائمة والمتجددة، فقد كانت أعمال « كونراد » و « كيلنغ » و « جين أوستن » و « جيد » و « كامو »، بما تتمتع به من أسلوب فني راقٍ، وشهرة عالمية واسعة، من الأعمال التي صاغت التجربة الإمبريالية لبريطانيا وفرنسا وقدمتها لجمهور القراء بسحر رومنسوي وجالية فانتة.

فقد شكلت إفريقيا « قلب الظلام »، الذي سعى البريطانيون إلى مسح سواد ظلمته عند « كزاد »، ولم تكن أنهارها وثرواتها الطبيعية سوى دليلاً على عجز الإنسان الإفريقي الأسود الذي لا يستطيع السيطرة على أرضه وخيراتهما، ويتوج الرجل الأبيض كذات مركزية سيدة وفاعلة، ضحت بمدنيتها لشق طرق التحديث والحضارة في أدغال إفريقيا.

أما « روضة ما نسفيلد » تلك التحفة الروائية لـ « جين أوستن » الروائية البريطانية، فمثلت في سردية صريحة وواضحة، أشكالاً إمبريالية، عنصرية صورت الأوضاع الاقتصادية للمجتمع البريطاني في القرن الثامن عشر، من خلال تفاعل طبقة اجتماعية حديثة الظهور في المجتمع البريطاني مع أوضاع الحياة الجديدة التي تعيشها في مستعمرة « أنتيغوا » الكاريبية، قدمت من خلالها الروائية حالة الثراء التي أصبحت تحياها بعض العائلات البريطانية المفلسة بعد منع تجارة الرقيق في القرن الثامن عشر، من خلال استحواذها على أراضي زراعية منتجة للسكر في الجزيرة، ويؤكد « إدوار سعيد » أن الروائية قد مثلت في روايتها وقائع حقيقية للمجتمع البريطاني، شهدت على عملية التوسع والاستيطان الجغرافي البريطاني على حساب أراضي الأصلايين المنبوذين، كما أكد أن عمل الروائية هذا يبرز دعمها لعملية التوسع والاستيطان، حيث يرى أغلب الأدباء الغرب أن الاستعمار يمثل ضرورة أكيدة لمصلحة الآخر غير الغربي.

وهو نفس الرأي الذي تبناه الكتاب الفرنسيون، حيث يؤكد « إدوار سعيد » أن أعمال « كامو » أعمالاً منتصرة للإمبريالية الغربية، حيث لم يمثل الفضاء الجزائري في كتاباته، إلا امتداداً طبيعياً للإمبراطورية الفرنسية، فكانت روايات « الغريب » « الطاعون »، « المنفى والمملوك » وغيرها، أعمالاً فنية طرح « كامو » من خلالها وعياً استعماريًا فرنسيًا، يهدف إلى ترويح فكرة الجزائر الفرنسية.

وفي مقابل هذه السرديات الغربية التي تفوح بالتعالي والعنصرية المفرطة، ظهرت سرديات من جغرافيات الدول المستعمرة تعبيرا عن رؤية جديدة، كسرت الفضاء الأسطوري الذي رسمته السرديات الإمبريالية الغربية، وأعدت رسم الحدود، وتشكيل تمثيلات لهويات أصلانية، ومتنوعة، لتسجل اللغة تغييرا في المناخات الاجتماعية والسياسية والثقافية وتتلسم معانات وانشغالات أهالي وسكان ما وراء الحدود الأوروبية، وتأخذ بنظامها الأصلاني أو الأوروبي زمام التحكم في الإنتاج الرمزي، لتظهر كتابات مابعد كولونيالية تستحق القراءة والتأويل، لرصد المعركة الأدبية القائمة، بين أصلانيين عاشوا المذلة والنفي والشتات، وبين الرجل الأبيض، السيد، القوي.

ومن هنا كانت رواية "النهر الماين" لـ "جيمس نغوي" الروائي الإفريقي، إعادة صياغة للحالة الإفريقية، حيث لم تعد إفريقيا "أرض الظلام"، وبلاد الاستكشافات والمخاطر كما صورها "كونراد"، لكنها باتت أرض الحياة والعطاء، صاحبة نهر "هونيا"، النهر المعطاء الذي لا يخف ولا ينحصر، يروي الأرض ويسعد الإنسان، خاصة أن "هونيا" كلمة تدل على البعث والشفاء، ولم يخف "نغوي" في روايته حالة الانقسامات والثورات الدائمة في إفريقيا، إشارة إلى مخلفات الاستعمار الموروثة، وقد تم اختزال وتقزيم الرجل الأبيض ليظهر في شخصية رجل الدين المسيحي خادم الكنيسة، لتعود إفريقيا إلى إفريقيا بسواها البراق وليس المظلم، وتألفت إفريقيا بنهر النيل في رواية "موسم الهجرة" للطبيب صالح الروائي السوداني، وتبرز اللغة العربية كرمز من رموز الهوية السودانية، ووسيلة للتعبير عن مأساة ومعاناة، بلد إفريقي عان من ويلات الاستعمار ومحاته ولا زال يعاني منها إلى حد الساعة.

أما الكتابات الأيرلندية المضادة فمثلها الروائي "جيمس" والشاعر الفذ "بيتس" اللذان عملا على إعادة إرساء سرديات تدعم الهوية الأيرلندية، التي عملت بريطانيا العظمى على الاستنزاء بها وطمسها، وتحويل وطنهم إلى بلد المستنقعات والأوكاخ، أما شعبها فهم بربر و أكلة البطاطا، وهذا ما رفضه الكتاب القوميون بما يحملونه من قوة وعزة نفس، لتعود أيرلندا إلى مجدها وتتوشح بتاريخها المقاوم وثقافتها الخاصة.

لقد تنامي العمل الأدبي المقاوم، والمفكك للاستعمار، مع تنامي الإمبريالية الاستعمارية في محاولة لتصحيح التاريخ، مستخدما اللغات الأصلية واللغات الأوروبية من أجل تشكيل سرديات أصلانية، تجابه في تمثيلاتها، التمثيلات الإمبريالية، التي سلبت الدول الخاضعة للاستعمار الحق في تمثيل نفسها، والاعتزاز بهويتها، كما قاومت في نفس الوقت أنظمة الخيانة والولاء للإمبريالية التي تدعي القومية الزائفة.

الخاتمة:

و في الخاتمة توصلنا إلى النتائج التالية :

- ♦ تعتبر دراسة صورة الآخر من أهم ما قدمه إدوارد سعيد في مشروعه المعرفي والنقدي وتعد كتبه "الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق" و "الثقافة والإمبريالية" و "تغطية الإسلام" أهم هذه الأعمال وأشهرها.
- ♦ يرى إدوارد سعيد أن جميع الثقافات تصنع تمثيلات للثقافات الأخرى لمعرفة والسيطرة عليها أو لخلقها وإعادة تشكيلها بما يناسبها.
- ♦ يؤكد إدوارد سعيد أن الاستشراق خطاب من التمثيلات، المزود بهيكل منظم من القوى التي خلقت الشرق، وجعلته موضوعا للمعرفة الغربية، والوعي الغربي، ثم الإمبراطورية الإمبريالية الاستعمارية.

- ♦ لم يعد التمثيل الذي قام عليه الاستشراق مجرد أداة لتصوير الآخر، بل أصبح يمثل وسيلة لإعادة الخلق وبسط السلطة، لتتحول الصورة إلى خطاب ورؤية إمبريالية.
- ♦ تعامل إدوارد سعيد مع الصورة باعتبارها نظاما خطائيا له قوته وسلطته الرمزية.
- ♦ يرى إدوارد سعيد أن السرديات الأدبية خاصة الرواية لعبت دورا محما في خلق تمثيلات غربية عن الآخر غير الغربي، واكتسبت سلطة قمعية خدمت الإمبريالية وأهدافها الاستعمارية.
- ♦ يعد العمل النقدي الذي قام به إدوارد سعيد في دراسة الصورة وتمثيلاتها، عملا صورولوجيا يعزز الدراسات الصورولوجية.

هوامش

- ¹ - كلود بيشوا وأندريه م. روسوا، 2001م، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، ط3، القاهرة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 22.
- ² - بدريه شامي وحسان راشدي، (2023م)، تشكلات الصورولوجيا في رواية امرأة دون كفن لآسيا جبار، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد 03، ص 159.
- ³ - سعيد علوش، 1985م، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، ص 137.
- ⁴ - ماجدة حمودة، 2000م، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 110.
- ⁵ - كلود بيشوا وأندريه م. روسوا، مرجع سابق، ص 144.
- ⁶ - المرجع نفسه، ص. ن.
- ⁷ - نادر كاظم، 2004م، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط1، البحرين، دراسات، فكر، ص ص (19-20).
- ⁸ - المرجع نفسه، ص 16.
- ⁹ - شاكر عبد الحميد، 2005 م، عصر الصورة السلبية والإيجابية، د ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 9.
- ¹⁰ - المرجع نفسه، ص 7.
- ¹¹ - جبرينو أحمد جالو، 2016 م، الفضائيات المتخصصة والصورة الذهنية، ط 1، عمان، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، ص 53.
- ¹² - المرجع نفسه، ص ص (58-59).
- ¹³ - المرجع نفسه، ص 60.
- ¹⁴ - المرجع نفسه، ص. ن.
- ¹⁵ - شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبية والإيجابية، مرجع سابق، ص 08.
- ¹⁶ - نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، مرجع سابق ص 33.
- ¹⁷ - محمود سليم محمد هياجنة، (2020 م)، مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني، حولية كلية اللغة العربية بالمنفية، ع 35، ص 329.
- ¹⁸ - نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، مرجع سابق، ص 19.
- ¹⁹ - المرجع نفسه، ص 20.
- ²⁰ - المرجع نفسه، ص، ن.
- ²¹ - عبد الرحمن بوعلي، (2020م)، الصورولوجيا وإشكالات التمثيلات الأدبية، مجلة دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 12، ص 81.

*- إدوارد سعيد: ناقد ومفكر أمريكي الجنسية، فلسطيني الأصل، ولد في القدس في 1 نوفمبر 1935م من أب فلسطيني وأم لبنانية، ينتمي إلى عائلة مسيحية الديانة، تلقى دراسته في القاهرة ثم أمريكا، تحصل على البكالوريوس من جامعة برنستون في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1957م، ثم الماجستير سنة 1960م ثم الدكتوراه من جامعة هارفرد سنة 1964م عمل أستاذ أدب مقارن في جامعة كولومبيا وتحصل منها على منصب أستاذ جامعي وهي أعلى درجة علمية أكاديمية في الجامعة، غزير الإنتاج من أهم وأشهر أعماله: الاستشراق، الثقافة والإمبريالية، تغطية الإسلام، القضية الفلسطينية...الخ.

²²- إدوارد سعيد، 2009 م، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: مُحمد عناني، ط 1، القاهرة، مصر، رؤية للنشر والتوزيع، ص 173.

²³- إيف كالفرون، 2017 م، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، تر: مُحمد الجرطي، ط 1، دمشق، سوريا، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، ص ص(115-144).

²⁴- سالم يفوت، 1989 م، حفريات الاستشراق في نقد العقد الاستشراقي، ط 1، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، ص 7.

²⁵- لويس بن علي، 2018م، إدوارد سعيد من نقد الخطاب الاستشراقي إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟) دراسة نقدية، ط 1، الجزائر، ميم للنشر، ص 33.

²⁶- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص 82.

²⁷- سالم يفوت، حفريات الاستشراق، مرجع سابق، ص 64.

²⁸- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص 86.

²⁹- لويس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، مرجع سابق، ص ص (132-133).

³⁰- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص 95.

³¹- إدوارد سعيد، 2014م، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، ط 1، بيروت، لبنان، دار الآداب للنشر والتوزيع، ص 166.

³²- المرجع نفسه، ص 167.

³³- المرجع نفسه، ص 177.

³⁴- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص 125.

³⁵- المرجع نفسه، ص 299.

³⁶- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، مرجع سابق، ص 28.

³⁷- المرجع نفسه، ص 64.

قائمة المراجع:

1. إدوارد سعيد، 2009م، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: مُحمد عناني، ط 1، القاهرة، مصر، رؤية للنشر والتوزيع.
2. إدوارد سعيد، 2014م، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، ط 1، بيروت، لبنان، دار الآداب للنشر والتوزيع.
3. إيف كالفرون، 2017م، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، تر: مُحمد الجرطي، ط 1، دمشق، سوريا، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع.
4. جيرنوا أحمد جالو، 2016 م، الفضائيات المتخصصة والصورة الذهنية، ط 1، عمان، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع.
5. سالم يفوت، 1989 م، حفريات الاستشراق في نقد العقد الاستشراقي، ط 1، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي.

6. سعيد علوش، 1985م، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني.
7. شاكر عبد الحميد، 2005 م، عصر الصورة السلبيات والايجابيات، د ط ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
8. كلود بيشوا وأندريه م. روسوا، 2001م، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، ط3، القاهرة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية.
9. لويس بن علي، 2018م، إدوارد سعيد من نقد الخطاب الاستشراقي إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف تؤسس للوعي النقدي؟) دراسة نقدية، ط1، الجزائر، ميم للنشر.
10. ماجدة حمودة، 2000م، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
11. نادر كاظم، 2004 م، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط1 ، البحرين، دراسات فكر.
12. بدرية شامي وحسان راشدي، (2023م)، تشكيلات الصورولوجيا في رواية امرأة دون كفن لآسيا جبار، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد 03، ص 159.
13. عبد الرحمن بوعلي، (2020م)، الصورولوجيا وإشكالات التمثيلات الأدبية، مجلة دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 12، ع02، ص 81.
14. محمود سليم محمد هياجنة، (2020 م)، مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني، حولية كلية اللغة العربية بالمنية، ع35، يونيو، ص 339.