المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
العـــدد 20A1 آذار 2026
Mar. 2026 No.20A1
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254

التمثيل المزدوج بين المُمَثّل والمُمثِّل قراءة في تصور ادوارد سعيد

م.م. علي رافع يونس
كلية التربية للبنات – جامعة الموصل
ali.raffe@uomosul.edu.iq
ID 309-7719-0008-0009

ملخص

تبحث هذه الدراسة في جدلية **"الأنا والآخر "**ودورها المحوري في تشكيل الهوية والتموضع الثقافي، مع التركيز المباشر على المشروع النقدي للمفكر **إدوارد سعيد** .تتناول الدراسة تحليلاً لثلاثية (الثقافة، والسلطة، والمعرفة) كما طرحها سعيد في كتابيه "الاستشراق" و"الثقافة والإمبريالية"، وكيف ساهم موقعه الجدلي بين أصوله الشرقية وإقامته الأكاديمية الغربية في بلورة مفهوم **"التمثيل المزدوج"**؛ حيث يغدو المثقف فاعلاً في تمثيل الآخر وموضوعاً للتمثيل ضمن الخطاب الغربي في آنٍ واحد. وتسعى الدراسة لاستقراء **أركيولوجيا التمثيل** في فكر سعيد، وديناميات العلاقة بين **التمثيل وصناعة الهيمنة**، وصولاً إلى رصد طبيعة **التمثيل المضاد** والآليات التي يقترحها سعيد في تطبيقه، بغية فهم الهيمنة وتفكيك الخطابات الاستعمارية.

كلمات مفتاحية : التمثيل المزدوج ، المُمَثّل ، المُمثِّل ، ادوارد سعيد

Dual Representation between the Representer and the Represented: A Reading of Edward Said's Conception

Assistant Lecture Ali Rafea Younus
College of Education for Woman- University of Mosul

Abstract

This study examines the dialectic of 'Self and Other' and its pivotal role in shaping identity and cultural positioning, with a direct focus on Edward Said's critical project. The study analyzes the triad of (Culture, Power, and Knowledge) as presented by Said in his seminal works, 'Orientalism' and 'Culture and Imperialism.' It explores how his dialectical position—situated between his Eastern origins and his Western academic residency—contributed to the crystallization of the concept of 'Dual Representation,' where the intellectual simultaneously becomes an agent in representing the 'Other' and a subject of representation within Western discourse. Furthermore, the study seeks to extrapolate the archaeology of representation in Said's thought and the dynamics between representation and the construction of hegemony, eventually tracing the nature of 'counter-representation' and the mechanisms Said proposes for its application, aiming to understand hegemony and deconstruct colonial discourses.

Keywords: double representation, actor, performer, Edward Said

المقدمة

إنّ دراسات الأنا والآخر من الدّراسات المهمّة، والتي من خلالها يمكن التموضع داخل الثقافة على المستوى الفردي الذّاتي وعلى مستوى الثقافة ككل بين الثقافات، وبناء على هذا يمكن تشكيل الهوية والذّاتية والتمايزات والسمات والاختلافات. وقد ساهم الكثير من الكتّاب والنقّاد في هذا المجال، وهذا ما جعله يأخذ حيزًا كبيرًا في الدّراسات الأدبية؛ نظرًا لأنّ الأدب هو أكثر الفروع العلمية التي لها تماسّ

مباشر مع الأمة وحياتها وقياس درجة تمثيلها بين الأمم، ومدى هذا التمثيل ودرجته وكيفيته. ومن أبرز هؤلاء كان إدوارد سعيد وهو البارز من المفكرين في القرن العشرين، والذين أثروا الساحة الفكرية بطروحات جديدة فتحت الآفاق البحثية إلى مساحات أوسع، فقدّم نموذجًا نقديًا مركّبًا لفهم العلاقة بين العناصر الثلاثية التي وجد أنّها تشكّل ميكانيزم قيام الأمة، وهي: الثقافة والسلطة والمعرفة.

إنّ مشروعه النقدي وخاصة في كتابه "الاستشراق" الصادر عام (1978)، وكذلك كتابه "الثقافة والإمبريالية" الصادر عام (1993)، قد فتح من خلالهما أفقًا جديدًا لفهم آليات التمثيل لهذا الآخر، كما أنّه قد فكّك الخطابات التي تنشأ نتيجة الهيمنة الغربية على الشرق. إنّ سعيد نفسه كان واعيًا لموقعه كمثقف وذلك لعوامل عدّة أهّلته للبحث في هذا الموضوع، فهو يعيش على الأطراف، من جهة هو ممثِّل لفكر مناهض للهيمنة الغربية باعتبار أصوله وثقافته، ومن جهة أخرى يعيش ويكتب من داخل المؤسسة الغربية الأكاديمية باعتبار مكان إقامته وعيشه الطويل في تلك الثقافة.

وهنا ولدت فكرة "التمثيل المزدوج"، فالمفكر لا يمثل الآخر فقط بطروحاته وآراءه، بل يُمثَّل أيضًا ضمن خطاب الآخر، سواء باعتباره موضوعًا أو شاهدًا أو متحدثًا باسم جماعة ثقافية بحكم عوامل مختلفة منها ما ذكرنا. وبهذا المعنى يتحرك التمثيل في اتجاهين متوازيين ومتقابلين في آنٍ واحد، وهذا ما تحاول الدراسة الحالية استقراءه وتفسيره.

وركزت هذه الدراسة على زوايا مهمة، منها اركلوجيا مفهوم التمثيل داخل فكر إدوارد سعيد، والثانية التمثيل وصناعة الهيمنة، أمّا الثالثة فهي التمثيل المضاد في فكر سعيد. ويُختتم البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج المقترحة وأفقًا بحثيًا للتوسّع المستقبلي.

أولاً: اركولوجيا التمثيل عند إدوارد سعيد

لهذا المفهوم أبعاد أعمق في التاريخ من زمن إدوارد سعيد، وقد استفاد سعيد من هذا العمق الممتد في الأدبيات العالمية والأسس المفاهيمية.

يرى المفكر الماركسي انطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) (1891-1937)، برؤية اقتصادية من خلال عمله على البنية الفوقية، أنّ كل نشاط اقتصادي يظهر وينتشر تنشأ معه مجموعة من المثقفين، وهم ينقسمون إلى قسمين، المثقف التقليدي والمثقف العضوي الذي يرى فيه أنّه الأقدر والأفضل؛ لأنه يتمتع بمقدرة عالية على تحريك المجتمع وصياغة الأفكار نحو تكتيكات تطبيقية تخلق فرصًا أكبر في توسيع طبقته.

فالمثقف هو صاحب التعليم في الدرجة الوسطى على حدّ تعبير غرامشي وهو الأكثر انتشارًا في المجتمع الحديث في ذلك الوقت، فالتمثيل هو ممارسة سياسية تُمارس من قبل عنصرين رئيسيين هما: الكتلة التاريخية والمثقف العضوي. فالكتلة التاريخية عنده ليست تشكيلاً طبقيًا اجتماعيًا فحسب، بل هي ((أي جماعة اجتماعية "أساسية" انبثقت تاريخيًا عن البنية الاقتصادية السابقة، تجد كتعبير عن تطورها (على مرّ التاريخ ولحدّ الآن) فئات من المثقفين، كما يبدو أنّها تمثّل واقعيًا الاستمرارية التاريخية))(غرامشي، 1994، 23).

فسياسة التمثيل الواقعي الاجتماعي التاريخي لها الأولوية، وتكون لها مكانة الصدارة في التمثيل والتعبير ويضرب لذلك مثالاً مع "فئة رجال الدين" وعلاقتهم الارتباطية بـ "مُلاّك الأرض"، بعد أن اكتشفت الفئات المختلفة من "المثقفين التقليديين" الاستمرارية التاريخية لهذه الكتلة ((طرحت نفسها كفئة متميزة ومستقلة عن الجماعة الاجتماعية المسيطرة))(غرامشي، 1994، 24). وهذا ما ترك آثاره على السياسة والايديولوجيا وبالتالي على الفلسفة، ومن هنا كان التغيير من التمثيل للمُمَثَّل المجتمع الى المُمَثِّل الفئة والجماعة المعنية المخصوصة ذات المواصفات النخبوية والتي بطبيعة الحال ستبدأ بالانتقال إلى مرحلة القيادة والسيطرة المجتمعية؛ نظرًا للقدرة القيادية التي تتمتع بها. وهذا التطور على المستوى الايديولوجي والسياسي ألقى بضلاله مع السيرورة التاريخية إلى فرض سيطرة جديدة وانتزاع كبير نحو السيطرة وفرض الايديولوجيا التي صاغتها قوى التمثيل في بداية الأمر، وهذا أدّى إلى بروز الثورة السلبية محاولة لإعادة التمثيل الحقيقي كي لا يكون التمثيل مختطفًا في يوتيوبيا معينة، ولابدّ من فهم الديالكتيك بشكل صحيح، فبعد أن انفرد المُمَثِّل بتمثيله وانعزاله عمّن يمثلهم، ومن ثم أصبح منشأ لرأي جديد وصورة معينة وخاصة به، فاصبح طرفي نقيض، فالكتلة التاريخية لابدّ لها أن تأخذ جزءاً استيعابًا لـ ((من يدّعون ممثلي

النقيض))(غرامشي،24،1994). فيجد أنّ هذا التوتر بين طرفي النقيض الجدلي وهذه الدائرة الاجتماعية السياسية والحاصل فيها من توتر يكمن في فهمة لـ((مفهوم السبيكة أو الكتلة التاريخية أي وحدة الطبيعة والروح (البنية والبنية الفوقية)، وحدة الأضداد وحدة المتميزات))(غرامشي، 1994، 156). ليصل في النهاية إلى وحدة المُمَثِّل والمُمَثّل أي "التمثيل المزدوج".

يرى غرامشي أنّ التمثيل مقترن بالوعي (الاجتماعي/ الطبقي/ الاقتصادي)، أي عندما ((يصبح فيه المرء واعيًا بأنّ مصالحه الفئوية، في تطورها الراهن والمقبل، تتجاوز الحدود الفئوية للطبقة بمعناه الاقتصادي البحت، وأنّ مصالحه يمكن، بل ينبغي أن تصبح أيضًا مصالح الجماعات الأخرى التابعة))(غرامشي،193،1994). فدرجة التمثيل يجب أن تنتقل من الخصوصية المحدودة بفئة أو طبقة إلى الأعم والأوسع ويمكن التمثيل أن يكون في الجانب السياسي بهذه الصورة أوضح وأكبر حتى تمثّل الأهداف لاقتصادية والسياسية والقضايا الفكرية والأفكار الأخلاقية أيضًا.

أمّا العنصر الرئيسي الثاني من أدوات التمثيل عند غرامشي هو "المثقف" فكلّ الناس يمكن أن يكونوا مثقفين بفعل ميزة الذكاء لديهم وتفاوت هذه الميزة بينهم، فمنهم العلماء والأدباء، بصورة أشمل من يمارس القراءة والكتابة والانتاج المعرفي ومن يمارس الانتاج المهني –أصحاب المهنّ- فطبيعي أن يكون لهم ممارسة في نشاط فكري خلاّق ولو بأضعف الأشكال، لكن هؤلاء غير معوّل عليهم حسب وجهة نظره، فمن يقود الفعل الثقافي لديه هم "المثقفون العضويون" Organic Intellectuals فهم ((العنصر المفكّر المنظّم في طبقة اجتماعية أساسية معينة. ولا يتميز هؤلاء المثقفون العضويون بمهمتهم، التي قد تكون أية وظيفة تتميز بها الطبقة التي ينتمون إليها، بقدر تميزهم بوظيفتهم في توجيه أفكار وتطلعات الطبقة التي ينتمون إليها عضويًا))(غرامشي،1994، 21). ومن هنا فكل فئة ذات منتج اقتصادي تصاحبها أو لنقل خرجت من رحمها فئة أخرى تنظّر لها وتبلور نشاطها الفكري الخلاّق وترسم أدبياتها، محاولة بذلك استقطاب أفراد من المجتمع من المثقف التقليدي لينظم إلى صفوفها؛ والهدف سيكون هو السيطرة وبسط النفوذ والفوز بجائزة تمثيل المجتمع (غرامشي، 1994، 25-26).

تحدث ميشيل فوكو (Michel Foucault) (1926-1984) عن مفهوم "التمثيل" وظروف تكوينه في مناسبات عدّة، لكن أوضحها وأكثرها استفاضة حينما عقد فصلاً كاملاً في مؤلفه "الكلمات والأشياء" عن مفهوم التمثيل، فبدأ بتقصّي تبلورات المفهوم وتشكّلاته عبر حقب تاريخية معينة، فذكر أدب الفروسية وعلاقته بالملحمة التي يرى أنّها تصور العالم والحقيقة، أو على الأقل تدّعي تمثيل ذلك، ولكن على الناقل أن لا يكون مثل الملحمة، بل عليه أن يلتقط الاشارات ويفسّرها ويبني العالم برؤيته، ولذلك على دون كيشوت ((أن يعيد صنع الملحمة، ولكن باتجاه معاكس: فالملحمة تقصّ (أو تدّعي أنّها تقصّ) مآثر حقيقية، مكرّسة للذكرى؛ أمّا دون كيشوت، فإنّ عليه أن يملأ بالواقع شارات القصة التي لا مضمون لها. وستغدو مغامراته فكّ رموز العالم))(فوكو،1990، 62).

يرى فوكو أنّ مفهوم ومهمّة التمثيل لا تقضي بالنقل الحرفي ولا بالنسخ الفوتوغرافي، بل هو دراسة وفهم للواقع، والتقاط للإشارات واستخدامها في رسم خريطة لفكّ شيفرة العالم، فالأساس عند كيشوت في عصر النهضة هو البحث عن المتشابهات والمتماثلات وما كان أو خُيّل على أنّه مختلف ما هو إلاّ (سحر) كما وصفه، وأنّه دخل مخاتلة إلى النصّ وسحر الأعين على أنّه مختلف، لكن ما أن يُزال ذلك السحر حتى تظهر الحقيقة أنّه متشابه، وكِلا الحالين سواء فهو إشارة يجب أن تُقتفى وتُفكّ.

يطرح فوكو أداة جديدة كحالة واقعية ويبحث عن قدرتها على التمثيل، فيرى أنّ حالة الجنون التي تعيش الواقع متمثّلة بشخص (المجنون) ما هي إلاّ انزياح عن تمثيل الواقع، هذا إذا تمّ النظر إليه كظاهرة ثقافية متمثّلة في الثقافة الغربية، وقد ظهرت بكثرة على المسرح الباروكي حتى دخلت في القرن التاسع عشر إلى علوم الأمراض العقلية والطب النفسي، فهذه الشخصية هي ((اللاعب المختلّ لـ"ذاته" والآخر. إنّها تأخذ الأشياء على غير ما هي...؛ وتظنّ أنّها تنزع القناع في حين أنّها تفرض قناعًا. إنّها تقلب كلّ القيم وكلّ النسب لأنّها تظنّ في كلّ لحظة أنّها تفكّ رموز الشارات))(فوكو،1990، 62). ومن هنا يعقد فوكو موضوع الشبه بين المجنون والشاعر في طريقة التمثيل. وفكرة اقتران الجنون بالشعر قديمة في التراث العربي وخاصة أنّ العربية هي لغة الشعر، إلاّ أنّ ذلك الاقتران كثيرًا ما كان مقصورًا على البُعد الميتافيزيقي في حالات التلبّس الشيطاني أو بتوابعه، لكن فوكو في بيانه لخطوات التمثيل وجد أنّ الشاعر

والمجنون كلاهما يسعيان إلى فكرة التمثيل للواقع من خلال فكّ الشيفرات، وذلك من خلال المواد الأولية لهذه الرموز وهي ذاتها مجتمعة تشكّل السياق المعرفي الثقافي للعالم المُمَثَّل، وهي: الكائنات، الشارات، المتشابهات. ((فالشاعر يجيء بالمتشابه إلى الشارات التي تقوله، في حين أنّ المجنون يشحن كلّ الشارات بتشابه ينتهي إلى محوها)) (فوكو،1990، 64). فالأول يستقرأ ويميز الشارات عن المتشابهات بعملية تفكيكية وبعدها يعيد التركيب لإنتاج المعنى وكشف السحر عنها، أمّا المجنون فهو عدمي حدّ المحو، دون الوصول إلى أي نتيجة تذكر.

والبحث عن المتشابهات استمرّ إلى نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر، وهذا الأخير كثيرًا ما يكون نقطة الارتكاز والانطلاق لمرحلة جديدة في فكر فوكو، ((سوف يشكّل هذا القرن بداية لعصر القمع الخاص بمجتمعات تسمى برجوازية، وقد نكون لم نتجاوزه تمامًا بعد)) (فوكو،1990، 38). إنّ هذا التغير على المستوى الاجتماعي والتقلبات السلطوية التي عاشها هذا العصر وما بعده ألقت بظلالها على طبيعة التمثيل ودرجاته ومدياته، فالشمول سابقًا كان هو الأصل أمّا من الآن فصاعدًا لا يمكن الاعتماد على الشارات المتشابهة وجمعها وردّها على الأصول الجمعية فقط وهذا ما يُحيل إلى اللانهائية؛ لذلك أصبحت المقارنة لزامية وحتمية. فاختبار السلاسل والتطابقات في تجربة المقارنة والقياس أصبح ذا رؤية فاعلة أكبر مما كان سابقًا، فبدلاً من اللانهائية أضحى أكثر احتمالية وصحة، فالنظام والسلاسل النسقية للشارات هي أفرزت التشابهات والاختلافات.

إذن فالتمثيل هو جزء من النظام المعرفي (الإبستيمولوجي)، فهو الإطار المعرفي الموجود في عمق التفكير الانساني والذي من خلاله يمكن التعبير عن حقبة زمنية معينة. ومع بدايات العصر الكلاسيكي أصبح التمثيل الركن الأساس للمعرفة، من خلال السلاسل والنظام النسقي ليفرز المطابقات والاختلافات. وبذلك تتحول من الفردية إلى الجماعية وتصبح فكرًا (ايديولوجيا) تتمثّل فيه جماعات المجتمع أو المجتمع ككل.

وبعد التحول إلى الايديولوجيا أصبح التمثيل مرهونًا بالسلطة أو بالسلطة المعرفية، فلم يعد التمثيل بعد منتصف القرن الثامن عشر عن فوكو يساوي الواقع، بل أصبح انتاجًا لأنه تحول إلى الخطاب المبني على العلاقات وأنظمة القوة. وبذلك أصبحت السلطة هي من تحدد طبيعة هذا التمثيل وكيف تُمثّل الأشياء والأشخاص، وهو انتقال من فكرة البراءة إلى فكرة الخبرة بتعبير الدكتور عبدالوهاب المسيري، وتعيد استبطان الفعل التمثيل باختزالية عالية وتتحول إلى أداة بيد أو تحدي للبُنى السلطوية.

ومن هذه الاختزالية للجنس والعِرق والظروف التاريخية واللحظات الزمنية بدأت مرحلة انتاج المعنى، ممثّلة بالخطابات والصور وكتابة التاريخ والانتاج الثقافي بأشكاله والسيطرة وفرض الهيمنة، وذلك عبر الممارسات المجتمعية والسياسية والاقتصادية والعسكرية، ومما سبق بدأت بتشكيل الواقع وصياغته، فتحول التمثيل من تمثيل الواقع إلى تمثيل المعنى، فالمُمَثَّل أصبح مرهونًا بمعنى ورؤية المُمَثِّل.

وأخيرًا نصل إلى إدوارد سعيد (1935-2003) ومفهوم "التمثيل" Representation وكان لابدّ من الحفر الايركولوجي في هذا المفهوم، حتى نعرف الأسس التي بنى عليها سعيد رأيه وتنظيره لهذا المفهوم. فالمفهوم يحتلّ المركزية في المشروع النقدي لسعيد خاصة في مؤلفيه (الاستشراق) و(الثقافة الامبريالية)، وعند الغوص في تمثيلاته عنده نجده من البعد بمكان عن المحاكاة وخاصة المحاكاة الفنية كذلك لا يعني النقل الواقعي، بل هو ذي أساس معرفي وسياسي. فهو ذي علاقة معقدة ومشتبكة بين "الأنا" كتمثيل سيميائي للغرب أمام "الآخر" الأمم الأخرى وتحديدًا الشرق. وبُعد هذه العلاقة قائمٌ على السيطرة وبسط النفوذ وإعادة التشكيل من خلال عنصري المعرفة/ السياسة.

كتاب "الاستشراق" ليس كتابًا للسرد التاريخي حدث وشخصية وزمن، إنما هو في بعد أعمق وبُعدٍ آخر في المساهمة بتشكيل العقلية الشرقية ورؤية الغرب لها، هو معالجة لوجودية الأسئلة التي تسألها "الأنا" عن "الآخر" فهو" على درجة مدهشة من حدّة اللمعة الفكرية، ونفاذ الحدس، وجوهرية التحليل، لأسئلة جذرية في الثقافة والإنسان، أسئلة تدور حول مفاهيم "الحقيقة" و"التمثيل"، القوة وعلاقات القوة، وعي الذّات والآخر(سعيد،2005، 2). وباعتبار عناصر "الحقيقة" و"القوة" و"التمثيل" و"الذّات" و"الآخر" "المعرفة"، وبمجموعها تشكّل أهم ركائز النقد الثقافي والدّراسات الثقافية، فالتمثيل كفكرة مركزية في هذا النوع من الدّراسات تسعى للخروج من سجن الجمالية والذائقة والذّاتية البعيدة عن الواقع، لتفتح الآفاق

بالانطلاق نحو تشكيل الخطاب وتفكيك بُناه والكشف عن أنساقه المضمرة ونماذجه المختبئة خلف اللغة وفنيتها، وبهذا فـ "التمثيل" هو الوسيلة والجسر الناقل من الإبدع الأدبي واللغة والرموز والمحسنات إلى الحقيقة والواقع والمجتمع، وهذه العملية تجعل التمثيل سلطة، تمثّل بما تراه يجب تمثيله وتُخفي ما يتعارض مع سلطتها أو ما يُهدّد نماذجها وخرائطها الادراكية.

فالنصوص المُمَثِّلة للآخر لم تعد فنًّا بل هي سلطة تُفرض على من يُمَثَّلون، فالتمثيل ينتقل من وعاء اللغة ووصفه وفنيته وشكله الخارجي إلى ما بداخله وما يحويه من ايديولوجيات وأفكار وعقائد ومفاهيم، من القصائد الغزلية التي تمثّلها اللغة إلى ما تحويه من عنصرية وتحقير من شأن المرأة، وآليات التمثيل تكمن في اثنتين، الأولى: الواقعية والرمزية، فالكاتب لا ينقل نقلاً فوتوغرافيًا أو نقلاً تاريخيًا حرفيًا، بل يُضفي أفكاره ورؤاه وصورته الذهنية عن من يريد أن يمثّلهم. والثانية: حقّ الكلام وسلطة الحكي ومن يُقدّم السردية.

ثانيًا: التمثيل وصناعة الهيمنة

مفهوم التمثيل عند سعيد ينطوي على الأساس الفلسفي السياسي والخط الذي خطّه غرامشي في مؤلفاته، فقام مفهوم التمثيل عند سعيد على احتواء المُمَثَّل واقناعه والسيطرة عليه، بتأسيسات الكولونيالية وما بعدها وكذلك عبر الهيمنة الثقافية، ((أنظروا أولاً إلى حقائق القضية: إنّ الأمم الغربية ما إن يبدأ ظهورها في التاريخ حتى تظهر بدايات قدراتها على الحكم الذاتي...ثم انظروا الى تاريخ الشرقيين برمته فيما يسمّى بصفة عامة الشرق، ولن تجدوا آثارًا تنبئ عن الحكم الذّاتي اطلاقًا))(سعيد،2006، 86). ينقل سعيد سردية آرثر جميز بلفور(Arthur James Balfour) التي وجهها لمجلس العموم البريطاني عن مصر والشرق بصورة عامة، ويريد سعيد بهذه السردية أن يثبت كيف يتمّ التمثيل، كيف ينظر "الأنا" أو الـ"نحن" إلى "الآخر" أو الـ"هم"، بداية التمثيل هو المعرفة وتمثيل هذه المعرفة ومصادرتها وتصدير الرؤية التي يريد المُمَثّل تمثيلها والتعامل معها كمسلّمة.

يتعامل سعيد مع هذه المعرفة كخطاب "Discours" أداة فوكو ويستعملها لتفسير هذا السرد، ((وهو "التمثيل الرغبوي" للشرق خطابيًا، وهذا الأمر، الذي تدفعه رغبة في انتاج شرق يطابق مواصفات الغربي وتصوراته وبنيته الثقافية العامة))(إبراهيم،2001، 105). يقوم المُمَثِّل بتوصيف وتحويل المُمَثَّل حسب مواصفاته وحسب تصوراته الخاصة دون الأخذ بنظر الاعتبار تلك الخصوصية، وتلك الثقافة، فهي عملية الغاء تام وخلق مُمَثَّل جديد لا علاقة له بالمُمَثَّل الأصلي، بعد عملية اختزالية للمرجعيات وانتقائية خاصة.

ويضرب لنا مثالاً بكامو ورواياته وتصويره للعرب والجزائر كعينة تعبر عن كل العرب، ((تكمن المفارقة اللاذعة في أنّ كامو حيثما يسرد قصة في رواياته أو في مقطوعاته الوصفية، فإنّ الحضور الفرنسي في الجزائر يُصاغ إمّا كسردية خارجية، جوهرًا لا يخضع للزمان أو للتأويل...، أو بوصفه التاريخ الوحيد الجدير بأن يسرد كتاريخ))(سعيد،2014، 15). فهذا الاصرار الذي يأتي بتمادي كبير من قبل ألبير كامو (Albir Kamu') يأتي تفسيرًا لفجوة الغياب والمحو الانساني الحاصل بعد مقتل الشخصية العربية في الرواية على يد ميرسو (Meursault) شخصية الغريب في الرواية، فهذا التمثيل للإحساس بالدمار الذي تولّد في وهران، وهو تعبير مضمر ومستبطن خفي غير مرئي للوعي الفرنسي وليس للوعي العربي، ففعل (القتل) لا قيمة له بنظرة المُمَثِّل إلا بحسب الخلفية العِرقية للمُمَثَّل، وبما أنّ المرجعية القومية تعود الى العرب فلا قيمة لهذا الفعل وأثره بل ينتقل لقيمة الوعي الفرنسي به، فالتمثيل يأتي متعاليًا على المُمَثَّل فارضًا سرديته وملغيًا لآثاره.

فالرواية الغربية بفعل الخضوع الايديولوجي تأثرت كثيرًا بالثقافة الامبريالية والنظرة التوسعية والسيطرة، حتى أصبحت أداة من أدوات الهيمنة والاستعمار للآخر، ففي ظل هذا الارتهان الغربي للسرد المستجيب لمحددات الفكر الامبريالي تحولت الرواية الغربية لأداة وظيفية استعمارية تمارس هيمنتها على ثقافة الآخر وخاصة الشرق والأمم الأفريقية، ممارسة ضدّهم اختزالية أخلاقية وتنميطهم في قوالب الهمجية والعبثية أو الاستعمالية الجنسية، ويجب ترويضهم وتحضيرهم وتمثيلهم على وفق المحددات الحضارية الغربية وإلغاء وإقصاء ما سوى ذلك.

فنظرة إدوارد سعيد قائمة على الربط العضوي الجدلي بين الرواية والفكر الاستعماري وأدواته

الامبريالية، وهذه الرواية التي تخرج من هذا المحضن بهذه العوامل تكون فنًّا متهمًا ومنتجًا ثقافيًا ذي ثقل سياسي كبير يتجاوز الهدف الجمالي والغاية الفنية؛ وذلك بقدرة التعدد الصوتي واستبطان التبيان الرؤيوي للعالم.

بعد الاطلاع على مصير الأمم غير الاوربية وتعامل التمثيل والهيمنة معها، لعلّ من الانصاف الموضوعي والعلمي أن نختبر فعل الهيمنة من جانب آخر، جانب حماية الأنا والحفاظ على الهوية، والسؤال هو لو لم تفعّل الهيمنة الأوربية في التمثيل يمكن أن تكون الأمة الأوربية هي المُمَثَّلة، ويُمارس ضدّها ما مارسته هي؟!

هذا ما ينقلنا إلى التجربة العربية والاسلامية في التمثيل، كنموذج سابق قرن اللغة بالدّين في منظومة سياسية واحدة حكمت قرونًا عدّة. عندما بسطت الحضارة العربية نفوذها على أقصى الشرق الآسيوي وعلى الغرب الإفريقي والجنوب الغربي الأوربي في الاندلس، فهي فعليًا قد ضمّت بداخلها أممٌ كبيرة ولغات عديدة وأديان شتّى، فكيف تعاملت بصورة عامّة مع الآخر؟ ينطلق نادر كاظم في الاجابة عن هذا السؤال من عنوان هذه الحضارة واسم هذه الأمة، فعنوان الحضارة العربية الاسلامية الذي قرن الجانب اللغوي مع الديني هو ما جعل الأمر فيه قدر من التمييز على مستوى التعامل مع الآخر، ((في هذه الثقافة آليتين تشتغلان معًا وبصورة متعارضة: الآلية الأولى هي آلية الجذب والدمج والاحتضان،...أما الآلية الثانية فهي آلية الطرد وهي التي تعبّر عن رغبة هذه الثقافة في تحصين هويتها ضدّ الآخرين))(كاظم،2004، 17). وهي رؤية تعطي زاوية داخلية تحكم على الممارسة الذّاتية (الأنا) ضدّ (الآخر)، فالآلية الأولى تنطلق من طبيعة الحالة وخاصيتها التبشيرية الدعوية والإنفتاحية على الآخر ودمجه ضمن الممارسة الدينية والشعائرية بحكم الهدف والغاية، أمّا الثانية فهي الآلية العرقية العربية القومية التي لا ترضى إلا بالحفاظ على الهوية وعلى السلسلة الجينية السياسية والقيادية، فبعد نهاية العهد النبوي تغيرت الآلية من الجذب والدمج الى الاعتزال وتجنب تلك العناصر، التي كانت على تماس مع المركز السياسي الى الانكفاء تجاه الهامش الجغرافي والبُعد عن نقطة السيطرة وخلق مسافة بينهم، وتعود الآلية الأولى عملها فيما إذا تعرّضت الدّولة الى خطر أو إذا أرادت التوسع والسيطرة. بعد العهد الراشدي يبدو أنّ الممارسة على المستوى العرقي اللغوي عادت وفُعّلت وهذا ما ترجمه المنتج الثقافي للأمة الذي ظهر في العصر العباسي وفي العصر الوسيط. مع ملاحظة أنّ ما أوردناه سابقًا أو ما أورده نادر كاظم في مؤلّفه بتوسع تجاه العصور الوسطى، لا يعدّ حالة قطعية راسخة ضمن النظام السياسي العربي، فهناك نماذج قادت وحكمت الحضارة العربية والاسلامية، وقدّمت لهذه الحضارة مثل العرب أو يزيد في بعض اللحظات التاريخية. يعيدنا هذا إلى التمثيل وكيف مارسته العربية وحضارتها الاسلامية، فقد هيمنة سياسيًا بهدف السيطرة وبسط النفوذ وتنظيم الحكم، لكن على مستوى الاعتراف والمساهمة في إدارة الحضارة والتقديم لها كان المُمَثَّل بصورته الكاملة دون تغيير أو تشويه يمارسه المُمُثِّل العربي والاسلامي تجاهه، إلاّ ما تحدّد بفترة تاريخية وخاصة في العصر العباسي تجاه التمثيل اللوني للسود بشكل كبير، وبعض الأمم الآسيوية القليلة، والتي عادة لم تكن في نظام سياسي مفتوح بل مغلق على ذاته، وحتى هذا لم يكن فيه التمثيل بمستوى التشويه وعدم الاعتراف به أو مثل الممارسات التي تمارسها المركزية الغربية تجاه الآخر، فالتمثيل كان منطلقًا من الغرابة وعدم الألفة، ولم يسعَ للمحو أو الإلغاء بل كان على مستوى الوصف دون الفعل.

من خلال النموذج الذي أوردناه يتضح لنا الفرق وحجم الممارسة التمثيلة التي تقدمها المركزية الغربية تجاه الآخر، فالحضارات بطبيعتها والأمم بفعل مركزيتها إذا سيطرت وبسطت النفوذ، وارتفع مؤشر الحضارة لصالحها ضمن السيرورة الحتمية التاريخية المعبّر عنها بالسنن الكونية، بفعل خاصية التدافع مثلاً في الإسلام (الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِم بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَن يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا ۗ وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ) (سورة الحج، الآية:40). دمجت واحتضنت وفي بعض اللحظات بَعُد الآخر عن مراكز الحُكم والسيطرة والقيادة، لكنّ تمثيله المجتمعي والثقافي والاعتراف العلمي بقيَ قائمًا ومُمَثَّلاً من قبل الـ(أنا)، لكن ما نجده في المركزية الغربية هو المحو والالغاء والتشويه وتغيير الصورة، فهي هيمنة سياسية وأخلاقية وفي بعض الأحيان تكون بيولوجية.

ثالثًا: التمثيل المضاد:

بدأت لحظة سقوط أو اهتزاز المركزية الغربية من خلال بدايات اعترافها بالآخر، لغويًا وهوياتيًا وتقاليد ونُظُم خاصّة به، ربما لم كن هذا الاعتراف كاملاً أحيانًا أو لعبًا من تحت الطّاولة أحيانًا؛ لكنّ الآخر حاول وما زال يحاول في أن يكسب تمثيلاً خاصًّا به بعيدًا عن أيّ مصادرات أو وصاية من أيٍّ كان، كفضاءٍ يمارس من خلاله حرّيته.

قدّم لنا إدوارد سعيد ذلك عبر كتابه "الثقافة والامبريالية"، بتوصيف لمحاولات الآخر الافريقي والعربي، بالخروج من مظلّة التمثيل الغربية والأمريكية برسم معالم خارطة الطريق تلك، ((إلى عهد قريبٍ لا يتجاوز الثلاثين عامًا، لم يَنذُر إلاّ عددٌ قليلٌ جدًّا من الجامعات الأوربية والأمريكية اهتمامًا في مناهجها الدّراسية للأدب الإفريقي. أمّا الآن فثمّة اهتمام صحيٌّ بأعمال بَسِي هد•، وألكس لاغوما•• ، وول شوينكا•••، ونادين غورديمر••••، ودجي.إم. كوتزي•••••، بوصفها أدبًا يتحدّث باستقلال عن تجربة إفريقية))(سعيد،2014، 296). وكأنّ ما كان يُكتب إفريقيًا بنظر المؤسسة الأكاديمية الغربية لا يعدو إلا مادة تراثية وفلكلورية تفيد الدراسة الانثروبولوجية، وليس أدبًا أصيلاً يُعبّر عن الإحساس والهمّ والشعوب في القارة السمراء. وكأنّ بالمؤسسة الأكاديمية الغربية التي تعتبر نفسها المركز تُقصي صوت لضحية وتغييبه. غير أنّ الوضع تغير وكأنّ ما كانت تعانيه المركزية الغربية بمؤسساتها وضعًا مرضيًا غير طبيعي ثمّ عادت بعد ذلك إلى تصحيح مسارها ومساقاتها الفكرية. فهذه الأسماء التي ذكرها سعيد لم تكن أسماء عادية في الأدب الإفريقي، بل هي أيقونات أدبية مهمّة خرجت من عباءة التمُمّثّل عنها إلى أن تمثّل نفسها وبلسانها. وهذا ما يُمثّل مصطلح الرد بالكتابة من التابع تجاه متبوعه أو من اعتبره تابعًا له بحكم السيطرة والممارسات الكولونيالية، كما أنّها تغييرات رصده سعيد في خريطة الفكر الغربي ومؤسساته

• بسِي هد Bessie Head : ولدت عام (1937م)، من أصل مختلط نتيجة علاقة "محرّمة" بحسب القانون الجنوب افريقي في ذلك الوقت، لامرأة ثرية بيضاء وأبٍ خادم أسود، لتدخل ضمن "قانون الفاحشة" Immorality Act، واعتبرت الأم مجنونة لإقامتها علاقة مع رجلٍ أسود، وأودعت المصحة العقلية، لتولد هد هناك، ثم تنتحر الأم أو توفيت داخل المصحة، أما الأب الأسود فقد اختفى. تبنتها عائلة من الملونين فقيرة، ثمّ صُنّفت ضمن فئة الملونين في نظام الأبارتايد، وتعني أنّها ليست بيضاء فلا تملك امتيازات البيض، كما أنّها ليست سوداء تمامًا لتُنبذ من القبائل الافريقية. عملت كمعلمة في كيب تاون ثم انتقلت للعيش في بتسواتا فرانسيس تاون مع ابنها وكتبت في مجلة "درام" Deum في جوهانسبرغ، انضمت الى حزب المؤتمر الافريقي PAC، توفيت عن عمر ناهز 48 نتيجة اصابتها بمرض التهاب الكبد الفيروسي. تركت أعمالاً روائية باللغة الانجليزية منها: عندما تتجمع سحب المطر (1968م)، مارو (1971م)، مسألة سلطة (1973م). (جورديمر،2023، 9؛ Head، 1995؛ Head، 1990).

•• الكس لاجوما: ولد عام (1925م) في مدينة كيب تاون، ظلّ تحت الحراسة المشدّدة منذ سنة (1962م) مع عائلته إلى عام (1967م)، غادر البلاد بعد ذلك ومنع بعدها من العودة بسبب نشاطه السياسي. من أعماله: شرود الليل A walk in The night (1967م)، في ضباب الفصول المنصرمة (عندما ينقشع الضباب) In The Fog of the Season's End (1973م)، والحبل الثلاثي And The Three (1973م)، الوطن الحجري The Stoue Counthry (1964م)، زمن البوتشربيرد Time of The Butcherbird. وتوفي سنة (1986م) في هافانا – كوبا. (شلش،1993، 188؛ جورديمر،2023، 12).

••• وول شوينكا: المولود عام (1934) في نيجيريا، أول شخص يحل على جائزة نوبل من ذوي البشرة السوداء للآداب عام (1986م). (The Nobel Prize, 1986).

•••• نادين غورديمر: كاتبة جنوب افريقية من مدينة جوهانسبرغ، مناهض للعنصرية، ولدت في سبرينجز يوم 20 نوفمبر 1923، وحصلت على جائزة نوبل في الأدب عن مجمل أعمالها المناهضة للتمييز العنصري في بلادها عام 1991، وقد ولدت في عائلة برجوازية لأب يهودي الأصل وأم إنجليزية، وتربت في بيئة دينية مسيحية كاثوليكية. (Gordimer, 1991)

••••• دجي.إم. كوتزي: المعروف بـ ج.م.كوتزي، روائي من جنوب أفريقيا ولد عام (1940م)، ودرس في جنوب أفريقيا وفي الولايات المتحدة الأمريكية، حائز على جائزة نوبل، يدرّس علم للغة والأدب في جامعة كيب تاون، حاز على جائزة البوكرز مرتين، الأولى عن روايته "في انتظار البرابرة"، والثانية عن روايته "خزي"، إضافة إلى جوائز أخرى. (كوتزي،2004، 221).

الأدبية، وهي بالتالي تعدُّ نوعًا من المقاومة تجاه المركزية الغربية. فهي نهاية لعصر الاحتكار السردي والخروج من الهامش إلى المتن الدّراسي والاعتراف بتعدد السرديات وتنوع الأصوات في التعبير الأدبي.
ويرى سعيد بأنّ ((الكثير من مكونات التشكيلات الثقافية الغربية الرئيسية، التي يُشكّل هذا العمل "الهامشي" (الأطرافي) واحدًا منها، تمّ اخفاؤها تاريخيًا في رؤيا الإمبريالية المعزّزة من قِبلها))(سعيد،296،2014). ينبّه سعيد في هذا على أنّ المركزية الغربية بعناوين أفرادها، الذين عرّفوا أنفسهم أنّهم المتحدثين من داخل المركز من السلطة بلسان الهامش والأطراف، ويُدافعون عن حقوقهم في التمثيل كنوع من تصحيح المسار، فالمفاجأة تكمن في التمثيل المزدوج، فموباسان الذي يأكل في مطعم برج إيفل، البرج المكروه من وجهة نظره، الحديدي البارد الذي لا يمثّل سوى المركز سيكون مرتاحًا، وهنا المفارقة الاستبطانية الامبريالية؛ وذلك لأن موباسان لا يرى السلطة لكنه في الحقيقة هو داخلها. فالنظرة الثقافية الأوربية التي ترى أنّها تقدّم وجهات نظر للإصلاح وتغيير المسار الذي يركز على المركز، وعليهم أن يعيدوا النظر في الهامش والأطراف وتمثيلهم، لكن سعيد يرى أنّ تلك الدّراسات أو وجهات النظر تؤخذ من قبلهم وتصدّر على أنّها النظرة الجديدة، وهي في الحقيقة عند دراستها من كلّ الجوانب ما هي إلاّ نظرة مخادعة، هنا يتجلّى التمثيل المزدوج.
إذن هناك طرفين قادمين من المركز أو من المركزية الغربية تحديدًا تجاه الهامش والأطراف، ويجب أن يقع عليهما فعل المناهضة، وهما "مناهضة الاستعمار" ant-colonialism، الموجود على أرض الهامش، كجسم مرئي مباشرة يتعامل بأدوات القوة العسكرية والقمعية، والطرف الثاني ما يُطلق عليه "مناهضة الإمبريالية" ant-imperialism (سعيد،2014، 297). وهي مراجعة أقامها العديد من مفكري الغرب الأوربي تجاه حسنات وسيئات الاستعمار. فالوجه الخفي المضمر الذي يُوجب على المفكّرين والأدباء القابعين داخل المركزية الغربية والسلطوية مواجهته؛ نظرًا لأنّ معايير القوة وأدوت السيطرة اختلفت وتغيرت، من الأدوات المرئية الفيزيائية إلى أدوت السيطرة العقلية والثقافية والتمثيلية. فهم مثل ما كان ((توكفيل بالنسبة للجزائر، ينزعون إلى مهاجمة الانتهاكات التي تقوم بها الامبراطوريات المنافسة، فيما كانوا يقللون من شأن ممارسات امبراطورياتهم أو يعذرونهم ويبررونها))(سعيد،298،2014).
فألكسس دو توكفيل (Alexis de Tocqueville) (1805-1859م)، المولود بعد الثورة الفرنسية بفترة قصيرة في أسرة اروستقراطية أصيلة من النورماندي، وهو أحد أشهر المفكرين السياسيين والمؤرخين الفرنسيين في القرن التاسع عشر، وهو معروف عالميًا في كتابه الشهير "الديمقراطية في أمريكا"، إذ ينظر إليه عادةً كأيقونة لليبرالية والدّفاع عن الحريات المدنية. ولكن بالاطلاع على حياته الشخصية يُعرف الفكر الذي كان يتبناه ويُمارسه على نفسه وحتى على حادثة أنّه لم يجعل له وريثًا يرثه ولم يشارك في "يانصيب الأبوة" كما تحدّث عن نفسه، وكثير من المواقف التي تبين نظرته من مجازر الامبراطورية الفرنسية تجاه الجزائر(توكفيل،15،2016). ولهذا يصرّ إدوارد سعيد على أمرين اثنين: ((إنّ الامبراطوريات الحديثة تنسخ واحدتها الأخريات، بالرغم من الإعلانات المتبرّئة لكلّ منها بأنّها مختلفة عن غيرها...وأنّ اتخاذ موقفٍ مناهضٍ للإمبريالية مناهضةً صارمةً أمرٌ ضروري))(سعيد،2014، 298). وكان للحركة القومية في العالم الثالث الدور الأكبر في مناهضة الامبريالية، عندما وجّهوا بوصلتهم السياسية والفكرية بعيدًا عن المركزية الأوربية تجاه الولايات المتحدة الأمريكية باعتبارها مناهضة للإمبريالية.
أمّا بما يخصّ القضية العربية وطُرق تمثيلها فيجد سعيد أنّ مسرد الثورة العربية التمثيلي الذي أصدره تي. إي. لورنس في أعمدة الحكمة السبعة هو علامة واضحة وعينة لتمثيل المركزية الغربية للآخر العربي، ((يبدو أنّ أنطونيوس(الموسوعة التفاعلية الفلسطينية،د.ت). يقول، بوسع العرب، بقادتهم ومحاربيهم ومفكريهم، أن يرووا حكايتهم الخاصة))(سعيد،2014، 308). تأتي شخصية أنطونيوس عند سعيد كطرف نقيض من لورانس، فأنطونيوس هو الممثّل الذي يروى حكايته بنفسه كعينة تستطيع التعبير عن من تمثّلهم من الهامش، وتروي حكايتها بمنظورها وما تشعر به وكيف ترى عالمها، أمّا لورانس فهو يروي من مكان الإزدواج التمثيل، الذي يمثّل وجهة النظر القبائل العربية ضدّ الدولة العثمانية، ولكنه بنفس الوقت يسحب هذه الوجهة إلى الاستعمار الآخر -البريطاني-. ولكننا نجد في أدبيات التمثيل والأصوات المنادية بالردّ على المركزيات التي كانت تتناوب بالاستقطاب ومصادرة صوت المُمَثَّل، فنجد

أنّ صوت انطونيوس لم يُسمع في المسارد الثقافية ولهذا لا نجد له انتشارًا كبيرًا إلاّ لدى المتخصصين في المسارد السياسية العربية، ويجيب عن ذلك سعيد بأنّ ((كتاب أنطونيوس أنّه، بسبب تركيزه بصورة رئيسية على الأحداث السياسية التي كان هو نفسه منخرطًا فيها بعمق، يقلل من شأن الانبعاث الثقافي الهائل في العالم العربي والاسلامي الذي سبق مرحلته، أو أنّه لا يتناوله بالتقييم الوافي))(سعيد،2014، 308).

يقدّم إدوارد سعيد وصفته في الخروج من أزمة التمثيل المزدوج الذي يُلقي بضلال سردية سيطرة المركز وتحديدًا المركزية الغربية واستعماره للهامش، وأيضًا بيان سبب تشابك المساقات السياسية مع الثقافية وتأثير سردياتها في الثقافة عمومًا والأدب خصوصًا، ((أن نعيد ربط التجربة بالثقافة هو طبعًا أن نقرأ النصوص التي ينتجها المركز الحواضريّ وتنتجها القراءة الطباقية Contrapuntally))(سعيد،2014، 315). يشير سعيد إلى أنّ الحلّ يكون بالقراءة الطباقية، ذلك المصطلح القادم من علوم الموسيقى والنغم إلى الأدب، والذي يشير الى تشابك لحنين مع بعضهما بنغم معين، فيخرج لحن ثالث له بصمة خاصة ونوتة معينة. فاللحن الأول تمثّله روايات المركز الظاهرة ذات السيطرة التمثيلة التي تسمع صوتها وحدها ولا وجود للحقيقة إلا بلسانها وبصوتها، واللحن الثاني هو ما تشكّله نوتات التاريخ الاستعماري بقراءة من الدّاخل من الأرض التي يُطبّق فيها، من روايات الهامش الذي صُدر صوته وما بداخل جنباته مما سكت عنه اللحن الأول، ذلك الذي لا يرى الا أنّه صاحب صكّ العقلانية والتفكير والثاني الذي لا يملك إلاّ ذاته وعاطفته. فسعيد يرفض هذه الثنائية ويؤكّد على أهمية الهامش/ الأطراف ولو وجودها لما كان هناك مركز، فاللحن الثاني هو أساس الوجود للحن الأول.

كما أنّ الموسيقى في اقتصارها على اللحن الأول تكون غير كاملة كذلك هي ((النصوص ليست أشياء مكتملة. إنّها، كما قال <ريموند> وليمز مرة، علامات <موسيقية> وممارسات ثقافية. والنصوص لا تخلق أسلافها الخاصة فحسب، كما قال بورخيس عن كافكا، بل تخلق أيضًا خلفاءها))(سعيد،315،2014). بنظرة ماركسية من منظّر ماركسي كوليمز يرى أنّ الأدب ليس حقلاً منعزلاً ذا فائدة مقصورة على الترف والترفيه في الحياة، فالآداب وخاصة أدب الرواية هو فاعلية اجتماعية تؤثّر في المجتمع وتساهم في صناعة الوعي، كما أشار "بورخيس"• إلى أنّ أعمال "كافكا"••تجعل المتلقي يعيد قراءة التراث الذي سبقه واستنطاقه ومسائلته.

فالنصوص لها جذور تضرب في العمق التاريخي، وهذه النصوص هي من شكّلت التمثيل الامبريالي للآخر، وبدورها هي من خلقت واقعًا جديدًا وهي من أدّت إلى ظهور النصوص الكولونيالة وما بعدها لتوجد سردية للتمثيل، فلا يمكن فهم الحاضر الآن إلا بفهم الماضي السابق. وما تنتجه المختبرات الفكرية التي ترسم حدود التاريخ وأفق العالم مثل كتاب "نهاية التاريخ" لفرانسيس فوكوياما•، ما هي الا تنظيراً وتأسيسًا على أنّ عالم المستعمِر وعالم المستعمَر هو عالم واحد، وفي هذا يرى سعيد أنّه ممارسة امبريالية تُلغي التمثيل وتصادر حقّ المُمَثّل بغطرسة ثقافية تدفع إلى نهاية التاريخ والعالم على فكرها فقط.

ولهذا نجد ((روضة مانسفيلد لجين أوستن•• تدور حول انكلترة وحول انتيغوا أيضًا، وأوستن نفسها تقيم

• خورخي لويس بورخيس Jorge Luis Borges: (1899-1986) الشاعر والناقد والقاصّ والمترجم الأرجنتيني، أحد أكثر كُتّاب القرن العشرين تأثيرًا. (أنطوان،2020، 103).

•• فرانتس كافكا Franz Kafka: (1883-1924)، ولد في مدينة براغ، وكان الابن الأكبر للتاجر هيرمان كافكا، التحق بقسم الكيمياء لمدّة اسبوعين، ثم انتقل الى قسم القانون، وحصل على شهادة الدكتوراه في القانون عام 1906م. من أشهر أعماله: وصف كفاح، ورواية المفقود وغيرها من الأعمال. (برود،2009، 520).

• يوشيهرو فرانسيس فوكوياما Yoshihiro Francis Fukuyama: ولد في 27 أكتوبر 1952م في مدينة شيكاغو في الولايات المتحدة الأمريكية، ووالده أمريكي من أصل ياباني ووالدته يابانية، حصل على شهادة البكالوريوس من جامعة كورنيل، وحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة هارفارد في العلوم السياسية. وله أعمال عديدة منها: نهاية التاريخ والإنسان الأخير، نهاية الانسان عواقب الثورة البيوتكنولوجية وغيرها من الأعمال. (فوكوياما،2006، 307).

•• جين أوستن: ولدت في "ستيفنتسون" وهي قرية في "بازنجتوك" في انجلترا، في 16 ديسمبر 1775م، وتوفيت في 18 يوليو سنة 1817م، ولها روايات عديدة منها: الحقل والعاطفة، وروضة مانسفيلد أو بارك مانسفيلد، وكبرياء وهوى وغيرها.

العلاقة بصراحةٍ وجلاء؛ ولذلك فإنها تدور حول النظام في الوطن وحول العبودية في الخارج، ويمكنها – بل بحقّ ينبغي أن تقرأ بهذه الطريقة، مع <عَمَلَي> إريك وليمز وسي. إل. آر. جميس إلى جانبها. وبصورة مماثلة يكتب كامو وجيد عن الجزائر عينها التي يكتب عنها فانون وكاتب ياسين))(سعيد،315،2014). فعندما يقرأ المتلقي الحاضر في الوقت الراهن أعمال فرانس فانون وكاتب ياسين والذي يعدُّ من كُتّاب المستعمرات/ الأطراف/ الهامش تخلق لديه رؤية جديدة بعيدة عن كُتاب المركز/ المستَعمِر الماضي كامو وجيد وأستن تغير النظرة وتعيد تشكيل الصورة التي يجدها سعيد أنّها تُخرج المُمَثَّل من إزدواجية التمثيل، وترسم عند المتلقي اللوحة الكاملة بامتداداتها الماضية وتمثيلاتها الراهنة، وهو ما يُطلق عليه الوعي ما بعد الكولونيالي، الذي تنتفي فيه البراءة الماضية عند التلقي أعمال أوستن مثلاً، فهي انتقال من البراءة الى الخبرة ذات الصورة الأوضح والأكمل، بسماع جميع الأصوات وعدم التوقف عند صوت واحد، وتُقتصر الحقيقة على صورة واحدة غير مكتملة الأركان. فهدف سعيد وخُلاصة ما ستؤديه القراءة الطباقية، أنّ المتلقي سيرى السرديات الكلاسيكيات القادمة من المستعمِر من المركز من الماضي أنّها ذات بُعد امبريالي تمثيلي والتي بدورها ستُخرج المتلقي من فخ التمثيل المزدوج.

الخاتمة

تخلصُ هذه الدراسة ختامًا إلى أنّ مصطلح "التمثيل" له أبعاد تاريخية ذات جذور عميقة، وسياسات تُرسم وتُنفذ على مستوى السرد والآداب العالمية. ويمكن أجمال أبرز ما توصلت إليه الدّراسة بمايلي:

١- أنّ مصطلح "التمثيل" عند إدوارد سعيد لا يقف عن الجوانب الفنية والتاريخية، بل يتعدّاها إلى ممارسات سلطوية، بميكانيزمات جدليات الحجب والكشف.

٢- انتقال صراع التمثيل بين الدّاخل والخارج بين المركز والأطراف، كما نجدها عند موبسان وبرج ايفل وجين أوستن، الذين مارسوا التعمية الممنهجة ومثّلوا الصوت الواحد، صوت المركز.

٣- التمثيل وفاعلية السلب، وذلك من خلال المقارنة بين لورنس وأعمدة حكمته السبع، التي أراد من خلالها أن يرى العرب مادة خام تُمَثّل كما يريد المركز، بمقابل جورج أنطونيوس والثورة العربية والسردية المضادّة والتمثيل المضاد.

٤- الاستراتيجية الطباقية، التي يقترحها سعيد كمخرج وأسلوب لطرح الرؤية المضادة والتي تعطي للمتلقي فرصة إكمال الصورة الماضية الكلاسيكية بأبعادها في الحاضر الآن.

ختامًا أنّ التمثيل المزدوج، ما هو إلا صراع وجود وصوت واحد تمارسه الرواية (المركز) وتُحاول فرض الهيمنة الثقافية من خلاله على (الهامش/الأطراف)، وتفكيك الأدوات الامبريالية والتي لا تنتهي بانتهاء الاستعمار والتمثيل السياسي وفرض السردية التاريخية والسياسية، بل يجب تفكيك السردية الثقافية، وانهاء التمثيل المعرفي أيضًا وحتى ذلك الذي يقبع أحيانًا ويُخاتل في أنساق ثقافية تكمن فيها بطريقة التمثيل المزدوج.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إبراهيم، عبد الله. (2001). التلقي والسياقات الثقافية (الطبعة الثانية). دار اليمامة.
- أوستن، جين. (د.ت.). إيما (ترجمة لوسي يعقوب). مكتبة الأنجلو المصرية.
- بورخيس، خورخي لويس. (2020). هوامش سيرة (ترجمة سنان أنطون، الطبعة الأولى). منشورات الجمل.
- جورديمر، نادين. (2023). العالم البرجوازي الزائل (ترجمة سمير عبد ربه). مؤسسة هنداوي.
- سعيد، إدوارد. (2005). الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء (ترجمة كمال أبو ديب، الطبعة السابعة). مؤسسة الأبحاث العربية.
- سعيد، إدوارد. (2006). الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق (ترجمة محمد عناني، الطبعة الأولى).

(أوستن،د.ت،1-2).

رؤية للنشر والتوزيع.
- سعيد، إدوارد. (2014). الثقافة والإمبريالية (ترجمة كمال أبو ديب، الطبعة الرابعة). دار الآداب.
- شلش، علي. (1993). الأدب الإفريقي (سلسلة عالم المعرفة، 112). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- غرامشي، أنطونيو. (1994). كراسات السجن (ترجمة عادل غنيم). دار المستقبل العربي.
- فوكو، ميشال. (1990). الكلمات والأشياء (ترجمة مطاع الصفدي وآخرين). مركز الإنماء القومي.
- فوكوياما، فرانسيس. (2006). مستقبلنا البشري: عواقب ثورة التقنية الحيوية (ترجمة إيهاب عبد الرحيم محمد، الطبعة الأولى). مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية.
- كافكا، فرانتس. (2009). يوميات فرانتس كافكا 1910-1923 (إعداد ماكس برود، ترجمة خليل الشيخ، الطبعة الأولى). هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
- كاظم، نادر. (2004). تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- كوتزي، ج. م. (2004). في انتظار البرابرة (ترجمة ابتسام عبد الله، الطبعة الثانية). المركز الثقافي العربي.
- مانسفيلد، هارفي سي. (2016). توكفيل: مقدمة قصيرة جدًا (ترجمة مصطفى محمد فؤاد). مؤسسة هنداوي.
- الموسوعة التفاعلية الفلسطينية. (د.ت.). [أدخل اسم السيرة المقتبس منها هنا]. استرد في 21 شباط 2026، من https://www.palquest.org/ar/biography
- Eilersen, G. S. (1995). Bessie Head: Thunder behind her ears - her life and writing. Wits University Press.
- Gordimer, N. (1991, December 7). Nobel lecture. The Nobel Prize. https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1991/gordimer/lecture/
- Head, B. (1990). A woman alone: Autobiographical writings (C. Mackenzie, Ed .(.
- The Nobel Prize. (1986). Wole Soyinka – Biographical. https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1986/soyinka/biographical.

References

- Al-Qurʾān al-Karīm.
- Ibrāhīm, ʻA. (2001 .(*al-Talaqqī wa-al-siyāqāt al-thaqāfīyah*) al-Ṭabʻah al-thāniyah). Dār al-Yamāmah.
- Ūstin, J. (d. t .(*Īmā*) Tarjamat L. Yaʻqūb). Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah.
- Būrkhīs, Kh. L. (2020 .(*Hawāmish sīrah*) Tarjamat S. Anṭūn, al-Ṭabʻah al-ūlá). Manshūrāt al-Jamal.
- Jūrdīmir, N. (2023 .(*al-ʻĀlam al-burjwāzī al-zāʾil*) Tarjamat S. ʻAbd Rabbih). Muʾassasat Hindāwī.
- Saʻīd, I. (2005 .(*al-Istishrāq: al-Maʻrifah, al-sulṭah, al-inshāʾ*) Tarjamat K. Abū Dīb, al-Ṭabʻah al-sābiʻah). Muʾassasat al-Abḥāth al-ʻArabīyah.
- Saʻīd, I. (2006 .(*al-Istishrāq: al-Mafāhīm al-Gharbīyah lil-sharq*) Tarjamat M. ʻInānī, al-Ṭabʻah al-ūlá). Ruʾyah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.
- Saʻīd, I. (2014 .(*al-Thaqāfah wa-al-imbiryālīyah*) Tarjamat K. Abū Dīb, al-Ṭabʻah al-rābiʻah). Dār al-Ādāb.

- Shalash, ʻA. (1993 .(*al-Adab al-Ifrīqī*) Silsilat ʻĀlam al-Maʻrifah, 112). al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb.
- Ghrāmshī, A. (1994 .(*Kurrāsāt al-sijn*) Tarjamat ʻĀ. Ghunaym). Dār al-Mustaqbal al-ʻArabī.
- Fūkū, M. (1990 .(*al-Kalimāt wa-al-ashyāʾ*) Tarjamat M. al-Ṣafadī wa-ākharīn). Markaz al-Inmāʾ al-Qawmī.
- Fūkūyāmā, F. (2006 .(*Mustaqbalunā al-basharī: ʻAwāqib thawrat al-tiqniyah al-ḥayawīyah*) Tarjamat Ī. ʻA. Muḥammad, al-Ṭabʻah al-ūlá). Markaz al-Imārāt lil-Dirāsāt wa-al-Buḥūth al-Istirātījīyah.
- Kāfkā, F. (2009 .(*Yawmīyāt Frānts Kāfkā 1910-1923*) Iʻdād M. Brūd, Tarjamat Kh. al-Shaykh, al-Ṭabʻah al-ūlá). Hayʾat Abū Ẓaby lil-Thaqāfah wa-al-Turāth.
- Kāẓim, N. (2004 .(*Tamthīlāt al-ākhar: Ṣūrat al-sūd fī al-mutakhayyal al-ʻArabī al-wasīṭ* .al-Muʾassasah al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.
- Kūtzī, J. M. (2004 .(*Fī intiẓār al-barābirah*) Tarjamat I. ʻAbd Allāh, al-Ṭabʻah al-thāniyah). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī.
- Mānsfīld, H. S. (2016 .(*Tūkfīl: Muqaddimah qaṣīrah jiddan*) Tarjamat M. M. Fuʾād). Muʾassasat Hindāwī.
- al-Mawsūʻah al-Tafāʻulīyah al-Filasṭīnīyah. (d. t*]* .(.*Adkhil ism al-sīrah al-muqtabas minhā hunā* .*[*Uşturidda fī 21 Shubāṭ 2026, min https://www.palquest.org/ar/biography