مَجلّةُ تَسنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وقائع المؤتمر العلمي اللغة العربية بين التراث والمعاصرة – نيسان – April/ 2026

الهيمنة والتمثيل في النقد الثقافي: دراسة في تمثيلات المركز والهامش

زياد حسن كريم ناصر [1]
[1] مديرية التربية العامة – ميسان
ziad.hassan.ar@gmail.com

الملخص. تتناول هذه الدراسة دور الهيمنة الثقافية والتمثيل في النقد الثقافي من خلال تحليل العلاقة بين المركز والهامش. تركز الدراسة على كيفية استخدام التمثيلات الثقافية لتعزيز سلطة المركز الذي يمتلك القوة السياسية، الاقتصادية، والعسكرية، وبالتالي فرض معايير وأيديولوجيات تهيمن على الهويات الثقافية الأخرى. من خلال نظرية إدوارد سعيد حول الاستشراق، يتم تحليل كيفية تشكيل الغرب لصورة مشوهة عن الشرق باعتباره "الآخر"، مما يساهم في هيمنته الثقافية. كما تستعرض الدراسة التحديات التي يواجهها الهامش في بناء تمثيل ثقافي مستقل، خاصةً عندما تقتصر الأدوات المعرفية على الخطابات المهيمنة. ووفقًا لإسهامات غاياتري سبيفاك، فإن الهامش يظل دائمًا خاضعًا لتمثيلات القوى الأقوى، ما يجعل تمثيله لنفسه أمرًا معقدًا وصعبًا. تُختتم الدراسة بالتأكيد على أهمية التمثيل المضاد كأداة مقاومة للهيمنة الثقافية، مع التأكيد على ضرورة تعزيز أصوات المهمشين وإعادة التفكير في الأدوات اللغوية والثقافية التي يتم من خلالها تمثيل الهويات الهامشية.

الكلمات المفتاحية : الهيمنة الثقافية ,التمثيل , النقد الثقافي ,المركز , الهامش ,إدوارد.

Abstract. This study examines the role of cultural hegemony and representation in cultural criticism by analysing the relationship between the centre and the periphery. It focuses on how cultural representations are used to reinforce the power of the centre, which possesses political, economic, and military strength, thereby imposing standards and ideologies that dominate other cultural identities. Drawing on Edward Said's theory of Orientalism, the study explores how the West shapes a distorted image of the East as

"the Other," contributing to its cultural dominance. The study also addresses the challenges faced by the periphery in constructing an independent cultural representation, especially when the available intellectual tools are limited to hegemonic discourses. According to Gayatri Spivak's contributions, the periphery remains subject to the representations of stronger powers, making its self-representation complex and difficult. The study concludes by emphasizing the importance of counter-representation as a resistance tool against cultural hegemony, highlighting the need to amplify marginalized voices and rethink the linguistic and cultural tools used to represent peripheral identities.

Keywords: Cultural Hegemony, Representation, Cultural Criticism, Centre, Margin, Edward Said.

المقدمــة

تُعدُّ قضايا الهيمنة والتمثيل من المسائل الجوهرية في النقد الثقافي، خاصة في سياقات ما بعد الكولونيالية، حيث يسعى الباحثون إلى فهم كيفية تأثير القوى الهيمنية على تمثيل الهويات الثقافية والأيديولوجية. تمثل الهيمنة في هذا السياق القوة التي تُفرض على الهامش، سواء كانت هذه القوة استعمارية أو اجتماعية أو ثقافية. بينما يُعتبر التمثيل أداة مهمة لإعادة إنتاج وتشكيل هذه الهويات، سواء في صورة صور نمطية أو تمثيلات معاكسة. يتناول البحث الحالي تحليل التماثل بين المركز والهامش في النقد الثقافي، مُركزًا على الآليات التي يمارس من خلالها المركز هيمنته من خلال التمثيل الثقافي، وكيف يحاول الهامش مجابهة هذا التمثيل عبر التمثيلات المضادة.

في هذا البحث، سيتم تناول الإسهامات الرئيسية في النقد الثقافي، مثل أعمال إدوارد سعيد وراناجيت جوها، وكيف أثروا في تطوير نظرية التمثيل في سياق ما بعد الكولونيالية. كما سيتم التركيز على مفهوم "التمثيل المضاد" الذي اقترحه سعيد، وكيف يتفاعل مع الواقع الاجتماعي والثقافي والهوياتي في المجتمع المستعمر والمستعمر سابقًا. على هذا الأساس، سيتناول البحث مشكلة التحليل العلاقة بين الهيمنة والتمثيل في الكتابات النقدية الغربية وعلاقتها بمحاولة الهامش بناء هويته الخاصة في مواجهة المركز.

أهداف البحث:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تحليل علاقة الهيمنة بالتمثيل الثقافي: دراسة كيف تمارس القوى المركزية هيمنتها من خلال التمثيلات الثقافية والسياسية التي تشكل الهويات في المجتمع المستعمر أو ما بعد الاستعماري.

استكشاف مفهوم "التمثيل المضاد": فحص كيفية قيام الهامش بتشكيل تمثيل مضاد لمواجهة التمثيلات التي فرضتها القوى المسيطرة عليه، والطرق التي يمكن من خلالها له أن يعبر عن نفسه خارج الأطر التي فرضتها السلطة.

دراسة تأثيرات النقد الثقافي: تسليط الضوء على دور النقد الثقافي في تفسير علاقات القوة بين المركز والهامش، وكيف يمكن أن تساهم هذه الدراسات في تحسين فهمنا للواقع الثقافي المعاصر.

فحص دور المثقف العضوي: البحث في دور المثقف العضوي كما طرحه غرامشي في تمثيل الهامش وإعادة صياغة هويته بعيدًا عن التمثيلات التي تحكمها القوى المركزية.

مناقشة تأثيرات الاستعمار على تمثيلات الهويات: دراسة كيفية تشكيل الهويات الثقافية في سياقات الاستعمار وما بعده، وكيف أسهمت هذه القوى في بناء هويات تابعة.

أهمية البحث:

توسيع الأفق النقدي حول تمثيل الهامش: يعزز هذا البحث الفهم النقدي للتمثيلات الثقافية بين المركز والهامش ويُسهم في تطوير المناهج النقدية التي تتيح للتابعين إسماع أصواتهم بعيدًا عن الصور النمطية التي تفرضها القوى المسيطرة.

الإسهام في الدراسات ما بعد الكولونيالية: يتكامل هذا البحث مع الدراسات النقدية التي تركز على دراسة التأثيرات الاستعمارية المستمرة في تمثيل الهويات الثقافية، ويُسهم في استكشاف أبعاد جديدة لفهم تأثير الاستعمار على الهويات في العصر المعاصر.

فتح نقاشات جديدة حول دور المثقف: يُسهم هذا البحث في إثراء النقاش حول الدور المعقد للمثقف العضوي في مسألة الهيمنة والتمثيل الثقافي، ومدى قدرته على نقل صوت الهامش إلى المجال العام دون أن يصبح جزءًا من النظام الهيمني نفسه.

إعادة النظر في مفاهيم التحرر والاستقلال الثقافي: يُسهم البحث في معالجة مفاهيم الحرية والتحرر من منظور ما بعد كولونيالي، ويقدم قراءة نقدية لإعادة إنتاج الهويات وفقًا للمفاهيم الغربية المهيمنة.

النقد الثقافي

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يُعتبر النقد الثقافي من أبرز الظواهر الأدبية التي برزت في مرحلة ما بعد الحداثة في ميدان الأدب والنقد. وقد جاء كرد فعل ضد البنيوية اللسانية والسيمائيات، وكذلك النظرية الجمالية التي كانت تركز على الأدب كظاهرة لغوية شكلية أو كظاهرة فنية جمالية.

في هذا السياق، سعى النقد الثقافي إلى تفكيك المفاهيم البلاغية والنقدية التقليدية، بهدف بناء منهج جديد يعرف بـ "المنهج الثقافي"، الذي يركز على استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية، بغية فهمها وتفسيرها بشكل أعمق.

ومع ظهور النقد الثقافي في الساحة الأدبية العربية، أثار جدلاً واسعاً بين المثقفين والنقاد العرب. فقد كانت هناك دعوات تدعو إلى التخلي عن النقد الأدبي التقليدي، والمطالبة بنقد ثقافي أوسع يشمل دراسة الأنساق الثقافية بشكل عام، يمتد من النص الأدبي إلى أبعاد ثقافية أوسع. وقد نتج عن هذا ظهور تيار محافظ يرفض هذا التوجه، معتبرًا أن النقد الثقافي يحمل ثقافة غربية متحررة تهدف إلى إحلال قيمها محل الثقافة العربية الإسلامية. وبناءً على ذلك، رفض المثقف العربي أي فكر يُعتبر بديلاً للفكر الإسلامي، ورفض التبعية للأفكار الغربية التي يراها غريبة وغير مألوفة بالنسبة للمتلقي العربي، مما قد يؤدي إلى تأثيرات غير معروفة.

بسبب هذه المخاوف من التأثيرات المحتملة، كان التعامل مع هذه الأفكار يُعتبر مغامرة محفوفة بالمخاطر، حيث ارتبطت الجرأة الفكرية بتفسيرات سلبية مثل: التحرر، والانحلال، والفساد، وأحيانًا خيانة القيم الأصيلة. لذلك، كان هذا الاتجاه يشكل تهديدًا للمجتمع المحافظ الذي يتمسك بصحة وقدسية قيمه، ويعتبر أي مغامرة فكرية خطرًا على الهوية الثقافية والتاريخية للأمة.

وعلى الرغم من الغموض الذي يحيط بمفهوم النقد الثقافي وتعدد دلالاته وإجراءاته، فقد أثيرت العديد من التساؤلات بين المتلقين العرب حول ماهية هذا المصطلح. من أبرز هذه التساؤلات: ما هو مفهوم النقد الثقافي؟ من هم أبرز رواده في العالمين الغربي والعربي؟ وما هي أهم الانتقادات الموجهة إليه؟ يأتي هذا البحث للإجابة على هذه الأسئلة.

مفهوم النقد الثقافي

من المعروف أن مصطلح "الثقافة" يتسم بتعدد معانيه في الدلالات اللغوية والاصطلاحية، حيث يختلف تفسيره من مجال معرفي إلى آخر. فهو يعد من المصطلحات الغامضة في كل من الثقافتين

العربية والغربية. في جانبها المعنوي والروحاني، تحمل الثقافة دلالات متنوعة تتباين بين المدارس الفكرية، من البنيوية إلى الأنثروبولوجيا وما بعد البنيوية.

تندرج الثقافة ضمن مفهوم أوسع يشمل الحضارة، التي تنقسم إلى شقين: الشق المادي التقني أو ما يُسمى بالتكنولوجيا، والشق المعنوي الأخلاقي والإبداعي الذي يُسمى بالثقافة. ومن هنا، يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري: الأولى هي الدراسات الثقافية التي تركز على النشاط الثقافي الإنساني بشكل عام، وهي الأقدم ظهورًا، والثانية هي النقد الثقافي الذي يتعامل مع تحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والشعرية، وهو الأحدث مقارنة بالنوع الأول(الغذامي واصطيف، 2004: 120).

بالتالي، يركز النقد الثقافي على المؤلف، والسياق، والمقصدية، والقارئ، والناقد. وبذلك يمكن اعتباره نقدًا إيديولوجيًا وفكريًا وعقائديًا. كما يتناول النقد الثقافي النصوص من حيث علاقتها بالإيديولوجيات والمفاهيم التاريخية، السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية والفكرية، ويقوم بكشف هذه المؤثرات وتحليلها من خلال تشريح النصوص.

كما يُدرس النقد الثقافي الخطاب بشكل عام، سواء كان شعريًا أو نثريًا، ويُحلل أنظمته العقلية وغير العقلية وتعقيداتها وتعارضاتها. ولا يقتصر النقد الثقافي على النصوص الأدبية فقط، بل يتناول جميع أنواع الخطابات ويعتبرها جزءًا من المجال الثقافي. وهذا يشمل إبعاد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين الأدب الرفيع (النخبوي) والأدب الشعبي، ولا يشترط استبعاد الدراسة الجمالية أو الأدبية لأنها جزء من الثقافة الأدبية.

يتداخل النقد الأدبي مع النقد الثقافي، حيث يشمل الأخير مجموعة واسعة من المعارف الإنسانية والفلسفية والأدبية. لا خوف على الأدب من فقدان خصوصيته في طريقة التعامل معه، بل تتم دراسته كأدب وكخطاب ثقافي. في هذا السياق، يرى عبد الله الغذامي أن النقد الأدبي قد استنفد طاقاته، وأصبح عاجزًا عن مواكبة المتغيرات الثقافية والمعرفية التي نشهدها اليوم في العالم العربي والعالمي. ويُعلن بذلك عن موت النقد الأدبي التقليدي ويقدم مشروعًا جديدًا يُسمى النقد الثقافي (الغذامي، 2004: 12)

على الرغم من أن عبد الله الغذامي قد حدد مفهوم النقد الثقافي بشكل واضح في العديد من كتاباته، إلا أن هناك بعض الإشكاليات التي تتعلق بالنظرية والمنهج الذي يتبعه. تكمن هذه الإشكاليات بشكل أساسي في المفهوم ذاته، حيث يهدف الغذامي في كتابه النقد الثقافي إلى إخراج هذا المفهوم من سلطة النقد الأدبي التقليدي الذي يقتصر على الجمالية فقط. ويقول في هذا السياق: "إن الأداة النقدية التي

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ظلت لقرون تسهم في خدمة الجمالية وتبريرها أصبحت مهيأة الآن لأداء أدوار أخرى تتجاوز هذا التوجه التقليدي". في هذه النقطة، يشير الغذامي إلى أن الأداة النقدية، بما تمتلكه من قدرة على التعامل مع النصوص وتحليلها، أصبحت جاهزة لاستخدامها في التحليل الثقافي بشكل أكثر فاعلية. ولهذا، فإن تخلي النقد عن هذه الأداة أو التقليل من شأنها سيكون بمثابة خسارة، حيث سيُجعلنا خاضعين لسلطة الخطاب المدروس أو لهيمنة مفاهيم فلسفية قد تحدد مسارات تفكيرنا.

من خلال هذا الطرح، يسعى الغذامي لإقناعنا بأن النقد الثقافي يجب أن يخرج من إطار الأدبية الضيق، لأن هذه الصفة تمثل قيدًا لابد من التخلص منه. ويعتبر أن هناك ضرورة لحدوث "نقلة نوعية" في الأسئلة النقدية نفسها، وهذه النقلة لا يمكن أن تحدث إلا إذا تحولت الأداة النقدية من تحليل الأدب فقط إلى أداة قادرة على التعامل مع كافة أنواع الخطابات الثقافية.

ويؤكد الغذامي على أن النقد الثقافي يجب أن يتجاوز القضايا الجمالية التقليدية، وأن يبدأ في دراسة "القبحيات" أو العيوب الجمالية، وهي فكرة قريبة من علم العلل في علم الحديث. وهذا يعني أن النقد يجب أن يتعامل مع ما هو "قبيح" في الخطاب الثقافي بعيدًا عن التقليد الجمالي السائد، مما يفتح المجال لتطوير نظريات تتعلق بالقبح وتحليل العيوب التي قد تشوب الجمال.

ورغم أن مفهوم "المؤسساتي" الذي يطرحه الغذامي قد يبدو غامضًا أو ضبابيًا، إلا أن الفكرة الرئيسية التي يسعى لإيصالها واضحة: النقد يجب أن يتجاوز التصورات الأدبية التقليدية التي تقتصر على المؤسسات الأدبية الرسمية. في هذا السياق، يرى الغذامي أن النقد لا ينبغي أن يقتصر على الأدب فحسب، بل يجب أن يتناول مجالات أخرى مثل الاجتماع، الاقتصاد، والأسطورة، وغيرها من المجالات الثقافية. وبهذا يصبح النقد جزءًا من نظرية المعرفة بشكل عام، وليس مجرد منهج نقدي مخصص للأدب (ويليك، 1989: 308) .

وقد أشار بعض الباحثين المعاصرين إلى ضرورة تحرير مفهوم النقد من قيوده التقليدية، مؤكدين أنه لا ينبغي أن يقتصر على الفنون الأدبية والفكرية فقط، بل يجب أن يشمل كل مجالات المعرفة والنقد دون قيود أو شروط.

أما فيما يتعلق بفصل الأدب عن "الأدبية" أو المؤسسات الأدبية، فإنه من غير الممكن قبول هذا الفصل بشكل تام. فالأدب لا يمكن أن يُفهم بمعزل عن المحيط الأدبي الذي ينتمي إليه، والذي يمثل مجموع الأعمال الأدبية التي تتفاعل اجتماعيًا ضمن سياق تاريخي معين. من هذا المنطلق، يجب أن

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

نعتبر العمل الأدبي جزءًا من المحيط الأدبي الأوسع الذي يتأثر ويتأثر به بشكل متبادل. وبالتالي، سيكون من غير المعقول أن نعتبر العمل الأدبي منعزلًا عن هذا المحيط أو استثناءً من تأثيراته المباشرة.

في هذا النظام المعقد، لا يمكن فصل مفهوم "الأدبية" عن ما هو مؤسساتي أو رسمي. وفي الوقت ذاته، يجب أن نقر بأن المؤسسات الأدبية لا تنفصل عن السياقات الاجتماعية والاقتصادية والأيديولوجية المحيطة بها. لذا، لا يمكن فهم العمل الأدبي بمعزل عن حياته الاجتماعية والسياسية، بل يجب أن يُدرس في إطار قوانين التطور الاجتماعي والسياسي.

وعند العودة إلى تعريف النقد الثقافي كما يراه رواده في العالمين العربي والغربي، يمكننا القول إنه نوع من المقاربات متعددة التخصصات التي تعتمد على التاريخ وتستكشف الأنساق الثقافية المختلفة. في هذا النوع من النقد، يُعتبر النص أو الخطاب أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة التي توجد في اللاوعي اللغوي، الأدبي، والجمالي.

1.1. المفاهيم الأساسية في النقد الثقافي

1. الأنساق المضمرة : يرتكز النقد الثقافي على فكرة الأنساق المضمرة، وهي الأنساق الثقافية والتاريخية التي تتشكل ضمن البيئة الثقافية والحضارية، وتظل كامنة تحت سطح النصوص. تلعب هذه الأنساق دورًا كبيرًا في توجيه العقلية الثقافية وذائقتها الجمالية، مما يساهم في تشكيل سيرتها الذهنية والثقافية. لذا، يعتبر النقد الثقافي مشروعًا نقديًا يهدف إلى كشف هذه الأنساق وتحليلها.

2. المجاز الكلي : المجاز الكلي هو مفهوم بديل عن المجاز البلاغي التقليدي. في المجاز الكلي، تظهر الجملة الثقافية التي يمكن أن تكون مرادفًا للجمل النحوية والأدبية. الفرق بين الجملة الثقافية والجملة الأدبية يشبه التمييز بين الجملة النحوية والجملة الأدبية، وبين المعنى والدلالة، وأيضًا بين الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية. في النقد الثقافي، يتم التمييز بين هذه الأنواع من الجمل والأنظمة الدلالية، مما يساعد في فهم أعمق للخطاب الثقافي. يشير المجاز الكلي إلى تحول نظري ومفاهيمي في اتجاه نقد الأنساق الثقافية بدلاً من نقد النصوص بشكل منفصل.

3. التاريخانية الجديدة : تعتبر التاريخانية الجديدة من أبرز التطورات النقدية في مرحلة ما بعد البنيوية. تجمع هذه النظرية العديد من العناصر المستوحاة من اتجاهات نقدية أخرى مثل الماركسية والتحليل الأنثروبولوجي الثقافي. يهدف هذا المنهج إلى قراءة النص الأدبي في سياقه التاريخي والثقافي، بحيث تُؤثر الأيديولوجيات وصراعات القوى الاجتماعية على تشكيل النص. في هذا الإطار، تتغير

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الدلالات وتتناقض وفقًا للتغيرات التاريخية والثقافية، مما يسمح بفهم أعمق للنصوص من خلال تعدد الأبعاد (نيوتن، 1996: 29)

من بين رواد النقد الثقافي الذين ساهموا في تطوير هذا المجال (الغذامي، 2005)

- ميشيل فوكو (1926–1984) : يعتبر فوكو من أبرز المفكرين في النصف الثاني من القرن العشرين، وتُظهر أعماله تحليلًا معمقًا للجنسانية والتاريخ الاجتماعي. كما عالج مواضيع مثل الإعدام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في العصور القديمة. من أبرز مفاهيمه "الأنثروبولوجيا المعرفية" و"المحرّمات"، حيث حاول فوكو دراسة مفهوم المحرمات مثل "حب الغلمان في اليونان". ومن أهم أعماله كتابه "كلمات وأشياء" الذي نقد فيه علوم الإنسان.
- ريتشارد هوغارت (1907–1971) : يُعد هوغارت من المؤسسين الرئيسيين للدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنغهام. وقد وضع أسس هذا المجال في عمله الثقافة والمجتمع، حيث ربط الثقافة بالنظام الاجتماعي والسياسي، واعتبر الثقافة كيانًا واحدًا يشمل الجوانب المادية والفكرية والروحية في المجتمعات.
- ريموند ويليامز (1921–1988) : أحد المفكرين البارزين في مجال الدراسات الثقافية، قدم نظرة جديدة حول الثقافة باعتبارها نمطًا حياتيًا يرتبط بالأبعاد المادية والفكرية. ووفقًا له، تُشكل الثقافة من خلال تفاعل الأنظمة السياسية والاجتماعية في المجتمعات.
- ستيوارت هول (1932–2014) : عالم الاجتماع والناقد الأدبي الذي تأثر بالمفاهيم الماركسية، وكان له دور كبير في الدراسات الثقافية في جامعة برمنغهام. شدد على أن "القيمة الحقيقية" لأي دراسة ثقافية تكمن في قدرتها على التفاعل مع المجتمع والتأثير فيه، مستندًا إلى أفكار أنطونيو غرامشي ونظريات الثقافة الماركسية.
- بيير بورديو : من المفكرين البارزين في الدراسات الثقافية الفرنسية، الذي وضع مفهوم "الملكة الثقافية" كقدرة على فهم الرموز الثقافية، مؤكدًا أن هذه القدرة غير موزعة بالتساوي بين الطبقات الاجتماعية، مما يؤدي إلى تفاوت واضح في امتلاك الأفراد لهذه القدرة.
- إيشيش كاندي : عالم نفسي وناقد ثقافي من جنوب شرق آسيا، قدم إسهامات مهمة في مجال الدراسات الثقافية، معتمدًا على فهم التأثيرات الغربية في المعرفة والهويات الثقافية. كاندي حاول تفكيك هذه المفاهيم الغربية وتوضيح آثارها على الثقافات المحلية.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

المنتقدون والمنظرون المؤثرون في النقد الثقافي: تأثر النقد الثقافي بالعديد من المفكرين مثل رولان بارت، كلود ليفي شتراوس، ميشيل فوكو، جاك لاكان، جاك دريدا، أندريه بيزيه، ميخائيل باختين، فلاديمير بروب، كارل ماركس، ماكس فيبر، وغيرهم. ومع ذلك، يجب مراعاة أن هذه الأفكار ليست ثابتة، بل تطورت مع مرور الوقت، مما يجعل من الضروري فهم أعمال هؤلاء المفكرين في سياق التغيرات التي طرأت على مفاهيمهم، مع العلم أن بعض أتباع هذه النظريات قد يختلفون في تفسير بعض المصطلحات الأساسية التي طرحها هؤلاء المفكرون (حمداوي، بدون سنة)

من الجدير بالذكر أن العديد من المفكرين الذين تم الإشارة إليهم في هذا السياق ليسوا بالضرورة تابعين حصريًا لمدرسة النقد الثقافي. فقد كانت لديهم اهتمامات فكرية متنوعة، حيث احتفظوا في بعض الأحيان بارتباطهم بأفكارهم السابقة إلى جانب اهتمامهم بمنهج النقد الثقافي (الهاشي بكوش، 2004)

الرواد العرب

إدوارد سعيد : إدوارد سعيد (1935–2003) هو مفكر فلسطيني بارز، ويُعد كتابه "الاستشراق" من أبرز الأعمال التي قدمت منهجًا في دراسة العلاقة الثقافية بين الغرب والشرق. تناول سعيد في هذا الكتاب تأثير التصورات الاستعمارية والاستعمار الجديد على الفكر الغربي، خاصة في مجالات السياسة والتاريخ والآثار، بالإضافة إلى الأدب والفلسفة. وقد امتدت تحليلاته لتشمل الثقافة الشعبية، مؤكدًا على تأثير تلك التصورات على الأدب العربي والفن الشرقي. قدم سعيد في عمله منظورًا جديدًا للعلاقة بين الغرب والمشرق العربي، مبرزًا الجوانب الثقافية والفكرية التي شكلت هذه العلاقة المعقدة (محمود، 1973: 154)

محمد عابد الجابري : ساهم محمد عابد الجابري في العديد من الدراسات النقدية التي تناولت نظم المعرفة في الثقافة العربية، وركز في عمله على تبيان الإشكاليات الفكرية التي تواجه هذه المعرفة. كان له دور بارز في تقديم تحليلات نقدية للتراث العربي والإسلامي.

جبار عصفور : أسهم جبار عصفور في معالجة العديد من القضايا النقدية من خلال مقالاته الشهرية المنشورة في مجلة "العربي" الكويتية، حيث تطرق إلى قضايا أدبية وثقافية معاصرة.

إدريس الخضراوي : في كتابه "الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية", يتناول إدريس الخضراوي العديد من القضايا الفكرية التي تتعلق بالنقد الأدبي ونظرياته، مركزًا على الجدل حول تاريخ المعرفة الأدبية. كما يستعرض مجموعة من النماذج النقدية التي تبنّاها رواد النقد الثقافي، مع التركيز على مواضيع مثل الهوية، الآخر، المرأة، والتداخل بين الأنظمة الثقافية الحديثة.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

مالك بن نبي : من المفكرين المميزين في هذا المجال، حيث قدم في كتابه "مشكلة الثقافة" (1959) تحليلًا تاريخيًا تأسيسيًا للمسألة الثقافية في العالم العربي. يعتبر الكتاب مرجعًا أساسيًا لفهم الأبعاد الثقافية في المجتمع العربي.

زكي نجيب محفوظ : أحد المفكرين البارزين الذين تناولوا مشكلات الثقافة العربية في العصر الحديث، ومن أبرز أعماله "تحديث الثقافة العربية", حيث عرض فيه رؤيته حول التحديات التي تواجه الثقافة العربية في العصر الراهن.

عبد الله الغذامي : يعد عبد الله الغذامي من أبرز النقاد العرب الذين تبنوا منهج النقد الثقافي، وقد تبنى هذا المنهج في تحليل الثقافة العربية بشكل عميق. بدأ رحلته النقدية بكتابه "الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية", الذي تناول خصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية. كما طرح في كتابه "حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية" دراسة لظهور الحداثة الثقافية في السعودية. يعتبر الغذامي من الأسماء اللامعة في المشهد الثقافي العربي وله العديد من المؤلفات التي تناولت مختلف مجالات الفكر والمعرفة، مثل "الخطيئة والتكفير", "تشريح النص", "الصوت الجديد القديم", "ثقافة الأسئلة", و*"القصيدة والنص المضاد"*. من بين أهم أعماله النقدية "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية", الذي أسس فيه فكرة النقد الثقافي بشكل جاد، معتمدًا على أسس نظرية ومعرفية. وقد تناول هذا الكتاب العيوب النسقية في الشعر العربي، وناقش قضايا الحداثة من خلال محاكمة أبرز الشعراء المعاصرين مثل نزار قباني وأدونيس (العقيلي، بدون سنة)

الانتقادات الموجهة إلى النقد الثقافي

يمكن تفسير النفور من النقد الثقافي عند بعض الأفراد بسبب عدة عوامل، من بينها العقلية السائدة في المجتمعات العربية وطريقة تعاملها مع الآخر، إضافة إلى بعض العوامل الإنسانية المتعلقة بتفكير الأفراد. يمكن تلخيص هذه الأسباب كما يلي: (الجابري، 1993)

1. الخوف من الجديد: يعبر البعض عن قلقهم من الأفكار الجديدة، حيث تعتبر هذه الأفكار بالنسبة لهم مجهولة، مما يثير مخاوف بشأن آثارها غير المتوقعة. وغالبًا ما يُنظر إلى التغيير على أنه تحرر وانحراف، ما يجعل البعض يشعر بالتهديد من الابتعاد عن التراث والأصول.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

2. الاعتزاز بالهوية الثقافية: يخشى البعض من أن يؤدي التأثر بالثقافة الغربية إلى تهديد هويتهم الثقافية. وبالتالي، يتمسك بعض الأفراد بلغة وثقافة محددة ويرفضون التأثيرات الخارجية التي قد تؤدي إلى طمس هويتهم الثقافية.

3. الاعتقاد بأن الثقافة الغربية تهدد الهوية الإسلامية: يرى البعض أن الثقافة الغربية ثقافة متحررة تسعى إلى فرض نفسها على الثقافة العربية الإسلامية. هذا الموقف دفع بعض المثقفين إلى رفض الثقافة الغربية، معتبرين إياها غير متوافقة مع الفكر الإسلامي.

4. زوال سلطة المثقف: يعتقد بعض النقاد أن النقد الثقافي يسهم في تراجع دور المثقف التقليدي، حيث يركز على جميع أنواع الخطابات الثقافية، مما يؤدي إلى تقليص موقع المثقف الذي كان يسيطر على مجالات الثقافة والمعرفة.

يُلاحظ أن الانتقادات الموجهة إلى النقد الثقافي غالبًا ما تأتي من اتجاهات تقليدية تدعو إلى التمسك بالتراث العربي، وتعتبر تبني أفكار الثقافة الغربية بمثابة خيانة للتراث. وعلى الرغم من وضوح مفهوم النقد الثقافي في بعض الحالات، إلا أنه لا يزال يحمل بعض الغموض بسبب تداخل مجالاته مع العديد من العلوم الأخرى. وقد ساهم عدد من المفكرين في الغرب والعالم العربي في تطوير هذا المنهج، وفي مقدمتهم عبد الله الغذامي الذي يعد من مؤسسي النقد الثقافي في العالم العربي(غلفان، 1998) .

أما فيما يتعلق بمفاهيم النقد الثقافي، فهي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بعدد من القضايا المركزية مثل الأنساق المضمرة، المجاز الكلي، والتاريخانية الجديدة. ومن خلال هذا المنهج، نجد أن هناك من تبنّوه، مثل عبد الله الغذامي، في حين فضّل آخرون التمسك بالتراث العربي والمناهج النقدية التقليدية.

التماثيل

من الصعب على الدارس الأدبي أن يحدد مفهوماً واحداً للتمثيل يمكن أن يميز هذا المصطلح عن غيره بشكل كامل، ويرجع ذلك إلى عدة عوامل، منها تعدد الدلالات التي اكتسبها عبر مجالات معرفية مختلفة، بالإضافة إلى تعدد الأصول اللغوية الأجنبية التي قد تُستخدم كمقابل للمصطلح في اللغة العربية. وتزداد المسألة تعقيداً عند التمييز بين التمثيل في سياق الفن المسرحي أو السينمائي، والتمثيل في السياق الأدبي الذي يشكل جسرًا بين الأدب والواقع.

يُستنبط من ذلك أن محاولتنا لفهم المصطلح ستنطلق من الجذر العربي "م ث ل"، الذي يرمز في المعجم إلى مفهوم التشبيه أو التسوية بين شيئين. (ابن منظور، ج11: 611)وفقًا لابن منظور، يعني التمثيل تصوير شيء ما باستخدام الكتابة أو وسائل أخرى، بينما في "القاموس المحيط" يُفهم التمثيل

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

على أنه عملية تشبيه أو تصوير بحيث يبدو الشيء كما لو كان مرئياً. بناءً على هذه المعاني، يرتكز التمثيل على علاقة تشابه بين عنصرين: الأول هو الأصل، الذي يُتمثل في شيء ما، بينما الثاني هو المثيل الناتج عن عملية تحويل، قد تكون من مجال إلى آخر أو من طبيعة إلى أخرى. يمكن أن يشمل التمثيل أيضًا حالات يكون فيها الجزء ممثلاً عن الكل أو العكس وفي اللغة العربية، يُستخدم مصطلح التمثيل عادةً كمقابل للمصطلح الأجنبي "*representation*"، الذي يحمل في اللغة الفرنسية مجموعة من المعاني المشتركة تتمحور حول فكرة نقل شيء من الواقع إلى صورة رمزية، سواء كانت صورة مرئية أو رموزًا أو علامات لغوية. هذه الفكرة تتكرر في مختلف المجالات المعرفية التي يستخدم فيها المصطلح، مثل الفلسفة، والحقوق، وعلم النفس، حيث يُقصد به استبدال شيء واقعي بشيء رمزي، وهو ما يتقارب مع المعنى الذي يكتسبه المصطلح في اللغة العربية (*Larousse*، بدون سنة)

في مجال النحو، يأخذ مصطلح التمثيل معنى محددًا يتعلق بتوضيح القواعد النحوية. يستخدم النحويون التمثيل للإشارة إلى المثال الذي يتم طرحه لتوضيح قاعدة معينة، مثل قولهم: "الفاعل كذا، ومثاله: زيد في ضرب زيد". في هذا السياق، يُعتبر المثال وسيلة لإظهار القاعدة النحوية وإيصالها إلى الفهم الصحيح.

هذه الفكرة تقترب من مفهوم "الشاهد" النحوي، الذي يُستخدم لإثبات قاعدة معينة بناءً على أمثلة من كلام العرب الموثوق به. إذ يُنظر إلى الشاهد على أنه "الجزئي الذي يستشهد به لإثبات القاعدة"، وهو جزء من خطاب عربي موثوق. لذا، يتم التمييز بين الأصل (الشاهد) الذي يتم التأكيد عليه في القاعدة، وبين القياس الفرعي الذي يعتمد عليه التمثيل.

ويُظهر هذا الفهم للتمثيل أنه يخضع لقواعد ثابتة ولا يمكن تبديل العناصر الممثلة في الكلام، مما يضفي على التمثيل طابعًا من الثبات والتمسك بالأصل. التمثيلات التي يتم استخدامها في هذا السياق متعددة ومتنوعة، مما يعكس الطبيعة المرنة للمفهوم عبر مختلف المجالات المعرفية التي يستخدم فيها، مع الحفاظ على ارتباطه الوثيق بالأصل.

يفرق النحويون بين مصطلحي التمثيل والاستشهاد من حيث الوظيفة والدور. ففي حين يُعد التمثيل مجرد توضيح للقاعدة النحوية، يُعتبر الاستشهاد دليلاً يُستخدم لإثبات صحة القاعدة، وبالتالي فهو يعد المنتج الفعلي لها. قيمة الاستشهاد في الفكر النحوي أعلى من التمثيل لأنه يساهم في التأكد من صحة القاعدة النحوية، بينما التمثيل لا يستطيع تقديم نفس التأكيد أو نفي الصحة النحوية (التهانوي، ج3: 1340-1341)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

كما يختلف المصطلحان من حيث الزمان والمكان. يرتبط الاستشهاد بزمان ومكان محددين، بحيث يكون مرتبطًا بزمن معين يُحدده النحاة، في حين أن التمثيل لا يتقيد بأي ضابط زمني. علاوة على ذلك، يتقيد الاستشهاد بإطار مكاني محدد، بينما يظل التمثيل خاليًا من هذا التقييد المكاني. هذه الخصائص تجعل التمثيل أكثر مرونة وواسعًا في استخدامه، إذ يمكن أن يتجاوز القيود الزمنية والمكانية. بهذا الشكل، يُعد التمثيل في بعض الأحيان أداة للتحرر من القيود الزمنية والمكانية، مما يعزز ارتباطه بمفاهيم الخيال (التهانوي، ج2: 738)

من ناحية أخرى، يختلف التمثيل النحوي عن الاستشهاد في أن مادة التمثيل تشمل كل الكلام العربي، بينما يقتصر الاستشهاد على نصوص معينة فقط. هذا يمنح الاستشهاد طابعًا واقعيًا، بحيث يرتبط بنصوص تمثل واقعًا تاريخيًا معينًا، محكومًا بإطاره الزمني والمكاني. وبالتالي، يتعامل التمثيل مع عنصر لغوي واقعي، ولكن دون أن يكون محكومًا بتلك الأطر المكانية والزمنية المحددة

التمثيل في البلاغة : في مجال البلاغة، مر التمثيل بمرحلتين من التطور. في المرحلة الأولى، كان له طابع عام يشمل العديد من أشكال المجاز، وكان غالبًا ما يُخلط مع التشبيه. فقد اعتبره البلاغيون الأوائل جزءًا من اتحاد اللفظ بالمعنى. وقد ذكر قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) التمثيل باعتباره فرعًا من هذا الاتحاد، معطيًا أمثلة تشمل العديد من الألوان البلاغية. كما تناول أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) التمثيل تحت مسمى "المماثلة"، وذكر العديد من الصور البيانية مثل التشبيه والكناية والمجاز والاستعارة(جواد، 2007: 7) .

أما ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ) فقد اعتبر التمثيل نوعًا من الاستعارة، معتمدًا في أمثلته على التشبيه والكناية. ومن الجدير بالذكر أن الإمام عبد القاهر الجرجاني كان من أبرز المفكرين الذين اهتموا بالمفهوم البلاغي للتمثيل، وميزوه عن التشبيه الاصطلاحي. وفقًا للجرجاني، يشمل التشبيه الاصطلاحي التشابه الواضح الذي لا يحتاج إلى تأويل أو صرف عن الظاهر، حيث يكون وجه الشبه بين المشبه والمشبه به واضحًا في جنسه ومقتضاه، مما يجعله يختلف عن التمثيل الذي يحتاج إلى تأويل أو تفسير(المرجع نفسه، 2007: 8).

يتمثل التمييز بين نوعين من وجوه الشبه في البلاغة: الأول هو الوجوه الحسية، سواء كانت مفردة أو مركبة، والثاني هو الوجوه الغرائزية أو الطبع أو العقلية التي تعتبر حقيقية، رغم أنها غير مدركة عبر الحواس الخمس. وقد اعتبر عبد القاهر الجرجاني هذه الأنواع العقلية من الوجوه شبيهة بالحسية، لأنها تمثل حقائق ثابتة متفق عليها يمكن تعلمها في كل من المشبه والمشبه به، مثل الشجاعة والجبن،

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

والكرم والبخل، والذكاء والغباء، وغيرها من الصفات النفسية. بذلك، يمكن تشبيه هذه الصفات كأنها مدركة بالحواس، ما يجعل التشبيه هنا أقرب إلى التشبيه الحسي .

لكن ما يهمنا في تفريق الجرجاني بين التمثيل وغير التمثيل هو أن التمثيل في فكره قد اكتسب طابعًا جماليًا يمكن اعتباره أحد أهم خصائص هذا المفهوم في الدراسات النقدية والأدبية. ورغم المحاولات المتعددة لفهم هذا المفهوم بشكل دقيق، فإن التفسير النهائي له يظل مفتوحًا على مزيد من الأسئلة والنقاشات(قدامة بن جعفر، 1302هـ: 58) .

إذا قبلنا بفكرة أن التمثيل يعني تحويل الواقع إلى رموز، سواء كانت لغوية أو غير لغوية، فإننا نلاحظ أن معظم النظريات الأدبية على مر العصور قد أولت التمثيل اهتمامًا كبيرًا، حتى وإن لم تتبنَّ نظرية مستقلة للتمثيل. ويمكننا اعتبار الأدب بشكل عام نوعًا من التمثيل، ما يعني أن معظم نظريات الأدب هي في الواقع تنظيرات لفكرة تمثيل الواقع باستخدام اللغة.

التمثيل من منظور الأدب تشترك النظريات الأدبية في تأكيد ارتباط الأدب بالواقع بكل جوانبه. وكل نظرية من هذه النظريات تركز على جانب معين من هذا الواقع داخل الخطاب الأدبي. فعلى سبيل المثال، في المحاكاة الأرسطية، يُنظر إلى الأدب كوسيلة لتحفيز عواطف المتلقي من خلال تحريك مشاعر الخوف والشفقة، بهدف تطهير النفس البشرية وإعادة توازنها العاطفي. كما أن نظرية التعبير تعنى أيضًا بالمتلقي، ولكن مع تركيز على العلاقة بين النص والمتلقي. في المقابل، تركز نظرية الانعكاس على الأبعاد الاجتماعية والتاريخية للأدب (أبو هلال العسكري، 1419هـ: 353–356) .

رغم أن هذه النظريات تختلف في محاورها، فإنها جميعًا تسعى لتفسير التمثيل الأدبي من منظور جمالي، من خلال دراسة طبيعة الأدب ووظيفته، وكيفية تأثيره على القارئ. لذا كان الأدب مجالًا خصبًا للمذاهب الفلسفية المختلفة، سواء كانت مثالية أو مادية، كما كانت موضوعًا لبحث فلسفات الجمال والقيم (ابن رشيق القيرواني، بدون سنة: 187) .

بناءً على ذلك، فإن الاهتمام بالأدب وتفسيره ليس أمرًا حديثًا بل هو مسألة قديمة، وقد شهد الأدب تنوعًا في المناهج التي سعت لتفسير الإبداع الأدبي على مر العصور. وإذا اعترفنا بأن الهدف الأساسي للنقد الأدبي هو التفسير الجمالي، فإن الأدب، بوصفه تمثيلًا فنيًا أو لغويًا، يبقى أهم وسيلة لتحويل الواقع إلى رموز لغوية ذات طابع جمالي. ويمكن أن تتنوع صور هذا التمثيل بين محاكاة وانعكاس، فالأدب قد يكون مجرد نقل دقيق للواقع، أو قد يكون نقدًا له، بل قد يتجاوز الواقع أحيانًا. ولكن يجب أن نفهم الواقع بطرق لا تقيده بتصورات نمطية تجعل الأديب مجرد خادم لها.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

من التمثيل الأدبي إلى التمثيل الثقافي كان التمثيل في البداية محط اهتمام النقد الأدبي، باعتباره فعلًا جماليًا، ولكن مع مرور الوقت، بدأ هذا الاهتمام يتراجع لصالح الانشغال بجوانب أوسع تتعلق ببنية الخطاب ككل، سواء كان أدبيًا أو غير أدبي. وبالتالي، بدأ النقد الثقافي في تقديم نفسه كبديل معرفي للنقد الأدبي، عبر التركيز على أبعاد أكثر شمولية تتعلق بالثقافة وفهم مكوناتها.

لتفهم كيفية تأثير التمثيل في النقد الثقافي، يجب أولًا أن نأخذ في الاعتبار الإطار المفهومي والمقاصد التي تحكم هذا الميدان المعرفي. يرتبط النقد الثقافي ارتباطًا وثيقًا بمرحلة ما بعد الحداثة الغربية، رغم أن له جذورًا ومقدمات سابقة. النقد الثقافي هو نشاط فكري يركز على دراسة الثقافة بشكل شامل، ويعبر عن مواقف نقدية تجاه تطوراتها وأبعادها المختلفة، مع التأكيد على ضرورة البحث في كل ما يتعلق بتشكيلات الثقافة في كافة سياقاتها.

يعتقد النقاد الثقافيون أن النصوص الأدبية قد تخفي خلف قشورها الجمالية هويات ثقافية عميقة تُحدد توجهاتها. هذه الهويات تتشكل في النص على هيئة "أنساق مضمرة"، وهو ما يهدف النقد الثقافي إلى كشفه. كما يوضح الدكتور عبد الله الغذامي، يركز النقد الثقافي على الكشف عن هذه الأنساق المضمرة في الخطاب الثقافي بكافة تجلياته، بما في ذلك ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي. ويعتبر هؤلاء النقاد أن التركيز على النصوص التي حظيت بتقدير المجتمع والمؤسسات الثقافية هو نوع من الإقصاء، حيث تظل بعض المكونات الثقافية التي قد لا تظهر علنًا، لكنها تبقى حاضرة بشكل أساسي في فهم الثقافة(الجرجاني، 1959: 68 وما بعدها) .

النقد الثقافي لا يهتم بتصنيف الخطابات على أنها جمالية أو غير جمالية، بل يعترف بأن أي نص أو خطاب يمكن أن يكون موضوعًا صالحًا للدراسة إذا كان يعكس ثقافة معينة. فكل نص يحمل في طياته تمثيلات ثقافية تستحق التأمل، بغض النظر عن قيمته الجمالية.

تتنوع الخطابات الثقافية وفقًا للموضوعات التي تتناولها، ولكنها تشترك في محاولة فرض تمركزات ثقافية قد تُقصي أنساقًا أخرى. هذا التمركز يعني أن كل خطاب ثقافي يسعى لتقديم أنساقه الحضارية كمرجعية أساسية، بينما يُنظر إلى الأنساق الثقافية الأخرى على أنها هامشية أو غير فاعلة. يُعد التمركز هنا نتيجة لرؤية تحيزية تحدد أي الثقافات يجب أن تُعتبر مركزًا، وأيها يجب أن تُهمش.

لكي يتمكن الخطاب من فرض نفسه كمركز، يعتمد على نمط تفكير يتسم بالذاتية، حيث يفرض رؤيته الخاصة على كل ما يحيط به. من خلال هذا التحيز، يتقوقع الخطاب على ذاته ويصوغ الحقائق والآراء بما يتناسب مع مقولاته. يمكن اعتبار هذا التحيز شكلًا من أشكال ارتباط الثقافة بخصائصها

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الفريدة، التي تتشكل في سياقات زمانية ومكانية محددة، وهي التي تُحدد تصورات تلك الثقافة وشروط وجودها.

من التمثيل الأدبي إلى التمثيل الثقافي لتتمكن الخطابات من فرض تمركزها الثقافي، تعتمد على نمط تفكير

الثقافي وسيلة لتحقيق هذه الأهداف السلطوية، حيث يُعاد تمثيل الخطابات الثقافية والأنساق الأخرى بما مغلق يركز على الذات ويحتفظ برؤيته الخاصة، محصورًا في منهجية معينة لا يقترب بها من الأشياء إلا عبر مقولاته وأطروحاته. هذا النوع من التفكير يستفيد من كل المعطيات لإثبات صحة أفكاره، مما يعني أن الثقافة ومنتجاتها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بخصائص ثقافية مميزة لها، كما أنها تشكلت تحت تأثير الظروف الزمانية والمكانية التي شهدتها فترة معينة. كما يصفها عبد الوهاب المسيري، يرتبط هذا التحيز بانسجام آليات التفكير مع الأنساق الكبرى التي تنتجها الحضارة أو الثقافة، إذ تقوم الذات التي تسعى لتحقيق حضورها بالاستناد إلى ثقافتها الخاصة، مستخدمة آليات تعزز تمركزها وتهمش الثقافات الأخرى.

بناءً على ذلك، يصبح التمثيل يخدم التمركز الثقافي ويسعى إلى إقصائها. بذلك، يظهر التمثيل في النقد الثقافي كأداة سلطوية تهمش الآخر وتقيم مركزًا يفرض رؤيته على الآخرين.

التمثيل كأداة سلطوية : في النقد الثقافي، يُعتبر التمثيل عملية تؤديها الذات لتكون هي المركز في الخطاب، فهي تمتلك سلطة التمثيل وتستخدمها لتعزيز قيمها الذاتية على حساب القيم الأخرى. ويُستخدم هنا اللغة كأداة لخدمة هذا التمركز الثقافي، حيث يتم توظيفها لإقناع الآخرين وتأكيد الهيمنة الثقافية، وهي أحد المفاهيم الأساسية في ما بعد الكولونيالية التي تشكل جزءًا من نقد الثقافات (إيغلتون، بدون سنة؛ ويليك وأوستن وارين، 1412هـ: 119) .

التمثيل الثقافي، إذًا، هو الذي يعكس صورة جماعة معينة عن نفسها وعن الآخر، ويُنشئ لها هوية سردية، كما يصفها بول ريكور. هذا النوع من التمثيل يشمل فعلًا مشابهًا لما يحدث في المسرح، حيث تتقمص الجماعة دورًا معينًا وتفرض حضورها على الآخرين، مما يعكس عملية تمركز ذاتي تعتمد على تمييز الذات عن الآخر، مع التأكيد على تفوق الأولى. وهذا التصور يتشكل عبر الزمن من خلال تكرار متوازي للمرويات التي تعزز صورة الذات وتقلل من شأن الآخر.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وعلى الرغم من ارتباط هذه الفكرة بشكل خاص بالتمركز الأوروبي أو المركزية الأوروبية، إلا أن المفهوم العام يشمل أي خطاب يسعى إلى تعزيز صورة "الأنا" عبر انتقاص وإقصاء "الآخر". وهكذا، يمكن تطبيقه على جميع أشكال الخطابات التي تنطوي على تحيزات ثقافية ضد الآخر.

التمركز وآليات التمثيل ينظر بعض الباحثين إلى التمركز كعملية تتمحور حول تمثيل الأنا مقابل تمثيل الآخر، معتمدة على آليات تكرس هذا التمييز الثقافي(ويليك وأوستن، بدون سنة: 17)

يتمثل التمثيل الثقافي في إقصاء الخطابات التي تتعارض مع النسق الثقافي المهيمن، وقد يتطلب الأمر إعادة صياغة الخطابات القديمة لتتماشى مع المنظومة القيمية السائدة. هذا التمثيل يُستخدم عبر آليات عدة، مثل الإقصاء أو اقتطاع أجزاء من الذاكرة الثقافية لدعم التمركز. يوضح عبد الله إبراهيم كيف أن الفلسفة القديمة، خصوصًا فلسفة أرسطو، قد اعتمدت على العقل المطلق الذي يحكم الكون والعقل البشري الذي يحكم الطبيعة، حيث قام أرسطو بانتقاء الأفكار التي تتوافق مع رؤيته ورفض ما لا يتماشى معها، مما يعكس آلية إقصائية لتحقيق رؤيته الخاصة.

من جهة أخرى، تعتمد آلية أخرى للتمركز على استحضار مرويات وخطابات قديمة ثم إعادة تمثيلها بما يتناسب مع رؤية الخطاب الثقافي المهيمن. يتم ذلك من خلال تكييف هذه المرويات وفقًا لرؤية جديدة تعزز القيم المهيمنة. الخطابات التي تروج للقيم الإيجابية مثل العدل والمساواة والسلام والعلم تُربط بالأنا الثقافية، بينما تُنسب القيم السلبية مثل الظلم والفقر والتخلف إلى الآخر. وهذه العملية تتطلب آليات تجمع بين الجمال والإقناع لإعادة تشكيل هذه المرويات بما يتناسب مع الأهداف الثقافية.

وفي تصور ميشيل فوكو، يصبح التمثيل أكثر من مجرد موضوع للبحث، بل هو الإطار الذي تعمل فيه العلوم الإنسانية. يراه فوكو وسيلة لتشكيل المعرفة حول العالم، حيث يُستخدم التمثيل لتوسيع سيطرة "الأنا" الثقافية، مُستغلًا صورًا مُنتَجة عن الآخر المغلوب. يعتبر التمثيل في هذه الحالة أداة قوية للهيمنة الثقافية، تجعل الآخر يرى نفسه فقط من خلال ما يُقدمه له الخطاب المهيمن (دليل الناقد الأدبي، بدون سنة: 305).

إدوارد سعيد يُبرز هذه الفكرة في تحليله للمركزية الغربية، حيث يعبر عن منظور الغرب الذي يعتقد أن السيطرة تأتي من امتلاك القوة بينما يُعتبر الآخر ضعيفًا ولا يملك القدرة على السيطرة. يشير سعيد إلى أن التمثيل يجب أن ينبثق من ثقافة قوية، تتمتع بعناصر الحضارة المختلفة مثل القوة الصناعية والعسكرية والاقتصادية والمعرفية. هذه القوة تمنح التمثيل القدرة على فرض سلطته وجعل أفكار الأنا ثقافة غير قابلة للشك، مما يسهم في استمرار الهيمنة على الآخر. وفقًا لسعيد، يتضمن التمثيل الثقافي

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

بعدين رئيسيين: الأول هو كونه نتاجًا لثقافة قوية، والثاني أنه أداة معرفية تُستخدم لتحقيق الهيمنة الثقافية على الآخر.

يُعتبر التمثيل الثقافي، وفقًا لبعض الباحثين في مجال النقد الثقافي، قوة أو هيمنة في حد ذاته. ففعل التمثيل ليس مجرد أداة لتمثيل الواقع، بل هو عملية إقناعية تستند إلى القوة التي يمتلكها الخطاب المهيمن.

مصطلح "الجغرافيا التخيلية" الذي استخدمه إدوارد سعيد يشير إلى كيفية تصوّر الغرب للشرق ككيان يتمثل فقط من خلال الخطابات والتمثيلات التي يطرحها الغرب. في هذه الرؤية، الجغرافيا الحقيقية هي تلك التي يمتلك الغرب فيها القوة والوجود الفعلي، بينما يظل الشرق مجرد تمثيلات ثقافية وخطابية مفرغة من أي وجود حقيقي، وذلك لأن الغرب يفرض تصوره الخاص عن الشرق استنادًا إلى سلطته الهيمنية (الغذامي، 2001: 83–84)

وقد صاغ الغرب عبر الاستشراق صورة نمطية للشرق، مرتبطة بشكل دائم بمفاهيم متناقضة مع نفسه. فكل ما يُرفض أو يُنتقد من صفات الغرب يُنسب إلى الشرق. لذا، لا يتعلق مفهوم الشرق بالوجود الجغرافي المحدد في مكان معين، بل هو عبارة عن مجموعة من الأضداد اللغوية التي ينشئها الغرب لنفسه. يمكن فهم "شرقنة الشرق" التي أطلقها إدوارد سعيد، والتي تعني تحويل الشرق إلى صورة ذهنية ناشئة عن تمثيلات ثقافية غربية، تحل محل الواقع الجغرافي الفعلي للشرق.

هذه الديناميكية أدت إلى تكوين مجموعة ضخمة من التمثيلات التي تقوم على ثنائية "نحن" و"هم" أو "الأنا" و"الآخر". فالغرب، من خلال هذه التمثيلات، يصف نفسه بالعقلانية، المنهجية، الحكمة، الشجاعة، التحضر، والعلم، بينما يُصوّر الشرق باعتباره عكس ذلك تمامًا: غير عقلاني، همجي، جبان، فظ، متوحش، وشهواني. من خلال هذه الصور النمطية، يتضح أن الغرب يرى أن الشرق لا يمتلك القدرة على تمثيل نفسه، وبالتالي يتم تمثيله من خلال الغرب نفسه. (الغذامي، 2001: 83–84)

الاستشراق، في هذا السياق، يُعد أداة معرفية استخدمها الغرب لتبرير تفوقه وتعاليه على باقي شعوب العالم. هذا الاستشراق يقدّم لنفسه صورة حضارية مزعومة تُبرر هيمنته على الشرق، مثلما حدث مع الحملة الفرنسية على مصر. بينما يرى الغرب، وكذلك بعض العرب، في الحملة مشروعًا حضاريًا ساهم في نشر الحضارة في العالم العربي، يعتبر إدوارد سعيد هذه الحملة بمثابة استعمار كولونيالي خبيث يتخذ من "الرسالة الحضارية" مبررًا للهيمنة. التاريخ الغربي دائمًا ما يقدّم هذه الأحداث بتوصيفات

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تدعم هيمنته، مثل تسميتها "حملة" بدلاً من "احتلال"، مما يعكس الهيمنة الثقافية الغربية على سرد التاريخ وتوجيهه وفقًا لمصالحها.

إن الهيمنة الثقافية الغربية التي ساعدت على ترسيخ سيطرتها على مستعمراتها قد استخدمت آليات حكمية داخل هذه المستعمرات نفسها. هذه الآليات كانت تهدف إلى تثبيت رؤية الغرب وضمان استمرار الهيمنة حتى بعد استقلال الشعوب المستعمَرة. وبذلك، تواصل سيطرة الغرب على هذه الشعوب عبر فرض نمط حياة ورؤية ثقافية تستمر في التأثير على مجتمعاتهم، حتى وإن تحرروا سياسيًا. لذلك، فإن كتابة التاريخ تعد من أبرز المجالات التي يعكف عليها نقاد ما بعد الكولونيالية، كونها تتداخل مع مفاهيم التمثيل الاستشراقي الذي يسعى لتوجيه السرد التاريخي لخدمة مصالح الهيمنة الثقافية. (إبراهيم، 2001: 7).

التمثيل والتمثيل المضاد الهدف من هذه التمثيلات المضادة هو دحض الادعاءات التي يطرحها الخطاب المهيمن، وكشف تحيزاته، وتقديم صورة بديلة للذات تهدم الصورة التي يفرضها الخطاب المهيمن. في هذا السياق، يقترح إدوارد سعيد ما يسمى بـ "القراءة الطباقية"، التي لا تهدف إلى إقصاء الخطاب المهيمن عندما تظهر الفرصة للآخر المهمش، بل تسعى لخلق مشهد تحاوري بين الخطابات المتنازعة، مما يؤدي إلى تفاعل بين التمثيلات المهيمنة والتمثيلات المضادة (دليل الناقد الأدبي، بدون سنة: 102).

لا يعني ذلك أن التمثيل سيكون دائمًا مباشرًا وواقعيًا في كل الأحيان. الخطاب المهيمن، بفضل ارتباطه بالقوة، غالبًا ما يفرض نفسه في شكل تقريرات واضحة، بينما يسعى الخطاب المضاد إلى استخدام أساليب غير مباشرة أو غير تقريرية، مثل النصوص الجمالية التي قد تبدو شفافة وتدعي مطابقتها للواقع. ورغم أن هذه النصوص قد تبدو بريئة في ظاهرها، إلا أنها قد تحمل في طياتها رسائل مشفرة تكشف عن تحيزاتها ورغبتها في التمركز المضاد، وبالتالي تقوض التمثيلات المهيمنة بشكل غير مباشر.

موضوع آخر يستدعي التفكير هنا هو قدرة الفئات المهمشة على تمثيل نفسها. هذه القضية أصبحت محور اهتمام خاص في دراسات "التابع" في الهند، حيث أُثيرت مسألة عدم قدرة الطبقات المهمشة على التعبير عن نفسها. ونتيجة لذلك، أصبح من الضروري أن يتحدث باسمهم من ليس جزءًا من هذه الطبقات. لفهم هذه القضية بشكل أفضل، يمكننا الرجوع إلى معالم دراسات التابع، التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمشكلة التمثيل. (المسيري، 1997)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

التابع ومشكلة التمثيل قبل التطرق إلى معالم هذه الدراسات، يجدر بنا توضيح مفهوم "التابع" (*Sublatern*)، وهو مصطلح يُستخدم للإشارة إلى الأفراد أو الجماعات التي تقع تحت السلطة وتُستبعد من المشاركة الفعالة في صنع القرار أو التعبير عن مصالحهم في السياقات الثقافية والسياسية.

يشير مصطلح "التابع" إلى الكائن الذي يُعتبر أدنى في المرتبة أو أقل قدرة من غيره، وهو مصطلح استمده الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي. ويتضمن مفهوم التابع نوعين من التبعية: التبعية الخارجية، التي تنشأ عندما تكون ثقافة ما تابعة لثقافة أخرى خارجية، كما يحدث في السياقات الاستعمارية، حيث تكون الدول المستعمَرة في تبعية للدول المستعمِرة. أما النوع الثاني فهو التبعية الداخلية، التي تظهر داخل المجتمع أو الثقافة نفسها، مثل تبعية الضعيف للقوي، أو الصغير للكبير، أو المرأة للرجل، وأيضًا تبعية الفئات الهامشية للمؤسسات الحاكمة في المركز. هذه الظواهر تمثل جوانب من التبعية التي تنشأ من الداخل، وتُظهر كيف أن الأفراد أو الجماعات في المجتمع قد يخضعون لقوى سلطوية متنوعة.

النشأة / الأهداف / التحديات

ظهرت دراسات التابع نتيجة جهود مجموعة من الباحثين الهنود بقيادة الباحث الهندي راناجيت جوها، الذي كان متخصصًا في تاريخ الهند. وكان الهدف الرئيس لهذه الدراسات هو إعادة النظر في كيفية كتابة تاريخ الهند، خاصة وأن تاريخ الهند قد كتب من قبل النخب الهندية التي تشكلت في ظل الهيمنة الاستعمارية البريطانية. هذه النخب، وفقًا لجوها، قامت بتدوين التاريخ من منظور الاستعمار، مما أدى إلى كتابة تاريخ الهند من خلال عدسة استعمارية مغلوطة. (كاظم، 2004: 16)

راناجيت جوها رأى أن هناك مقاربتين رئيسيتين لفهم تاريخ الهند: الأولى تتمثل في الرؤية التي تعتبر أن النخب الهندية القومية كانت مجرد أقلية نشأت في المؤسسات الاستعمارية البريطانية، وكانت تتنافس على المصالح والامتيازات التي قدمها الاستعمار، دون أن تهتم كثيرًا بالمثل القومية. أما المقاربة الثانية، فكانت ترى في تاريخ الهند صراعًا أخلاقيًا من أجل الحرية، خاضته النخب الهندية ضد الاستعمار، وترى أن مشكلات الهند بعد الاستقلال كانت نتيجة للإمبريالية وتأثيراتها الاقتصادية.

لكن جوها اعتبر أن كلا المقاربتين لا تخرجان عن إطار الاستعمار، حيث تتبنى كل منهما ثنائية كولونيالية تتمثل في الاحتلال البريطاني مقابل النخب الهندية. كما أشار إلى أن هذه النخب، رغم كونها

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

جزءًا من الطبقة المسيطرة، لم تكن تمثل غالبية المجتمع الهندي الذي كان يظل مهمشًا ومخفيًا وراء الأضواء. وهذا المجتمع هو ما سماه "جوها" بـ الطبقة التابعة. (إبراهيم، 2001: 9)

جوها قدم تعريفًا لمفهوم الطبقة التابعة، مفاده أنها "الفارق الديموغرافي بين إجمالي السكان الهنود والنخب المحلية والأجنبية المسيطرة". ومن الجدير بالذكر أن جوها استلهم مصطلح "التابع" من غرامشي، الذي استخدمه في سياق مفهوم الهيمنة. وهذا يوضح تأثير غرامشي الكبير على العديد من الدراسات التي تتعلق بتمثيل الآخر أو التابع في الخطاب ما بعد الكولونيالي. كما أن منهجية جوها، التي استهدفت استبدال كتابة التاريخ من منظور النخبة إلى منظور الطبقة التابعة، تعكس تأثره بتيارات من الكتابة التاريخية التي تم التأسيس لها في سياق نقد الاستعمار (هاشمي، بدون سنة)

تُعد الطبقة التابعة موضوعًا أساسيًا في العديد من الدراسات النقدية التاريخية، ومن أبرز هذه الدراسات التاريخ من الأسفل، الذي يُعتبر فرعًا من فروع الكتابة التاريخية الماركسية، حيث يهدف إلى إعادة كتابة تاريخ الشعوب من منظور الطبقات الشعبية والمهمشة، بعيدًا عن أقلام النخبة المثقفة والكتّاب المهيمنين. هذه الكتابة تسعى إلى فهم التاريخ من خلال وعي هؤلاء الذين لا يظهرون في السجلات التاريخية التقليدية، أي الطبقات التي ظلت صامتة أو مهملة.

من التحديات الجوهرية التي تواجه كل من المؤرخين الباحثين عن صوت التابع أو أنصار التاريخ من الأسفل. مجرد محاولات المؤرخين للكتابة نيابة عن التابع – حتى وإن حاولوا نقل منظور هذه الطبقات المهمشة – ستظل تضعها في موقع التابع، لأن عملية الكتابة نفسها تظل مسألة تنتمي للنخبة و يبرز السؤال المثير: هل يمكن للنخبة أن تكتب تاريخ التابع باستخدام نفس الأدوات المعرفية واللغوية التي يستخدمها أصحاب السلطة؟ إن الجواب عن هذا السؤال يعد من أسس التحديات التي تواجه الكتابة التاريخية الحديثة، خصوصًا في الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تناولت هذه الإشكالات، وطرحها بشكل خاص غاياتري سبيفاك. (كاظم، 2004: 450)

غاياتري سبيفاك: يمكن للتابع أن يتكلم

ارتبط اسم غاياتري سبيفاك بمقالتها الشهيرة "كيف يمكن للتابع أن يتكلم؟" (1983) التي شاركت بها في مؤتمر حول الماركسية وتفسير الثقافة، والذي نشر لاحقًا في عام 1988 من أبرز الأعمال النقدية التي قدمتها سبيفاك في مجال دراسات التابع، إذ تناولت فيها موضوع التابع الداخلي، أي التابع

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الذي لا يتعلق بالاستعمار الخارجي بقدر ما يعكس القضايا الجندرية، خاصة تلك التي تتعلق بالمرأة في الثقافة الهندية.

تتمحور الفكرة الأساسية سبيفاك حول نقد مفهوم "التمثيل" في سياق التابع، حيث تطرح السؤال بصيغة استنكارية: "هل يمكن للتابع أن يتكلم؟". هذا السؤال يحمل في طياته نقدًا حادًا للفكرة القائلة بأن التابع يمكنه التعبير عن نفسه. والمراد هنا هو أن التابع، بما أنه يظل دائمًا موضوعًا تمثيليًا خاضعًا لخطابات أكثر قوة وهيمنة، لا يمتلك الأدوات أو القدرة على التعبير عن نفسه بشكل مستقل. إن التابع ليس لديه وسائل التعبير الثقافي الكافية ليشارك في الخطاب المهيمن؛ فهو يبقى دائمًا محكومًا بعلاقات القوة التي تفرض عليه أن يُمثَّل بدلًا من أن يمثل نفسه (كاظم، 2004: 451).

تعتبر سبيفاك من خلال طرحها هذا أن التابع ليس مجرد طرف ضعيف أو مهمل، بل هو ذات مُستبعدة لا تمتلك القدرة على بناء خطابها الخاص بسبب هيمنة الخطابات الأقوى عليها. هذه الإشكالية تفتح مجالًا واسعًا للنقد التفكيكي الذي طرحته سبيفاك، إذ تساءلت عن جدوى أي محاولة للتعبير عن صوت التابع من قبل أولئك الذين لا يملكون تمثيلهم الثقافي الخاص.

إن التابع، بشكل عام، يمثل وجودًا تمثيليًا خاضعًا لسلطة خطابات أقوى منه، وهذه الخطابات قد تكون مزيجًا معقدًا من الضغوط الاجتماعية، الاستعمارية، والدينية التي تساهم في تشكيل طبقات متعددة تفرض تأثيرها على التابع. وبالتالي، قد تكون عملية تمثيل التابع مجرد انتقاله من طبقة ضاغطة إلى أخرى، مما يعني أنه لا يستطيع إدراك ذاته الحقيقية أو الوصول إلى نسخته الثقافية الأصلية .

لتوضيح ذلك، تُقدم سبيفاك مثالاً على طقس الساتي في الهندوسية، حيث يُجبر الأرامل على حرق أنفسهن كعلامة على الوفاء لزوجهن المتوفى. هذا الطقس يكشف عن السلطة الكبيرة التي تمارسها القوى الدينية والأبوية على الجسد والوعي الأنثوي. وفي عام 1929، أصدرت السلطات الاستعمارية البريطانية قانونًا يحظر هذا الطقس، معتقدة أنها بذلك تحرر المرأة الهندية. لكن في الواقع، لم يتم تحرير المرأة، بل وقعت تحت وصاية جديدة هي وصاية الاستعمار، الذي فرض عليها تمثيلًا جديدًا يعكس نفس العجز عن تمثيل نفسها أو اتخاذ قراراتها بشكل مستقل. (الكيال، بدون سنة) .

وفي كل هذه الحالات، يبقى التابع خاضعًا للآخرين، سواء عبر الطرق التقليدية أو عبر المحاولات التي تبذلها دراسات التابع لإسماع صوته. ومن المفارقات أن بعض النساء اللواتي رفضن الوصاية الاستعمارية وادعاءها بتحريرهن من مصير الموت اختارن حرق أنفسهن، تعبيرًا عن وفائهن، كما تفرض ثقافتهن الهندوسية. هذا التصرف، الذي ترى سبيفاك أنه قد يكون غير مفهوم في سياقاتنا، يعكس نوعًا

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

من الاختيار بين تمثيلات خارجية للتابع. (ديبششاكرا بارتي، 2016: 13) هذه الحالة تثير تساؤلات عميقة حول مفهوم التحرر نفسه، حيث لا يمكن أن يكون التحرر مفهومًا ثابتًا أو موحدًا. وهذا التحدي هو ما يجعل سبيفاك تجد صعوبة في فهم سلوك النساء الهنديات، حيث يبدو أنهن لا يملكن الخيار الحقيقي خارج السياقات التي يفرضها الآخر. (أشكروفت، بدون سنة: 393؛ فرج، 2018: 60)

في مواجهة هذا التحدي، اقترحت سبيفاك الاستناد إلى مفهوم المثقف العضوي الذي قدمه غرامشي، والذي يقتضي وجود مثقف داخل الطبقة التابعة قادر على تمثيل صوته وإيصال قضايا طبقته إلى العالم الخارجي. لكن الإشكالية تبقى في كيفية تحقيق هذا الدور، مع وجود القيود الثقافية والاجتماعية التي تعيق هذا التمثيل الفعلي (فرج، 2018: 60)

خاتمة

يُعدّ مفهوم التمثيل في النقد الثقافي أحد المفاهيم الجوهرية التي تأسست بعد زوال فكرة الحقيقة الثابتة في أدبيات ما بعد الحداثة. فقد كان التمثيل، في العصور السابقة، يُنظر إليه باعتباره مجرد صورة عن حقيقة ما، حيث كانت هذه الصورة تحتفظ دائماً بمرجعية أصلية تكشف عن الحقيقة المطلقة. لكن مع الانفتاح على ما بعد الحداثة، أصبح التمثيل هو الأصل ذاته الذي يُرافق كل الذوات المفترضة. في هذا السياق، يُنظر إلى التمثيل الآن باعتباره عملية تأويل تتسم بالتعددية والانفتاح على الشك.

هذا التحول في المفهوم أفضى إلى بعض الطروحات النقدية التي سعت إلى معارضة المركزية الغربية في تمثيل الآخر، كما طرح إدوارد سعيد من خلال مفهوم "التمثيل المضاد" الذي يأتي من الهامش لمواجهة تمثيلات المركز الغربي. إلا أن هذا المقترح، رغم دعم جماعة دراسات التابع له، واجه تحديات كبيرة. من أبرز هذه التحديات صعوبة تمثيل التابع لنفسه في ظل هيمنة النخب الثقافية التي تكتب عنه وفق نفس الأدوات المعرفية التي تفرضها السلطة الاستعمارية أو المركزية.

لقد كان هذا الأمر معقداً، حيث أن التابع لم يكن يمتلك أدوات التمثيل اللغوي والخطابي الخاصة به، بل كان مضطراً إلى الاعتماد على أدوات خارجية تستمد قوتها من سلطات خارجية، مما يحد من قدرة التمثيل المضاد على التأثير الفعّال. ورغم محاولات سبيفاك في مقاربتها النسوية لفهم التابع الداخلي، خاصة في حالة النساء الهنديات، فإن التابع لا يزال يقع في دائرة من التمثيلات التي لا يستطيع تحرير نفسه منها بسهولة.

من هنا، يتضح أن التحديات المتعلقة بالتمثيل لا تتوقف عند مجرد استبدال تمثيل بآخر، بل هي عملية شديدة التعقيد مرتبطة بجوهر الهيمنة الثقافية والحضارية. فحتى حين يسعى الهامش إلى كسر هذه الهيمنة، تبقى الأدوات التمثيلية التي يمتلكها في مواجهة الأدوات التي يملكها المركز عاجزة عن التفوق في القوة والإقناع. وبالتالي، تظل مسألة التحرر من التمثيلات المهيمنة مسألة عميقة ومعقدة للغاية، يطالها الشك في فاعليتها حتى عندما يسعى الهامش للظهور من خلال وسائل تمثيلية جديدة.

الاستنتاجات:

الهيمنة الثقافية والتمثيل: الهيمنة الثقافية لا تقتصر على السيطرة العسكرية أو السياسية فقط، بل تشمل أيضًا التحكم في الخطابات الثقافية، مما يؤدي إلى أن المركز يظل في موقع القوة من خلال تقديم نفسه كتمثيل "صحيح" للواقع، بينما يُخضع الهامش لتمثيلات مشوهة أو مغلوطة.

التحديات في تمثيل الهامش: إن محاولات الهامش لتطوير تمثيل مضاد تتصادم مع التحديات الهيكلية المتمثلة في نقص الأدوات والقدرة على استخدام الخطاب المتاح في مواجهة الهيمنة الثقافية، ما يجعل مسألة تمثيل الهامش أمرًا معقدًا للغاية.

التحدي في كتابة التاريخ: التابع لا يمتلك الأدوات اللازمة للتعبير عن نفسه بشكل مستقل؛ لذا تظل محاولات الكتابة عن التابع من قبل النخب محكومة بإشكالية التمثيل، حيث قد تعيد النخب بناء التابع وفقًا لتمثيلاتها الخاصة.

التناقضات في مفهوم التحرر: حتى في سعي الهامش لتحرير نفسه، تبقى هناك تناقضات بين مفاهيم التحرر المختلفة التي تفرضها القوى الهيمنة (مثل الاستعمار) والقيم المحلية أو الثقافية الخاصة بالتابعين.

التوصيات:

ضرورة إعادة تفكيك التمثيلات الثقافية: ينبغي أن يعمل النقد الثقافي على إعادة تفكيك التمثيلات التي يمارسها المركز على الهامش، بهدف تقديم تمثيلات أكثر عدالة وواقعية للهويات الثقافية الهامشية.

دعم الأبحاث التي تركز على الهامش: تشجيع المزيد من الدراسات التي تركز على الهامش وتعزز أصوات المهمشين، بما في ذلك النساء والفئات الاجتماعية والعرقية التي تظل مُستبعدة في الخطابات الرئيسية.

تمكين المثقفين العضويين: من المهم دعم المثقفين الذين يتخذون من الهامش مرجعًا في عملهم الأكاديمي والثقافي، بحيث يساهمون في تحويل تمثيلات الهامش إلى خطاب مقبول وشرعي داخل النظام الثقافي السائد.

إعادة النظر في أدوات التمثيل: يجب أن تتجه الدراسات المستقبلية نحو تقديم أدوات لغوية وفكرية جديدة يمكن للهامش من خلالها أن يمثل نفسه دون الوقوع في فخ استخدام نفس الأدوات التي فرضها المركز.

توسيع نطاق دراسات التابع: من الضروري توسيع أفق دراسات التابع لتشمل قضايا معاصرة، مثل قضايا الجندر، العرق، والطبقات الاجتماعية، وكيفية تأثير الهيمنة الثقافية في إعادة تشكيل الهيمنة

المصادر:

[1] أبو هلال العسكري. (1419هـ) *الصناعتين*. (تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم). بيروت: المكتبة العصرية.

[2] ابن رشيق القيرواني. (بدون تاريخ) *العمدة*. جدة: بدون ناشر.

[3] ابن منظور. (بدون تاريخ) *لسان العرب* (م، ث، ل). بيروت: دار صادر.

[4] إيغلِتون، تيري. (بدون تاريخ) *نظرية الأدب* (ترجمة: ثائر ديب). دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

[5] إبراهيم، عبد الله. *(2001) المركزية الإسلامية*. الدار البيضاء–بيروت: المركز الثقافي العربي.

[6] إبراهيم، عبد الله. (بدون تاريخ) *دراسات نقدية ثقافية*. بيروت: مركز الفكر العربي.

[7] أشكروفت، بيل، جريفيث، جاريث، وهيلين، يفين. (بدون تاريخ) *دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية* (ترجمة: أحمد الروبي، وأيمن حلمي، وعاطف عثمان). القاهرة: المركز القومي للترجمة.

[8] بارتي، ديبش شاكرا. *(2016) دراسات التابع والتاريخ ما بعد الكولونيالي* (ترجمة: ثائر ديب). مجلة أسطور، *(3)*.

[9] بكوش، فاطمة الهاشي. *(2004) نشأة الدرس اللساني العربي الحديث*. مصر: بدون ناشر.

[10] حمداوي، جميل. (بدون تاريخ) *النقد الثقافي: مفهومه، خصائصه، مؤثراته، رواده*. منتدى المقالات الأدبية.

[11] خازمي، غزلان. (بدون تاريخ) *.التحيز الأيديولوجي في التمثيلات الخطابية الغربية*. مركز أسبار للدراسات.

[12] فرج، ريتا. (2018). النسوية ما بعد الكولونيالية: تفكيك الخطاب الاستشراقي حول نساء الهامش. *مجلة الفيصل*، *(498)*.

[13] غذامي، عبد الله. *(2005) .النقد الثقافي*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

[14] غذامي، عبد الله محمد. *(2001) .النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. الدار البيضاء–بيروت: المركز الثقافي العربي.

[15] غذامي، عبد الله، واصطيف، عبد النبي. *(2004) .حوارات لقرن جديد*. دمشق: دار الفكر.

[16] غلفان، مصطفى. *(1998) .اللسانيات العربية الحديثة: دراسة نقدية في المصادر والأسس النظرية والمنهجية*. المغرب: جامعة الحسن الثاني.

[17] الكيال، محمود سامي. (بدون تاريخ) *.ما بعد الاستعمار: هل أمكن للتابع فعلاً أن يتكلم؟*

[18] كاظم، نادر. *(2004) .تمثيلات الآخر*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

[19] محمود، زكي نجيب. *(1973) .تجديد الفكر العربي*. القاهرة: دار الشروق.

[20] المسيري، عبد الوهاب. *(1997) .إشكالية التحيز*. ماليزيا / نيويورك: المعهد العالي للفكر الإسلامي.

[21] ويليك، رينيه. (1989). النقد الأدبي: نظرة تاريخية. في *ما هو النقد* (ترجمة: سلافة حجازي). بغداد: دار الشؤون الثقافية.

[22] ويليك، رينيه، وأوستن، وارن. (بدون تاريخ) *.نظرية الأدب* (ترجمة: محيي الدين صبحي). دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.