جامعة عبد الرحمان ميرة-بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أبعاد الاستشراق في رواية أسير الشمس أيام أوجين دولاكروا في الجزائر "لحميدعبد القادر"

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
ساعي حنيفة مايسة
يحياوي نسرين

إشراف الأستاذ:
عدنان فوضيل

لجنة المناقشة:

الأستاذ **لونيس بن علي** ، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ..... رئيســـــــــــــــا

الأستاذ **فوضيل عدنان** ، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ..... مشرفا و مقررا

الأستاذ **الهادي بوديب** ، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ..... ممتحـــــــــــــــنا

السنة الجامعية : 2025/2024

إهداء

الحمد لله حبا وشكرا وامتنان على البدء والختام

(وآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الحَمْدُ للهِ رَبِ العَالَمِينَ)

أهدي هذا النجاح لنفسي الطموحة أولا ابتذت بطموح وانتهت بنجاح ثم الى كل من سعى معي لإتمام مسيرتي الجامعية دمتم لي سندا لا عمر له

بكل حب أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي

الى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره والذي بذل جهد السنين ومن أجل أن أعتلي سلالم النجاح الى من أحمل اسمه بكل فخر والى من حصد الاشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم لطالما عاهدته بهذا النجاح ها أنا أتممت وعدي أهديته اليك **"والدي العزيز"**

الى من علمتني الأخلاق قبل الحروف الى الجسر الصاعد بي الى الجنة الى اليد الخفية التي أزالت عن طريقي الأشواك، ومن تحملت كل لحظة ألم مرت بها وساندتني عند ضعفي **"والدتي العزيزة".**

والى من هم دائما الكتف والسند الذي لا يميل الى أحبائي **"اخواني"**

واختم الاهداء الى أصحاب الفضل العظيم صديقات الرحلة والنجاح الى من وقفوا بجانبي كلما أوشكت أن أتعثر **"صديقاتي"**

وأخيرا من قال أنا لها "نالها" وأنا لها ان أبت رغما عنها أتيت بها، ما كنت لأفعل لولا توفيق من الله ها هو اليوم العظيم هنا، اليوم الذي أجريت سنوات الدراسة الشاقة حالمة فيها حتى توالت بمنه وكرمه الفرحة التمام، الحمد لله الذي به خيرا وأملا وأغرقنا سرورا وفرحا يُنسيني مشقتي.

نسرين

إهداء

الحمد لله حبا وشكرا وامتنان على البدء والختام

أهدي تخرجي إلى الجنة التي أنجبتني، إلى الوردة التي استمدت من رحيقها القوة والصبر، إلى النور الذي كان دليل مسيرتي، الى **"أمي الحبيبة"**

أهدي هذا الإنجاز الى سندي الثابت الذي لا يميل، إلى اليد التي كانت حاضنة لخطواتي الأولى ولم تفارقني يوما، إلى مثلي الأعلى **"أبي العزيز"**

إلى من كانوا رفاق دربي وشعلة دعمي إلى **"أخي" و"أختي"**، الذين كانوا لقلبي النسيم الذي رافقني في كل خطوة

أهدي تخرجي إلى صديقات عمري، رفيقات دربي مؤنسات حزني، و شركات فرحتي، عشت أجمل الذكريات معهن، صديقاتي الغاليات.

وأخيرا أهدي هذا العمل إلى كل شخص رأى الخير في عينيه وانعكس في روحه أثر وجودي.

حنيفة مايسة

شكر وعرفان

قبل كل أحد، وبعد كل أحد، الشكر للواحد الأحد، الفرد الصمد، الذي أمدنا بالقوة والعون والسدد لإنجاز هذا العمل، والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة فالحمد لله حمدا كثيرًا.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف **"فضيل عدنان"**

شكرا كذلك لكل من علمنا حرفا، كلمة، مقياسا... شكرا لكل الأساتذة.

مقدمة

مقدمة.....

لطالما كان الاستشراق محورًا لنقاشات واسعة في الأوساط الفكرية والثقافية، وذلك لما يحمله من جوانب معرفية وسياسية وتاريخية معقدة .فمنذ العصور الوسطى، بدأ الغرب ينظر إلى المشرق الإسلامي والعربي بنظرة تتجاوز نطاق الدراسة العلمية البحتة. فقد تم التعامل مع هذا الجزء من العالم بمزيج من الدوافع السياسية، الاستعمارية، والدينية، إضافة إلى الفضول الثقافي لفهم الآخر بطريقة تخدم مصالحهم.

وُلد مصطلح الاستشراق ليعكس هذا التوجه الغربي نحو استكشاف ثقافات الشرق، بما في ذلك لغاته، أديانه، تاريخه، فنونه، ... وقد كان لهذه الحركة أثر قوي في بناء صورة الشرق في المخيلة الغربية، فمن خلال جهود مجموعة كبيرة من المستشرقين الذين كرسوا حياتهم لدراسة هذا العالم الشرقي، برزت مدرسة فكرية تركت بصمتها بعمق على الطريقة التي يرى بها الغرب المشرق حتى يومنا هذا.

انطلاقا من هذه المعطيات، يطرح هذا البحث إشكالية محورية حول كيف مثلت الرواية أبعاد الاستشراق؟ في تشكيل صورة الشرق من خلال المدونة المختارة. كما يسعى إلى استكشاف أفضل السبل لقراءته بشكل نقدي يتماشى مع التحولات المعاصرة.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هي الطريقة الذكيّة التي عالج من خلالها حميد عبد القادر لمفهوم الاستشراق، والتي استطاع من خلالها تفكيك الصورة النمطية التي كرسها الخطاب الغربي تجاه الشرق، بحيث توفر لنا فهما عميقا حول كيفيّة رؤية الغرب للحضارات الشرقيّة وبالأخص الإسلامية، هذا الفهم يساهم بشكل كبير في تحليل تمثيلات الآخر وتفكيك الصور النمطيّة الراسخة التي تشكلت في الخطاب الغربي عن الشرق، إضافة إلى كون أنّ الاستشراق أحد المفاتيح النقديّة الأساسيّة لفهم العلاقة المعقدة بين الشرق والغرب، خاصة بعد أطروحات المؤسسة لإدوارد سعيد وما أثارته من نقاشات حول التمثيل والهيمنة والهويّة الثقافيّة.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على منهج النقد ما بعد الكولونيالية، الذي وجدناه ملائما لطبيعة موضوع بحثنا.

تتجلى أهميّة هذا البحث في محاولة تحقيق مجموعة من الأهداف العامة ومن بينها التركيز على الدراسات الاستشراقية التي قام بها فئة من المستشرقين حول الشرق، واستكشاف الأبعاد التي جعلوها أداة ووسيلة لمعرفة الشرق والتي يسرت توسيع نفوذهم وبسط هيمنتهم على المنطقة، وكما يسعى أيضا إلى تسليط الضوء على التأثيرات المختلفة التي أحدثها الاستشراق في صياغة الوعي العربي وتشكيل معاني الهويّة الثقافيّة.

كما يتناول دراسة الأبعاد الفكرية والثقافيّة التي ساهمت في تشكيل التصورات والمفاهيم المتعلقة بالهوّة لدى المجتمعات العربيّة، بالإضافة إلى تحليل الدور الذي لعبه الاستشراق لتكوين نظرة العالم الخارجي للثقافة العربيّة، وما نتج عنه من تأثيرات متبادلة ومستدامة على الأصعدة الفكريّة والاجتماعية.

يتفرع هذا البحث إلى مدخل وفصليّن رئيسيّين، بحيث يحمل تطرقنا في البحث إلى عرض مفهوما شاملا لمصطلح الاستشراق أما الفصل الأول والمعنون "في نقد آليات الاستشراق" الذي تطرقنا فيه إلى نماذج نقديّة للاستشراق وخطابه المتمثل في الثالوث النقدي المتمثل في كل من "إدوارد سعيد" وغيتاري سبيفاك" و"حميد دباشي"، لتحليل كيف يتم تمثيل الشرق، وكيف يستخدم الخطاب الثقافي لتحقيق أهداف سياسية واقتصادية، فيحين عرضنا في الفصل الثاني المعنون "أبعاد الاستشراق" في رواية "أسير الشمس" كيف ترجم الروائي " حميد عبد القادر" تلك الأبعاد من خلال عمله هذا محاولا استنطاق ونقد هذه الأبعاد.

أما في خاتمة البحث فقد خرجنا بجملة من النتائج العامة حول مدونة بحثنا.

يعتبر موضوع أبعاد الاستشراق من القضايا الحديثة والمعاصرة التي نالت اهتماما كبيرا في مجالات الدراسات الفكريّة، التاريخيّة، والأنثروبولوجيا، خصوصا بعد صدور كتاب "الاستشراق" لإدوارد سعيد سنة 1978م، الذي شكّل منعطفا هاما في هذا الميدان. وبناءً على ذلك يمكن استعراض عدد من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، ومن بينها:

"الاستشراق" للكاتب "ادوارد سعيد" بحيث يعد هذا الكتاب من أبرز الأعمال التي ألقت الضوء على نظرة الغرب للشرق وطريقة تصويره بشكل نمطي، تناول الكتاب كفية استخدام هذه الصور والقوالب النمطيّة كوسيلة لتعزيز السيطرة الاستعمارية. يظهر "إدوارد سعيد" في كتابه هذا أن فهم الغرب للشرق لم يكن قائما على معرفة موضوعية، بل كان جزءا من خطاب موجه وظفته القوى الاستعمارية لتحويل المعرفة إلى أداة من أدوات الهيمنة والتسلط.

وإلى جانب هذا الكتاب نجد كتاب "الاستشراق بين الهدف المعرفي والتوظيف الأيديولوجي" للدكتور "محمد رافع حمدان أبو الهجاء" قدّم فيه دراسة تحليليّة ونقديّة معمقة حول ظاهرة الاستشراق. بحيث ركز فيه على استكشاف العلاقات المعقدة بين الجانب المعرفي والبعد الأيديولوجي في الخطاب الاستشراقي، متناولا الدور الذي تلعبه هذه الظاهرة ليس فقط في نقل المعرفة بل أيضا في تعزيز أجندات أيديولوجية معينة. يقدم العمل طرحا فكريا يمزج بين التحليل الدقيق والنقد البناء، مما يجعله مرجعا مهما لفهم تأثير الاستشراق وأبعاده المختلفة.

وبالإضافة إلى هاتيّن الدراستين نجد كتاب "الاستشراق ووسائله" للمؤلف الدكتور "محمد فتح الله الزيادي" يقدم دراسة تحليليّة نقديّة لمناهج المستشرقين في تناولهم للتراث الإسلامي، مع تسليط الضوء على تطبيق عملي حول تعاملهم مع فكر ابن خلدون. يعرض الكتاب الخلفيات التاريخية للاستشراق ونشأته وتطوره، إضافة إلى توضيح الدوافع المختلفة وراءه، سواء كانت علمية، سياسية، أو دينية كما يكشف عن الوسائل التي تبناها المستشرقون للتعامل مع التراث الإسلامي.

واجهتنا جملة من الصعوبات التي أثرت على إعداد المذكرة، ومن بينها تشعب الموضوع، إضافة إلى تعقيده مما ولد صعوبة استيعاب بعض الدراسات التي تناولته، حيث تميزت بمستوى عميق وأسلوب معقد، فضلا عن تضمينها لمصطلحات جديدة علينا. وبما أن هذا الموضوع كان جديدا بالنسبة لنا، واجهنا تحديات كبيرة في محاولة فهمه، كما أننا اصطدمنا بمفاهيم وأفكار غير مألوفة. بالإضافة إلى ذلك، فإن الإرث الذي تركه كبار النقاد الذين تناولوا هذا المجال شكّل تحدياً كبيراً لطالب بسيط مثلنا، بحيث يصعب التعمق فيه دون امتلاك معرفة مسبقة تساعد على فهم الأفكار المطروحة.

وكما واجهنا صعوبات كبيرة في العثور على مراجع تتناول موضوعنا بشكل دقيق، ويعود ذلك كما أشرنا سابقا إلى تشعب الموضوع واتساع نطاقه.

من بين المصادر والمراجع التي استندنا إليها في إعداد هذه المذكرة نعرض:

"الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق" للكاتب "ادوارد سعيد ‘‘وكتاب "ما بعد الاستشراق" المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب" " لحميد دباشي"، إلى جانب هذين الكتابين اعتمدنا أيضا على كتاب " هل يستطيع التابع أن يتكلم" ل «غياتري سبيفاك.

في الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالشكر لأستاذ المشرف عدنان فوضيل والذي رافقنا في هذا المسعى العلمي بتوجيهاته، كما نشكر كل من أمدنا بيد العون من بعيد أو قريب، كما نتوجه بالشكر لنخبة المناقشة والتي تكبدت مشقة قراءة وتصويب هذا العمل.

مدخل

تمهيد:

الاستشراق في جوهره، هو دراسة الغرب للشَّرْق، وهو مصطلح يغطي مجموعة واسعة من الأنْشطة الفكريَّة التِي تشمل دراسة ثقافات الشّرق وتاريخه ولغاته وآدابه وفنونه.

لم يكن الاستشراق مفهوما حديثًا بل كان العلماء والمستشرقون في العصور القديمة مثل الإغريق والرُّومان يَدرسون الحضارات الشَّرقيَّة، ولكن بنظرة مختلفة تركز على التَّفوق الغربيّ. وتعود جذور هذا الاهتمام إلى العصور القديمة، عندما بدأت الحضارات الغربيَّة في تواصل مع الشَّرق، لكنَّ الاستشراق شهد تطوُّرًا بشكل خاص في القرنين الثَّامن عشر والتاسع عشر، خلال فترة الاستعمار الأوروبّيّ للشَّرق، في هذه الفترة حاول المستشرقون الوصول إلى فهم الشَّرق من أجل خدمة المصالح الاستعماريَّة، فضلاً عن إشباع فضولهم العلميّ.

فالاستشراق يمكن أن يفهم على أنَّه توجه أكاديميّ، حاول الغربيُّون من خلاله فهم وتفسير وتوثيق حضارات الشَّرق، كما يشير إلى الدِّراسات الغربيَّة الَّتي تركِّز على تحليل وفهم الثَّقافات والمجتمعات الشَّرقيَّة، وهو مفهوم يتجلَّى بوضوح من خلال" الدراسات الغربية المتعلقة بالشرق الإسلامي في لغاته وآدابه وتاريخه وعقائده وتشريعاته وحضاراته بشكل عام".[1]

[1] محمد حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف للنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 1997، ص 18.

اتصفت أهداف الاستشراق بالتعدُّديَّة، بحيث شملت فهم ثقافة الشَّرق، ودراسة تاريخه، وتحليل لغاته وآدابه، ودراسة فنونه. تعرَّض الاستشراق إلى عدَّة انتقادات لاذعة، خاصَّةً من قبل المفكّرين الشَّرقيِّين، الَّذين يرون أنَّه كان متحيّزًا وغير موضوعيّ، حيث كان ينظر أحيانًا إلى الشَّرق على أنَّها حضارة بدائيَّة أو متخلفة مقارنةً بالحضارة الغربيَّة. ويهدف إلى تبرير الاستعمار الأوروبيّ للشَّرق، وتشويه صورته. ولكن رغم كل تلك الانتقادات إلَّا أنَّ هناك من يرى بأنَّ الاستشراق قدَّم مساهمات قيِّمة في فهم الشَّرق، وخاصَّةً في دراسة تاريخه وثقافاته ولغاته وآدابه.

يمكن تتبُّع جذر كلمة استشراق في اللُّغة العربيَّة إلى الفعل " شرق " يقال " شرق الرَّجل " إذا اتَّجه نحو الشَّرق.

وبناء عليه، يمكن فهم الاستشراق لغويًّا بأنَّه الاتِّجاه نحو الشَّرق، أو الاهتمام بالشُّؤون الشَّرقيَّة. فقد جاء في لسان العرب: " في مادة شرقت الشمس تشرق شروقا، طلعت اسم الموضع وكان القياس المشرق ولكنه أمر من هذا القبيل"[1].

يقدِّم هذا النص مفهوم الاستشراق من خلال منظورٍ لغويٍّ وتاريخيٍّ، يبدأ بتوضيح كيف ساهمت ترجمة الكُتب والمخطوطاتِ العربيَّةِ القديمةِ إلى اللغات الأوروبيَّة في تعريفِ الجمهورِ الأوروبي بالتراثِ العربيّ الإسلاميّ.ثمَّ ينتقل إلى تعريفِ كلمة (الشرق) لغويًّا من خلال معجمه *لسان العرب*، موضِّحًا أنها مُشتقةٌ من فعل (تشرُق) الشمس..

[1]ابن منظور، لسان العرب، بيروت، ط1، 1990، ص 173

مدخل.....في مفهوم الاستشراق

وجاء في تاج العروس "الشرق حين تشرق الشمس وقيل الشرق الذي يدخل فيه شق الباب، وشرقت الشمس شرقا وشروقا طلعت وأضاءت وانبسطت على الأرض"[1]، ومنه يمكن اعتبار موضوعُ الاستشراق من المواضيعِ التي نالت حظَّها في السّاحةِ النّقديّةِ والأدبيّة، حيثُ ظهرت العديد من الدراساتِ التي عالجت هذا الموضوع.

يُعرَّف الاستشراق على أنّه مجموعة من الدِراساتِ التي قام بها الغرب، ويتمحور موضوعُها حول الشَّرق – الحضارة الشّرقيّة والإسلاميّة – وذلك من خلال ما قام به جَمعٌ من المُستشرقين الذين انبهروا بالبيئة العربيّة والإسلاميّة، وقد ظهر انعكاس ذلك وتأثيره على إبداعاتهم الفنّيّة. وهذا ما أشار إليه علي بن التُّومي في تعريفه للاستشراق، حيث قال: "يعتبر الاستشراق في جوهره اهتمام بالغ بمفاهيم الشرق والتعمق في دراسته والكشف عن خباياه له عدة مداولات تشغل مجموعة العلوم والمعرفة "[2]..

فمصطلح الاستشراق إذًا لا يرتبط بكونه مجرد اتجاه جغرافي نحو الشرق، وإنما هو مجال دراسي متخصِّص في دراسة علوم الشرق وحضارته، وهذا ما يؤكده إدوارد سعيدٍ في تعريفه هذا "فالاستشراق أسلوب تفكير يقوم على التمييز الوجودي و المعرفي بين ما يسمى (الشرق)، وبين ما يسمى(في معظم الأحيان)"الغرب""[3].

---

[1]الزبيدي، تاج العروس من جوهر القاموس، تحقيق: علي البشير الوجداني، دار الفكر، د ط، ج10، 1994، ص277.

[2]على التومي، تجليات الشرق عند أوجين دولاكروا وإتيان دينيه، مجلة دراسات فنية، جامعة أبو بكر بالقايد، تلمسان، ع 2020، ص 143

[3]ادوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني رؤية للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة،45

ويوازي هذا المصطلح ما يُسمَّى بالمستشرق، وهو الشخص المتخصِّص في دراسة علوم الشرق وحضارته. منه فالاستشراق "كلمةٌ اصطلاحيَّةٌ، لا يُراد بها مدلولها اللغوي، من حيث التوجُّه إلى الشرق. يُقال: استشرقَ، أي اتَّجه إلى الشرق واتَّجه للتخصُّص في معرفتها، والمستشرق هو المتخصص في علوم الشرق وحضارته وآثاره وفنونه، وأطلقت كلمة المستشرق لأول مرة سنة1630م على أحد أعضاء الكنيسة الشرقية، ثم أطلقت بعد ذلك على من عرف لغات الشرق وآدابه، وكانت تطلق في البداية على من تخصص في فقه اللغات الشرقية"[1].

في هذا السياق، يُستخدَم مصطلح "استشرق" للإشارة إلى توجُّه فكريّ أو دراسي نحو معرفة وفهم لثقافات الشرق المتنوعة. لم يكن المعنى الدقيق للكلمةِ مقتصرًا على التوجُّه الجسدي نحو الشرقِ فحسب، بل يمتدُّ ليشمل التخصُّص في دراسةِ الحضاراتِ والآثار والفنون الشرقيَّة.

أمّا تاريخيًّا فقد بدأ استخدام كلمة "المستشرق" لأوّل مرَّة في عامِ 1630، حيث أطلقت آنذاك على أحد أعضاء الكنيسةِ الشرقيّة. مع الوقتِ، شهدَ هذا المصطلحُ تطوُّرًا في معناهُ ليصبحَ وصفًا للأشخاصِ الذينَ يُكرّسونَ أنفسهم لدراسةِ لغاتِ وآدابِ وثقافاتِ الشرقِ العريقة. وقد

[1] محمد فاروق النبهان، الاستشراق، تعريفه، مدارسه، آثاره، منشورات المنظمة الإسلامية، للتربية والعلوم الثقافية، الرباط المغرب، دط،2012، ص10

كانتْ تلكَ التسميةُ في بادئِ الأمرِ تقترنُ بمنْ يختصُّ بفهمِ علومِ اللغاتِ الشرقيَّة وفهمِ دلالاتِها الثقافيَّةِ العميقة.[1]

وإلى جانب هذا المفهومِ نجد ما عرضه إدوارد سعيد عن المستشرقِ في قولهِ: "فالمستشرق كلّ من يعمل بالتدريس أو الكتابة أو إجراء البحوث في موضوعات خاصَّة بالشرق، سواءً كان ذلك في مجال الأنثروبولوجيا، أي علم الإنسان، أو علم الاجتماع، أو التاريخ، أو فقهِ اللغة، وسواء كان ذلك بجوانب الشرق العامة أو الخاصَّةِ".[2] بهذه الطريقة، يُقدِم إدوارد سعيد تعريفا شاملًا لما يعرفُ بالمستشرقِ، حيثُ يتجاوزُ المفهوم التقليديّ الذي يقتصر على دراسةِ اللغةِ، والأدب.

فهذا التعريف يؤكّد على أنَّ المستشرق هو الشخص الذي يعمل في مجالاتِ التدريسِ، الكتابة، أو إجراءِ البحوثِ المتعلقةِ بالشرقِ بشتَّى مجالاتِه.

وإلى جانب هذا التعريف نجد ما تناوله ساسي سالم الحاج بحيث صرح "لقد تطرق الاستشراق إلى جميع مناحي الحياة الشرقية والإسلامية، ولم يدع مجالا إلا وأدلى فيه بدلوه، ولم يترك شاردة أو إرادة إلا وقال فيها كلمته. ولم يهمل جزئية أو رأيا مهما كان تافها أو ضنينا إلا وأشبعه بحثا وتحليلا."[3]

1محمد فاروق النبهان، الاستشراق، تعريفه، مدارسه، اثاره، ص10

[2]ادوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ص 45.

[3] ساسي سالم الحاج، نقد الخطاب الاستشراقي الظاهرة الاستشراقية وأثرها في الدراسات الإسلامية (ج1)، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط5، ص 10

بحيث اهتم المستشرقون بالشرقِ اهتمامًا واسعًا ومتنوعًا، مدفوعين بدوافع مختلفةٍ ومتداخلةٍ. فمنهم مَن سعى إلى فهمِ الحضاراتِ الشرقيَّةِ العريقة وتراثِها الغنيّ من خلالِ دراسةِ لغاتِها وآدابِها وعلومِها وفنونِها، ونقل كنوزِها الفكريَّة إلى الغربِ. وقد انكبَّ هؤلاءُ على ترجمةِ النصوصِ القديمةِ وتحقيقِ المخطوطاتِ، مُساهِمينَ في إحياءِ جوانبَ مهمَّةٍ من التاريخِ الإنسانيّ، في المقابلِ كان هناكَ مستشرقونَ آخرونَ نظروا إلى الشرقِ من منظورٍ استعماريٍّ، ساعينَ إلى فهمِ المجتمعاتِ الشرقيَّةِ وثقافاتِها بهدفِ تسهيلِ السيطرةِ عليها وإدارتِها.

وقد ركز هؤلاء على دراسة البنى الاجتماعيَّة والسياسيَّةِ والاقتصاديَّةِ، وتحليلِ نقاط الضعف والقوّةِ في هذهِ المجتمعات وبغض النظر عن دوافعهم، فقد أنتجوا كمًّا هائلًا من المعارفِ، حول الشرقِ، والتي أثَّرت بشكل كبيرٍ على التصوُّرات الغربيَّة عن هذه المنطقةِ، وإن كانت هذه المعارف غالبًا ما اتَّسمت بالتحيُّز والاختزالِ والتشويهِ.

وهو ما يؤكده منذر معاليقي حينما قال: "مثل الاستشراق تيارا فكريا في الدراسات المختلفة عن بلاد الشرق، وفي البحث عن علومه وعقائده وآدابه، وشملت كتاباته حضاراته وأديانه ولغاته وثقافاته، وأسهم تياره في صياغة التصورات الغربية عن العالم العربي والإسلامي وعبّر عن خلفية الصراع الحضاري _القديم والحديث – بين الغرب والشرق"[1]. منه ينصب

[1] منذر معاليقي، الاستشراق في الميزان، كلية الآداب_ الجامعة اللبنانية_ المكتب الإسلامي، طبعة الأولى ،1997م ص 7,

عملُ المستشرقِ على مهام متنوّعة، يمكنُ تلخيصُها في السعيِ إلى فهمِ وتقديمِ الشرقِ للجمهورِ الغربيّ.

تشمل هذه المهام دراسة اللغاتِ الشرقيَّة وآدابِها، وتحقيق المخطوطاتِ وترجمتَها، والبحث في تاريخِ الشرقِ وحضاراتِه وأديانِه وفلسفاتِه وفنونِه وعمارتِه، كما ينكبُّ المستشرقونَ على تحليلِ البُنى الاجتماعيَّةِ والثقافيَّة والسياسيَّة والاقتصاديَّةِ للمجتمعاتِ الشرقيَّةِ.

وبشكلٍ عامّ، يسعى المستشرق إلى تكوين معرفة شاملة عن الشرقِ بكل تفاصيلِه، ونقل هذهِ المعرفةِ إلى الغربِ من خلال البحوث والمؤلَّفاتِ والترجماتِ، وإنْ كانت هذهِ العمليَّة غالبًا ما تتأثَّر بالخلفيَّاتِ الثقافيَة والسياسيَّةِ للمستشرقينَ وعصورِهم.

وكحوصلة شاملة لدلالة الاستشراق فهو عبارة عن مصطلح ينسب إلى اهتمامات الغرب بالشرق من كل جوانبه كاللغة، والثّقافة، والدّين، والتاريخ،...وغيره من الجوانب الأخرى ولعل هذا ما نص عليه أحمد درويش "هذا الاستشراق، بحث الغرب عن الشرق، واتخاذه موضوعا للمعرفة و محاولة التعبير أحيانا بالأنانية عنه، وخلق صور له ليس من الضروري أن يكون كل رصيدها من الواقع، والبناء على هذه الصور واعتبار رصيدها من الواقع، والبناء على هذه الصور واعتبار رصيدها تراثا يشكل واقعا مثاليا"[1].

[1] د. أحمد درويش، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1944. ص 36

ونفهمُ من خلالِ هذا أنَّ الاستشراقَ لا يمكنُ تصنيفهُ على أنَّهُ مجرَّد دراسة أكاديميَّة للشرق، وإنَّما بوصفِه عمليَّة معقَّدة تتضمنُ بحثًا غربيًّا عن فهمِ الشرقِ وتصويرِهِ وفقًا لرؤًى غربيَّةٍ محددة. وغالبًا ما ينطوي هذا التصور على محاولةِ تجميلِ صورةِ الشرقِ أو تشويهِها، وهذهِ الصورة النمطيَّة، التي يتمُّ بناؤها وتثبيتها عبر الزمن، تصبح جزءًا من التراثِ الغربيّ حولَ الشرقِ. فالاستشراق لا يقتصر على حدودِ دراسةِ الشرقِ فقط، وإنَّما يساهم في خلق واقعٍ تخيُّليٍّ عنهُ بالاعتمادِ على تصوّراتٍ غربيَّة أكثر من الحقائق الشرقيَّةِ .وبعبارةٍ أوضح، فالاستشراق هو عدسة غربيَّة يتمّ من خلالها النظر إلى الشرقِ، وهذهِ العدسة غالبًا ما تكونُ مشوّهة، ممَّا يُؤدّي إلى فهمٍ خاطئٍ ومتحيّزٍ للثقافةِ والتاريخِ الشرقيّ.

ويذهب ادوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" إلى القول أن الاستشراق "أسلوب غربي للهيمنة على الشرق وإعادة صياغته وتشكيله (فكرسا وسياسيا)، وممارسة السلطة عليه."[1]، فالاستشراق هو العلم الذي يدرس لغاتِ الشرقِ وتراثه وحضارته، فقد اعتبره إدوارد سعيد أنّه ليس مجرّد دراساتٍ أكاديميَّة، بل هو أداة استخدمها الغرب لإعادة صياغة وتشكيل صورة الشرق في الأذهان، بهدف تبرير السيطرة عليه وممارسة السيطرة عليه.

لا يمكن أن نحدِد بالضبط البدايات التاريخيّة للاستشراقِ، وهذا ما أكّده أحمد كاس، وهو أستاذ من جامعة الأغواط، في مجلة "تاريخِ العلوم" المعنونةِ بـ "إسهاماتِ المستشرقين في التأليف المعجمي"، من خلالِ عرضِه.

[1] سعدون محمد الساموك، الوجيز في عالم الاستشراق، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2002، ص15،16

لمقولة مصطفى السباعي" من الأمور التي مازالت خارج حي التوثيق التاريخي الدقيق بداية الحركة الاستشراقية، إذ لا يعرف أول من عني بالدراسات الاستشراقية. ولا في أي وقت كان ذلك"[1].

لهذا السبب، تعتبر انطلاقة الحركة الاستشراقيَّة من القضايا التي لا تزال تتطلَّب جهودًا كبيرةً لضبطِها بدقّةٍ. يهدف هذا الضبط إلى توثيقها من جانب تحديد الفترة الزمنيَّةِ، وكذلك التعرُّف على أوّل مستشرق أبدى اهتمامًا بهذهِ الدراساتِ وأسهم في تطويرِها.

ولكنْ رغم ذلك، إلَّا أنَّ هناك بعض المحاولات التي ظهرت حول تحديد الفترة التاريخيَّة لهذه الحركةِ، ومنْ بينِهم ما نجده عند أحمد فاس في قولِه: "إلَّا أنَّ بعضَ الرهبانِ والقساوسةِ الأوروبيّين منْ أمثال جربير المعروف بسلفسترَ الثاني (1003/930م)، وبطرس المحترم (1157/1092م)، وحيراردي كريمونَ (1184/1114م) ... وغيرِهم، توجَّهوا إلى بلادِ الأندلس في الوقت الذي كانتْ فيه أهمُّ حضارةٍ علميَّةٍ إسلاميَّةٍ. فتعلَّموا في مدارسها، وأتقنوا العربيَّة، ووقفوا على القرآن الكريم، وحاولوا ترجمة نفائسِ المصنَّفاتِ العربيَّة، لأنَّهم أدركوا أنَّها السبيل الأقوى للخروج منْ دهاليز الظلام التي كانتْ تقبع فيها الممالكُ الأوروبيَّة آنذاك. ولما عاد هؤلاء الرهبان إلى أوطانِهم، لمْ يتوانوا في نشرِ ما حصلوه منْ ثقافة العرب، وما

[1]أ. أحمد كاس، اسهامات المستشرقين في التأليف المعجمي، مجلة تاريخ العلوم، العدد الرابع، جامعة الأغواط، نقلا عن مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم، دار الورق للنشر والتوزيع د ط، القاهرة، ص 17 ،18

ترجوهُ منْ مؤلَّفاتِهم، وتبع هذهِ الخطوة تأسيس معاهد وجامعات في أوروبا تُعنى بالدراساتِ العربيَّةِ."

اعتمدت هذه المراكز العلمية على المؤلفات العربية التي ترجمت الى اللغة اللاتينية كمصدر أساسي للتعليم والتكوين لعدة قرون"[1].

لعب الاستشراق دورا هاما في نقل المعرفة عن الشرق إلى الغرب، ولكنه أيضا كان أداة للقوة والسيطرة، لهذا فهو لا يزال موضوعا للجدل والنقاش، خاصة فيما يتعلق بتأثيره على صورة الشرق في الغرب.

[1] أحمد كاس، إسهامات المستشرقين في التأليف المعجمي، ص17،18

الفصل الأوّل

في نقد آليات الاستشراق

1_في نقد آليات الاستشراق:

لا يقصد من هذا الفصل مجرد عرض لنماذج الاستشراق، وإنما لاستخلاص العدّة المفاهمية التي تمكننا من الاشتغال على المدونة، بحيث يمنحنا كل نموذج من هذه النماذج النقدية مسارا مفاهيميا واصطلاحيا يمكن أن يبين لنا أبعاد الاستشراق.

ولعل المقصود هنا بنقد الاستشراق مجموع المشاريع التي أنتجها مجموعة من النّقاد الذين ينتمون إلى بلدان العالم الثالث، والذين حاولوا فضح آليات هذا الاستشراق مركزين على آلية من هذه الآليات، إذ نجد "إدوارد سعيد" والذي اشتغل على مشروع نقد الخطاب، و"غياتري سبيفاك" التي اهتمت بمفهوم التابع، وإلى جانب هذين الاثنين نجد "حميد دباشي" الذي عرض مفهوم المثقف المضاد، ونستعرض هذه النماذج كل واحدة على حدى:

1_1 إدوارد سعيد ونقد الاستشراق:

يعتبر القرن السابع عشر"فاتحة علاقة جديدة ومنهجية بالشرق ، إذ اسفرت النجاحات العلمية والفنية في الثقافة الأوروبية بالشرق المتوسط عن دخول المسألة الشرقية حيز الهموم العلمية الأوروبية "[1]، وقد بدأت "عملية رصد ودراسة الحضارة الشرقية القديمة والمعاصرة تتخذ الطابع العلمي الاستقصائي من أجل النجاح في التوغل في البنى الروحية والمادية للمجتمع الشرقي بغية السيطرة عليه ، كما باتت دراسة الشرق مهمة رسمية حكومية ومؤسسية تتناحر الدول الأوروبية فيما بينها على تطويرها."[2]

ومن بين هؤلاء الذين اهتموا في فضح المؤسسة الغربية ووضع النقاط على الحروف لأجل تبيان الهيمنة الغربية على الأخر الشرقي، نجد "إدوارد سعيد".

---

[1] ز ينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، د.ط، الكويت ،1998، ص35 36.

[2] المرجع نفسه، ص 35 36.

يعدّ "إدوارد سعيد "مفكر وناقد أدبي فلسطيني–أمريكي، ولد في القدس عام 1935، وتوفي في نيويورك عام 2003، وهو من أبرز أعلام الفكر النقدي في القرن 20، اشتهر بكتابه "الاستشراق" (1978) الذي قدم فيه نقدا عميقا لطريقة تصوير الغرب للشرق، حيث بيّن كيف استخدم الغرب المعرفة عن الشرق كوسيلة للهيمنة السياسية والثقافية، كما ساهم في الدفاع عن القضية الفلسطينية من خلال كتاباته ومحاضراته، وكان أستاذا للأدب المقارن في جامعة كولومبيا". 1 وقد اشتهر بهذا الكتاب_الاستشراق_ الذي كان كخطوة أولى للظهور في الساحة الأدبية، يمثل كتاب الاستشراق "المرحلة الأولى للنظرية ما بعد الكولونيا لية، إذ بدلا من الانهماك في الوضع المتجاذب وجدانيا للآثار ما بعد الكولونيا لية– أو فعلا، الانهماك في التاريخ ومحفزات المقاومة المناهضة للكولونيا لية– يوجه هذا الكتاب انتباهنا إلى الإنتاج الخطابي والنصي للمعاني الكولونيا لية وبشكل ملازم، إلى تدعيم السيطرة السياسية الكولونيا لية."[2]

فقد وضع "ادوارد سعيد" نصب عينيه ما يعرف بنقد الخطاب الاستشراقي، فقد كان اهتمامه به واضحا، إذ يحاول إبراز كيف أنّ لهذا الأخير أن يكون سلاحا فتاكا، قد يقضي على هوية ما او ثقافة ما، وعلى أساسه تهمش حقائق شتى.

ومن الأسباب التي جعلت "إدوارد سعيد" يتطرق لموضوع الاستشراق ، ويجري دراسات شتى، تجربته مع الاستعمار والقمع والهجرة والمنفى ، فقد كان لها أثار مباشرة على مساره المعرفي والنقدي ، فكونه شرقيا كان كافيا ليولد لديه رؤية صداميه مع الغرب الامبريالي غير أنّ هذا الغرب هو أيضا ما مكنه من أن يصير ما هو عليه ، أستاذ جامعي مرموق في أعرق الجامعات الأمريكية (كولومبيا) ، لقد كان نموذجا للمثقف الهجين ثقافيا ونموذجا للشخصية المعرفية العابرة للهوايات، وهو ما مكنه من إثراء نظرته وتجربته في الحياة، ومنحته تبصرات

[1]ادوارد سعيد، الاستشراق، ت: كمال أبو ديب، مؤسسات الأبحاث الأدبية، د.ط، بيروت، 1981، ص32، بتصرف

[2]ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيا ليه، تر: لحسن حمامة، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية، 2021، ص81.

مختلفة عن الثقافة الغربية وعن ثقافة الأطراف. يقول أنّ دراسته للاستشراق، هي "بمثابة محاولة لإعادة قائمة بالآثار التي خلفتها في نفسي ، باعتباري ذاتا شرقية، تلك الثقافة التي كانت سيطرتها عاملا قويا في حياة جميع الشرقيين". [1]إذ أنّ دراسته للاستشراق أثرت بشكل كبير على نظرته وتجربته في الحياة، ومنحته رؤى مختلفة حول الثقافة الغربية وثقافات الأطراف، ويؤكد أنّ هذه الدراسة خلقت لديه، كشخص شرقي، محاولة لإعادة فهم الآثار التي تركها الاستشراق على كل شرقي.

يَعتبر "ادوارد سعيد" الاستشراق "في مفهومه التقليدي بوصفه حقل تخصص أو متابعة أكاديمية للشرق، فالاستشراق بالتدقيق يميز الجهود الرائدة للباحثين والمتحمسين للثقافات الشرقية للقرن 18، ويضيف كذلك على أنّه يحيل على أي، وكل، مناسبة سواء تخيل فيها غربي ما أو كتب عن العالم غير الغربي. بذلك، يصير الاستشراق مزاجا متخيلا أو أسلوب فكر يغطي تقريبا ألفي سنة من الوعي الغربي حول المشرق "[2] ...، ويصفه" نسقا هائلا أو شبكة تناصيّة لقواعد وإجراءات تنظم أي شيء يمكن التفكير فيه، أو كتابته أو تخيله عن الشرق."[3]وعليه فما يحاول "ادوارد" إظهاره أنّ الاستعمار يتجاوز مجرد الاستيلاء على الأرض والموارد، بل هو نظام متكامل يهدف إلى إخضاع الشعوب المستعمرة بشكل شامل. هذا الإخضاع يمتد ليشمل هويتها الثقافية، وبنيتها الاجتماعية وخياراتها السياسية والاقتصادية، ويحرص في الاستشراق على النظر إلى المعرفة كلحظة من لحظات السلطة ، فالمعرفة ليست في نظره محض وعي بارد بالعالم ، بل هي تكييف للعالم وإخضاعه وإعادة بنائه ، إذ يذهب إلى اعتبار أن المعرفة والسلطة تأخذان مجرى ونطاق واحد ومنه فالاستشراق هنا لا ينعزل عن ما يحدث في العالم بل في طياته وظائف سياسية تخدم

---

[1]لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالة، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018، ص85.

[2]المرجع نفسه، ص85.

[3]ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية، ص93.

السياسات الاستعمارية ، فحسبه لا توجد معرفة دون أن تكون خدمة سلطة سياسية ، كما أنّ السلطة لا تتقوى أركانها الا لما تتعاضد بالمعرفة ، ووفق هذه الجدلية ، حاول "ادوارد سعيد" أن يحلل هذا الترابط بين المعرفة والسلطة داخل الخطاب الاستشراقي كإشكال مركزي في كتابه (الاستشراق) يقول موضحا فكرته : "وهكذا فإنّ الرابطة ما بين المعرفة والسلطة ، وهي الّتي أوجدت صورة الشرقي وطمست من زاوية ما وجوده باعتباره إنسانا ، ليست مسألة أكاديمية محضة في نظري ومع ذلك فهي مسألة فكرية ذات أهمية واضحة إلى حد بعيد " .[1]فقد توصل إلى أنّ كل معرفة تؤدي لسلطة، فهدف الغربي من معرفة الشرق خطة ضمنية يختبئ وراءها لتعليل سيطرته، وهذا ما جعل "إدوارد سعيد " ينقد الخطاب الاستشراقي، ويقرّ أنه قوة الغربي في الهيمنة على الشرق، إذ يرى "أنّ قوة الاستشراق في قدرته الخطابية على إعادة انتاج موضوعه، أي الشرق، فكان تعبيره (شرقنة الشرق) من الأهمية بمكان، لأنّه أبرز كيف اكتسب الخطاب قوة إعادة إنتاج الواقع، لا سيما بعد أن يتحول ذلك الواقع إلى بنية معرفية متماسكة ومنظمة."[2]

فقد كان مدخله إلى هذا الموضوع الشيق هو مسألة التأثير بين الغرب والآخر الثقافي، في هذا يقول: "فإنّ هدفي في هذا هو أن أقدّم تخطيطا أوليا للتجربة المتفاعلة التي تربط المتأبرطين بالمتأبرط عليهم. فدراسة العلاقة بين الثقافة والإندريالية في هذه المرحلة المبكرة من تطورها لا تحتاج إلى السرد الزمني البسيط ولا إلى السرد التندري البسيط...بل إلى محاولة إيجاد وصف كوني".[3]

---

[1]لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص78.

[2]المرجع نفسه، ص344.

[3]إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، نقلا عن لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص327.

يقوم "إدوارد سعيد" في كتابه "الاستشراق" بعرض كيفية تشكيل مفهوم الشرق من قبل المستشرقين الغربيين، يجادل سعيد بأنّ الشرق لم يكن مجرد منطقة جغرافية، بل تم إنشاؤه وتصنيعه من خلال الخطاب الاستشراقي.

وقد أبرز فيه ضرورة دراسة الاستشراق باعتباره أيضا نظاما تمثيليا صارما للآخر الشرقي، فالفكرة الأساسية التي ناقشها هي أنّ" الشرقيين عاجزون عن تمثيل أنفسهم، وبذلك توجب تمثيلهم من قبل الآخرين، فتمثيل الآخر هو جزء من عملية التعرف عليه" [1]. بهذا نستطيع القول بأن الغرب قد استطاع إيجاد آلية للهيمنة على الشرق، إذ تتمثل في محاولة تمثيله بشتى الطرق، لإظهار ضعف هذا الشرقي وبالتالي السيطرة عليه.

لقد استخدم المستشرقون سلطتهم لفرض صورة معينة للشرق، صورة تخدم المصالح الغربية. تم تعريف الشرق من خلال الاختلاف عن الغرب، مما أدّى إلى ترسيخ فكرة "الآخر" المختلف. ثم استخدام المعرفة التي أنتجها المستشرقون للسيطرة على الشرق، وتبرير التدخل الغربي، وقد أكد "ادوارد سعيد" بأن المستشرقين لم يكونوا مجرد مراقبين محايدين، بل كانوا مشاركين في إنتاج المعرفة التي خدمت المصالح الغربية، وبالتالي يسعون الى تزييف الحقائق وتشويهها بطريقة تتماشى مع فكر الغربي، ويشخص "سعيد" الاستشراق بوصفه خطابا يبتكر أو يستشرق الشرق لأهداف الاستهلاك الامبريالي، قائلا: " أنّ الشرق الذي يبدو في الاستشراق لهو إذا نسق تمثيلات تؤطره مجموعة من القوى التي حملت الشرق إلى التعليم الغربي، والوعي الغربي، وبعد ذلك إلى الإمبراطورية الغربية." [2]

ومن هذا يتضح أنّه يصف هذا الاستشراق بأنّه تصور غير بريء للشرق يخدم أهداف الاستعمار الغربي، حيث يتم تشكيل صورة الشرق بناءً على تصورات غربية فرضتها قوى غربية مختلفة. ويشير أيضا إلى أنّ هذا الأخير –الاستشراق– قد يكون مشروعا بحد ذاته.

---

[1] لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص132.

[2] ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية، ت: لحسن لحمامة، ص104.

كما أنّه اقترح بأن الاستشراق أو مشروع تدريس الشرق والكتابة حوله، والبحث فيه قد كان دائما مصاحبة معرفية جوهرية ودافعا للمغامرات الامبريالية لأوروبا في "الشرق" المفترض.

وفقا لذلك، يدعي أنّ الأسلوب الغربي من أجل الهيمنة على الشرق، وإعادة بنيته وفرض السلطة عليه إلى حد استثنائي لا ينفصل عن الأسلوب الغربي بطريقة غريبة لدراسة الشرق والتفكير فيه، بتعبير آخر، يوحي جوابه عن الطريقة التي تم بها الفوز بالشرق بأن نعيد النظر في بعض طرائق التي فيها عرف الشرق.

ولهذا "يؤطر الاستشراق كخطاب معرفي غربي عن الشرق مرحلة تاريخية حاسمة في التاريخ الأوروبي، وتميزت بالتوسع الاستعماري بدءا من القرن الثامن عشر، لأجل الاستحواذ عليها والسيطرة على شعوبها. "وبالنسبة لجميع المظاهر المميزة للثقافة الغربية تعكس في نظر "سعيد" هدفا واحدا هو التحكم والسيطرة الكاملة نحو "الدمج" الكامل و "التدجين"، بحيث يصبح الشرق تابعا تماما للغرب المسيطر".[1] يرى أنّ الدراسات الغربية للشرق لم تكن بريئة أو موضوعية، بل كانت دائما مرتبطة بمشاريع الاستعمار والسلطة، وهي ليست مجرد معرفة بل خطاب يعطي الغرب سلطة على الشرق.

فقد كان رافضا لكل هاته المظاهر، وحرص على نقدها، بشكل قاطع، منتقدا بشكل ثابت لقصور الأبستمولوجيا والانطولوجيا للنظرية الماركسية، وقد وشى باعتراضه في هذا الصدد رفض وتعديل أفعال دقيقة في النقد أو السياسة في الأول عبر علامات مثل "الماركسية" أو "الليبرالية".

[1] لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيا لية، ص77.

فالنقد كما يرى "هو أشبه بنفسه في ارتيابه من المفاهيم التشميلية، وفي امتعاضه من المواضيع المشيئة وفي نفاذ صبره مع النقابات، والمصالح الخاصة، والاقطاعيات المستعمرة والعادات الذهنية الأرثدوكسية ".[1]

ومن الأسباب التي دفعت به إلى هذه الدراسة هو أنّه "ضحية لهذه المنظومة التمثيلية، فقد كانت بعض الأطراف تصفه ببروفيسور الإرهاب، والسبب أنه كان يدافع عن القضية الفلسطينية، حتى أضحى كل مدافع عن الحق هو إرهابي في نظر الإعلام، مشبع بأحكام تقييمية مسبقة. وبالنظر لي خطورة هذه المنظومات قرر نقدها من الداخل وإبراز طابعها الأيديولوجي، والكشف عن آليات العنف التي تتحكم في صناعة خطابها".[2]

باختصار فقد كانت دوافعه في تبنيه لدراسة الاستشراق مزيجا من تجربته الشخصية والخلفية الاكاديمية، والوعي التاريخي وكذلك في التزامه السياسي بفضح الظلم والدفاع عن الحقائق المغيبة، فقد كان مدركا بعمق العلاقة بين الاستشراق والتوسع الاستعماري الأوروبي، إذ رأى أن المعرفة التي أنتجها المستشرقون لم تكن بريئة، وباعتباره متخصصا في الأدب المقارن فقد منح له ذلك أدوات تحليلية لفحص النصوص الغربية التي تناولت الشرق، فقد عملت هذه الأدوات النظرية على تفكيكه للخطاب الاستشراقي والكشف عن أنواع آليات عمله

منه فقد دعا إدوارد سعيد " "إلى ضرورة إدماج النقد في الفضاء السياسي، بما يفتح مسالك لإدماج الذات الباحثة في تاريخية موضوع بحثها .فنقد الاستشراق كان كذلك استجابة ملحة لأسئلة ذاتية، أملتها عليه تجربته مع الاستعمار والقلع والمنفى، فالمعرفة جزء من الحدث التاريخي ولابد في المقابل أن تكون مقاومة لأفقها النظري والتصوري" .[3]

---

[1] ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية، ت: لحسن احمامة، ص87.

[2] لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق الى نقد الرواية الكولونيالية، ص130.

[3] المرجع نفسه، ص344.

فهذه المعرفة في نظره سمحت للغرب بفهم الشرق بطريقته الخاصة، وبالتالي السيطرة عليه وإدارته، فالعلاقة بين المستعمِر والمستعمَر كانت علاقة معرفة وسلطة. اذ كان يحاول تفسير هذه العداءات التي جعلت من الأخر الشرقي نقطة مستهدفة، يرى سعيد مأزقا مشابها في الأحقاد الوطنية القديمة، حيث تنشأ ملاحظاته من تحرر خاص من سحر "بلاغة اللوم " ما بعد الكولونيالة،" [1]التي كما يرى مسؤولة عن عنف وسوء فهم جاء في فجر العداءات الصاعدة بين العالم الغربي والعالم غير الغربي، إنّ العالم كما يكتب:" صغير جدا ومتواقف للسماح لهذه العداءات بان تحدث بشكل كامن." [2]فهو يرى أنّ العلاقة بين الغرب وبقية العالم تتسم بالسيطرة وهيمنة الغرب، الذي قام بتكوين صورة نمطية ومصطنعة عن العالم غير الغربي، صورة زائفة، تجعل منه متفوق وعقلاني ومتقدم، بينما تجعل من الآخر الشرقي يظهر بصورة مزرية تقوم على الاضطهاد والتخلف والعاطفة والغموض.

كان مشروع "سعيد" نموذجيا في احتجاجه على العنف التمثيلي للخطاب الكولونيالي وبالفعل، في التزامه بالمهمة الشاقة للوعي الناشئ في الأكاديمية الغربية. في الوقت نفسه، غالبا ما يعتبر الاستشراق ساذجا نظريا في إلحاحه بكون الصورة النمطية الاستشراقية تستلزم وتؤكد بشكل ثابت خطابا امبرياليا موحدا. وفقا لذلك، تعيد تشكيلة عريضة من النقاد المتأخرين النظر في الاستشراق للبرهنة بكون الصور النمطية الثقافية متجاذبة وجدانيا وديناميةإلى حد بعيد أكثر مما يسمح به تحليل سعيد. إذ يقول هومي بابا "ليس التنميط انشاء صورة زائفة تصير كبش فداء للممارسات التمييزية فحسب. أنّه أكثر بكثير نص متجاذب وجدانيا للإسقاط والإستدماج، والاستراتيجيات الاستعمارية والكنائية الإزاحة، والذنب، العدوانية، وتقنيع وفصم المعارف "الرسمية" و"الوهمية" .[3]

---

[1]ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية، ت: لحسن احمامة، ص146

[2]المرجع نفسه، ص146.

[3]المرجع نفسه، ص94.

فقد كانت هذه الصورة تتسم بوجودها المادي والمؤسساتي، بحيث تتبع وتخدم المصالح العامة للغرب الامبريالي، لهذا لم يكن "لسعيد" إلا أن يركز عليها ويجعلها نظاما خطابيا، وإذا تحدثنا عن نقده نجد أنّه يركز في تحليله على أنظمة هاته الصورة ولا على الصور كصورة بحد ذاتها، تلك الأنظمة التي تحمل في طياتها سلطة قمعية.

لقد صنع الاستشراق الشرق مما جعل "ادوارد سعيد "، "ينتبه إلى ضرورة تحليل الأنظمة الداخلية للتمثيل ، أي آلياته التي من خلالها يصنع صورا عن الآخر ويفرضها كحقائق مطلقة ".[1] اذ حاول جاهدا تفسير كل منظماتهم فقد سعى لتقديم تفسير شامل للمسائل التي يطرحها الاستشراق، مع التركيز على الكشف عن الصور التي يتبناها الغرب عن الشرق.

اكتشف أنّ الصور "التي ينتجها الغرب عن الشرق مثقلة بحمولة سياسية، وخاضعة للبناء، يبرز طابعه الهمني من خلال اختزاله الشرق في مجموعة من التشكيلات الصورية والنمطية، ومن جهة أخرى لا يرى أن الصورة بكل أشكالها تقدم لنا العالم بشكل محايد، وغير منحاز، فالصورة في آخر المطاف عنصر في نظام خفي تخضع له الصورة، ولذا كان نقد "ادوارد سعيد" موجها إلى الأنظمة الداخلية للصورة ."[2] فمنه يتضح أنّ "سعيد" يصف الشرق بأنه تحليل مؤثر وجعل الشرق موضوعا للدراسة الغربية، إذ عمل على تفكيك فكرة الشرق ككيان موحد وثابت، وأظهر كيف ان الغرب ابتكر صورة للشرق كما ألفنا الذكر، صورة تناسب مصالحه وأغراضه.

فبنقده لهذا الخطاب يظهر للعلن انه رافض لهذا الوضع، إذ تجلى الوعي النقدي في كتابه "الاستشراق" في إدراكه لأهمية نقد الثقافة الغربية، بالكشف عن آليات الهيمنة فيها، التي

غذّت روح الاستشراق، وجعلت منه خطاب المعرفة الذي شرع للهيمنة الأوروبية على العالم.

---

[1] لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الكولونياليةالاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص344.

[2] المرجع نفسه، ص131.

فقد رأى أنّ الخطاب الاستشراقي والهيمنة وجهان لعملة واحدة، فقد جعل الغربي من هذا الخطاب يعوض مكان السلاح للسيطرة، وفي الوقت نفسه لكسب ثقة بلدان العالم الثالث، وقد حاولت القضاء على كل من يحاول الوقوف بوجهها، بحيث ركزت على تعليم ما هي تريده و ما يخدم مؤسساتها، وقد اعتبر "سعيد" الاستشراق كحقل معرفي تحول إلى مؤسسة علمية تنظم و تسوي ما تدرسه، إذ يوضح أنّ المستشرقين لم يكونوا يكتبون عن الشرق لذاته، بل كانوا يستهدفون جمهورا غربيا، سواء كانوا مسؤولين أو جماهير أوروبية عادية، لم يكن الهدف هو تمكين الشرق من فهم نفسه بل تزويد الغرب بمعرفة تخدم مصالحه وتوسع مداركه، يضيف كذلك أنّ الاستشراق صناعة معرفية غربية تهدف لمصالح غربية، وقد غذى الاستشراق مخيلات المبدعين الأوروبيين، فظهرت مؤلفاتهم الأدبية كإعادة تقديم للمادة الاستشراقية. وحاولوا القتل أدبيا كل مثقف يكون على دراية بما يحدث وراء هؤلاء.

مما جعل "سعيد" يحاول إعادة أحياء كل مثقف الذي يعتبره ذا دور علني محدد لا يمكن تصغيره إلى مجرد مهني لا وجود له، أو اعتباره عضو لا دور له في المجتمع، فالعكس يعتبره فرد وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة أو وجهة نظر أو موقف أو فلسفة ...، إذ" يؤيد تقريره للنشاط النقدي حركة بعيدا عن انساق المعرفة المصممة نحو إحداث متنافرة أو أفعال المعرفة، هذا بطبيعة الحال، مشابهة جدا لتقرير "ليوتار" والى حد ما، تقرير "فوكو" إنكار لأي مثقف أو لاشتراك الأخلاقي في المجموع. وبالفعل ليس هناك من شك في كون اعتراضات سعيد العامة على الاورثدكسية الماركسية يتوسطها تاريخيا الشك ما بعد البنيوي وما بعد الحداثي باتجاه كونية وتشميلية.[1]

فالاستشراق في نظره أصبح يمثل الخلفية المعرفية التي كانت وسيط بين الشرق والأوروبي، هذا ما يجعله يدخل في نقد قاطع وفي صراع محاولا منه فضح كل مؤامراتهم ، ويضيف قائلا "أنّ النقد يمكن ان يتحول الى حديقة مسورة من نوع ما ، مالم يتوصل الناقد الى التيقن

[1] ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية، ت: لحسن احمامة، ص88.

من أنّ الأرض الواقعة خلف اسوار الحديقة اكثر خصبا ، وأنّ مسؤوليات الناقد تكمن في تجديد احتكاكه بالتربة ."[1]

تعرضه للنقد من هؤلاء اخذ طابعا آخر، إذ تحول في كثير من الأحيان إلى تجريد لشخصه بالكلية، فهم لم يسلم من انتقادات أكاديمية بل حتى شخصية، إلا أنّ هذا لم يمنعه بتاتا للتصدي لأي محاولة يقوم بها العدو إذ نقد جوانب عدة يمكن تلخيصها باعتبار الاستشراق كنظام للمعرفة والسلطة فهو يرى أنّ هذا الأخير أنتج مجموعة من التصورات تخدم مصالحهم وان هذه المعرفة لم تكن محايدة بل كانت مشبعة بتحيزات غربية تهدف الى تبرير الهيمنة والسيطرة ، والى جانب هذا تنميط الأخر الشرقي، إذ يركز "سعيد" على نقد فكرة تنميط المستشرقون الشرقيين بصور سلبية مثل التخلف، الشهوانية، الاستبداد والعنف، هذه الصور النمطية ساهمت في تشويه صورة الشرق وتبرير التدخل الغربي. ضف إلى ذلك العلاقة بين المعرفة والسلطة فهو يقر أنّ هذه المعرفة التي جاء بها هؤلاء ليست بريئة بل مرتبطة بالسلطة فالغرب من خلال إنتاج المعرفة عن الشرق، امتلك القدرة على تعريفه والتحكم فيه.

أمّا بالنسبة لإعادة التفكير في الخطاب الكولونيالي، "يصوغ انشغال "ادوارد سعيد" بالأثر المؤذي للسلطة على المعرفة قناعته بكون النشاط الفكري والثقافي يحسن، وينبغي له أن يحسن العالم الاجتماعي الذي يؤذي فيه، وسعيد لا يتحاشى "العالمية" او النسيج السياسي للمعارف الإنسانية في أي مكان ."[2] باختصار له تأثير كبير في هذا المجال، ويوضح أنّ هذا الخطاب الكولونيالي يمنح السلطة معرفة معينة، ويوجه النشاط الفكري والثقافي بناءً على هذه المعرفة.

---

[1] لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق الى نقد الرواية الكولونيالية، ص161.

[2] ليلا غاندي، ما بعد الكولونيالية، تر: لحسن حمامة، ص92.

وقد " وضع "إدوارد سعيد" نصب عينيه السلطة التي اكتسيتها النظرية أدبية في حقل النقد الادبي في أمريكا، والتي كانت سلطة شبه دينية خلفت حولها الإتباع والأشياع الدين وجدوا فيها ملاذ التفكير وممارسة مغايرين حول الأدب ومسائلة، خاصة وأنّ مصطلحات مثل "الخطاب" والبنية والنسق "النظام" و"استقلالية الأدب" والشعرية "الصناعة الأدبية" أضحت مقولات محببة عند النقاد الأمريكيين" [1].

وفي الأخير يذهب إلى أنّ الاستشراق لايزال حيا في العديد من التصورات الغربية حول الشرق حتى بعد نهاية الاستعمار، وهو لا يقدم فقط نقدا معرفيا للطرق التي فهم بها الغرب الشرق، بل يظهر كيف أنّ هذه المعرفة كانت جزءا من مشروع أوسع للهيمنة على الشرق، وكيف لهذا الأخير أن يساعد في بناء أسس السلطة الاستعمارية عن طريق تصوير الشرق على انه يحتاج إلى الهيمنة والقيادة من قبل الغرب. وفي الوقت نفسه يدعو إلى ضرورة النقد الجاد للممارسات الاستشراقية والنظرة التي قدمها الغرب عن الشرق، ومن خلال تفكيك هذا الخطاب، يمكن أن يبدأ الشرق في تحرير نفسه من الصور النمطية المفروضة عليه، ويستطيع أن يقدم نفسه كما هو، بعيدا عن الأنماط الغربية التي عبر عنها.

ومن جهة أخرى يعتبر "أنّ التجربة الاستعمارية على مرارتها، كانت مفيدة، وربما كانت ضرورية لميلاد الفكر التحريري، ولانبثاق مشاريع المقاومة الثقافية، والوعي بالهوية القومية، ومعنى أنّ فكرة المقاومة لا يمكن طرحها بعيد عن فكرة الاستعمار، إذ ما يجمعهما أنهما وجهان للتجربة التاريخية ذاتها".[2] ومن هنا يتضح كيف أنّ من خلال مؤلفاته وتحليلاته فضح التحيزات الغربية تجاه الشرق، وكيف ساهمت هذه التصورات في دعم الاستعمار، ويشير إلى أنّ عمله له دور كبير في تشكيل الوعي النقدي وفهم العلاقة بين الثقافة والسلطة.

---

[1] لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص154.

[2] المرجع نفسه، ص327.

2_1 غاياتري سبيفاك ومفهوم التابع:

غاياتري تشاكرا فورتي سبيفاك(Gayatri ChakravirtySpivak)، ناقدة أدبية، ولدت سنة 1942م، في الهند تحديدا في كولوكتا.

نشأت في عائلة لا تعاني الفقر، تحصلت على البكالوريا تخصص لغة انجليزية، ومن ثم انتقلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتستمر رحلتها التعليمية الجامعية، لتتحصل على الماجيستر وحتى على الدكتوراه في تخصص الأدب المقارن. ومن ثم أصبحت أستاذة في جامعة كولومبيا، في نيويورك.

اهتمت بالعديد من القضايا الفكرية من بينها:

نقد الاستعمار والامبريالية الثقافية، قضايا التعليم والعدالة الاجتماعية، تمثيل المهمشين في الخطاب الأكاديمي والسياسي، وإذا وقفنا عند هذا الأخير فقد اشتهر اسم الناقدة غاياتريسبيفاك من خلال كتابها " هل يستطيع التابع أن يتكلم؟" « Can the Subalternspeak ? » ، الذي يعد من أهم المراجع في الدراسات الما بعد الكولونيالية.

أ- مفهوم التابع "subaltern" عند غاياتري سبيفاك:

إنّ المقصود بالتابع هو تلك الفئة المهشمة، التي لا يسمع صوتها والتي لا يمنح لها حق التعبير والتحدث، وإنما يُعَبر عنها وفق ما يتماشى مع القوة والسلطة.

ولقد جاء في كتاب غيتاري سبيفاك أن التابع "هو وصف لشيء عسكري. نحن نعلم أن غرامشي استخدم هذا المصطلح لأنّه كان في السّجن وبالتالي اضطر للرقابة الذاتية ونحن نعلم أيضا أن استخدام هذا المصطلح تغير عندما أصبح "غرامشي"، وهو جالس في سجنه الإيطالي، بمعرفة مسبقة معينة قادرا على التعامل مع مشكل جنوب إيطاليا، فإنّ الأسئلة

متعلقة بتشكيل الطبقات لن تحلّ أيّ شيء من تلقاء ذاتها. هذه هي الطريقة التي أصبح بها مصطلح "التابع" مشحونا بالمعنى، يا له من مسار استثنائي لهذا المصطلح !"[1]

وأيضا:" لقد استعار مؤرخو التبع هذا المصطلح من " غرامشي" وتمكنّوا من تحريره، ويعني هذا لهم، الشعب، النخبة الأجنبية، النخبة المحلية، أو حتى السكان الأصليين الذين يتسلقون السّلم الاجتماعي، في حالات متنوعة للغاية:

هو تابع كل شيء لا يمكن الوصول إليه أو فقط الوصول المحدود الامبريالية الثقافية."[2]

وتقصد من هذا أن مصطلح " التابع" مأخوذ من " أنطونيو غرامشي" ويقصد به الطبقات أو المجتمعات المهمشة التي لا صوت لها، أي هو الشخص المضطهد بسبب الطبقية، والجنس، والعرق، والاستعمار. فهو لا يمنح له الحق في التحدث، أو التعبير عن نفسه، ولا يُسمَع صوته أو رأيه، وذلك راجع لكون الأنظمة الخطابية تقمع صوته.

لقد كانت "سبيفاك" تعني (بالتابع) الذات المقهورة، وأعضاء (الطبقات التابعة) عند أنتونيو غرامشي(انظر غرامشي 1978)، أو بشكل أعم من هم في (المنزلة الدنيا)."[3]

ومن خلال كل هذا، فالتابع إذا يتمثل في الشخص، أو مجموعة من الأشخاص المهمشة التي قُمعت أصواتها، فهي محرومة من السلطة ولا صوت لها في المجتمع. ومنه فإن أي محاولة تعبيرية لهذه الطبقة المهشمة، تقمع أو تعاد صياغتها من قبل مؤسسات السلطة الغربية مع ما يتماشى ومصالحهم الكولونيالية.

"توحي سبيفاك بأنّ الفئة المهمشة وُجدت من أجل خدمة المركز الذي يتمتع بالسلطة و القوة، أي أن الشرق وُجد لخدمة الغرب "عندما تفرض هوية ثقافية على أحد ما لكون المركز

---

[1] غاياتري سبيفاك، هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، تر:خالد حافظي، صفحة سبعة للنشر و التوزيع، ط1، 2020، ص10

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية مدخل نقدي، تر: لحسن أحمامة، ص17.

يرغب في هامش معين فالمطالب من أجل الهامشية تضمن شرعية المركز "[1] .ومن خلال هذا، فان التابع أو المهمش لا يمنح له الحرية للتعبير عن نفسه، وذلك لوجود المركز الذي حتى وإن تحدث المهمش فسيحول أو يعدّل الكلام حسب ما يوافق سلطته.

وقد أشارت غاياتري سبيفاك على قضيّة المرأة المنتمية إلى العالم الثالث، لكونهم أكثر تعرض للتهميش المضعف، أي أولا لكونهم نساء فهي بصدد مواجهة السلطة الذكورية المحليّة، و ثانيا لكونهم ينتمون إلى العالم الثالث أي الدول المستعمرة، فهي تقول عن نساء العالم الثالث بأنها «تقيم في هامش ممكن تمييزه، هذه النسويّة غير مرضية في النهاية، كما يؤكد نقاد من أمثال سوليري وسبيفاك."[2]

يتبين لنا أنّ "سبيفاك" قدمت اهتمام بالغ للنساء المهمشات التي تنتمي لدول العالم الثالث عامة، والهند خاصة. فنجدها تنقد العديد من التيارات النسويّة الغربية، والتي تعبر بلسان النساء المهمشات دون فهم سياقها.

استخدمت "سبيفاك" مصطلح **" المضطهدة"** لتعبر عن تلك الجماعة المهمشة والتي تم إقصاؤها من مراكز السلطة والمعرفة، ومن بين تلك الجماعات نجد نساء العالم الثالث. اللّواتي سلبت منهنّ حريّة التعبير عن أنفسهنّ، والتي ينظر إليهن لكونها تستنجد بالآخر "المتحضر" لإنقاذها.

نجد أنّ الكثير من المنظمات الغربية، والوسائل الإعلامية الكبرى تعبر على المرأة العربية وكأنها أسيرة، وتنتظر دائما منقذا لها ليحررها من تلك القيود المسلطة عليها، وكل هذا دون فهم تلك النساء أنفسهنّ ولا فهم خصوصياتهن، وهذا ما نقصد به التعبير بلسانهنّ. وهذا ما دفع **" غاياتري سبيفاك "** للتساؤل: هل حقا قُدمت الفرصة لتلك النساء في التعبير عن أنفسهنّ ورغباتهنّ أو أنّها اختزلت في صورة مسبقة؟

---

[1] ينظر،ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية مدخل نقدي، تر: لحسن احمامة ص100

[2] المرجع نفسه، ص100

وإضافة على هذا، نجد أيضا مصطلح آخر متداول في كتابها والمتمثل في **"الطبقات المزدوجة من الإقصاء"** الذي عبّرت من خلاله على كيفية إقصاء وتهميش فئة معينة_ خاصة المرأة_ على مستويات عدّة، فقد ربطت هذا المصطلح برؤيتها النقدية لواقع النساء التابعات المهمشات، فهي تقول بأن هذه الفئة تعاني الإقصاء على مستويين، والمتمثلين في:

- **الاقصاء الخارجي:**

والمتمثل في النظام الاستعماري الغربي، والمتمثل في القوى الامبريالية الذي يتغطى خلف قناع تحرير المستعمرين، أو نساء العالم الثالث المحرومين من حرية التعبير عن حقيقتهم.

ومثال على ذلك نجسده في خطاب إنقاذ النساء في الشرق كما رُوج من قبل الاستعمار البريطاني في الهند، والذي يخفي حقيقة محاولة فرض الرؤى الغربية غليهنّ بستار محاولة إسماع صوت النساء المحليّات.

- **الإقصاء الداخلي:**

والمتمثل في الصراعات والصعوبات التي تواجهها المرأة داخل المجتمع المحلي، فإضافة إلى القمع الخارجي للمرأة نجد أنها تتعرض للتهميش من قبل السلطة الذكوريّة والطبقة المحلية.

فمثال على ذلك، مت نجده في المجتمعات الأبوية الذين يحرمون بناتهم في التعبير والعيش بحرية وتحريمهم من حقوقهم البسيطة ومن بينها المشاركة في إعطاء رأيها أو حتى في مشاركتها على مقاعد التعليم.

ومن هنا نلاحظ أنّ "غاياتري" عبرت من خلال هذا المصطلح " الطبقات المزدوجة من الإقصاء" على وضع النساء المهمشات التابعات، الذي يتأرجح بين قوتين أو خطابين مهيمنين، سلطة الغرب المتحدث بلسانها، وسلطة مجتمعها المحلي.

ومن "أحد الأمثلة التي تستند عليها سبيفاك في جدلها حول التابعيّة، طقس الساتيSati الهندوسي المتمثل في رمي الأرملة نفسها في المحرقة مع جثة زوجها"[1]

وعلّقت على هذا: "فترى أن هناك تضافرا بين سطوة النصوص الدينية الهندوسية التي تحث المرأة على هذا الفعل إضافة إلى الهيمنة الذكوريّة المؤسسة للتبعية المرأة والهيمنة الأبوية ثم الهيمنة الاستعمارية. صوت التابع هنا هو المرأة التي تعبر عن وفائها لزوجها بهذا العمل، لكن بما أنه صوت محاط بدوائر الهيمنة الأربعة التي ذكرنا، فهو صوت مشوه ومخنوق ولا طائل منه."[2]

ومن خلال هذا نلاحظ أنّ المرأة تواجه سلوكات تفرض عليها من طرف مجتمعها، وهذه السلوكات التي تظهر في ظاهرها كتعبير عن الوفاء والحب، لكنها في الحقيقة ما هي إلا انعكاس لهيمنة ذكوريّة تمارس على المرأة باسم العادات والتقاليد والدين.

وكما أشارت "سبيفاك" إلى دور المثقف، وبالخصوص "المثقف الغربي" الذي وصفته بأنه يدّعي تمثيل دور التابع. فهي ترى بأن عملية الحديث على لسان الآخر تعيد إنتاج الهيمنة نفسها التي يدّعي المثقف معارضتها، لهذا فالمثقف الحقيقي لديها هو الذي لا يدّعي تمثيل الآخرين دون وعي نقدي، والذي يفسح المجال للآخر كي يعبر بحرية، لا أنّ يتكلم نيابة عنه.

ومن خلال هذا توصلت إلى أن" لن يستعاد صوت التابع وقدرته على الكلام والإسماع إلا عبر المثقف المنبثق من صميم الجماعة ذاتها ودوره التوعوي"[3].أي أنّ المثقف الحقيقي في

---

[1] حميد دباشي، ما بعد الاستشراق المعرفة والسّلطة في زمن الإرهاب، تر: باسل عبد الله وطفه، منشورات المتوسط،ط1، ميلانو، إيطاليا، ، 2015،، ص 9

[2] المرجع نفسه، ص 9

[3] المرجع نفسه، ص9

نظرها هو الذي يمنح الحرية للغير ليعبر عن نفسه، ولا يقمع صوت الآخر ليعبر بالنيابة عنه، وإنما يعمل جاهدا ليفتح المجال للآخرين ليعبروا عن أنفسهم، ولا أن يحتكر عليهم.

لهذا نجد "سبيفاك" دائمة النقد لهؤلاء الذين يدّعون شعار المثقف الذي يدعي بأنه يدافع عن التابع المهمش من خلال التعبير عنه، بينما هو في الحقيقة يعيد إنتاج نفس علاقات الهيمنة التي يدّعي كسرها وحذفها.

و قد " أكد الغرب ذات مرّة على لا شرعية المعارف غير الغربية"[1]، ومن خلال هذا يتبّين لنّا أن الغرب حاولت بشتى الطرق أن تفرض هيمنتها و سلطتها وذلك من خلال رفض وقمع أي معرفة مصدرها خارج الثقافة الغربية، لهذا ترى "سبيفاك" أن الغرب جعل من نفسه المركز، ومن كل ما هو غير غربي هامشا. وكما أعاد تشكيل الخطاب حول الآخر (التابع بصفة عامة)، ويستلم دوره في الحديث نيابة عنه، بدلاً من أن يفسح له المجال في التعبير عن نفسه.

لهذا فقد دعت "سبيفاك" من خلال"(دراسات التابع) بنفسها بوصفها محاولة تروم تمكين (الناس) في نهاية المطاف، من أن يقولوا كلمتهم في الصفحات المتحفظة للتاريخ النخبوي، وأن يعبروا، في إثر ذلك، عن آراء المقهورين الحقيقيّين، أو يجعلوا أصواتهم الخرساء تتكلم".[2]

لهذا فالأهداف الرئيسيّة التي سعت إليها "سبيفاك" من خلال الدراسات التي قامت بها، تتمثل في نقدها العميق للخطاب الاستشراقي، ونقد تلك التمثيلات التي أنتجها الغرب عن نساء الشرق أو نساء العالم الثالث، فهي تأكد فشل العملية التي يقوم بها الغربيّين التي تتمثل في محاولة تعبيرهم عن التابع، وتكشف الأهداف الحقيقيّة لهذه العملية والتي تتمثل في محاولة فرض سلطتها وقمع الاخر.

---

[1] ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية مدخل نقدي، تر: لحسن أحمامة، ص144.

[2] المرجع نفسه، ص17.

وفي الأخير "تبقى الحقيقة أنّه لولا سبيفاك، لما كان بمقدور التابع ومعه ماركس ودريدا أيضا، الحديث عن تحرّر عالمي للإنسان غير الخاضع في الحقبة لما بعد الكولونيالية كشخص في ذاته. سبيفاك هي من حملت ما أسمته {الإنتاج الثقافي الغربي} بكلتا يديها لتضعه في سلة {المصالح الاقتصادية الغربية والدولية}، وكان هذا التموضع الجذري لناقدة ما بعد كولونيالية شرطا لازمًا لا غنى عنه لسبيفاك، لتتمكّن من الانقلاب على أكثر الممارسات الطقسية وهناً للنفس(.)< الأرملة المُضحيّة> ورفضها، في نقلة تحريرية تستهدف الذات التي غابت في صمت مثلّث الأوجه(فقيرة، سوداء، وأنثى).[1]

لهذا فيمكن القول بأنّ لسبيفاك الفضل الكبير في محاولة كشف ستار الحقيقة التي حملها الاستعمار، وكما حاولت تسميع الصوت الحقيقي للمقموعين والمهمشين.

1_3 حميد دباشي و المثقف المضاد:

يعرّف حميد دباشي على أنّه مؤرخ وفيلسوف ثقافي وناقد أدبي إيراني أمريكي، وأستاذ الدراسات الإيرانية والأدب المقارن في جماعة كولومبيا في مدينة نيويورك. ولد عام 1951م في الأهواز بإيران.

يعرّف دباشي بأعماله النقدية في مجال الدراسات ما بعد الاستعمارية، وتحليلاته للقضايا الثقافية والسياسية في العالم الإسلامي. وقد كتب العديد من الكتب والمقالات حول مواضيع متنوعة، بما في ذلك تاريخ إيران المعاصر، والإسلام السياسي، والعلاقات بين الشرق والغرب، ومن أبرز أعماله الأدبية نذكر:

" السلطة في الإسلام"(Authority in islam):بحيث يقدم فيه دراسة تحليلية لتطور مفهوم السلطة الدينيّة والسياسية في الإسلام من زمن النبي محمد صلى الله عليه وسلم حتى قيام الدولة الأموية.

[1] حميد دباشي، ما بعد الاستشراق المعرفة والسّلطة في زمن الإرهاب، تر: باسل عبد الله وطفه،ص172

"الربيع العربي: نهاية حقبة ما بعد الاستعمار": صدر هذا الكتاب عام 2012م بالإنجليزية، تناول فيه الثورات العربية من منظور نقدي عميق. عرض من خلاله قراء فلسفية وسياسية للربيع العربي، معتبرا إياه لحظة تاريخية فارقة تنهي مرحلة ما بعد الاستعمار بكل أيديولوجياته التقليدية.

" ما بعد الاستشراق: المعرفة والقوة في زمن الإرهاب":

وهو من أحد أهم مؤلفاته، نشره سنة 2009م، ركز في محتواه على نقد الاستشراق المعاصر، ويبين من خلاله كيف تستمر البنى الاستشراقية التي نقدها ادوارد سعيد في انتاج المعرفة عن الشرق بطريقة تخدم انتاج الهيمنة العسكرية، وذلك بطريقة جديدة وأكثر تعقيدا. " يعتبر "حميد دباشي" من الباحثين والناقدين المعاصرين الذين اشتغلوا على قضية الاستشراق وما بعده، ولعلّ التأثير الذي تركه صديقه وزميله ادوارد سعيد فيه هو ما جعله يسهب في طروحاته حول الاستشراق."[1]

لهذا فيعتبر" حميد دباشي" من بين "أحد أعلام النظرة ما بعد الكولونيالية، ولعله من أبرز المنظرين لها إلى جانب الراحل ادوارد سعيد و الفيلسوفة الهندية غياتري سبيفاك."[2]

قدّم "حميد دباشي" رأيه حول قضية الاستشراق، والذي يتقاطع في الكثير من النقاط مع موقف "إدوار سعيد" الذي طرحه في كتابه المشهور "الاستشراق". والمتمثل في أنّ "الاستشراق" ليس مجرد دراسة عن الشرق، وإنما هو مشروع مرتبط بالقوة والهيمنة، جاء محملا بأهداف استعمارية تخدم الغرب، لهذا فالاستشراق عنده هو وسيلة للمعرفة لغاية السيطرة.

[1] فوضيل عدنان، تمثيلات المنفى في الخطاب لما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، مجلة دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 2، 2022، ص162

[2] حميد دباشي، ما بعد الاستشراق المعرفة والسّلطة في زمن الإرهاب، ص8

لهذا فإنّ "حميد دباشي" يهدف من خلال كتابه "ما بعد الاستشراق لتكملة عمل إدوارد سعيد في الاستشراق، ومن ثم لا يتناول تشخيص الاستشراق مثلما يبنيها إدوارد في كتابه، بل يسعى لتحديث ملاحظات "أدوار سعيد" وتفصيل مضامينها بالنظر إلى الأحداث التي تلت كتاب الاستشراق وأدواتها والكيفية التي تم فيها بناء صورة الشرق المتخيل عبر مصطلحات ومفاهيم غير حقيقيّة"[1]

فنجد أن "حميد دباشي" في كتابه "ما بعد الاستشراق: المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب"(post –orientalisme: knowledge and power in time of terror):

يعرض موقفه الحاد عن الاستشراق، وخاصة ما سماه بمصطلح "**الاستشراق الليبرالي الجديد**"، ويقصد من خلاله هؤلاء الكتاب والأكاديميين العرب المسلمين الذين يسخّرون أقلامهم بصفة التعبير عن مجتمعاتهم لكن بمنظور غربي وذلك لتحقيق رضا الإعلام والمؤسسات الأكاديمية الغربيّة.

فهي عبارة عن ادعاءات يقوم بها المفكرين بحجة الإصلاح، والتعبير وحماية حقوق الفرد، إلا أنها تحمل رؤية استبطانية عميقة تخدم مصالح الاستعمار، وهذا ما دفع "حميد دباشي" إلى نقد العديد من المثقفين العرب الذين تبنوا هذا الاتجاه.

3-1مفهوم المثقف عند حميد دباشي:

هناك العديد من الدراسات التي تناولت مفهوم المثقف، و"بالعودة إلى كتاب "المثقف والسلطة" والذي يعرض فيه ادوارد سعيد أراء كل من "أنطونيو جرامشي" و"جوليابندا" في بحثه عن مفهوم المثقف عند "جرامشي" بنوع من التفصيل وذلك بالاعتماد على مقولته المشهورة "إن جميع الناس مفكرون" وهو بهذا يقسم المثقف الى نوعين:

[1]فوضيل عدنان، تمثيلات المنفى في الخطاب لما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، ص162

أ-المثقف التقليدي:

وهو كل شخص له علاقة مباشرة بالمعرفة كالعلم، أو الإداري.

ب-المثقفون المنسقون أو العضويون:

كالفنيّ الصناعي، والمتخصص في الاقتصاد والسياسة...، فالمثقف عند "جرامشي" هو شخص يؤدي مجموعة من المهام والوظائف في المجتمع."[1]

وكما يعتبر "كل من يساهم في بناء المجتمع من طبقة المثقف العضوي"[2]

استخدم "حميد دباشي" في كتابه مصطلح "**المثقف**" الذي ربطه بنقده للاستشراق، ففي كتابه (ما بعد الاستشراق) تحدث عن علاقة المثقف بالفضائيين المدني و الريفي، مستندا إلى تصور راسل جاكوبي والذي يرى فيه بأن المثقف المدني في أمريكا أُضطر إلى الانتقال إلى مواقف طرفية في المدينة، وهذا راجع إلى الوقائع و الظروف والتي أدت الى تزييفهم فاسحة الفضاء أمام ما يسميه ب"الوصولية الأكاديمية" وتساهم هذه الأخيرة حسب جاكوبي، في اجهاض أي محاولة لبناء مجتمع نقدي من المفسرين المضادين."[3]

فنلاحظ أنّ "دباشي" المدينة تتعدى مفهومها الجغرافي لتمثل مركز السلطة، والمعرفة النخبوية، أي أن أغلب المثقفين ينشؤون في الفضاء المدني ويتعلمون في مراكز غربية وهذا ما يجعلهم منفصلين ثقافيا وطبقيا عن الفضاء الريفي الذي يمثل الهامش، والهوية

---

[1] لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، نقلا عن عدنان فوضيل، تمثيلات المنفى في الخطاب لما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، ص162

[2] عدنان فوضيل، تمثيلات المنفى في الخطاب لما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، ص162

[3] راسل جاكوبي، نهاية اليوتوبيا (السياسة والثقافة في زمن الإرهاب)، تر: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب كويت، نقلا: عن عدنان فوضيل ، تمثيلات المنفى في الخطاب لما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، ص163

الأصلية."إنّ تتبع حميد دباشي لمشروع ادوارد سعيد قد مكّنه في النهاية من تبني فكرة المثقف المنفي الفاعل بوصفه مثقف يستطيع أن يمارس فكرة التغيير."[1]

والمثقف حسب الدراسات التي تناولته كموضوع أنواع، ومن بين هذه الأنواع ميّزت " "جوليا بندا" بين نوعين من المثقفين، النوع الأول وهم: "عصبة ضئيلة من الملوك الفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يشكلون ضمير البشرية" وهم ما يسميهم "بالمثقفين المزيفين" أما النوع الثاني وهم المثقفون الحقيقيون والذين "لا يتمثل جوهر نشاطهم في محاولة تحقيق أهداف علمية أي جميع الذين ينشدون المنعة في ممارسة أحد الفنون أو العلوم. ومنه المثقف الحقيقي عند "بندا" هو الذي ينشد المتعة ولا يهدف الى تحقيق أهداف مادية ومراكز سلطوية عليا."[2]

ومن خلال هذا، يتبيّن لنا الصراع الفكري القائم بين الماديّين والروحانيّين. لنصل إلى نتيجة مفادها أن الحقيقة المتمثلة في المثقف الحقيقي لا تتجسد في الأهداف المادية أوفي سلطة ما، وإنما هي تجربة فلسفية وإنسانية تنتج نتيجة انعكاس الروح.

وإذا أسقطنا هذا الوضع على الصراعات المتواجدة بين النظريات والثقافات المختلفة للعالم يتبين عندنا نوعين من الوعي أو الفهم، والمتمثلة في فئة الفلاسفة والنخبة، والفئة البسيطة المهمشة. فغالبا يمكن أن نعكس هذا في تصورات الغرب حول التفوق، أي التفوق الغربي الذي حققه لنفسه من خلال تهميشه للآخر المتمثل في الشرق.

يعتبر "حميد دباشي" ضمن أحد المفكرين المعاصرين الذين تصدّوا لقضية المنفى الثقافي، وهذا ما عكسه في كتابه. (the end of postcolonialism the ArabSprin).

---

[1] عدنان فوضيل، تمثيلات المنفى في الخطاب لما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، ص167

[2] بيل أشكروفت وآخرون، الرّد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، نقلا عن: فوضيل عدنان، تمثيلات المنفى في الخطاب لما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، مجلة دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص163

يرتبط مفهوم المنفى (هنا) بمفهوم الهامش بشكل تتراءى للمتلقي أو القارئ أن السلبية المرافقة لمفهوم الهامش قد اكتسبها المنفى بشكل أو آخر، خاصة المفهوم التقليدي والذي ينظر إلى الهامش "كمكان منفعل لا فاعل تترجمه، على المستويات الثقافية والاجتماعية، معاني الانطواء والانعزال والهروب من الفعل والتفاعل، فهو بهذه المعاني مكان السلب يختاره البائسون المتقهقرون، مكان تجتمع فيه كل القوى المنهارة لتعلن عن انهيارها وتنصاع لأوامر المركز كسلطة وسيادة."[1]

فالمثقف المنفي في نظر "حميد دباشي" هو ذلك الفرد المهمش، والغير المستقل، فهو لا ينتمي إلى وطنه الأصلي ولا يُستقبل تماما من قبل المركز الغربي، لهذا فربطه بالإنسان أو الشخصية المهمشة.

ولقد عالج " حميد دباشي" في كتابه ما يسمى بمصطلح" "أزمة المثقف"والمقصود بالأزمة هنا: فقدان المصداقية الفكرية والفاعلية النضالية. بعد تصدّع للنظريات الشاملة المعتمدة في قراءة العالم، وبعد انهيار المشاريع الأيديولوجية و السياسية في ضوء التحولات المشاركة على أرض الواقع المتحرك."[2]فقد سلط "حميد دباشي" الضوء في كتابه "ما بعد الاستشراق" على مصطلح "أزمة المثقف" والتي يعني من خلالها ضياع المثقف لدوره النقدي والاستقلالي، وأحيانا يتحول هذا المثقف إلى آلة أو أداة في يد السلطة الغربية، خاصة في السياقات الاستشراقية.

يرى "حميد دباشي" أن ثمة هناك الكثير من المثقفين_خاصة في العالم الغير غربي_ أصبحوا متعلقين بالمؤسسات والسياسة الغربية، وهذا ما أفقدهم استقلاليتهم ويدفعهم لإعادة إنتاج الخطاب الغربي بدلا من أن يقفوا مواجهين له أو ضده.لهذا وصل "حميد دباشي" إلى

---

[1] عدنان فوضيل، تمثيلات المنفى في الخطاب لما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، ص164.

[2] ادوارد سعيد، صور المثقف، تر: غساف غصن، النهار للنشر، دط، بيروت، 1996، نقلا عن عدنان فوضيل، تمثيلات المنفى في الخطاب لم ابعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، ص167

أنّ المثقف فقد دوره الأصلي المتمثل في الدفاع عن المهمشين ومواجهة السلطة. وإنما أصبح يخدم السلطة على حساب المهمشين وبهذا انقلبت أدواره.

وكما أكد "حميد دباشي" أنّ هذا الأمر راجع إلى فقدان الاستقلالية وتخلي المثقف عن دوره النقدي، فبدلا من أن يكون اللّسان الناطق للأمة، نجده قد تحول إلى جزء من البنية التي كان واجب عليه أن يقاومها.

"أشار "دباشي" إلى موقف ادوارد سعيد من دور ظروف المنفى وحياة الهامش والأطراف في التحرر من فخ المؤسسات التي تنتمي إلى السلطة (سلطة السياسة، سلطة أكاديمية، سلطة اجتماعية... الخ). ويعتبر دور إيجابيا أو بتعبير آخر فعالا، وهي قد تؤدي إلى إنتاج بدائل ثقافية ومعرفية وسياسية تتجاوز الدائرة الضيقة للمراكز نحو أفق أوسع منه فإنّ هذا المثقف مُطالب اليوم الخروج من الدائرة الضيقة التي وضع فيها وفك القيود المنهجية التي تكبل دوره وبالتالي محاولة تفعيل دوره عبر كسر مركزية المركز ونقد ونقض الأحادية الفكريّة."[1]

فمن خلال هذا يتبيّن لنا أنّ المثقف الفعّال عند "حميد دباشي"، هو ذلك الذي لا يرضى للاستسلام للسلطة ويقوم بدوره بكل التزام بحيث يكون اللسان الناطق للمهمشين وهو ذلك الذي بالعدالة والحرية. وكما أشار "حميد دباشي" على المركز، وهو الذي يرى الغرب الامبريالي يمثل مركز المعرفة والسلطة.

فالمركز هو عبارة عن بنية فكرية ومعرفية تُهمش أو تحتكر إنتاج المفاهيم الكبرى، وتعيد تشكيل بقية العالم في صورة "الآخر" المهمش المتخلف أو التابع.لهذا فيرى "دباشي" بأن المركز المتمثل في "الغرب" استخدم الاستشراق كوسيلة لفهم الشرق، لكن هذا الفهم ليس فهم حقيقي وإنما معرفته بما يخدم مصالح الغرب لسلط هيمنته.

[1] عدنان فوضيل، تمثيلات المنفى في الخطاب لئما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، ص164.

منه فـ"إنّ التحدث هنا عن المركزية يستدعي بالضرورة نقيضها والمتمثل في الهامش، فالتهميش "هو الحالة التي تبنيها العلاقة المفترضة بمركز متميّز. إنّها عمليّة {إضفاء صفة الآخرين} التي تخضع إلى توجيه السلطة الإمبراطورية(...)، ويعتبر {الهامشي} و {المتغير} من خصائص رؤى ما بعد الكولونيالية "إذ تركز الدراسات لما بعد كولونيالية بصفة عامة على دراسة ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية انطلاقا من الكتابة الرجعية (إعادة القراءة) وصولا إلى مراجعة شاملة للمقولات الغربية عن الشرق."[1]

فبمجرد ذكرنا للمركز فهذا يدفعنا إلى طرح مناقض و المتمثل في الهامش، فالهامش إذا وجد بوجود المركز والعكس صحيح فلا مركز دون الهامش، لهذا فإنّ "الإحساس بالاختلاف والتمايز أو ربما أعمق من ذلك نحو الإحساس بالدونية، وهو ما يشكل الثنائية المعروفة (المركز / الهامش)، والتي تحاول السلطة الترويج لها والإبقاء على مفهومها التقليدي لها والمتمثل في تجلي "المركز كمحرك أوّل للكون والتاريخ و الإنسان والمعرفة، لكن العصر الحديث قلب هذا التحليل كلية توجه إلى الهامش واعتبره الفاعل الرئيسي، على مستوى الفرد والجماعة، اجتماعيا، اقتصاديا، معرفيا، تاريخيا."[2]

فمن خلال هذا يتبيّن لنا الانقلاب الذي حدث في الأزمنة المعاصرة، والمتمثل في محاولة جعل المهمش يصل الى درجة المركز لكونه يعتبر المحرك الرئيسي."ومما لاحظناه من آراء دباشي أنه يحاول تبني فكرة التمثيل هذه عبر توظيف مشروع ادوارد سعيد بوصفه نموذج ما بعد كولونيالية جاء لنقد مركزية الخطاب المركزي الأوروبي، ولكن في نفس الوقت يحاول أن يجعل من ادوارد سعيد نموذجا لهذا المثقف الفعّال، وبالتالي ممثلا عن المثقف المنفي، ومنه

[1] عدنان فوضيل، تمثيلات المنفى في الخطاب لما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، ص164.
[2] المرجع نفسه، ص164.

كان لابد أن نطرح عدّة تساؤلات حول جدية هذا التمثيل، أو بالأحرى حول صلاحية أن يكون ادوارد سعيد ممثلا عن المثقف المنفي."[1]

في الأخير نصل إلى القول بأنّ "حميد دباشي" قد قام بعرض آراء كل من سابقيه "إدوارد سعيد"و"غاياتري سبيفاك" مركزا على إيجابيات كلّ مشروع من هذين المشروعين، ففي نفس الوقت ينادي في الأخير إلى التحلي باليقضة نحو ممارسات الغرب، والذّي يحاول دائما إبقاء الشرق في دائرة التهميش، منه نادى بما أسماه بالمجتمع النقدي المضاد.

[1] عدنان فوضيل، تمثيلات المنفى في الخطاب لما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، ص164

الفصل الثاني

ملخص الرواية:

تتناول الرواية تجربة الفنان الفرنسي "دولا كروا" خلال زيارته إلى الجزائر سنة 1832، تبدأ الرواية بوصول أوجين إلى الجزائر ضمن بعثة ديبلوماسية فرنسية إلى المغرب، لكنه يمكث فترة في الجزائر العاصمة مفتونا بسحر الشرق، لم يكن هدفه سياسيا بل فنيا وجماليا، حيث أراد اكتشاف ضوء المتوسط وطبيعة الشرق، الذي طالما كان مصدر إلهام العديد من الفنانين الأوروبيين، ينبهر بجمال الحياة اليومية في الجزائر، لكن هذا الإعجاب لم يكن بريئا تماما، فقد تشكلت رؤيته من منظور استشراقي يختزل الشرق في صورة غربية وساحرة، يقضي وقته في الرسم وتدوين الملاحظات، دون وعي كاف بطبيعة الهيمنة الفرنسية المتزايدة على البلاد.

في الجزائر يلتقي بالصحافي الفرنسي "بيغاليا"، شخصية مثقفة، يدور بينهما حوار، اذ يخبره الصحافي بكل الجرائم التي أحدثها الأوروبيين الا ان "دولاكروا" لم يدخل في هذا الحوار اذ ان تفكيره الوحيد هو كيف يدخل الى الحريم ويتلذذ بتلك الشرقيات، وكان دائم الرغبة لها، يوم الاثنين 25 جوان 1835 وصلت السفينة التي تحمل "دولاكروا" والكونت "دومورني" الى آلجي الأرض المشتهية، وبعد وصولهما حاول "دولاكروا" بكل الطرق الوصول الى هدفه ورسمه للوحته وحقا رغم صعوبة الامر لقداسة المرأة ومكانة الحريم عند الشرق، الا أنه وأخيرا استطاع بفضل القوة العسكرية أن يقتحم مخدع النساء وأن ينقل صورة النساء الموجودة داخل الحرملك في لوحته الفنية المعنونة "بنساء الجزائر في مخدعهن".

1-أبعاد الاستشراق في رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر:

تعرف الأبعاد على أنها الطرق المختلفة التِي مارسها المستشرقون في البلدان الشّرْقيّة بغية التّمَاس الهوية العربيَّة والدين الإسلامي وتغييره بما يخدم مصالحهم. بحيث قام المسْتشرقون بإنشاء مقاعد دراسية من أجل الإحاطة بمعرفة الشّرق ودراسته وَفهمه، وذلك لدوافع عدّة مِن أبْرزها السّيطرة عليه، والوصول إِلى البواعث الرَئيسيَّة التي جعلت مِن الشَّرق يتمتّع بكل ذلك التَّطوُّر ونقله إِلى أُوروبا.

لهذَا تعتبر الحرَكة الاسْتشْراقيَّة نتِيجة التَّصادم الصِّراعيّ بَيْن المسيحيِّين والْمسلمين. وهذا ما أكده محمد فاروق النبهان مِن خِلال تقديمه لتعرِيف الاسْتشْراق بِحيث يرى بِأَنَّ "الاستشراق مدرسة فكرية ذات خصائص ودوافع وغايات، وليس من اليسير على أي باحث أن يحيط بأسرار هذه المدرسة، وأن يستكشف كل خطواتها، وأن يلم بأهدافها، فهي وليد صراع طويل بين الحضارتين الإسلامية والمسيحية. وهي نتاج تجربة حية من تناقض وتباين بين عقيدتين وثقافتين وحضارتين"[1].

ويقصد منْ خلال هذا بأَنَّ الْإِستشراق وجد نتيجة التَّصادم الصراعيّ بين الثقافتين الْإِسلاميَّة والمسيحية بمعنى أَنَّ جذُوره تعُود إِلى هذهِ النقطَة وأَنَّ وجودهُ على أرض الواقع لم يكن صدفة وإِنَّما كانت هناك دوافع لظهوره وأغراض أراد تحقِيقها وهذه الأَغراض يمكن تقسيمها إِلى أغراض باطنيّة وَالْمتمثّلة في الْأغراض الحقيقِيّة ومن بينها بسط نفوذه وتحقيق السلطة والْهيْمنة.

كما أَنَّ هناك أهدافا غير حقيقِية الَّتي منْ خلالها حاولت تبرأت أعمالها وتدخلها فِي الشرق ومن أجل الوصول إِلى غاياته الحقيقِية الَّتي رسمها اِستعان الْإِستشراق بجملة من الأَبعاد الَّتي مهدت له السبيل لمعرفة الشرق غاية الْمعرفة ومن بين هذه الأبعاد نعرض ما عالجته رواية أسير الشمس أيام أوجينِ دولاكروا في الجزائر لحميد عبد القادر

[1] د. محمد فاروق النبهان، الاستشراق، تعريفه، مدارسه، اثاره، ص 10

1.البعد الأول: الحريم

أخذت كلمة الحريم من الجذر الثّلاثيّ ح ر م وتدلّ في اللُّغة العربيَّة على المنع والتَّحريم، فالحريم مصطلح يطلق على ما لا يجوز انتهاكه أو الإِقتراب منه لهذا نسب هذَا اللَّفظ على النساء تكريما لهنَّ بِإعتبارهنَّ ممَّا يصان ويحفظ عن الأذى.

لقدّ نالت المرأة مكانة راقية ومقدسة في الثّقافة العربيَّة الإِسلاميَّة بحيث كرّم القرآن الكريم مكانتها وأقرّ لها حقوقا حرمت منها في الجاهليَّة فمن الآيات القرآنيَّة الَّتي تنصّ عَلَى ذَلِكَ قَوْل الله عزّ وجَلّ فِي سُورَة النِّسَاء بَعْدَ بِسْم الله الرَّحْمَان الرَّحِيم:**"وعاشروهن بالمعروف، فان كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله خيرا كثيرا"(سورة النساء، الآية 19).**

تدعوا هذه الآية إِلى المعاملة الطيِّبَة مع النِّساء حتَّى إذا كانت هناك خلَافات بين الزَوجين فالمرأة تستحق الإِحترام والتَّقدير والرّعاية في جميع الأَحوَال ومنْ الْآيَات أَيضًا قَوله تَعَالَى**"ولا تأتوا النساء في محاربهن... (سورة النساء، الآية19).**

وكما أوصى النَّبيّ محمَّد صلَّى الله عليه وسلَّم في العديد من أحاديثه الشَّريفة على حسن معاملَة المرأَة بحيث قال صلَّى الله عليّة وسلَّم:

"استوصوا بالنساء خيرا، فإنهن عوان عندكم"(رواه البخاري).

فهذا الحديث يشير إلى أهميَّة معاملة النساء بالحسنى وَبالرفق والرعاية.

فمن خلال هذا يتبيّن لنا أنَّ الإِسلام يجعل منْ مكانة المرأة مكانة مرموقة ومقدّسة.

وكما دعا الإِسلام إِلى تحرير المرأة ورفع مكانتها بسبب الإِضطهاد والتّهميش الَّذي عانت منه في العديد من المجتمعات لهذَا فقد جاءت تعاليم الدِّين الإِسلاميّ كردّ فعل على تلكَ الأَوضاع المأساويَّة الَّتي كانت تعاني منْهَا المرأَة ولتمد لها مكانة محترَمة في المجتَمعات منْ خلالَ التّسطير على جملة من الحقوق الَّتي تساهم في تحريرها "وفي قضية تحرير المرأةِ –

تحديدا- كان الرفض الإسلامي للنموذج الغربي حاضرا و بارزا في أغلب الأحيان".[1] وذلك راجع إلى التَّصوُّر الغربي السَّائد الَّذِي يسعى دائما إِلى تصوِير المجتمعات الإِسلاميّة كمجتمعات قمعيّة تقصي المرأَة من كلّ حقوقها وحريته.

وهذا ما سمّاه إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق بـ «الخطاب السلطوي «بحيث يقول:" الاستشراق ليس مجرد اهتمام علمي محايد بالشرق، بل هو أسلوب غربي للهيمنة وإعادة إنتاج الشرق بما يخدم مصالح الغرب."[2]

فبناء على هذَا فإنّ تصوير الإِسلام المغربي كداعم لتحرّر المرأة هو بمثابة نقيض لهذا الخطاب الْإِستشراقي بحيث أنَّ النظرة الشَّرقيَّة للمرأة تسودها القداسة والحرمة والدليل على ذلك أنَّ في العديد من المناطق الشَّرقيَّة تلَقب المرأَة بالحرمة وبمَا أنّها _المرأة_ من النقاط الَّتِي لَا يرضى الرَّجل الشَّرقيّ الِالتماس أو الِاقتراب منها لكون المساس بالحرمة هو خدش بِالشَّرف وهذا ما يعكسه قول بلانشير عندما سأَله الكونت دومورني حول صاحب القصر الَّذي كان يشغل منصب خزناجي والَّذي تنازل عنه إِذْ ترك حريمه أيضا فرد عليه "بلانشير" قائلا: "هؤلاء الناس يا سيدي الكونت يتنازلون عن كل شيء، إلا عن حريمهم."[3] لهذا فإنّ تمسك الشرق بفكرة "الحريم" هو بمثابة التمسك بالهويّة، لكونهم يعتبرونه كجزء من تقاليدهم.

ومن المقاطع التي تبين لنا أيضا ذلك في الحوار الذي جرى بين "أوجين دولاكروا" و "بلانشير" حينما أراد "دولاكروا" أن يطلب منه خدمة وهي مساعدته في تحقيق رغبته التي تولدت لديه منذ الشباب والمتمثلة في زيارة حريم النساء، فقهقه "بلاشير" بملء شدقيه، وقال:

---

[1] محمد عمارة، تحرير المرأة بين الغرب والإسلام، دار الكتب المصرية، 11 /2009/1، ط1، ص11.

[2] ادوارد سعيد، الاستشراق: المعرفة، السلطة، والإنشاء، ص25.

[3] حميد عبد القادر، أسير الشمس، دار ميم للنشر، 2022، الجزائر، ط1، ص51.

"سبق لي وأن أخبرتك أنّ النّاس هنا يحرصون على حماية حريمهم أكثر من أي شيء آخر"[1].

لهذا يعتبر الحفاظ على المرأة من الأمور التي لا يسمح بالتهاون فيها أو التعدي عليها، وهي من القيم التي يسعى الرجل الشرقي للحفاظ عليها في بلاده مهما كلفه الأمر. وهذا ما يعكسه قول "دومورني": "أعرف جيدا ولعهم بالنساء. هم مستعدون لخسارة أي معركة مصيرية من أجل حريمهم".[2]

يتبيّن لنا بوضوح المكانة الرفيعة التي تحظى بها المرأة الشرقية، والمتمثلة في الاحترام والتقدير اللذين يُوليان لها. لقد أدرك المستشرقون أهمية هذه النقطة واستغلوها كأداة لتحقيق مقاصدهم وأهدافهم، وذلك عبر إرسال بعثات، مثل تلك التي أشرف عليها أوجين دولاكروا، إلى الشرق، وخاصة إلى الجزائر .في سياق هذه البعثات، سعت تلك الأطراف إلى فهم أعمق للثقافة الشرقية واستغلال بعض جوانبها بما يخدم تطلعاتهم.

وهذا ما أكده إدوارد سعيد في كتاباته، حيث أشار إلى أن الاستشراق هو عبارة عن تمثيل للشرق وفق تصورات الغرب التي تجسد الطابع اليومي للحياة الشرقية بشكل مشوه، وهذا ما أكده لونيس بن علي في كتابه "ومن بين مظاهر التمثيل الأخرى التي أولى لها ادوارد سعيد اهتماما، والتي تجسد الطابع الهيمني في نظرة الاستشراق إلى الشرق، (هي تمثيل المرأة الشرقية).[3]

ويظهر هذا من خلال تصوير المرأة الشرقية كرمز للمتعة والخضوع، وهذا ما تعكسه الكثير من المقاطع في الرواية ومن بينها:

---

[1] الرواية، ص73

[2] الرواية، ص73

[3] لونيس بن علي، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص290

"أشتهى زيادة على ذلك، جسد امرأة شرقية...امرأة حسناء تغمره بالمتعة، فتطفح السعادة برقة"،[1] بحيث كان الدافع الأساسي لسفرة أوجين دولاكروا إلى الجزائر هو رغبته الملحة لرسم المرأة الشرقية لهذا فكان دائم البحث عن " امرأة ودفء شمس، يسكنان آلامه، ويزلان عنه ذلك الكرب والأسى العالقين في أعماق نفسه المضينة".[2]

لهذا فإنّ الشرق يغدوا «رمزا للمرأة الشهوانية عند فلوبير، ورمزا للمرأة الأسطورية عند(نيرفال)، يقول إدوارد سعيد "لقد جاء نيرفال وفلوبير إلى الشرق ... بأساطير شخصية كانت شواغلها بل وبناؤها نفسه، في حاجة إلى الشرق"[3].

فهم يجعلون دائما أجساد النساء الشرقيات أجساد متاحة للمتعة والتلذذ، ويصورونها ككائن يعج بالإغراء والشهوة، ولهذا فنجد في أغلبية المقاطع التي يذكرها الكاتب حميد عبد القادر في الرواية، ومن بينها:

"سوف أستمتع برسم تلك الأجساد الطافحة، الوافرة، المتدليّة مفاتنها كما تتدلّى مباهج الحياة في روما القديمة، منادية المحظوظين لقطافها، وهي طازجة يسيل منها عصير الحياة، وقد طاب وأصبح خمرّا معتّقة، ومن جراء أشعة الشمس التي حوّلته إلى نبيذة الملوك"[4]، وفي مقطع آخر يقول أوجين دولاكروا:

"هناك شمس ساطعة، دافئة، والنساء بصحة جيدة...شبقيات، مغريات جدا، مثيرات للغريزة الجنسيّة"[5].

---

[1] الرواية، ص 18

[2] الرواية، ص 18

[3] ادوارد سعيد، الاستشراق، نقلا عن لونيس بن علي، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص 136، 137

[4] الرواية، ص 28

[5] الرواية، ص28

فانطلاقا من هذه المقاطع يتبين لنا الفكر الاستشراقي الذي يجرد المرأة من كيانها الفردي ويرسمها في صورة نمطية دونية، وهذا ما أكده إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق "لقد تم تصوير الشرق – وخاصة النساء فيه– كأجساد للمتعة، كائنات سلبية، غامضة، مثيرة، في انتظار الاكتشاف أو الاخضاع من قبل الرجل الغربي. فالمرأة الشرقية في الخطاب الاستشراقي هي رمز للشرق كله: مفعمة بالشهوة، تحتاج إلى السيطرة والتوجيه"[1].

ومنه، يمكن توضيح الطريقة التي يعمد بها الغرب إلى استعمال هذه الصور بشكل استراتيجي لتبرئة أهدافه الكولونيالية والسيطرة على الساحة الدبلوماسية .تتمثل هذه الاستراتيجية في تحويل الأنظار وتحريف الحقائق بحيث تُظهر نواياهم وكأنها تتماشى مع معايير أخلاقية وإنسانية، مما يمكنهم من تبرير تدخلاتهم السياسية والاقتصادية في المناطق المستهدفة. بذلك، يستخدم الغرب هذه الصور للتلاعب بالرأي العام وكسب الدعم الدولي لأجنداتهم التي غالباً ما تكون مغلفة بوعود التنمية والتحديث، بينما قد تخفي وراءها نوايا للاستغلال والاستحواذ على الموارد والتحكم في الشعوب.

فحاولوا أن يصوروا الشرق كمكان بدائي، ساكن، أنثوي، ينتظر دائما تدخل الرجل الأبيض الغربي ليحرره. فـ" نساء الشّرق جاهزات مستعدات دائما، أسطوريات، يختفين وراء النقاب. يعانين من الاضطهاد والكبت. وينتظرون الرجل الأوروبيّ الأبيض القادم من وراء البحر ليحررهن من الاستبداد الشّرقي ويمنحهن الأمان"[2]، فهم يحاولون جعل الشرق بحاجة إلى الغرب/ وجعلوا من المرأة الشرقية حبيسة الرجل الشرقي لهذا فهي تستنجد بالرجل الأوروبي لتحريرها "لشرق امرأة تنتظر الأوروبيّ لتحريرها"[3].

[1] ادوارد سعيد، الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، ص207

[2] الرواية، 29

[3] الرواية، ص 29

وعليه يتضح هنا ضرب مقومات الثقافة فرمزية اللّباس والمتمثل في النقاب بوصفه رمزا للاضطهاد وليس رمزا للعفة، التركيز على ضرب المرأة لم يكن عبثا فهم يعرفون مسبقا وزن المرأة وقيمتها عند الرجل وكسرها أو ضربها يسهم في تكسير شوكة الرجل، وبالتالي الإسهام فيما يسمى بالاستعمار الثقافي، فهو أخطر من الاستعمار العسكري.

من جانب آخر ينادي "دولاكروا صراحة أبناء بلدته لأجل التدخل من أجل تحرير هذه المرأة:" سأجعل الألم ظاهرا، لن يفوت العين. الم يوضح على ملامح النساء. أريد إظهار الحزن على وجوهن، قبل جمالهن ... فالحزن يخلق الرأفة ... الرأفة على حال هذا الشرق البائس.

أريد اظهار سر مأساوي في عمق أعينهن، حتى يتحرك مواطنونا، ويأتوا إلى هذه الأمكنة البعيدة، فاتحين لتحريرهن من جبروت الرجل الشرقي "[1]، فهو رأى أنّ المرأة الشرقية حبيسة الرجل الشرقي، فبناء على هذا يظهر أنّ تلك الصورة التي نقلوها عن الشرق عامة، وعن المرأة الشرقية خاصة، تخدم مصالحهم الاستعمارية والأيديولوجية، والتي تهدف إلى تكريس التبعية والتفوق الغربي.

لهذا كان دولاكروا " يعرف جيدا أنّ المجد الفنيّ الّذي طالما بحث عنه سيأتيه من هذا الشّرق الافريقيّ الّذي يقدم فضاء مختلفا للرسم، بفضل الضّوء الذي يمنحه له، وأجساد النّساء الشرقيات اللواتي سيتحوّلن إلى مادة للإثارة، وإيقاظ الغريزة الجنسية، سيقدم لوحة مختلفة تدفع النّاس للمجيء إلى هذه الأراضي البعيدة التي يقول عنها دائما متوحشة بغية نقل الحضارة إليها".[2]

يدرك دولاكروا تمامًا أنّ الشهرة الفنية التي سعى إليها ستأتيه من هذا الشرق الإفريقي، حيث يوفر له مجالًا مختلفًا للرسم بفضل الضوء الفريد هناك، وأجساد النساء الشرقيات اللاتي

[1] الرواية، ص97

[2] الرواية، ص 69

سيصبحن مادة للإثارة وتحفيز الغريزة الجنسية .سيقدم لوحة مميزة تدفع الناس للقدوم إلى هذه الأراضي البعيدة التي يصفها دائمًا بأنها متوحشة لغرض نقل الحضارة إليها.

لذلك، تمكن أوجين دولاكروا من خلال لوحته التي تصور النساء في غرفتهن من تحقيق هدف دبلوماسي الذي ينتهج نفس نهج المستشرقين ونفس النظرة نحو الشرق عبر تصويره بالصورة السحرية المنتهجة، بغرض جذب الأوروبين نحو هذه الأرض المغرية، منه تم توظيف المرأة الجزائرية كذريعة يستبيح التدخل من أجل الدفاع عنها، وتمثيلها. وقد تجلى هذا المعنى في هذا المقطع "سوف ترسم ما بداخل الحريم...أجساد النّساء المكتنزة، المغرية، الطافحة، الطرية، وتحث الناس على اشتهائها، وتحيي فيهم الرغبة في امتلاكها، فمن اشتهى جسد امرأة سوف يأتي حتما إلى هنا، يخدم الأرض ويتمتع بالنّساء. سوف تجعل هذه الأرض مغرية"[1].

وفي مقطع آخر يبيّن قيمة الفنّ بوصفه خطاب فعّال يمكن له أن يسهم بشكل كبير وقوي في العملية الكولونيالية بقوله " سترسم أشياء تسهل عملية الغزو، وتمنحه الدّعم الّذي ينقصه"[2].

فقد عمل الاستشراق على استغلال صورة الحريم الذي صوروه مع ما يتماشى ومخيلة الغربي الذي يرى في الشرق مجالا لنفوذ سيطرتهم، ولعل هذا ما ناد به ادوارد سعيد حينما قال:" المرأة الشرقية تستخدم رمزا للشرق كله، تصوّر كجميلة ومطيعة، تنتظر وتمتلك"[3] وهذا ما يعكسه هذا المقطع في الرواية:" ثم إنّ الشرق الحقيقي موجود في داخل البيوت، في مخادع النساء تحديدا. والنّساء هنّ سر الشّرق. جل أحداث ألف ليلة وليلة تدور في الحريم، بين

[1] الرواية، ص 75

[2] الرواية، ص 75

[3] ادوارد سعيد، الاستشراق، تر كمال أبو ديب، ص207

النّساء والخادمات. النّساء اليافعات المكتنزات الممتلئات، ذوات الأجساد المكتنزة، التي تجعلك تغرق في السّعادة واللّذة الجسدية."[1]

لهذا فقد تعدى المستشرقون من خلال القوة والسلطة على ممتلكات الشرقيون لغاية تحقيق أهدافهم، ومن بين الأمور تخطيهم للحدود، وذلك حينما دخل أوجين دولاكروا إلى الحريم برفقة القوة والعسكر، وطلب من النساء بأن يخلعوا القماش الذي كان على صدرهن.

"برزت عينا المترجم، من شدة الدّهشة، فقال:

غير ممكن

لماذا؟

ذلك يخدش حياءهن

صمت برهة، ثم أضاف:

قطعة القماش على صدر المرأة ستر لها "

رغم كل العوائق التي يمكن أن تحدث إلاّ أنّ الرجل الشرقي دائم السعي لحماية حريمه "حين أدرك الرّجل صاحب الدّار، ما يريده دولاكروا، وما كان يجول في مخيلته، رفع رأسه، وأظهر غضبا، جعله يصيح قائلا:

لا

تقدم نحو نسائه، محاولا حمايتهن. اندفع النّقيب نحوه، فدفعه بشدة الى الخلف، وطلب من جنوده أن يدخلوا المخدع "[2].

---

[1] الرواية، ص 78.

[2] الرواية، ص94

ومن هنا يتضح لنا جليا المساس والتعدي الذي قام به أوجين دولاكروا على الحريم، ويظهر رد فعل النسوة، رفضا لهذا التعدي وفي نفس الوقت يفضح ادعاءات لهذا المستعمر لحاجة المرأة الشرقية إنقاذها، وبالتالي هو نوع من رفض التمثيل، وإضافة إلى أنّ الأمر كان غصبا عن تلك النساء، ومن المقاطع التي تعكس ذلك نجد:

"فإذا بها تضع يديها على صدرها، وتضغط عليه. شعرت بالذهول، فأبدت كثيرا من الانزعاج، غير مصدقة ما سمعته. رفضت الاستجابة. شعرت بشيء يتفكك في داخلها."[1]

وكما بيّنت لنا بعض المقاطع كيف أنّ النساء قرِفنّ من أنفسهنّ وأجسادهنّ بعدما غط عليه رؤى الرسام الذي نقله على لوحته الفنيّة، ومن بين المقاطع التي تعكس ذلك نجد:

" أمسكت زهرة توبوجي، وموني بن سلطان، بفوطتهن الملقاة جانبا، في ذلك المكان الّذي لا يصل الضوء، وغطتا بها جسديهن العاريين تقريبا.

ورددت زهرة توجي قائلة، وهي ترمق دولاكروا بنظرة قاسية.

أشعر أنهم قتلوني ثانية، بعد أن قتلوا شقيقي بجامع كتشاوة" في هذا المقطع يبرز الى أن مجرد دخول رجل غريب ورؤية المرأة يوازي موتهن، لكون ذلك لا يقبل عندهن وهو بمثابة الاعتداء على شرفهن

فردت عليها موني بن سلطان، وهي تستعد لمغادرة المخدع.

أنا في الحمام، أريد التخلص من نجاسة نظرات هذا المشؤوم"[2]

ومن خلال كل هذا يتضح لنا أن كل التمثيلات الغربية المشوهة عن المرأة الشرقية، ما هي إلا جزء من المشروع الاستعماري الثقافي، يهدف إلى فرض السيطرة على الشرق.

---

[1] الرواية، ص95

[2] الرواية، ص100

لهذه الصور يكشف لنا الخلفيات الأيديولوجية التي تشكل كيفية تمثيل الآخر الشرقي.

2_البعد الثاني: الضوء

يستخدم مصطلح الضوء في العديد من الأعمال الأدبية كرمز يوحي لدلالات عديدة، وهذا ما لجأ إليه الكاتب الجزائري حميد عبد القادر من خلال روايته أسير الشمس، وهذا ما جعل دلالة هذا المصطلح تتعدى السمة البصرية لتصبح رمزا ثقافيا وفنيا عميقا.

تستوحي الرواية أحداثها من زيارة الفنان الفرنسي "أوجين دولاكروا" إلى الجزائر، حيث استلهم هناك تجسيد الضوء الذي يعكس سحر الشرق وروعته الطبيعيّة التي كانت تأسره بجمالها الأخاذ، بحيث حرم منه في باريس، وهذا ما يظهره "حميد عبد القادر" في قوله: "ينخر البرد أوصاله، تزايدت حدة وطأة شعوره بالحاجة لدفء هذه الشّمس التي سكنت لطالما حلم بها. وبإلحاح تخيّلات أصبحت تراوده من حين لآخر."[1] فقد وجد "دولاكروا" في الجزائر ضالته المتمثلة في تجسيد الضوء وجمال الطبيعة والدفء الذي حرّم منه في باريس.

ومنه يتضح لنا أن الضوء كان سببا رئيسيا لتلك الزيارة التي قام بها، وهذا ما يعكسه قوله:

"جئت إلى هنا من أجل الضوء والشمس لا غير".[2]

وأيضا: "سأرسم لوحة تجعل النّور ينتشر في كل مكان مظلم، فيه العتمة، رغم الشمس، سأتكفل بجعل عبء الرجل الأبيض ممكنا في أدغال إفريقيّا المتوحش".[3]

كان يوجين دولاكروا، الفنان الفرنسي البارز الذي عاش في القرن التاسع عشر، يعيش في مدينة باريس حيث كان يشعر بالبرد القارس وظروف الحياة الصعبة والمزرية التي كانت تسود في ذلك الوقت. هذا الواقع المحبط كان دافعاً مستمراً لدولاكروا للبحث عن وسيلة

[1] الرواية، ص 18

[2] الرواية، ص 66

[3] الرواية، ص29

للهروب إلى الشرق، إذ كان يرى في هذا الجزء من العالم مكانا يتسم بالدفء الذي يلبي حاجاته ورغباته الفنية والروحية المتعطشة لاكتشاف الجديد والمغاير، بعيداً عن قيود الحياة الأوروبية التقليدي، كما أن البرودة مرتبطة بالظلام والسوداويّة والانزواء، وهي أحاسيس بينها "دولاكروا" صراحة، فكان لابد له من البحث عن بدائل. فوجد الشرق يمثل له هذا البديل بشمسه ودفئه ونوره. لهذا قال:

"أضحى دائم الرغبة في الابتعاد عن تلك الأجواء المضطربة، فانساق وراء البحث عن أمكنة مغايرة، تملؤها السّماء الصافية، الزّرقاء، والشخصيّات التعبيرية (ومن هنا أضحى دائم الاشتهاء للمرأة الرقية)، والسّحر المتدفق، فكان يجدها في مدن الشمس البعيدة"[1]

فحتى من الجانب الفنيّ يميل "دولاكروا" إلى اللّوحات المليئة بالأضواء والتي تُظهر أشعة الشمس، أما اللّوحات التي تم إنجازها في باريس فلا حياة فيها، وهو ما يبينه في قوله:

"أسير هذه الشمس الساطعة التي جعلته يشعر بأن الحياة في باريس لا قيمة لها. وأن الفن بالا ضوء الشّمس وانعكاسها على النفس، سيظل فنا باهتا، خافتا وشاحبا."[2] فلوحاته السابقة يغطيها ظلام دامس لا قيمة لها، لهذا وجد في الشرق الضوء الذي ينعش لوحاته الفنية فـ"كامل جسده العليل والمنهك من كثرة المرض والبحث عن الشهرة، والرسم لساعات طويلة في لأمكنة قليلة الضّوء، تنبعث منها رائحة الانغلاق ، والرطوبة، والانغلاق، والرطوبة، وقد أصابه السّأم، هذا الألم الرومانسي الّذي انتشر في عصره، فأنهكه، وحوّله لإنسان مضطرب، كئيب، يبحث لنفسه عن أفاق مختلفة قد تبهره، وتزيل عنه عذبات الأيّام."[3] لا يقصد بالآفاق المختلفة غير الشرق، فهو المكان الذي يمنح له الدفء والضوء ويزيل عنه العذاب اليومي الذي خلّفه الغرب.

---

[1] الرواية، ص21

[2] الرواية، ص 36

[3] الرواية، ص18

عانى الإنسان في الغرب، وخاصة في فرنسا، من الاضطراب والانغلاق، حيث تسببت الحياة الغربية له في مشكلات نفسية وجسدية .لم يجد بديلاً يخرجه من تلك الحالة إلا في الشرق، الذي وفر له الراحة والدفء لتعويض البرودة التي كان يشعر بها في عالمه .هناك، وجد السكينة النفسية والجسدية التي افتقدها في بلاده، واستمتع بأشعة الشمس المشرقة التي أزالت عنه ظلام الغرب.

لهذا فهو "لا يشعر بالرّاحة في باريس أبدا.

يمقتها مقتا شديدا.

فهو دائم النفور من ضوضائها...

من أوساخها المتعفنّة والمتراكمة في كل مكان."[1]

لهذا وجد في الشرق ضالته وراحته، لهذا ملأت الفرحة قلبه عندما سمع بخبر مصاحبته الكونت "دومورني" إلى الجزائر.

""ذلك المكان المشتهي في الشّرق الإفريقي، تحت الشمس التي سكنت روحه لسنوات طويلة".[2]

ومن هنا تتضح رمزية الضوء التي تتجاوز استخدامه كعنصر جمالي الى أداة استعمارية، بحيث استخدمه كوسيلة للترويج للهيمنة الثقافية والسياسية، مما جعل لوحته "نساء الجزائر في مخدعهن" تحمل رسائل استعمارية تروج للهيمنة الفرنسية على الجزائر.

ومن بين المقاطع التي تفسر هذا:

---

[1] الرواية، ص19

[2] الرواية، ص17

"دخل الضوء من النافذة، وانتشر في كل مكان، شديد الظّلمة، فذاب الضوء وانزاح جانبا، وقضى على العتمة التي كانت تغشى أرجاء وسط المخدع. لقد أضحى المكان زاهيا، بعد أن كان غارقا في الدجنة ".[1]

أي جعل الضوء في اللوحة من مصدر غير مرئي، ويغمر الغرفة بهدوء، هذا النور يعكس الإحساس بالخصوصية والهدوء ويعزز الانطباع بالشرق الحالم الذي ساد في المخيلة الأوروبية آنذاك. وعليه تتبين رمزية الضوء للفضاء الشرقي الغامض.

وكما حمل الضوء رمزية سلطة الغرب على الشرق، بحيث نقل "دولاكروا" الشرق على أنه يعاني من الظلام، وهو بحاجة الى الغرب الذي مثله في الضوء الذي يدخل الى الحريم في اللوحة لإخراجهم من ذلك الظلام الدامس وهذا ما يعكسه قول "دولاكروا":

" إنها غارقة في الفوضى، لكنها حتما ستتغير لاحقا ستصبح جنة بفضل سواعد هؤلاء الرجال. أنظر إليهم كم هم في غاية البأس والشدّة. سيبعثون النور وسط هذه الظلمات"[2] فانطلاقا من مما سبق يتضح لنا التمثيل الرمزي للغرب على أنّه النور الذي يحتاجه الشرق وينتظره من الغرب من أجل إخراجه من الظلمات وبالتالي تنويره.

3_البعد الثالث: الوعي الزائف:

يعتبر الوعي الزائف كل منظومة من الأفكار التي توّظف لغرض تبرير الوضع السائد، في هذه الحالة، فإن الإيديولوجيا هي تجسيد لهذا الوعي الزائف، لأنها لا تنتج إلا معرفة منحرفة ومزيفة عن هذا الواقع، مما جعل "ماركس" يعرفها بأنّها: "الأفكار المسيطرة للطبقة المسيطرة،

[1] الرواية، ص91

[2] الرواية، ص46

فعادة ما تكون الأفكار التي تسود في ثقافة ما بشكل عام هي تلك التي تبرهن على شرعية المجتمع القائم وتعزز هيمنة النخبة الحاكمة."[1].

وعليه فالوعي الزائف هو عدم فضح الحقائق وتبيانها، وهي حالة يتبنى فيها الأفراد أو الجماعات وجهات نظر أو معتقدات لا تخدم مصالحهم الحقيقية بل مصالح الطبقة المهيمنة أو القوى المسيطرة وهو حالة من الجهل أو التشويش الإيديولوجي تجعل الأفراد يرون واقعهم الاجتماعي والاقتصادي بطريقة مشوهة أو خاطئة.

وهذا ما يظهر جليا في رواية "اسير الشمس" وما فضحه "حميد عبد القادر" بصورة ضمنية يبين تزييف "دولاكروا" لحقيقة المستعمر، حين مجيئه للجزائر، اذ نجده يخبئ حقيقة هذا الأخير –المستعمر– وراء لوحة فنية يقرّ بأنّها سبب مجيئه للشرق الذي يجد فيه دفئ وضوء ونور لتلك اللوحات التي كان يرسمها وهو في أوروبا، يقول "حميد عبد القادر" في دولاكروا: ومنذ أن داوم على قراءة تلك الكتب –كتب عن الشرق–، أصبح الخيال أساسيا في حياته، وشمس الشرق أضحت بلسما شافيا يتمنى، باستمرار أن يشعر بها وهي تلامس جسده العليل".[2]

ففي لوحته (نساء الجزائر في مخدعهن) التي نلمس فيها اختراق الفضاء النسوي واختراق الشرق بصفة عامة هي بحد ذاتها تزييف وإنكار، وهذا ما أراد الكاتب الجزائري "حميد عبد القادر" إظهاره، إظهار أنّ زيارة "أوجين دولاكروا" تندرج ضمن سيطرة هذه المؤسسة الاستشراقية التي جاءت ووفدت إلينا كسلطة قاهرة، إذ نجد "دولاكروا" يكتب في مذكراته بأنّ هذه اللوحة انبثقت بالصدفة ، ولكن هذا غير صحيح فإذا أمعن النظر وجدنا هذه الأخيرة جزءا من الاعمال الفنية الاستعمارية ، وصورة هذه اللوحة كما يفضحها "حميد عبد القادر" عبارة عن خطاب ليدعم سلطة الاستشراق وهذا ما يجعل "دولاكروا" فنانا لتمثيل الكولونيالية .

---

[1] لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص224.

[2] الرواية، ص21

ومنه نجد فضح الاستشراق يظهر جليا بصورة ضمنية عند دخول "دولاكروا" إلى إحدى المقاهي الجزائرية، وبالصدفة التقى مع الصحافي الذي حاول فضح المستور:

"لقد أبادوا قبيلة بكاملها منذ بضعة أسابيع على ضفاف وادي الحراش.

(...)، فسأله "دولاكروا": وهل كتبت عن الحادثة؟

إطلاقا، لم يسمحوا لي بالكتابة. الدوق "دو روفيغو" بنفسه هددّني، وأمرني ألا أنقل حرفا واحدا عن الجريمة التي وقعت. "[1] وهنا يظهر كتم للحقيقة حتى لا يظهر الوجه الحقيقي للمستشرق الأوروبي ورسم صورة مشوهة عن الشرق.

"(...)، أريدك أن تنتقل معي إلى وادي الحراش. تتعرف على مكان إبادة قبيلة العوفيّة لرسمها. فأنت قادر على إيقاف الغزو، ووضع حد لهذه الحرب اللعينة على الأهالي هنا".[2]

فنلاحظ هنا محاولة فضح الحقيقة، ذلك بطلب "بيغاليا" من "دولاكروا" أن ينقل الوقائع الحقيقية لأنه يدرك أن للفن دور هام في التأثير، لكن لم يقبل "دولاكروا" ذلك بحيث:

(...) ارتسمت مزيد من علامات الدّهشة على وجه "دولاكروا"، فرّد بسرعة: "قطعا لن أرافقك، ولن أرسم اللّوحة التي طلبتها مني. أنا هنا في مهمة محددة، وهي مرافقة الكونت "دومورني" الذي حمل أخبارا لا أعرفها من ملك المغرب للدوق "دوروفيغو". ولم أسع لمعرفتها أبدا، فأنا مجرد مرافق له فقط. ولا علاقة لي بالسياسة، وبما يجري في هذا البلد".[3]

حاول الروائي من خلال الحوار هذا، أن يبين الصورة التي رسمها الغرب المزيفة عن الشرق، فقد بيّن له ذلك الرجل الحقيقة المخفيّة التي صارت مع قبيلة العفويّة:

" لكن أنظر لهؤلاء الأهالي، لقد أصبحوا أكثر غضبا منذ ما حصل لقبيلة العوفيّة.

---

[1] الرواية، ص61، 62.

[2] الرواية، ص64.

[3] الرواية، ص65.

صمت "دولاكروا" برهة، وقال:

لكنهم أعدموا شيخ القبيلة فقط، جزاء تعصبه.

ضحك "بيغاليا"، ضحكة ساخرة، ...

... شعر "دولاكروا" بمزيد من الامتعاض، فقال وهو يشعر بالرغبة في إنهاء الحديث مع "بيغاليا":

جئت إلى هنا من أجل الضّوء والشمس لا غير.

قلت لك كل هذا لا يهمني إطلاقا."[1]

من خلال هذا الحوار يتضح تهرّب "أوجين" من الحقيقة والإتيان بمبررات لأفعالهم محاولة منه تشويه الحقيقة وتبرير نفسه وكأنه بريء من تلك التهم وكأنه يختبئ كما ذكرنا سابقا وراء حلم يتجلى في زيارة الشرق الإفريقي حيث يمكن للشّمس أن تداوي آلامه، امرأة، ودفء شمس، يسكّنان آلامه، ويزيلان عن ذلك الكرب والأسى العالقين في أعماق نفسه المضنية رغم عمره الصغير.

ولكن بين أسطر الرواية –أسير الشمس– تلميح لفترة الاستعمار وبمجرد وصوله إلى الجزائر في نفس فترة الاستعمار يؤكد ذلك أنه مؤيد للاستعمار، وهذا ما ذهب إليه "ادوارد سعيد" إذ حاول نقد الخطاب الاستشراقي. يبين أنّ الاستعمار ليس بالسلاح فقط بل يمكن أن يكون استعمارا خطابيا –الفن– كما حاول "دولاكروا" وأتباعه القيام به. إذ نجد "الكاتب لونيس بن علي" من خلال كتابه " من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية" يقول: يبين "ادوارد سعيد" أنّ قوة الاستشراق في قدرته الخطابية على إعادة إنتاج موضوعه، أي الشرق،

[1] الرواية، ص65، 66.

فكان تعبيره (شرقنة الشرق) من الأهمية بمكان، لأنّه أبرز كيف اكتسب الخطاب قوة إعادة إنتاج الواقع، لا سيّما بعد أن يتحول ذلك الواقع إلى بنية معرفية متماسكة ومنظمة ".[1]

يتضح كيف أنّ الاستشراق من خلال لغته وخطاباته، لم يكتف بوصف الشرق بل ساهم بشكل فعال في تشكيل صورته في الوعي الغربي، مما كان له تأثير عميق على العلاقات بين الشرق والغرب، ويقوم الاستشراق بتحويل الشرق الحقيقي والمتنوع إلى صورة نمطية وموحدة "الشرق" تتناسب مع التصورات الغربية المسبقة.

4_ البعد الرابع: السلطة الكولونيالية على الشرق

تعرف السلطة بأنّها " ممارسة الغلبة، أي أنّها أساسا استبدادية، تقوم على الاخضاع والقمع، وتكرس نوعا من العنف للتحكم في حرية الفرد".[2]، فالسلطة هي القدرة أو الحق في توجيه سلوك الآخرين، أو اتخاذ قرارات تؤثر عليهم، وهي بطبعها تقوم على النفوذ أو الشرعية أو القوة.

يذهب "حميد عبد القادر" في رواية "أسير الشمس" إلى تبيان هيمنة الغرب على الشرق، إذ يحاول فضح المستور وفضح هذا الغربي الذي جاء بوجه مختلف عن نواياه، فقد حاول هذا الأخير تبرير استعماره وربطه بعنصر المعرفة –معرفة الشرق– وإعادة احيائه فبنظر الاخر الشرقيين عاجزين عن تمثيل أنفسهم، وبذلك توجب تمثيلهم من قبل الآخرين، فتمثيل الآخر هو جزء من عملية التعرف على الآخر"[3].وهذا عبر إظهار حاجة الآخر الغربي من أجل الدفاع عنه بشتى الطرق.

---

[1] لونيس بن علي، إدوار سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص344.

[2] جمال مفرج، الفلسفة المعاصرة، (من المكاسب إلى الإخفاقات)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2009، ص107

[3] لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكوولونيالية، ص132.

ومن الناحية الفنية تستطيع لوحة فنية أن تدافع عن الآخر ليصبح الفن (الخطاب) وسيلة لتمثيل الآخر والهيمنة عليه. وهذا ما برزته الرواية فمن خلال زيارة "دولاكروا" ومعه هدف في تحليل الشرق ومعرفته ندرك مبتغاهم الحقيقي، لا يكمن وراء رسم لوحة عادية _نساء الجزائر في مخدعهن_ بل التركيز على أمور سياسية أكبر من لوحة فنية بسيطة اذ تحمل في طياتها دلالات شتى، اذ نجد في الرواية يقول "حميد عبد القادر": "إنّ الغرض من رسم هذه اللوحة بيّن وواضح لا لبس فيه، بحيث كانت جزءا من محاولات بسط الإخضاع والغزو، واستكمال السيطرة على الجزائر وهي جزء من عملية توسيعية (امبراطورية) لم تحظ بالإجماع السياسي داخل الجمعية الوطنية الفرنسية (البرلمان آنذاك)".[1]

وهذا ما طرحه "لونيس بن علي" في قوله:" أنّ ما يفكر فيه المستعمِر هو خلق إحساس دائم عند المستعمَر بأنه دون فعالية ومقدرة على العمل والإنتاج، ليقتنع بأنه فعلا يعاني من عطب بنيوي، وأن الكسل والخمول والوحشية هي سمات طبيعية قارة فيه"[2].فمن الاستراتيجيات التي اتبعها الغرب هي الحرب النفسية وتشويه صورة الذات لدى الشعوب المستعمرة إذ حاولوا خلق إحساس دائم بالعجز مما يسهل إخضاعهم واستغلالهم لفترة أطول. وكذلك هذا ما أراد "ادوارد سعيد" قوله: "أنّ الشرق كما تصوره المستشرقين هو شرق فارغ ومظلم، لذا فإنّ ما قاموا به ليس دراسته فحسب، بل جعلوه مأهولا أو قابلا لأن يكون فضاء مأهول بالمعاني..."،[3] فبزرعهم لهذا الفكر يخضع الشرقي لكل القوانين والقواعد التي تنتجها السلطة المهيمنة، وبمحاولة من الغرب معرفة هذا الضعيف بحد ذاتها سلطة وهيمنة، فالاستعمار لم يكن مجرد احتلال أراض ، بل كان احتلال للمعرفة، وهذا ما ذهب اليه "لونيس بن علي" من خلال رؤيته لتحليل "ادوارد سعيد" إذ يعتقد أنّ أساس تحليله للاستشراق هو أنّ معرفة الشرق هو جزأ من السيطرة عليه ، ولأنّ الشرق كان موضوعا للمعرفة فقد كان

---

[1] الرواية، ص 10

[2] لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص 133.

[3] المرجع نفسه، ص127.

أيضا موضوعا للسيطرة فقد عاد الى خطابات بعض أهم السياسيين الأوروبيين الذين ساهموا في إعادة بناء الشرق "[1].

وعليه لا يمكن عزل المعرفة عن الأغراض السياسية، المتمثلة في السيطرة وفرض السلطة على الآخرين، هذا الأخير الذي ليس إلا موضوع تلك المعرفة، فبوجود جانبين هما الغربيون والشرقيون، فالجانب الأول يسيطر والثاني لا بد من السيطرة عليه.

ففي خطاب ألقاه "بلفور" في البرلمان البريطاني يؤكد فيه أنهم يعرفون أي الأوروبيون الحضارة المصرية معرفة جيدة وشاملة وموثوقة وهذا ما يمنحهم شرعية السيطرة على الشرق: " أننا نعرف حضارة مصر خيرا مما نعرف حضارة أي بلد آخر، ونعرف تاريخها السحيق بل نحيط بها إحاطة أوثق وأشمل". فمن الأسلحة الفعالة التي تستخدمها الإمبراطورية لتحقيق مصالحها نجد المعرفة التي يمكن أنّ تكون فعاليتها تضاهي القوة الاستعمارية " [2].

إنّ المعرفة استنادا إلى الاستنتاج الذي خلص إليه "ادوارد سعيد" في تحليله لخطاب "بلفور" هي استقصاء مسار حضارة ما، وكذلك المعرفة هي القدرة على التعرف على الآخرين، وجمع ما يمكن جمعه من المعلومات والتفاصيل الدقيقة التي من شأنها أن تجعل ذلك الآخر الغريب والغامض مرئيا وقابلا للإدراك، إذ لا يمكن عزل المعرفة عن الأغراض السياسية المتمثلة في السيطرة وفرض السلطة على الاخرين، هذا الاخر الذي ليس الا موضوع تلك المعرفة.

وهذا كذلك ما أضافه لونيس بن علي في قوله:" لا توجد معرفة دون أن تكون في خدمة سلطة سياسية، كما أنّ السلطة لا تتقوى أركانها إلا لما تتعاضد بالمعرفة، ووفق هذه الجدلية حاول إدوارد سعيد أن يحلل هذا الترابط بين المعرفة والسلطة داخل الخطاب الاستشراقي كإشكال مركزي في كتابه (الاستشراق).

[1] لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص114

إذ يقول:" ... الرابطة بين المعرفة والسلطة وهي التي أوجدت صورة الشرقي وطمست من زاوية ما وجوده باعتباره إنسانا ..."[1]

وهذا ما يكشفه الكاتب "حميد عبد القادر" كيف أنّ الوجود الفرنسي حتى في مجالات أخرى مثل الفن والثقافة، كان مشبعا بروح الهيمنة والسيطرة، فالجنرالات والضباط الفرنسيون لا يصورون فقط كقادة عسكريين بل كرموز لقوة تخضع الآخر وتراقب كل شيء، ما نجده في الرواية:

"وصلت عربة الجنود أولا. نزلوا جميعا، وأحاطوا بمدخل القصر ...."[2]

ذلك ما يبرز ضعف الجزائريين ففي أراضيهم إلى أنّ حدود حريتهم تعدوا عليها غصبا.

يقول "تودوروف": عندما تقول لإنسان أنّني أعرف حقيقتك فليس معنى هذا إنك تتحدث فقط عن طبيعة المعرفة ولكنك تتحدث عن قانون علاقة يقول: أنّني مسيطر عليه، لأن الفعل (فهم) يعني في وقت واحد (فسر) و(هيمنة على) سواء تم ذلك في صورة سلبية هي "الاستيعاب" أو صورة إيجابية هي التمثيل، إنّ المعرفة تسمح دائما بالمناورة لمن يملكها في مواجهة الآخرين، وسيد المعرفة يصبح وحده باختصار هو "السيد" ... هذا الفهم الدقيق الديناميكية الموجودة بين المعرفة والقوة".[3]

وهذا يظهر جليا عند دخول "دولاكروا" إلى الحريم برفقة الجنود وكأن القوة والسيطرة لهم، فلا أحد يتجرأ ويعبر عن استيائه من هذا الوضع ولا على رفضه القاطع، فكانوا راضين لهذا الاستبداد وعلامات الاشمئزاز بادية عل وجوههم، وخاصة تلك النساء اللواتي أحسسن بالتعدي على شرفهن والرجل الشرقي صامت لا يقدر على تغيير الوضع.

---

[1] الرواية، ص78.

[2] .الرواية، ص85.

[3] لونيس بن علي، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص34.

تقول إحداهن:

"أشعر أنّهم قتلوني ثانية، ...

في غضون ذلك ... وجدت الرجل مكبل اليدين ... وجندي طويل القامة طرحه أرضا، ورفسه على رقبته بحذائه العسكري. اقتربت منه، فردت قائلة:

لقد سلمتنا للكفرة بمحض إرادتك.

...فأردفت خدوجة بن سلطان قائلة، وهي ترمقه باشمئزاز ونفور:

ما هكذا يتصرف الرجال".[1] وكأنها تضع اللوم على هذا الرجل الشرقي الذي لم يستطع الدفاع عن شرف أخته المرأة الشرقية، وفي الآن نفسه تحاول التخلص من كل الاشمئزاز الذي خلفه الغربي الذي تعدى على حقوقها وأشبع غريزته بها بحجة ادعائه بأنه جاء لتحريرها.

وهنا يكمن تبريرهم لمجيء "أوجين دولاكروا" وأنّ معرفة الشرق رغبتهم لا غير، فشخصية "أوجين" تمثل سلطة ولكن من نوع آخر السلطة الثقافية الغربية، التي تحاول أن تفهم الشرق ولكن من منظور متعال واستشراقي، فمن خلال رسوماته ومشاهداته كان يعيد تشكيل الواقع الجزائري ليناسب رؤية أوروبية بحتة، مما يجعل فنه أداة لفرض سردية سلطوية عن الشرق، فهذا يظهر في الرواية، حين يقول "دولاكروا" خلال دخوله مخدع الحريم:

"لطالما انتظرت هذه اللحظة...

فرد النقيب "ميسو"، وهو يبتسم:

جيش فرنسا سيحقق لك كل ما تتمناه يا سيّدي.

---

[1]. الرواية، ص100.

فأردف وهو يضحك:

فقط عليك أنّ ترد الجميل، وتعرف كيف ترسم لوحة محفزة للاستيطان.

-ريشتي مسخرة لخدمة الكولونيالية أيها النقيب.

-بعد برهة، ظهرت الخادمة الزنجيّة مجددا، أخبرت الحضور، وهي مطأطئة رأسها، بأنّ سيّداتها جاهزات في مخدعهن، وانسحبت قليلا بخطوتين، ثم طلبت منهم بأن يسيروا ورائها...

فقال النقيب "ميسو" مخاطبا "دولاكروا":

عليك الآن بإنجاز لوحتك".[1]

وعليه يتضح استغلال هذا الفنان واللوحة لخدمة مصالحهم السياسية. وتشير الرواية بصورة ضمنية كيف بإمكان للاستعمار أن يؤدي إلى طمس أو تشويه الهوية الثقافية للشعوب المستعمرة، وإلى كيف يمكن للفن، بما في ذلك الرسم، أن يكون أداة قوية في تشكيل التصورات والأفكار حول ثقافات أخرى، لوحة "دولاكروا" نفسها أصبحت مرجعا بصريا للغرب عن صورة المرأة الجزائرية. وكيف لهذا الفن أن يكون متورطا في خدمة أيديولوجيات معينة، مثل الأيديولوجية الاستعمارية.

وإذا ما ربطنا هاته السلطة مع الهيمنة العسكرية نجد أنها لعبت دورا مهما، فحضور العسكر لم يقتصر على الأرض، بل امتدت إلى التحكم في الصورة، فالفن الاستشراقي الذي ينتجه "دولاكروا" يستخدم لتمثيل صورة الاحتلال ونقل نظرة رومانسية خادعة عن "الشرق الساحر".

وهذا ما يظهر في المقاطع التالية:

أصر "بيغاليا" على إقناع "دولاكروا"، وقال:

[1] الرواية، ص88.

لن يكون بإمكانك أن ترسم شيئا من دون مساعدة الجنود، حين تكون مرفقا بالحراسة سيكون عملك سهلا وممكننا. معهم تجد الأهالي خاضعين للقوة، فترسمهم كما تشاء، أما حين تكون بمفردك، فالوضع سيختلف، فلن يكون بإمكانك رسم أي إنسان. لن تجد منهم سوى العداء والكراهية، بل لن يتركوا لك الوقت الكافي لكي تخرج ريشتك أو قلم رصاصك ... [1]. فهذا ما يعكس مركزيّة الغرب على الشرق وفرض سلطته عليه، فمن خلال القوة همش الشرق ليتسع له المركز.

5-البعد الخامس: الخطاب والكولونيالية:

هناك علاقة وطيدة بين ما يسمى بالاستشراق والفن، خاصة ما يتعلق بمجال الرسم، نشأت هذه العلاقة في سياق الاستعمار الأوروبي للشرق، منه ينظر إدوارد سعيد إلى النصية (الخطاب) على أنّه: "نزعة معرفية ومنهجية مركزها النص الذي يمثل أداة وموضوع للمعرفة"[2].

ويقصد بقوله أنّه موضوع للمعرفة يتضمن خطابا يمكن أن يستند لوعي أو معرفة معينة، وفي هذا النموذج للوحة دولاكروا يظهر جليا نوع الخطاب هنا بوصفه خطابا اشراقيا(كولونياليا) بامتياز.

5-1 لوحة دولاكروا بوصفها خطابا استشراقيا:

عمد المستعمر الغربي إلى ضرب نقاط حساسة للشرقي، ومن بينها محاولة تشويه الحريم لكونه يعرف أن الحريم عند الشرق من الأمور التي تتمتع بمكانة مقدسة. ومن المقاطع التي تعكس ذلك:

---

[1] الرواية، ص66.

[2] لونيس بن علي، من خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص 183

" طأطأت النساء رؤوسهن وبحركة بطيئة نزعن قطعة القماش الحريري التي تغطي صدرهن فبدت وافرة، ممتلئة، دائرية، في غاية البهاء، ودولا كروا ينظر اليهن باشتهاء. ثم سحبن الفوطة التي تغطي سيقانهن، فظهرت للعيان بنفس الوفرة والامتلاء."[1]

فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا الاعتداء والمساس الذي قام به دولاكروا اتجاه الحريم الشرقي، منه فإنّ اللوحة التي رسمها أوجين "نساء الجزائر في مخدعهن قد " حاول عكس صورة الشرق على أّنه دائم الخضوع للغرب، فالشرق متاح للسيطرة والغزو، وهذا ما يًظهر عندما ترك أوجين الأبواب مفتوحة في لوحته، "أخذ دولاكروا يتمعن في الباب وهو مفتوح، وهو يدرك جيدا مغزى ترك أي باب مفتوح في لوحته، وما المقصود منه. يريد أن يظهر مخدعا اكزوتيكيا مفتوحا، يكون دخوله ممكنّا، حتى تبدوا ألجي كمكان مفتوح تم غزوه، وجسد النّساء الشّرقيّات اليافعات في متناول من أراد المجيء إليها للاستمتاع بطراوتها، وبناء صرح الإمبراطورية ممكن كذلك"[2].

لهذا فذلك الانفتاح المقصود ليس مجرد براءة تشكيلية، وإنما ستار يخفي الأهداف الاستشراقية القائمة على السيطرة والهيمنة والامتلاك، ولعل هذا ما ينكس أيضا في تصويره لتلك النساء الشرقيات اللواتي جعلهن في متناول يد الرجل الغربي لكونه المتلقي للوحة بالدرجة الأولى.

"يؤكد وليم هارت" أن توظيف "ادوارد سعيد" لمفهوم الخطاب عند ميشال فوكو كان في غاية الأهمية، لاسيما في صياغة هوية (الاستشراق) "إنّني أرى أنّه دون دراسة واختبار الاستشراق كخطاب، فلن يكون بوسع المرء فهم الانضباط المُمنهج بشكل هائل، الذي استطاعت الثقافة

[1] الرواية، ص 96

[2] الرواية، ص91

الأوروبية من خلال إدارة – وحتى إنتاج– الشرق سياسيا واجتماعيا وعسكريا وأيديولوجيا، وعلميا، وتخيليا خلال فترة ما بعد التنوير"[1].

فمن خلال هذا تتضح لنا بوضوح العلاقة القائمة بين الفن والاستشراق، بحيث جعل هذا الأخير الفن كوسيلة له لتحقيق أهدافه الكولونيالية، وإذا أردنا أن نسقط هذا على الفنان أوجين ديلا كروا، فهو جعل من لوحته أداة تخدم المصالح الكولونيالية، ففي رواية أسير الشمس اتضح ذلك خلال استطاعة دولاكروا والسماح له بالدخول إلى الحريم رغم أنّ الأوضاع لا تسمح ذلك وهذا ما يعكسه هذا المقطع:" فكما تعلم أن لكل حريم رجل يحميه، فهو ملك له، وليس سهلا الدخول بدون إذنه. وأصحاب الحريم يرفضون دائما، أن تطأ أقدام الأجنبي بيوتهم. يعتبرون الحريم جزءا حميما منهم مرتبطا بشرفهم. إنّه مكان محظور على الغرباء دخوله"[2].

إلاّ أنّ تم السماح لدولاكروا من طرف الجنرال بمهمة الدخول إلى الحريم رفقة الجنود لرسم لوحة تخدم مصالحه، لهذا فدولا كروا "راح يتخيل شهوة الجسد، وتعاسة وجه الأنثى الحزين، ركز على هذه الجزئية. يريد أن يجعل من يقف مشاهدا لوحته يدرك أن النساء في آلجي حزينات شقيّات في غاية البؤس ينتظرن رجالا أوروبيين، يسعدونهن، ويزيلون عنهن كربهن. يريد تصوير شرق إفريقيّ حزين، تغمره التعاسة، يبحث عن الخلاص يدعو الرجل الأبيض لنجدته"[3]

وبما أن حضرة الجنرال كان على دراية بالأهمية التي سيكتسبها من خلال تلك المهمة فكان الأمر بغاية السرعة والقبول وهذا ما انعكس في رد "دولاكروا" على الضابط في الصباح

[1] لونيس بن علي، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص147

[2] الرواية، ص74

[3] الرواية، ص93

المبكر، حاملا له خبر إمكانية اصطحابه لمهمة زيارة الحريم، "فابتسم "دولاكروا"، وقال: بهذه السرعة؟"[1].

ومن المقاطع التي تعكس أنّ اللوحة التي أنتجها دولاكروا عبارة عن خطاب يخدم المصالح الاستشراقية بالدرجة الأولى نجد: عندما وجه "بلاشير" الحديث لدولاكروا حول إمكانيته في الدخول إلى الحريم بمساعدة وموافقة الدوق قائلا:

"وبفضل ما سترسمه، سيستمر الغزو "

فمن خلال كل هذا يمكن القول بأنّ غاية دولاكروا من خلال رسمه للوحة عامرا بالأهداف الديبلوماسية التي تخدم المصالح الكولونيالية، بحيث قال: "...فأنا دائما في خدمة الوطن والغزو، والامبراطوريّة، حتى وان كانت ملكية"[2]، لهذا يمكن أن نستنتج أنّ الاستشراق في مجال الرسم لا يعكس تصويرا واقعيا للشرق، وإنّما يقوم بعملية تمثيل لخيال الغربي عن الشرق.

لهذا فقد" اعتبر «سعيد" الاستشراق مثالا باراديغميا للمعرفة المأسسة أو [المنحطة] التي يجب أن تقابل من خلال معرفة مضادة أو معارضة، وتحليله لهذا الحقل ينبني على ثلاثة معان خصوصية إلى حد ما {الاستشراقُ} بوصفه حقل تخصص أو متابعة أكاديمية للشرق. فالاستشراق بالتدقيق يميز الجهود الرائدة للباحثين والمتحمسين للثقافة الشرقية للقرن 18"[3].

لهذا فنجد أنّ الاستشراق يولي أهمية كبيرة للجهود التي تخدم أهدافهم الكولونيالية، لهذا فهو لم يكن فقط عملا أكاديميا، بل كثير من المستشرقين يعملون على استغلال قدراتهم الفنية من أجل تسهيل عملية الغزو والسيطرة التي يهدف إليها بالدرجة الأولى الاستشراق.

---

[1] الرواية، ص81.

[2] الرواية، ص76

[3] ليلا غاندي، ما بعد الكولونيالية، ص92

5-2 الرواية (النموذج) بوصفها نقدا للخطاب الاستشراقي:

تعتبر رواية أسير الشمس للكاتب "حميد عبد القادر" نقدا موجها للخطاب الاستشراقي، بحيث سعى "حميد عبد القادر" بطريقة غير مباشرة إلى فضح الخطاب الاستشراقي، من خلال كشف محاولة الغرب لتشويه صورة الشرق وجعله تحت وطأة السيطرة الغربية.

فمن خلال عنوان الرواية المتمثل في "أسير الشّمس أيام أوجين دولاكروا في الجزائر" يربطنا مباشرة باللوحة الشهيرة التي تمثل أشهر تجليات الاستشراق الفني والمتمثلة في لوحة "نساء الجزائر في مخدعهنّ".

فقد استغل الخطاب الاستشراقي جسد المرأة الشرقية التي وصفها بالحزينة والأسيرة والتي تنتظر الرجل الغربي من أجل تحريرها، لكي يبرئ أهدافه الاستشراقية، من خلال محاولته لنقل صورة نمطية للجزائر تخدم نظرة أوروبا لنفسها على أنّها مركز الحضارة عكس الشرق الذي يتصف بالتخلف والعجز. لهذا قام "حميد عبد القادر" من خلال روايته هذه بتمرير موقفه الفكري والنقدي بطريقة غير مباشرة في ثنايا أسطر الرواية، ومن بين المقطع هذه نذكر:

"أشعر أنهم قتلوني ثانية، بعد أن قتلوا شقيقي بجامع كتشاوة"[1]

"...أنا في الحمام، أريد التخلص من نجاسة نظرات هذا المشئوم"[2]

فمن خلال هذين المقطعين، مرّر الكاتب رأيه المتمثل في الكراهية، والغضب الشديد على ما حدث، بطريقة غير مباشرة بعرضها على لسان الشخصيات، التي كانت تعاني من القمع ومن السلطة الغربية.

---

[1] الرواية، ص 100

[2] الرواية، ص 100

وكما يتضح أيضا موقف الكاتب من خلال وصفه ونقله للمشاهد بعد انتهاء أوجين دولاكروا من مهمته في رسم الحريم، وعند خروجه منه، "ازدادت حدّة الغيوم كثافة وانتشر ظلام دامسفي وضح النهار. والمطر راح يتساقط بشدة أكثر. هبت ريح قوية تشبه الغضب كادت تقلع أشجار الصنوبر التي تحيط بالقصر..."[1]، فوفقا لهذا المقطع، فقد صب الكاتب موفه المتمثل في الغضب الشديد على الطبيعة والجو الذي انقلب بمجرد خروج "دولاكروا" من الحريم.

وفي الأخير يمكن القول بأنّ الاستشراق كما عرّفه إدوارد سعيد أنّه "خطاب الغرب المعرفي حول الشرق، فقد نظر إليه بوصفه خطابا، اكتسب بفعل الممارسة سلطته المعرفية واكتسب كذلك بنية خطابية منظمة تقوم على استراتيجيات خطابية".[2]

نستخلص من هذا أنّ الشرق ليس مجرد كيانا موضوعيا، وإنّما هو خطاب غربي معروف حول الشرق، ولنشرح هذا أكثر بطريقة التي يفهم بها الغرب الشرق ويمثله ليست حقيقة مجردة، بل هي بناء فكري أنتجه الغرب نفسه، وهذا ما أدى إلى النظر على أنّ الشرق مجرد أداة للقوة والسيطرة.

لهذا سعى إدوارد سعيد إلى تحليل الاستشراق خطابيا فهو «بالنسبة له من شأنه أن يكشف كذلك عن بنياته المركزية، إنّه بمثابة تفجير هذه الرؤية الأحادية من الداخل وإبراز الوجه الامبريالي المتخفي خلف المنظومات المعرفية والرمزية."[3]

فمن خلال هذا يؤكد سعيد أنّ ذلك التصوير الغربي للشرق ليس بريئا وإنّما يخدم أغراضا استعمارية، حيث يبرر الهيمنة الغربية ويشوه الحقائق حول المجتمعات الشرقية.

---

[1] الرواية، ص 101.

[2] لونيس بن علي، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص142

[3] المرجع نفسه، ص142

الخاتمة

خاتمة:

في نهايّة هذا البحث، توّصلنا إلى جملة من النتائج:

يعتبر الاستشراق أنّه جملة من الدراسات الّتي قام بها فئة من المستشرقين عن الشرق، بحيث حاول الغرب دراسة الشرق من جميع نواحيه، ولقد حملت هذه الدراسات أهداف خفيّة والتي تسعى من خلالها فرض سّيطرتها على الشرق، وجعل من نفسها المركز وجعل الآخر التابع أو بمصطلح آخر الهامش، وأمام هذه الأهداف الخفيّة نجد الأهداف المزيّفة التي جعلت منها ستارا ليغطي مرادهم الحقيقي والمتمثلة في محاولة إخراج التابع الشرقي عامة والمرأة الشرقية خاصة من القيود التي سُلطت عليه.

- يعتبر **"إدوارد سعيد"** من بين كثر النقاد الّذين أشاروا إلى الاستشراق بصفة عامة واشتغلوا على نقد خطاب الاستشراق بصفة خاصة.
- فتح "**إدوارد سعيد**" مجال النقد على مصراعيّه مما أتاح الفرصة لنقاد العالم الثالث من أمثال **"غيتاري سبيفاك"** و **"حميد دباشي"** في الخوض فيه.
- تعتبر**'غيتاري سبيفاك"** من أهم النقادات اللّواتي اشتغلنّ عن مفهوم "**التابع**" بوصفه بعد من أبعاد الاستشراق، وأحسن مثال على ذلك المرأة الشرقيّة.
- من جانبه اشتغل **"حميد دباشي** ‘‘**على** محاولة شرح مشروع كل من "**إدوارد سعيد**" و" **غيتاري سبيفاك**" في نقدهما للاستشراق وخطابه كما دعى في الأخير إلى محاولة تجديد المقاومة النقديّة عبر ما يسميه **بالتمثيل المضاد.**
- استطاع الروائي "**حميد عبد القادر**" من خلال روايته هذه أن يستنطق أبعاد الاستشراق وهذا عبر عدّة محطات أبرزها
- تمكّن من خلال عمله الروائي هذا، من استنطاق الأبعاد المختلفة للاستشراق عبر محطات أساسية أضاءت على هذه الظاهرة .على نحو غير مباشر، سعى الكاتب

إلى تعرية الخطاب الاستشراقي الذي لطالما عمل على تشويه صورة الشرق وإظهاره في موضع التبعية والخضوع للهيمنة الغربية.

- يتجلى هذا بوضوح في عنوان الرواية "أسير الشمس" أيام أوجين دولاكروا في الجزائر"، الذي يحيل القارئ مباشرة إلى اللوحة الفنية الشهيرة "نساء الجزائر في مخدعهنّ"، باعتبارها واحدة من أبرز تجليات الاستشراق الفني.
- وقد استثمر الخطاب الاستشراقي في تصوير جسد المرأة الشرقيّة، واصفا إيّاها بالحزينة، المقيّدة، والمأسورة التي تنتظر تدخل الرجل الغربي لتحريرها. هذا التصوير لم يكن بريئا، بل اتخذ كوسيلة لتعزيز الأهداف الاستشراقية من خلال ترسيخ تصور نمطي للجزائر يخدم الهويّة الأوروبيّة بوصفها مركز الحضارة، في مقابل تصوير الشرق كرمز للتخلف والعجز.

من خلال هذا المنطلق، يمكن استنتاج أن الشرق لم يكن يوما مجرد كيان موضوعي، بل هو نتيجة خطاب غربي تشكّل حوله. طريقة فهم الغرب للشرق وتمثيله ليست انعكاسا لحقيقة مجردة، بل بناء فكري صنعه الغرب ليغذي مصالحه وأهدافه. هذا التصور أدى إلى اختزال الشرق وتحويله إلى أداة لتحقيق القوة والسيطرة الغربيّة.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

مقدمة.....ص أ-ث

مدخل: في مفهوم الاستشراق..... ص 6- 13

الفصل الأوّل: في نقد آليات الاستشراق.....ص 15-41

1- في نقد آليات الاستشراق.....ص 15

1-1 إدوارد سعيد ونقد الخطاب الإستشراقي.....ص 15

1-2 غاياتري سبيفاك ومفهوم التابع.....ص 27

أ- مفهوم التابع عند غياتري سبيفاك.....ص 27

- الاقصاء الخارجي.....ص 30
- الاقصاء الداخلي.....ص 30

1-3 حميد دباشي والمثقف المضاد.....ص 33

1-3 مفهوم المثقف عند حميد دباشي.....ص 35

أ- المثقف التقليدي.....ص 36

ب- المثقفون المنسقون أو العضويون.....ص 36

الفصل الثاني:أبعاد الاستشراق في رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر....ص43-73

1- ملخص الرواية.....ص43

2-أبعادا لاستشراق في رواية أسير.لشمس.....ص45

2-1الحريم.....ص46

2-2 الضوء.....ص55

الفهرس.....

2-3 الوعي الزائف.....ص58

2-4 السلطة الكولونيالية على الشرق.....ص62

2-5 الخطاب والكولونيالية.....ص68

5-1 لوحة دولاكروا بوصفها خطابا استشراقيا.....ص 68

5-2 الرواية (النموذج) بوصفها نقدا للخطاب الاستشراقي.....ص 72

خاتمة.....ص 75-76

1. قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

1) القرآن الكريم

2) حميد عبد القادر، أسير الشمس، دار ميم للنشر، الجزائر، د ط، 2022.

2-القواميس:

1) ابن منظور، لسان العرب، بيروت، ط1، 1410 1990

2) الزبيدي، تاج العروس من جوهر القاموس، تحقيق: علي البشير الوجداني، دار الفكر، د ط، ج10.

3- الكتب:

1) ادوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

2) ادوارد سعيد، الاستشراق: المعرفة السلطة، والإنشاء، تر: كمال أبو ديب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

3) ادوارد سعيد، الاستشراق، ت: كمال أبو ديب، د.ط، بيروت، مؤسسات الأبحاث الأدبية، 1981.

4) بن علي لونيس ، ادوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالة، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018.

5) حميد دباشي، ما بعد الاستشراق المعرفة والسّلطة في زمن الإرهاب، تر: باسل عبد الله وطفه، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ط1، 2015.

6) د. أحمد درويش، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1944.

7) د. محمد فاروق النبهان، الاستشراق، تعريفه، مدارسه، اثاره، التصفيف والتوضيب والسحب الأسيسكو، الرباط، المملكة العربية

8) زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، د.ط، الكويت 1998.

9) ساسي سالم الحاج، نقد الخطاب الاستشراقي الظاهرة الاستشراقية وأثرها في الدراسات الإسلامية (ج1)، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط5،

10) سعدون محمد الساموك، الوجيز في عالم الاستشراق، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2002

11) غاياتري سبيفاك، هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، تر:خالد حافظي، صفحة سبعة للنشر و التوزيع، ط1، 2020 .

12) ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيا ليه، تر: لحسن حمامة، صفحة سبعة للنشر والتوزيع 1، المملكة العربية السعودية، 2021.

13) محمد حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1997.

14) محمد فاروق النبهان، الاستشراق، تعريفه، مدارسه، آثاره، منشورات المنظمة الإسلامية، للتربية والعلوم الثقافية، الرباط المغرب، دط،2012،

15) منذر معاليقي، الاستشراق في الميزان، كلية الآداب_ الجامعة اللبنانية_ المكتب الإسلامي، طبعة الأولى ،1997م

4- المجلات:

1) أحمد كاس، اسهامات المستشرقين في التأليف المعجمي، مجلة تاريخ العلوم، العدد الرابع، جامعة الأغواط، نقلا عن مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم، دار الورق للنشر والتوزيع –القاهرة–د. ت، د ط،

2) عدنان فوضيل، تمثيلات المنفى في الخطاب لما بعد كولونيالية، كتابات الكاتب الإيراني حميد دباشي نموذجا، مجلة دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية.

3) على التومي، تجليات الشرق عند أوجين دولاكروا وإتيان دينيه، مجلة دراسات فنية، جامعة أبو بكر بالقايد، تلمسان، ع 2020.

الملخص:

يعتبر موضوع الاستشراق من بين المواضيع الحساسة والمرتبطة أساسا بالاستعمار، ويندرج بحثنا هذا في محاولة الكشف عن أبعاد الاستشراق انطلاقا من نموذج روائي المعنون: ب "أسير الشمس" لكاتبه حميد عبد القادر.

يحاول هذا البحث في بدايته تتبع النماذج النقدية والتي انصب اهتمامها على نقد آليات الاستشراق عبر الثلاثي المنتمي إلى العالم الثالث وهم كلّ من إدوارد سعيد، سبيفاك، حميد دباشي. كما يحاول البحث استنطاق هذه الابعاد من خلال الرواية النموذج.

الكلمات المفتاحية: أبعاد الاستشراق، الكولونيالية، التابع، الحريم، الخطاب

The topic orientalism is considered one of the sensitive topics and issues related fundamentally to colonialism .

This study is an attempt to uncover the dimensions of orientalism in the novel « prisoner of the Sun » by Hamid Abdel Qader.

This research attempts to study the dimensions of Orientalism and to analyze its mechanisms by critcizing the Orientalist discourse in the novel ; highilghting the third world's awareness and the roles of each of Idewared Said ; Spifak ; Hamid Dabachi .

The research attempts to demonstrate these dimensions from the narrative and discursive structures of the proposed novel .

Keywords: dimensions of Orientalism, colonialism, the subaltern, the harem, discourse