الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

تفكيك الأنساق المعرفية في الخطاب النقدي عند إدوارد سعيد

الاستشراق – العالم والنص والناقد – الثقافة والامبريالية

أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي

تخصص: قضايا الأدب و الدراسات النقدية والمقارنة

إعداد الطالب :

لونيس بن علي

اشراف الأستاذ:

وحيد بن بوعزيز

السنة الجامعية: 2016 - 2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

تفكيك الأنساق المعرفية في الخطاب النقدي عند إدوارد سعيد

الاستشراق – العالم والنص والناقد – الثقافة والامبريالية

أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي

تخصص: قضايا الأدب و الدراسات النقدية والمقارنة

إعداد الطالب :

لونيس بن علي

اشراف الأستاذ:

وحيد بن بوعزيز

السنة الجامعية: 2016 - 2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

تفكيك الأنساق المعرفية في الخطاب النقدي عند

إدوارد سعيد

الاستشراق – العالم والنص والناقد –

الثقافة والامبريالية

أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي

تخصص: قضايا الأدب و الدراسات النقدية والمقارنة

إعداد الطالب :

لونيس بن علي

أعضاء اللجنة المناقشة:

الدكتور:.....رئيسا

الدكتور: وحيد بن بوعزيز.....مشرفا

الدكتور:.....عضوا

الدكتور:.....عضوا

الدكتور:.....عضوا

الدكتور:.....عضوا

السنة الجامعية: 2016 - 2017

إهداء

إلى أمّي وأبي

إلى زوجتي

إلى سبب وجودي

"أروى"

((وبينما كانت أوروبا ترتجف خوفًا من أن يصل شبح الوباء إليها حدث أن حمله تجار سوريون عن طريق البحر، وظهر في الوقت نفسه تقريبا في عدد من موانئ البحر المتوسط))

توماس مان (1875- 1955): الموت في البندقية

مقدمة

يتمتّع مشروع (إدوارد سعيد) المعرفي والنقدي بأهمية كبيرة، في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية، وتكمن أهميته في أنّه تأسّس على رؤية نقدية تهدف إلى مساءلة الثقافة الغربية، وطابعها الهيمني، وما أنتجته من خطابات معرفية ونقدية وسردية، كشفت عن أشكال من التوافق بين الثقافة والسلطة، و كشفت أيضا عن قيم الهيمنة والسيطرة والمصادرة التّي ظلّت مدمجة داخل هذه الخطابات.

ولعلّ أفكار إدوارد سعيد مازالت إلى اليوم تمدّنا باستبصارات مهمة عن الطبيعة الهيمنية للثقافة الغربية، لاسيما أنّنا ننتمي إلى عصر، تفجّرت فيه بشكل واضح هذه الأشكال من الممارسة الإمبريالية، التي مازالت تحيي الرؤى التقليدية للاستعمار.

لقد كان اختيارنا لإدوارد سعيد نابعا، أوّلا من حاجة ذاتية بحكم اطلاعنا على مؤلفاته الأساسية، وما لامسناه من أفكاره من قيم نقدية جوهرية، في مقدمتها: كيف يمكن للنقد أن يملك وعيا نقديا قادرا على مقاومة أي شكل من أشكال الوصايا النظرية أو المعرفية أو السياسية أو الأخلاقية؟

لقد وجدنا في كتاباته، مرتعا مهما لطرح الأسئلة النقدية التي مازلنا في حاجة إلى إثارتها، خاصة وأنّ المهمة الأساسية للنقد هي أن يقول الحقيقة في وجه السلطة، وأن يكون قادرا على تجاوز الأسيجة الدوغماطية والأيديولوجية التي تفرضها المؤسسة والسلطة.

لقد كان سؤالنا المبدئي ذا طبيعة شخصية جدا: لماذا لا نستطيع أن نستثمر في أفكار إدوارد سعيد، لبعث السؤال النقدي الجذري، الذي يحمل في طياته روح المقاومة؟

ومع هذا، كانت الدوافع الموضوعية كثيرة، منها أنّ كتابات إدوارد سعيد مازالت في حاجة إلى القراءة، فهي من التنوع والغزارة ما يستدعي الاهتمام بها، خاصة في الجامعة الجزائرية، حيث مازالت هذه الكتابات مجهولة، لو استثنينا منها كتابه (الاستشراق)، نقول هذا دون ادعاء مهما كان شكله، إنما نقصد بأنّ كتاباته هي أرض بكر بالنسبة للقارئ الجزائري.

إنّ الاهتمام بكتابات إدوارد سعيد نابع من الحاجة إلى التدرّب على المساءلة النقدية العميقة، للخطابات المعرفية والسردية، وقراءتها على ضوء الواقع التاريخي والاجتماعي والسياسي الذي تشكّلت فيها، وذلك برفض أي شكل من أشكال الانغلاق النظري أو المنهجي الذي أصاب الممارسات النقدية، بتأثير من النظريات البنيوية والسيميائية التي رأت في النص بديلا عن التاريخ، واعتبرت الظروف الخارجية أدوات غير ناجعة لتحليل النصوص وتفسيرها، ولا ننكر أنّ النقد العربي، بصورة عامة، قد انخرط هو الآخر في تقليعة النقد النصاني، الذي كان من بين العوامل التي غرّبت النقد عن إدراك موقعه وموقع النصوص من التاريخ ومن العالم.

إنّ كتابات إدوارد سعيد تعلّمنا كيف نموضع السؤال النقدي ضمن سياقه التاريخي، بل أنّ الناقد معني بالنقاش العمومي في قضايا تعني المجتمع، وهي دعوة لأن يتحرر من النقاشات التقنية التي تبحث في العناصر التكوينية والبنائية للنصوص.

إنّ الأهمية الاستراتيجية لمشروع إدوارد سعيد النقدي أنّه قدّم درسا في كيفية قراءة مضمرات الخطاب، والكشف عن القواعد الخفية التي تساهم في منح الخطابات سلطتها، وفي إخفاء الحقيقة، على النحو الذي بيّنه في نقده للخطاب الاستشراقي، الذي كان يرسّخ رؤية أحادية للحقيقة، مقصيا أبعادها الأخرى ذات الصلة بالشرق

وبالشرقيين. أو في نقده للروايات الأوروبية، وكيف أنّها كانت تقدّم خبرات جليلة للإمبراطورية، وكثير من تلك الخبرات عبّرت عنها ضمن منظومة التمثيل الرمزي، فظلّ النقاد الأوروبيون، لاسيما أصحاب نظريات الرواية، في حلّ عن مهمة فضح هذه العلاقة.

لقد استطاع إدوارد سعيد أن يهزّ أسس الثقافة الأوروبية، ويضعها أمام مساءلة معرفية وتاريخية، ويكشف عن تلازمها الدائم للمشاريع الإمبراطورية والامبريالية، وهو بهذا يكون قد سطّر المعالم الكبرى للفكر المقاوم، وللثقافة المقاومة، حيث لا يتوقف عن تنبيهنا إلى أنّ النقد هو شكل من المقاومة الجريئة للسلطة الاقصائية للثقافة، ولسلطة الخطابات، ولسلطة المناهج، ولسلطة الدولة.

إنّ ما يبرّر عنوانا كهذا العنوان الذي وقع اختيارنا عليه، هو أنّنا انطلقنا من كون كتابات إدوارد سعيد تشكّل مشروعا متماسكا، يقوم على أنساق معرفية متماسكة، تدعم بعضها البعض؛ فبدءا من كتابه (الاستشراق) وصولا إلى (الثقافة والامبريالية) مرورا ب(العالم والنص والناقد) – وهي الكتب الثلاثة الأساسية التي وقع عليها اختيارنا – لمسنا وجود نسق موحّد لأفكاره، يقترب إلى مفهوم الرؤية الجامعة لفكره، لذا، رأينا أنه من الأهمية الكشف عن تلك الأنساق، وكيفية اشتغالها بوصفها بنيات معرفية ومنهجية، تؤسس للخطاب النقدي عنده.

أمّا عن سبب اختيارنا لهذه الكتب الثلاثة، فالسبب أنّها أولا من الكتب الأساسية لإدوارد سعيد، بل أنّ شهرته انطلقت بتأليفه لكتاب (الاستشراق)، أما كتابه (الثقافة والامبريالية)، وعلى الرغم من أنه يؤّكد أنّه ليس جزءا ثانيا للاستشراق، فإنّه كان بمثابة تغطية للمسائل التي غفل عنها في كتابه السابق، خاصة ما تعلّق بفكر المقاومة، وبآليات قراءة النصوص السردية الأوروبية. أما كتابه (العالم والنص

والناقد)، فهو يكتسي أهمية نظرية، لاسيما وأنه طرح فيه بعض أهم مفاهيمه، منها: النقد الدنيوي، النقد الديني، الوعي النقدي، النظرية الأدبية، العالم، النص...إلخ وهي المفاهيم التي نجد لها آثارا في جلّ مؤلفاته. طبعا، لا يعني أننا قد أهملنا كتبه الأخرى، على الأقل تلك التي توفّرت لدينا، فلا يخلو فصل من فصول البحث من الإحالة إلى كتاباته الأخرى، التي لا تقلّ أهمية عن الكتب الثلاثة.

أكيد، أنّ كلّ بحث لابد أن يقوم على إشكالية، أو على نسق من الإشكاليات؛ فقد طرحنا الإشكالية الأم التي تمثّل البحث ككل، وقد طرحناها على النحو التالي: ما هي الأنساق المعرفية التي قام عليها مشروع إدوارد سعيد النقدي؟ وما هي أهم معالم نظريته النقدية؟ وما هي طبيعة المفاهيم والمصطلحات التي أنتجها؟

ومع ذلك، فكلّ فصل يطرح إشكاليته الخاصة، التي لا تخرج عن الإشكالية الأم؛ وعلى هذا الأساس، قسّمنا البحث إلى ثلاثة فصول، بحيث كلّ فصل يشتغل على كتاب محدّد، وعلى إشكالية محددة.

وقبل ذلك، مهدنا للفصول الثلاثة، بفصل تمهيدي، خصصناه للتعريف بمفهوم ما بعد الكولونيالية، نظرا إلى أنّ إدوارد سعيد يعتبر من أهم المؤسسين لما يسمى بالدراسات ما بعد الكولونيالية، فضلا أنّ هذا المفهوم يمثّل الإطار المعرفي المؤطّر لكل الكتابات التي انبثقت من داخل التجربة الكولونيالية، وما بعدها، فطرحت مقاربات جديدة في الثقافة، والخطاب، والأدب، والسياسة، والتاريخ. وبما هي أيضا رؤية معرفية ونقدية مضادة للثقافة الغربية، سواء في طورها الإمبراطوري، أم في طورها الامبريالي. وكان أهم مداخل هذه الدراسات هي الكشف عن الترابطات القائمة بين الثقافة الغربية والسلطة الاستعمارية والامبريالية، وقد أبرزت كيف انتظمت هذه الثقافة داخل منظومة القيم الأيديولوجية التي جعلتها مسرحا للعبة السيطرة.

وفي هذا المدخل، بيّنا بعض المرجعيات التأسيسية المعرفية التي مهدت لنضوج هذه الدراسات، أو التي ساهمت في إمدادها بالمفاهيم والمصطلحات والمناهج.

بالنسبة للفصل الأوّل، فقد خصصناه لكتاب (الاستشراق)، وقد ركزنا فيه تحديدا، على تأثيرات ميشيل فوكو على هذا الكتاب، أي أننا بحثنا في النسق المعرفي الفوكوي في كتاب الاستشراق؛ خاصة في بلورة رؤية جديدة لدراسة ونقد الاستشراق، فبعد أن كانت الدراسات السابقة فيلولوجية أو تاريخية...إلخ فإنّ إدوارد سعيد كان أوّل من نظر إلى الاستشراق بوصفه (خطابا)، وهو تحوّل جوهري في دراسة الاستشراق.

مهدنا للفصل بمدخل حول المداخل الإشكالية والخيارات المنهجية التي اعتمد عليها إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق)، من بينها أنّ مقاربته تكمن في الكشف عن الطابع السياسي والعقائدي المتخفي خلف الأنظمة المعرفية والخطابية في الاستشراق، وهو يمهّد بذلك لأطروحته الكبرى حول جدلية المعرفة والسلطة، التي بينت إلى أي حدّ كان الاستشراق بنية عقائدية خدمت المشاريع الاستعمارية.

وقد قسمنا الفصل إلى مبحثين: المبحث الأول حول نظرية السلطة والخطاب عند ميشيل فوكو، والمبحث الثاني حول تمظهرات السلطة في الاستشراق وآلياته الخطابية، من خلال التعرض إلى قضايا جوهرية: الاستشراق من سلطة المركزيات إلى سلطة المعرفة، الاستشراق وسلطة المناهج، السلطة التقييدية للاستشراق، السلطة التمثيلية للاستشراق، وآليات الاستبعاد في خطاب الاستشراق...إلخ.

لقد عمدنا الفَصلَ بين المبحثين، نظرا لأهمية إبراز أهم مقولات ومفاهيم ميشيل فوكو، تلك التي افترضنا بأنّ إدوارد سعيد قد وظفها في تحليله للاستشراق، أو ألهمته برؤى تحليلية.

أما الفصل الثاني، فقد خصصناه لكتابه (العالم والنص والناقد)؛ وهو الكتاب الذي يتميز بطابعه النظري، والتجريدي، وكان الإشكال الذي طرحناه في هذا الفصل هو: كيف يغدو النقد دنيويا، وقادرا على الإتيان برؤى نقدية للسلطة بكلّ أشكالها؟ وما هو النسق النظري الذي يقوم عليه هذا النقد؟

لقد طرح إدوارد سعيد موقفه من النظرية الأدبية، وتحديدا من النزعة النصية، التي ساهمت في الحد من سلطة الوعي النقدي، لصالح وعي نظري يحاول أن يختزل أسئلة الأدب والتاريخ والعالم في نسق من النظريات. كما أنّه ساهم في عزل الممارسة النقدية عن أي تفكير في السياسة وفي المجتمع، باسم علموية تزعم أنّها تنتج معرفة علمية على النصوص وطرق اشتغالها وانتاجها للمعاني والدلالات.

وقد قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين: الأول تطرقنا فيه إلى جدل النص والعالم بين النظرية الأدبية وإدوارد سعيد، والمبحث الثاني بعنوان: من نقد النسق الديني للنقد إلى تشكل معالم النقد الدنيوي، وهو من المباحث المركزية، فقد حرصنا فيه على أن نبرز تصور إدوارد سعيد لمفهوم المركزي للنقد الدنيوي، القائم على مفهوم أساسي هو (الوعي النقدي).

أما الفصل الثالث، فكان مخصصا لكتابه (الثقافة والامبريالية)، وهو الكتاب الذي خصصه إدوارد سعيد لنقد الرواية الأوروبية، وتحديدا الرواية الكولونيالية التي رافقت المشروع الاستعماري. وما أثار انشغالنا في هذا الكتاب هو السؤال التالي: هل

يمكن أن نعتبر هذا الكتاب بمثابة نظرية للرواية عند إدوارد سعيد؟ إذا كانت هناك معالم نظرية للرواية، فما هو نسقها النظري؟

لقد قسمنا الفصل إلى مبحثين: الأول خصصناه للبحث في علاقة الرواية بالإمبراطورية، وهي الفكرة المركزية في الكتاب ككل، أما المبحث الثاني فخصصناه لمفهوم المقاومة، والتي اتخذت شكلين: المقاومة بالسرد، والمقاومة بالتأويل. وأنهينا البحث بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج.

وكعادة أي بحث، فقد واجهتنا بعض المصاعب، على رأسها صعوبة التعامل مع بعض الترجمات، لاسيما ترجمة (عبد الكريم محفوض) لكتاب (العالم والنص والناقد)، وهي الترجمة التي أصابت الكتاب بارتباك شديد، وبضبابية في التصور، وبفوضى في ترجمة المصطلحات. أضف إلى ذلك، أنّ المكتبة العربية مازالت تفتقر إلى مؤلفات متخصصة في إدوارد سعيد، وما وجدناه لا يعدو أن يكون دراسات ومقالات، بعضها اتسم بالعمومية – طبعا رغم أهميتها –.

وفي الأخير، أودّ أن أتقدم بخالص تشكراتي إلى المشرف الدكتور وحيد بن بوعزيز، وهو الباحث الذي اتخذته شخصيا قدوة في مساري الجامعي، الذي منحني كامل ثقته، وترك لي كل الخيارات المتاحة امامي لمعالجة موضوع البحث وفق الرؤية والتصوّر التي أجدها مناسبة، وهو إن فعل ذلك، فقد كان يدربني على الأخذ بزمام المعرفة بكل مسؤولية. كما أشكره على الملاحظات الجادة التي كان يوجّه بها العمل منذ بداياته، إلى غاية استوائه النهائي، وعلى المراجع التي كان ينبهني إليها، فقد كان حريصا، وهذه شهادة لابد منها، في أن تكون المراجع تصب في جوهر البحث.

ولا يفوتني أن أشكر كل من كان سندا لي طيلة سنوات البحث، وهم قلّة، وسأغتنم المناسبة لأشكر زوجتي التي تحمّلت مزاجيتي طيلة سنوات الاعتكاف على إنجاز هذا البحث، وأعترف أني كنت مقصرا، لهذا أشكرها على سمو روحها.

وسأكون في الأخير، ملزما أن أشكر أستاذي وزميلي الهادي بوذيب، الذي كان محفزا وقارئا وناقدا للبحث، بل أن بعض هذا البحث يدين إلى حضوره المعرفي الرشيق.

فصل تمهيدي

ما بعد الكولونيالية:

المفهوم والقضايا والمرجعيات

1) – ما بعد الكولونيالية: العبور من الشخصي إلى التاريخي

تشكّلت (المعرفة) في الغرب، منذ أن تأسّست، على مفهوم (المركز)، وعلى الرغم من محاولات نقد أسسها، فإنّها ظلّت بمنأى عن التحليل النقدي الذي كان من شأنه أن يكشف عن نزوعها نحو ترسيخ مبدأ (المـــركزيات)، ولعلّ حقل (الاستشراق) كحقل معرفي غربي قد جسّد الطبيعة المتمركزة للمعرفة الغربية حول الذات الغربية.

و كان لابد من انتظار منتصف القرن العشرين، حيث ظهرت بوادر تحوّل معرفيّ في نقد أسس الثقافة الغربية، وتفكيك مشروعها الحداثي الذي قام على ميتافيزيقا الذات الغربية، بعد أزمة العلوم الإنسانية*، والتي كانت في جوهرها أزمة مسّت تصوّر الحضارة الإنسانية المعاصرة لفكرة الإنسان.

لقد أثمرت هذه الحركة وعياً نقدياً جديداً مسّ مناحي المعرفة الإنسانية، وطال حقول الفن المختلفة، ومن بين أهمّ تجليّاتها حركة (نقد الكولونيالية) Colonial critique، التي تبلورت معرفيا ومنهجيا لفضح بؤس الرؤية الأوروبية لعديد من

* يعتبر الفيلسوف إدموند هوسرل (1859 – 1938) من أهم فلاسفة القرن العشرين الذين شرّحوا أزمة العلوم الإنسانية الأوروبية، وقد عرّف أزمة العلم بأنّ علمية العلوم أضحت بأكملها موضع سؤال، فأزمة الفلسفة هي في الريبية واللاعقلانية والصوفية، أما السيكولوجيا فهي أنها أصبحت تحمل ادعاءات فلسفية ولا تريد أن تكون مجرد علم بين العلوم الوضعية. ومن مظاهر هذه الأزمة أيضا هو فقدان العلم لدلالته بالنسبة للحياة. يقول هوسرل بهذا الصدد " إنّ رؤية الإنسان الحديث للعالم تحددت كلها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من قبل العلوم الوضعية وحدها، وانبهرت بالازدهار الناجم عن هذه العلوم، وهذا ما أدى إلى الإعراض في لامبالاة عن الأسئلة الحاسمة بالنسبة لكل بشرية حقة. إنّ علوما لا تهتم إلا بالوقائع تصنع بشرا لا يعرفون إلا الوقائع. كان انقلاب التقويم العمومي للعلوم أمرا لا مفر منه خاصة بعد الحرب، وقد تحوّل هذا التقويم أخيرا عند الجيل الجديد، كما نعرف، إلى شعور عدائي إزاء العلم. كثيرا ما نسمع بأنّ العلم ليس له ما يقوله لنا في المحنة التي تلمّ بحياتنا". يُنظر: إدموند هوسرل، ازمة العلوم الأوروبية والفنومينولوجيا الترنسندنتالية، تر: إسماعيل مصدق، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2008، ص44.

القضايا المركزية، أهمها: الهوية، اللغة، التاريخ، التعدد الثقافي، القومية، السرد، المقاومة، الثقافة المقاومة، الهجنة...إلخ

و يُعدّ إدوارد وديع سعيد (1935 –2003) من أشهر الذين ساهموا في بناء معالم هذه الحركة التي تعني بنقد الكولونيالية وآثارها الثقافية والخطابية على الشعوب المستعمَرة، وقد خاض هذا النقاش في سياق متزامن مع صعود حركات التحرّر الوطنية من السيطرة الاستعمارية، حيث كان على الشعوب المستعمَرة أن تنتج رؤيتها الفكرية والثقافية والسياسية إزاء القضايا الحاسمة التي كانت تواجهها وعلى رأسها (المقاومة الثقافية).

لقد ظهر جيل من المثقفين الثالثيين (نسبة إلى العالم الثالث) الذين انطلقوا من تجاربهم التاريخية مع الاستعمار الغربي لبلورة مشاريعهم النقدية، بل أنّهم حوّلوا تلك التجارب الشخصية إلى إطار مرجعيٍّ مهمٍّ لبناء خطاب نقدي يهدف إلى تفكيك أسس الخطاب الكولونيالي، والتأكيد على حتمية تجاوز الرؤية الكولونيالية التي سلبت من النخب فعاليتها التاريخية، وتركتها فريسة للعجز التاريخي لتمثيل ذواتها.

نفهم من هذا، أنّ التجارب التاريخية التي عاشها هؤلاء المثقفون – بوصفهم ضحايا التآريخ الاستعماري – قد شكّلت لديهم محفزاً لبناء قاعدة متينة للحركات الثقافية والفكرية والأدبية الجديدة، وأمدّتهم بمسوّغات تاريخية لتأويل أعمق للتجربة الكولونيالية لا من زاوية نظر متمركزة على القراءة الغربية فحسب، بل أيضا من زاوية نظر ضحايا التآريخ، حيث أنّ وعيهم المأساوي بذواتهم كان نتاج هذه العلاقة التاريخية بالآخر الكولونيالي.

وتمثّل تجربة إدوارد سعيد مع الاستعمار، إحدى أغزر التجارب الإنسانية، فشعور الاقتلاع من موطنه لازمه في كتاباته، فهو يتذكّر باستمرار أنّه (شرقيّ)،

وأنّه عاش (المنفى) والاقتلاع من الوطن، بسبب الاستعمار، فهو في المُحصّلة نتاج (العنف الاستعماري).

من هنا، لا يمكن فصل تجربته الشخصية مع الاقتلاع والنفي عن توجهه المعرفي، وكذا عن رؤيته النقدية ومنهجه في تحليل الخطابات المعرفية والرمزية التي أنتجتها الثقافة الغربية. يقول حليم بركات: "ليس من الممكن أن نفهم اسهامات إدوارد سعيد في مجالات مختلفة شديدة التنوّع كما لو كانت جهودا أكاديمية منعزلة بعضها عن بعض. ثمّ إنّ سرّ توفق إدوارد الفكري لا يكمن في تمكّنه من تجاوز الفواصل المصطنعة بين الثقافة والسياسة والاجتماع وحسب، بل ذهب أبعد من ذلك ليفسّر الأمور في سياقها الواقعي والتاريخي مركزا على ثلاث مسائل أساسية أسهمت في تكوين شخصيته وتطوّر فكره ومواقفه، وهي: وعيه بتحديد هويته، وحالة المنفى التي عاشها على أنّها بين أقسى تجارب حياته، واهتمامه بل ولعه بالرواية كجنس أدبي هام وطليعي في الزمن المعاصر وفي مختلف الحضارات"[1].

ففي كتابه السيري خارج المكان، كشف إدوارد سعيد أنّ طفولته كانت صراعا داخليا سمته التساؤل حول هوية من يكون، فكان الشعور الغالب الذي لازمه أنّه دائم الوجود في (غير مكانه)[2]، ولمّا انتسب إلى (مدرسة القاهرة للأطفال الأمريكيين) في عام 1946 لم يحمل أدنى شعور بالانتماء إلى أمريكا، فبلغ به الأمر حدّ كراهية هويته، على الرغم من أنّه لا يملك بديلاً آخراً عنها "كان الشعور العام المسيطر عليّ هو شعوري بامتلاك هوية مُضطربة"[3].

[1])– حليم بركات، غربة الكاتب العربي، دار الساقي بيروت، ط01، 2011، ص ص 110 – 111.
[2]) – يُنظر: إدوارد سعيد، خارج المكان، تر: فوّاز طرابلسي، دار الآداب بيروت، ط01، 2000، ص25.
[3]) – م ن، ص125.

فإذا أخذنا على سبيل المثال قضية شائكة ومركّبة مثل قضية " الهوية " فإنّها انفجرت في وعي إدوارد سعيد، وفي وعي جيل من المثقفين الذين عاشوا التجربة الاستعمارية، على تفاوتها طبعا، كردة فعل على العنف الذي مارسه الوجود الاستعماري، إذ " تصبح الهوية نتيجة لحقبة من الاهتزاز والكوارث التي تهدّد الأساليب أو الطرق القائمة القديمة وتبدو الهوية مطلوبة وبشكل خاص إذا حدث هذا في علاقة بأشكال ثقافية أخرى"[1].

لا يمكن قراءة مشروع إدوارد سعيد إلاّ بوضع تجربته الشخصية في مقابل التجربة التاريخية المتمثلة في الاستعمار، فهو مدين إلى هذه التجارب بكثير من رؤاه النقدية، ما جعله يبتكر منهجا في تحليل الخطابات المعرفية والرمزية، حيث تكون (التجربة الشخصية) للناقد أحد مصادر تحليله للخطاب الكولونيالي.

لقد غدت هذه (التجارب الشخصية) بمثابة الرؤية المشتركة بين النقاد ما بعد الكولونياليين، الذين، وبفضل هذا الاتكاء على الذاكرة الشخصية، أنتجوا قراءات حيوية نفذت إلى أعماق الثقافة الغربية وكشفت بكثير من الروح الابتكارية عن البنيات العميقة المترسبة لهذه الثقافة، مبرزة ما للثقافة الغربية من ترابطات عميقة بالسلطة الامبريالية.

وقد قادتهم – أقصد المثقفين الثالثيين – تجربة الاقتلاع والانزياح والانخلاع إلى إعادة ترميم الانهيارات السوسيولوجية والاثنية والثقافية التي تسبّب فيها الاستعمار، والتي طالت البنى الثقافية والاجتماعية والاقتصادية لمجتمعاتهم، وكان هدفهم هو استعادة (أصواتهم المقموعة)، بعد تاريخ طويل من الإقصاء والقهر والتدجين والنفي والعجز عن تمثيل ذواتهم.

[1]) – جورج لارين، الايديولوجيا والهوية الثقافية، الحداثة وحضور العالم الثالث. تر: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2002، ص 241.

لقد وعى إدوارد سعيد من خلال العلاقة بين الشخصي والتاريخي، أنّ الناقد جزء لا يتجزّأ من حركة التّاريخ، وهو ما حرص على ابرازه في كتابه (المثقف والسلطة) 1994، أمّا في كتابه الأساسي (الاستشراق) 1978، فقد اعتبر هذه العلاقة أساسية في تكوينه الأكاديمي، " لكنّني أرى أنّ عمل المرء كباحث متأثّر على الدوام و بالضرورة بخلفيته، وباهتمامه غير الأكاديمي. وهو، في حالتي الخاصة، متأثّر على الدوام بتجارب مثل المنفى، والامبريالية ومشكلات الإمبراطورية، التي تمسّ في الحقيقة كثيرا من اهتمامات الأدب الغربي الحديث"[1].

إنّ من شأن (التجربة الشخصية) للناقد أن تخلق حالة (انصهار الآفاق) بين أفقه الشخصي الذي تجسده (تجربته) التاريخية مع الوضع الاستعماري، وبين الأفق التاريخي للتجربة الاستعمارية كما صاغتها الخطابات المعرفية والرمزية الغربية، وهذا الانصهار يندرج في عمق العملية التأويلية التي طرحتها بعض النظريات الهيرمونيطيقية، التي ترى بأنّ "الفهم أو التأويل لا يمكن أن يستقلّ عن الأفق الراهن للمؤوّل ولا عن الأفق الماضي للنص، بل ينجم عن انصهارهما أو اندماجهما، وفي هذا الاندماج تجد مسألة تحديد البعد التاريخي لظاهرة الفهم حلّها المناسب، أنّ الذات موجودة دائماً داخل التاريخ، تعيشه وتعانيه، ولا يمكنها أبداً أن تتموقع خارجة وتضع نفسها على مسافة منه، بحيث يتجلّى لها في كامل موضوعيته"[2].

وفي المقابل، وصف الناقد ذو الأصول الهندية هومي بابا (Homi Bhabha) (1949 -) هذه التجربة بأنّها فاعلة ومؤثرة وأنّها ساهمت في تغيير (الاستراتيجية النقدية) داخل (النظرية النقدية المعاصرة)، ذلك أنّ "أولئك الذين عانوا عذاب التاريخ

[1])- إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007، ص 328.

[2])- عبد العزيز بو الشعير، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرباط، ط01، 2011، ص ص 31 – 32.

– إخضاعا، وسيطرة، وشتاتا، وانزياحا – هم الذين نتعلّم منهم أبقى دروس العيش والتفكير"[1].

لقد أوجد إدوارد سعيد حقلاً جديداً في الدراسات الثقافية ، يعنى بتحليل (الاستعمار) في شكله الخطابي، أي من خلال الخطابات المعرفية والرمزية التي أنتجتها الثقافة الأوروبية منذ القرن الثامن عشر، وذلك بهدف الكشف عن العلاقات العلنية والخفية التي توطّدت بين الأنظمة المعرفية والمؤسسة الاستعمارية، وعن دورها في ترسيخ منظومات تمثيل الآخر.

لقد جاء هذا المشروع في ظل تحوّلات ثقافية وسياسية واجتماعية شهدها العالم، لاسيما مع صعود حركات المدّ التحرّري ضد الاستعمار في الكثير من بلدان العالم الثالث، وما رافقها من انبثاق وعي سياسي وثقافي مقاومين، حاول من خلاله الردّ على الخطاب الاستعماري بخطاب مضاد له، استلهم الكثير من أفكاره من واقع المجتمعات المستعمرة التي عانت الكثير من أشكال الظلم والعنصرية والنفي ومحو الذاكرة والهوية.

وبالإضافة إلى الدور التي لعبته التجربة الشخصية في تبلور مشروعه النقدي، تعمّقت أدوات إدوارد سعيد في نقده للخطاب الثقافي الغربي من خلال قراءته للتيارات الفلسفية والفكرية والنقدية مثل التفكيكية، نظريات تحليل الخطاب، والنظريات النسوية، والماركسية، والنظرية النقدية، التي مارست نقدا معرفيا للثقافة الغربية، لأنّها تبنّت تصورات مضادة لكلّ أشكال المركزيات الأوروبية، وتصدّت لها باسم مبدأ الاختلاف، ونقض ديالكتيك الحداثة الغربية، وإبراز الوجه البائس في مشروع التنوير الأوروبي.

[1]) – هومي بابا، موقع الثقافة، تر : ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006، ص 297.

طرح إدوارد سعيد في مشروعه النقدي، مجموعة من الأسئلة الجوهرية، منها: كيف انتظمت (المعرفة الغربية) داخل منظومة من القيم الايديولوجية التي رهّنت الخطاب كجزء في لعبة السيطرة والهيمنة؟

إنّ مثل هذا السؤال يعني أنّ "الخطاب ما بعد الكولونيالي"، الذي كان إدوارد سعيد من بين مؤسّسيه الأساسيين، هو في جوهره (رؤية تأويلية) مختلفة عن الخطاب الثقافي الأوروبي، في علاقته بالحركة الاستعمارية وبالعقيدة الامبريالية، والذي كان له الفضل في إدراج (الخطاب الكولونيالي) كحقل من حقول الدراسات ما بعد الكولونيالية.

إنّ ما يهمّنا، هو التعرّف على الاطار المنهجي الذي بلور من خلاله رؤيته النقدية حول الخطاب الكولونيالي، سواء في كتابه (الاستشراق) أم في كتابه الذي لا يقلّ أهمية عن الأوّل (الثقافة والامبريالية)، مرورا بأعمال أخرى ربما هي أقل بروزا من هذين العملين بالذات. ثم كيف أبرزت هذه المنهجية نسقه المعرفي الذي أسّسه على جملة من المفاهيم والتصورات حول الخطاب الكولونيالي، أتجلّت في (الخطاب الاستشراقي) أم في (النظريات النقدية المعاصرة) أم في (السرد الروائي).

إنّ الرهان بالنسبة إلى نقد الخطاب الكولونيالي ليس رهانا نقديا فحسب، لكنه رهان تأويلي بالأساس، لأنّه يقترح آليات جديدة في قراءة الخطاب الثقافي الغربي وتأويله متجاوزا ضغوطات التراث التأويلي الغربي الذي مارس، على الرغم من ثرائه وتنوّعه وقيمته، سلطته العازلة للوعي حتى يخفي التعالقات الخفية بين الثقافة الغربية والتجربة الاستعمارية.

2)- في نقد العقل الامبريالي:

يقول بيل اشكروفت Bill Ashcroft : " إنّ الخطاب الكولونيالي متضمّن بدرجة كبيرة في أفكار مركزية القارة الأوروبية، وبالتالي في الافتراضات التي غدت واسمة لنزعة الحداثة: أي الافتراضات بشأن التاريخ واللغة والأدب والتكنولوجيا. وعلى ذلك فالخطاب الكولونيالي منظومة من المقولات التي يمكن إطلاقها عن المستعمرات والشعوب المستعمَرة، وعن القِوى المستعمِرة والمعتقدات بشأن العالم الذي تحدث داخل أركانه أفعال الاستعمار".[1]

إنّ المقصود بـ " نظرية الخطاب الكولونيالي " هو مجال من مجالات البحث، موضوعه تحليل الخطاب الثقافي الغربي الذي أُنتج من داخل المنظومة العقائدية الاستعمارية؛ فمع نجاح حركات المقاومة ضد الاستعمار الأوروبي، برز إلى الوجود خطاب مختلف و معارض للخطاب الكولونيالي، اتّخذ من نقد مسلّمات وركائز الثقافة الإمبريالية موضوعا له.

إنّها " تلك النظرية التي تحلّل خطاب النزوع الاستعماري والاستعمار، وهي التي ترشدنا إلى الطريقة التي يطغى بها مثل هذا الخطاب على الأهداف الأساسية والمادية للاستعمار، وهي التي تبرز المفارقات العميقة لذلك الخطاب بالإضافة إلى الطريقة التي تؤسس بها كلاّ من الاستعمار والرعايا المستعمَرين ".[2]

أمّا عن القضايا الأساسية التي ناقشتها هذه النظرية، فهي: سياسات الهوية من منظور الخطاب الكولونيالي، نقد المركزيات الأوروبية ومنظوماتها التمثيلية

[1]) – بيل اشكروفت، جاريث جريفيث، هلين تيفن، دراسات ما بعد الكولونيالية، تر: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010،ص 101.

[2])- بيل اشكروفت، بال اهلواليا، إدوارد سعيد ومفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع سورية، دار الكتاب العربي دمشق و القاهرة، ط01، 2002، ص 25.

للآخرين، والتي تعبّر عن (العقل الامبريالي الغربي)، حيث تهدف هذه النظرية إلى تعرية أطروحات هذا العقل.

وعلى هذا الأساس، فإنّ الآخر كما تجلى في الخطاب الكولونيالي هو مجرّد ماهية مبتدعة، خضع للنظرة الدونية بوصفه كائنا عاجزا، ومتوحشا، ومتخلفا، وكسولا. وقد استندت هذه التصورات إلى ما حققته العلوم البيولوجية والطبيعية من إنجازات في مجال تطوّر الأنواع الطبيعية، لتمنح لها شرعية علمية.

ويجدر الذكر أنّه في القرن التاسع عشر طُرحت فكرة (الداروينية الاجتماعية) التي ترتكز على (الانتخاب الطبيعي) و (البقاء للأصلح)، بوصفهما آليتين من آليات تطوّر المجتمع، والتي مهّدت "الطريق لظهور العديد من الفلسفات التي مجّدت الحرب والمنافسة، وذهبت هذه الفلسفات إلى أنّ الجنس الآري هو الأسمى دون الأجناس الأخرى، رأوا أنّ البراهين على ذلك واضحة أينما ذهبنا: الأستراليون، وشعب نيوزيلانده (الماووري Maori) والهنود الحمر والزنوج – إذ كلّ هؤلاء خضعوا واستسلموا في المنافسة مع الإنسان الأبيض"[1].

بهذا، يتأسس (العقل الامبريالي) على تقسيم العالم إلى عالم (الإنسان الأبيض) المتفوّق، صاحب القوة والسلطة، وعالم (الإنسان الملوّن) الذي لا ينتمي إلى الحضارة، بل لم يخرج بعد عن أشكال الحياة البدائية.

وإذا تقفّينا تاريخ هذا التقسيم (المانوي)، فإنّه يعود إلى ما قبل المرحلة الاستعمارية الحديثة، إذ كان الإغريق يصنّفون البشر إلى نمطين عرقيين:(الإغريق، البرابرة) الأمر الذي يبرهن على أنّ بنية العقل الأوروبي قائمة على هذه التمييزات.

[1]) – أجنر فوج، الانتخاب الثقافي، تر: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط01، 2005، ص29.

وحين نتحدث عن الإرث اليوناني، فإنّ هذا يُبرز كيف أنّ نظرة الأوروبي إلى الآخر لا تنفصل عن عقيدته الفكرية التي تضرب جذورها في عمق التاريخ الفكري للثقافة الأوروبية، محتمية بتلك النظرة الجوهرانية الثابتة، حيث أنّ غير الأوروبي هو الغريب الذي لا نفهم لغته[1]، وبذلك لا يمكن التواصل معه. لقد نجم عن ذلك تفشي ثقافة نبذ الاختلاف وازدراء الأجانب.

2 -1)- الاستعمار العلمي:

الاستعمار هو تشكيل جماعة بشرية جديدة وإنهاء وجود جماعة أخرى، إنّه إحلال وجود جديد مكان وجود سابق. إذ "إنّ عملية تشكيل جماعة في الأرض الجديدة كان معناه بالضرورة إنهاء تشكيل أو إعادة تشكيل الجماعات التي تواجدت هناك من قبل، وشمل مجالا واسعا من الممارسات من ضمنها التجارة والسلب والمفاوضات والحرب و الإبادة الجماعية والاسترقاق والثورات. مثل هذه الممارسات أنتجت، وأُنتجت هي بدورها، عددا من الكتابات: سجلات عامة وخاصة، ورسائل، ووثائق تجارية، وأوراق حكومية، والأدب القصصي والعلمي، تلك الممارسات والكتابات تشكّل جزءا مهما من كل ما تحاول الدراسات المعاصرة للاستعمار وما بعد الاستعمار فهمه".[2]

نلاحظ من خلال هذا التعريف، أنّ الاستعمار ليس الاستحواذ العنيف على أراضي الآخرين فحسب، لكنه كذلك سلسلة من عمليات إعادة تشكيل الجماعات

---

[1] – أصل كلمة (Bar bar) هي هذه الكلمة التي نسمع منها الأصوات التالية (ba ba) أي مجموعة من الأصوات التي لا نفهمها. وقد اعتمد اليونان على هذا المفهوم لتعريف الغريب وهو ذلك الشخص الذي جاء من الجهة الأخرى للحدود الجغرافية، الذي يتكلم بلغة غير مفهومة.
Voir: Yves Chevrel, La Littérature comparée, PUF, 1989, p 08.

[2]) – آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سورية، ط01، 2007، ص 18

البشرية التي سكنت هذه الأراضي، لهذا فإنّ ما ميّز الاستعمار الحديث عن أشكال الاستعمار في تاريخ الحضارة الإنسانية أنّه استعمار من نوع علمي، لم يكتف بالسلاح فقط، بل اعتمد على العلم والتقنية.

يقول (جيرار لكلرك) أنّ (الاستعمار) ليس أكثر من "تبشير يدّعي الأخلاق والعلم"[1]، حيث ارتبط في القرن التاسع عشر بـ (التقنية) و (العلم)، بعد أن كانت القوى الدينية هي من يغذيه فيما سبق.

لقد تطوّرت الحركة الاستعمارية تزامنا مع التطور الذي شهدته الحقول العلمية، خاصة علوم الانثروبولوجيا، هذه الأخيرة كان لها دور كبير في التوسع الاستعماري، بما كانت توفّره من حجج كافية أكسبت العنف والنهب الاستعماريين قدرا من (العقلنة). وعقلنة العنف والنهب هي طريقة من طرق منح الشرعية للاستعمار، "فإذا كان العالم قد عرف الاستعمار منذ القديم (الفينيقيين، اليونان، إلخ) فإنّ ميزة الاستعمار الحديث ليس التعالي، بل إنّه حدث يسوّغه تفوق المجتمع العلمي خاصة في مجال العلوم الاجتماعية".[2]

لم يحدث قبل العصور الحديثة أن كان الاستعمار مدعما بالعلوم والمعارف والتقنيات، لهذا فما ميّز الاستعمار الحديث عن التجارب الاستعمارية القديمة هو حرصه على دراسة الشعوب الخاضعة له دراسة علمية شاملة تمس الأبعاد الاجتماعية، والأركيولوجية، والإثنية، والأنثروبولوجية...إلخ. لقد كان للأنثروبولوجيا دور حاسم في تعزيز هذه الرؤية الاستعمارية، فلم يكن دورها مقتصرا فقط على تسويغ التوسع الاقتصادي، بل امتد إلى منح الاستعمار دلالات جديدة منها أنّ

[1])- جيرار لكليرك، الأنثروبولوجيا والاستعمار، تر: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط02، 1999، ص35.
[2])- م ن، ص37.

"الاستعمار ليس توسعا وسيطرة اقتصادية، إنه سيطرة واثنية مركزية ثقافية".[1] الأمر الذي استوجب الايمان بسلطة ثقافة واحدة.

لقد ارتبطت الرؤية الاستعمارية برفض الاعتراف بما في المجتمعات غير الغربية من ماهية داخلية فعلية، والشيء الوحيد الذي اعترفت به هو (حقّ السيطرة).

أمّا الماركسيون ففسّروا خصوصيات الاستعمار الحديث بإرجاعه إلى عوامل اقتصادية؛ فقد ميّزوا بين الاستعمار السابق لوجود الرأسمالية، والاستعمار الذي تأسّس جنبا إلى جنب مع الرأسمالية في أوروبا الغربية. إذ أنّ الحاجة إلى المواد الأولية، وإلى رؤوس الأموال، وإلى الأسواق التجارية، وإلى اليد العاملة الرخيصة، دفعت بالأوروبي إلى إنشاء مستوطنات ومزارع وإقامة علاقات تجارية واسعة النطاق، أعطت شرعية لاستعباد المستوطنين الأصليين، وظهور ظاهرة العبيد.

أمّا مصطلح (الامبريالية) فقد ارتبط بالتجارة الاستعمارية، وبالتكالب الاستعماري على ثروات الدول المستعمَرة. وقد ربطها فلاسفة أمثال كوتسكي Koutsky، و باور *Baur*، ولينين Lénine بمرحلة من مراحل تطور الرأسمالية الغربية، فالحاجة إلى المادة الأولية ثم استثمار فائض رؤوس الأموال دفع بالقوى الاستعمارية إلى إخضاع مناطق من دول العالم إلى سيطرتها.

يبقى أنّ اللبس الحقيقي كما يذكر (رايموند وليمز) Raymond Williams، هو حول طبيعة النظام الإمبريالي، هل هو نظام ذو طبيعة اقتصادية أم سياسية؟ فإذا كان نظاما سياسيا فهل يعني أنّ استقلال المستعمرات هو نهاية للإمبريالية؟ في الوقت أنّ العالم، وبعد نهاية الاستعمار، دخل في طور جديد من أطوار السيطرة

[1])- جيرار لكليرك، الأنثروبولوجيا والاستعمار، مرجع سابق، ص39

والهيمنة، وهو ما حذا بالبعض إلى وصف المرحلة بأنها (إمبريالية جديدة) New Imperialism[1].

وبالنسبة (لأنيا لومبا)، فإنّ الامبريالية تنتمي إلى فضاء المدينة، وهو الفضاء الذي تنبثق منه القوى الصناعية ورؤوس الأموال وروح المنافسة الشديدة. فهي كظاهرة، نشأت في المدينة، الأمر الذي يفترض وجود مدن امبريالية، تتدفق منها القوى السياسية والمالية والإعلامية، التي تحمل مشاريع السيطرة والتحكم على العالم.[2]

2-2)- في نظرية العنف الاستعماري عند فرانز فانون:

تدين الدراسات ما بعد الكولونيالية بالكثير إلى مؤلفات الطبيب المارتينيكي (فرانز فانون)Frantz Fanon (1925 -1961)، لاسيما وأنّه طرق في نقده للظاهرة الاستعمارية مجال الأمراض العصبية، حيث كان الاستعمار بعنفه الذي مارسه على المستعمَرين قد تسبّب في اضطرابات نفسية وعصبية عميقة، خلّفها كنوع من الندوب والجراح العميقة في نفوسهم، مبرزاً إمكانية إعادة قراءة الواقع الاستعماري، لا من زاوية اقتصادية أو سياسية، لكن من زاوية العنف المولّد للاضطرابات النفسية.

2-2-1) - نقد إمبريالية اللون الأبيض:

لقد انفتح وعي (فانون) على الواقع الاستعماري، من خلال ما كان يعانيه من تمييز على أساس لون البشرة، لما كان طالبا في كلية الطب بليون، فقد كانت تتملكه

[1] - يُنظر: ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المكرز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 2007، ص162.

[2])-يُنظر: آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص 22.

منذ سنه المبكرة، واستمرّ ذلك طيلة حياته " مرارة التمييز العنصري، وكان في مطلع شبابه قد توهّم أنّ في وسعه أن يتغلّب على حاجز اللون مستندا إلى ثقافته وطاقاته الشخصية".[1]

فقد كان يتعرّض لإهانات من أساتذته بسبب أصله ولونه، فكتابه (بشرة سوداء، أقنعة أبيض)Peau noire, masques blancs كان في الأصل رسالته الجامعية التي تقدّم بها لنيل الدكتوراه فرفضتها لجنة الجامعة، بسب موضوعها، الذي فيه إدانة صريحة لعنصرية الإنسان الأبيض. واستمر الوضع حتى بعد نيله لشهاداته الجامعية، وعيّن رئيسا لدائرة علم النفس في مستشفى بليدة – جوينيفيل سابقا عام 1953.

لم يميّز (فانون) بين العنصرية والاستعمار، فبينهما علاقة تلازم، إذ أنّ العنصرية هي المبدأ الأساسي في العملية الاستعمارية. ولهذا، ناضل منذ شبابه ضد التمييز بين البشر على أساس عرقي ولوني. لقد قسّم الاستعمار الأوروبي العالم إلى عرقين متباينين؛ حيث جعل العرق الأبيض سيدا على كل الأعراق، وجعل العرق الأسود لونا للإهانة والاستعباد والشر المطلق. وأخطر ما في هذا التقسيم، أن تحوّل هذا التمييز إلى مبرّر لإقناع الرجل الأسود بأنّ بشرته السوداء هي لعنة تلاحقه، وأنه لا يمكن له أن يتخلّص منها، حتى لو تمكّن من الانخراط في المجتمع الأوروبي، و" يصف فانون ببراعة كيف يتعمد الفرنسيون تشريب المواطنين السود مفاهيم تجعل منهم رعايا سودا بأقنعة بيض سواء فعلوا ذلك بوعي أو بغير وعي لما يفعلون. فالفرنسيون يوحون للسود بأن يرضوا بالمهانة التي يفرضها عليهم لونهم

[1]) – دافيد كوت، فرانز فانون، تر: عدنان كيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1971، ص 09.

الأسود. ففي جزر الأنتيل مثلا يطالع الطلاب السود منذ نعومة أظافرهم قصصا تجعل من الرجل الأسود رمزا للقوى الشريرة".[1]

تكمن سياسة المستعمِر في خلق حالة نبذ في نفسية الإنسان الأسود من لون بشرته، وهو ما يمثّل شكلا من أشكال "امبريالية اللون الأبيض " التي أساسها احتقار الاختلافات العرقية. إنّ ما يقسّم العالم بالنسبة للنظام الاستعماري هو انتساب أو عدم انتساب المرء إلى عرق معيّن، وأنّ الماهيات تبقى خالدة ولا تتغيّر، وعلى هذا الأساس، تنبّه (فانون) إلى أنه من الواجب إحداث تعديل في التحليل الماركسي للوضع الاستعماري، لأنّ "البنيان التحتي الاقتصادي هو في المستعمرات بنيان فوقي أيضا، السبب هنا نتيجة: المرء غنيّ لأنّه أبيض، وأبيض لأنّه غني [...] إنّ ماهية العبد غير ماهية الفارس"[2]. فإذا كان اللون الأبيض هو رمز للغنى والقوة والسلطة، فإنّ السواد هو مجاز أبدي للفقر والمعاناة.

2-2-2)- تحليل العُصاب الاستعماري:

عرّف (فانون) الاستعمار بأنّه ممارسة لا إنسانية تهدف إلى تجريد المستضعفين من إنسانيتهم، وإحالتهم إلى حالة الاغتراب عن كينونتهم الحقيقية، وعبّر عنه الشاعر ايميه سيزار (Aimé Césaire) (1913 -2008) بأنّه عملية تحويل الإنسان إلى تشيؤ.

لم يكتف الاستعمار بنهب خيرات المستعمرات، بل عمد إلى زرع "بذور التفسخ" في نفوس المستعمرين، ويظهر ذلك التفسّخ في تجريد المستعمَر من أيّ صفة إنسانية، إنّ الاستعمار، يقول فانون "من حيث هو نفي منظم للآخر، من حيث

[1]) – دافيد كوت، فرانز فانون، مرجع سابق، ص 11.

[2])- فرانز فانون، معذبو الأرض، تر: منور، موفم للنشر الجزائر، دط، 2006، ص25.

هو قرار صارم بإنكار كلّ صفة إنسانية على الآخر، يحمل الشعب المستعمَر على أن يتساءل دائماً هذا التساؤل: " من أنا في الواقع؟ "[1].

أمام هذا الوضع الاستعماري، الذي أحال المستعمَر على أسئلة من طبيعة انكارية، نشأت الأمراض النفسية والاضطرابات العصبية، فوجدت في مناخ الحرب والصراع الدموي عواملاً للانتشار في أوساط المستعمَرين .

ويُرجع فانون وجود المستعمَر إلى علاقته العنيفة بالمستعمِر؛ فهو، وفق هذا المنظور الهيغلي، صناعة استعمارية، يدين في وجوده إلى المستعمِر،"والمستعمر حين يقول إنّه " يعرفهم " هو على حق فيما يقول. فالمستعمِر هو الذي صنع المستعمَر وما يزال يصنعه. إنّ المستعمر يستمد حقيقته، أي خيراته، من النظام الاستعماري".[2]

يؤكّد فانون أنّ الاستعمار قد خلّف جراحا يصعب شفاؤها، وهو ما تبيّنه من خلال الحالات المرضية التي كانت تصله إلى المستشفى بسبب العنف الاستعماري، وبسبب عنف حرب التحرير (ويقصد هنا حالات لمرضى جزائريين)؛ ففي كتابه (معذبو الأرض) les Damnés de la terre بحث عن مشكلة الاضطرابات العقلية الناشئة عن حرب التحرير التي خاضها الشعب الجزائري، وهي أمراض عصبية ونفسية يصعب شفاؤها، لأنّها خلّفت شرخا عميقا بين المريض وبيئته الاجتماعية.

أطلق فانون على هذه الحالات بـ "أمراض الذهان الاستجابي"، وهي تنشأ بالدرجة الأولى من "الجو الدامي الذي لا يرحم، هو تلك الأعمال التي لا تعرف

[1])- فرانز فانون، معذبو الأرض، مرجع سابق ، ص217.
[2])- م ن ، ص 22.

الروح الانسانية والتي أصبحت شاملة، هو هذا الشعور الدائم الذي لا يبرح نفوس الناس بأنّهم يشهدون قيام الساعة"[1]. إنّ الحرب هي التي تولّد هذه الأمراض، لأنّها حدث عنيف، ويذكر فانون تجربة أحد المناضلين الثوريين في دولة إفريقية، كان يعاني من أرق حاد كلّما اقترب موعد معيّن من السنة، وهو الموعد الذي وضع فيه قنبلة أودت بحياة العشرات من الأشخاص. ومن بين الحالات كذلك، حالة فدائي جزائري كان يعاني من عجز جنسي بسبب تعرّض زوجته إلى الاغتصاب من قبل الجنود الفرنسيين، وحالات كثيرة عن تشوهات نفسية واضطرابات عقلية مستعصية.

2 –2 – 3) – التحرّر بوصفه فعلا عنيفا:

في المقدمة التي كتبها جان بول سارتر لكتاب (معذبو الأرض) تحدث سارتر عن هذا الكتاب بوصفه كتاب "العدو" الذي قد يحمل في طياته شفاء لأمراض أوروبا، لكنه الكتاب الذي يحمل وعدا بإحداث جراح عميقة في كبرياء الأوروبيين، استعار إحدى جمل فانون وهو يقول " لقد وضعت أوروبا أقدامها على قارتنا، فيجب أن نجرحها حتى تسحبها، واللحظة تناسبنا"[2]

إنّ كتاب (معذبو الأرض) هو تحليل لعملية التحرّر من الاستعمار، وتساؤل حول مستقبل الدول الوطنية الحديثة التي خرجت لتوها من الحكم الاستعماري. إنّ التحرّر – كما صاغه فانون في هذا الكتاب – لن يكتمل ما لم يتم تحرير الإنسان من الاستلاب الذي فرضه المستعمر عليه، وهي عملية لا يمكن أن تتحقق من دون اللجوء إلى العنف.[3]

---

[1])– فرانز فانون، معذبو الأرض، مرجع سابق، ص 219.

[2])–مقدمة جان بول سارتر لكتاب معذبو الأرض، تر: سهيل إدريس، مجلة الآداب بيروت، ع02، 1962، ص48.

[3]) – Alice cherki, Frantz Fanon le portrait, Apic éditions, Alger, 2013, p224.

إنّ (محو الاستعمار) إنّما هو حدث عنيف، لأنّ الذي يأتي بالعنف لا يمكن أن يخرج إلاّ بالعنف، إنه إحلال وجود مكان وجود آخر دون المرور بمراحل انتقالية؛ فالعالم المستعمر منقسم إلى عالمين، والحد الفاصل بين العالمين تشغره القوى البوليسية والقمعية، "فالدركي والشرطي هما المرجع القيم الشرعي الذي يستطيع المستعمر أن يرجع إليه وأن يخاطبه، وهما الجهة التي تنطق بلسان المستعمر ونظام الاضطهاد"[1]. يتساءل فانون: أين هي قوى التنوير التي تؤمن بالكرامة الإنسانية، والتي يمكن أن تقف حائلاً بين المضطهدين والسلطة الاستعمارية؟ إنّها غير موجودة في المناطق المستعمرة، وبدل رجالات الأخلاق والحقوق، وُضع الشرطي والدركي ليكونا الممثلين الرسميين للسلطة الاستعمارية، وهما بأسلحتهما القمعية، ينظمان الحياة في هذه المجتمعات. فوسيط السلطة الاستعمارية لا يعرف إلا لغة العنف الصرف، إنّ وظيفته لا تكمن في الحيلولة دون وقوع العنف، بل يقوم بعرضه وإظهاره، وبتعبير فانون فالوسيط يحمل العنف إلى بيوت المستعمَرين وإلى أدمغتهم[2].

أمام هذا العنف المشرعن الذي يتعرض له المستعمَرون، كيف لا يكون التحرر من الاستعمار بالقدر نفسه من العنف؟ لقد تعرّض المستعمَر لعنف طال مخياله حول نفسه، فقد عاش محتجزا داخل نظام تمثيلي يصوّره في هيئة الشر المطلق، الذي يهدّد الأخلاق والجمال. لقد "فهم فانون بأنّ نهاية الاستعمار لا تعني نهاية الكولونيالية، فالعلاقة الموجودة بين المستعمَر والمستعمِر لا تختزل في الأبعاد المادية والفضائية، لأنها تنبني على حالة نفسانية تقتضي أدوات تحليلية ومختلفة، بتعبير آخر يعد خروج الاستعمار من الأرض فقط دون خروجه من الذات بمثابة

[1])- فرانز فانون، معذبو الأرض، مرجع سابق، ص23.
[2])- م ن، ص24.

إعادة إنتاج لسيرورة كولونيالية يكتنفها الاستلاب وما يسميه فانون بالهذيان المانوي"[1].

ويضيف الباحث وحيد بن بوعزيز أنّ فكرة التحرر أو الانعتاق عند فانون هي بناء سايكولوجي ومجتمعي يتم بمقولات بعيدة كل البعد عن مقولات الغرب حول التنوير والعقل والحرية، لهذا، فإنّ تحليل نفسية المستعمَر من خلال المقولات النفسية التي تخصّ الإنسان الأوروبي هو إسقاط عنيف، لأنّ الحالات العصبية التي يعاني منها مرضى المستعمرات هي نتاج للشرط الكولونيالي؛ "فحالة انحلال الشخصية وفقدان الفرد لهويته النفسانية إلى درجة فقدان الشعور بجسده، وحالات الديالكتيك الموجودة بين جنون الاضطهاد عند المستعمرَ وجنون الارتياب عند المستعمِر، تعكس المناخ النفساني الذي تسبح فيه الذوات الكولونيالية"[2].

لقد أُريد للمستعمَر أن يظل محتجزا داخل الصورة التي صنعها له المستعمِر، وأن يظل في سلبيته المطلقة، و خارج التاريخ كذات مقتلعة من دون هوية، ومن دون وجود حقيقي. غير أنّ الحجز ليس فقط ما يمارسه الآخر الاستعماري على الذات المستلبة، بل هو أيضا حجز داخلي تمارسه الذات على نفسها، وقد تحدث فانون عمّا تمارسه بعض الأوهام والخيالات من ضغوطات نفسية على المستعمَرين، الأمر الذي جعلهم يلجؤون إلى طقوس رمزية الهدف منها تطهير النفوس من الشر المطلق، وتخليصها من كوابيسها العميقة. يقول فانون أنّ على الباحثين الاهتمام ببعض الطقوس المحلية كالرقص والمسّ، والتي كانت تمارس لطرد أرواح الشر،

[1])- وحيد بن بوعزيز، الفانونية في الدراسات ما بعد الكولونيالية: السياق والازاحة والتحريف، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر2، ع21، ماي 2014، ص398.

[2])- م ن، ص399.

وتحرير النفوس من الغليان الداخلي العنيف، غير أنّ هذه الطقوس كانت تمثيلات رمزية عن رغبة المستعمرين في تجاوز الرعب الاستعماري.

ففي الرقص، تتخلّص النفس من أثقالها، بفعل الحركات التي يؤديها الرجال والنساء في مكان مقدس، يقومون بحركات ترمز إلى القتل وإلى الفروسية وإلى الإبادة. أمّا جلسات التخلّص من المس، فهدفها نفسي يتمثل في استعادة السلام الداخلي بعد أن تتخلص الأرواح من القوى الشريرة. غير أنّ ما تحتاج إليه هذه المجتمعات هو تجسيد هذه الرغبات على أرض الواقع، من خلال حركات ثورية، تنتج عنفا مضادا ضد الاستعمار. ونفهم من هذا، أنّ التحرر من الاستعمار يتزامن مع تحرير النفوس من أوهامها و تخلفها. إنّ« العنف يطهّر الأفراد من السموم، إنه يخلص المستعمَر من مركب النقص الذي يعيث في نفسه فسادا، ويحرره من موقف المشاهد أو اليائس. إنّه يرد إليه شجاعته، ويرد إليه اعتباره في نظر نفسه.»[1]

حلّل فانون البعد السيكولوجي للعنف على نفسية المستعمَرين، والذي يؤدي وظيفة تطهيرية، بتخليص نفسية المستعمَر من آثار الاستعمار السلبية على النفس، كالإحساس بالخوف، أو بالضعف، أو بالنقص. إنّه بمثابة امتحان لاجتياز عقبة الخوف النفسي من الآخر، واثبات الذات وجدارتها في الوجود، واسترجاعها لكامل الثقة بالنفس. فليس العنف الفانوني ممارسة سلبية ذات طابع تدميري، بل له وظيفة تجميع شتات الذات بسبب الاضطهاد الممارس عليها.

إنّ الثورة على الشرط الكولونيالي هي في جزء كبير منها تحمل بعدا ثقافيا، إذ تتمتع لفظة (المقاومة الثقافية) بمكانة مهمة في أعمال فانون، فهو يعتبر عملية التحرر من الاستعمار مشروعا ثقافيا لابد أن يرسي أسس الدولة الوطنية، التي

[1]) –فرانز فانون، معذبو الأرض، مرجع سابق، ص 73.

ستكون من مهامها الأساسية، ايجاد المناخ المناسب للاعتراف بالهويات المحلية. والثقافة عنده مشروطة بوجود دولة وأمة، إنّها تعبير عن مقومات هذه الدولة الروحية والفكرية.

لقد نشطت الحركة الثقافية في ظل حركات التحرّر، لأنّها وجدت فيها سبيلا للتأسيس لمشروع الدولة الوطنية المستقلة عن دولة المستعمِر. والدولة من جهتها هي التي توفّر المناخ المناسب لنمو الثقافة الوطنية، كوعاء يضم كلّ مقوماتها، وكل قيمها.

طرح فانون في سياق النقاش العام حول مفهوم (المقاومة الثقافية) السؤال التالي: ما العلاقة بين الصراع والثقافة؟ فقد انتبه إلى أنّ الثورة حدث إبداعي كذلك، لأنّ من غاياتها ابتكار إنسان جديد، وبذلك تفجير طاقاته على الإبداع. "إنّ الثقافة هي أوّلا وقبل كل شيء تعبير عن أمة، عن مفضلات هذه الامة وعن محرماتها وعن نماذجها. وعلى كافة مستويات المجتمع بأسره إنما تتكون محرمات أخرى وقيم أخرى ونماذج أخرى. فالثقافة القومية هي مجموع هذه التقديرات كلها، هي محصلة التوترات الداخلية والخارجية في المجتمع برمته وفي مختلف طبقات المجتمع. فما دام الوضع الاستعماري قائما فالثقافة تنصب وتحتضر لأنها تكون محرومة من ركيزتيها، الأمة و الدولة. وعلى ذلك فإنّ التحرير القومي وانبعاث الدولة شرط لوجود الثقافة.»[1]

صحيح أنّ نجاح الكفاح الوطني ليس وحده الذي يعطي قيمة للثقافة الوطنية، لكن هو مصدر من مصادر تجديد هذه القيم، فقد تولّدت الكثير من الاتجاهات الثقافية الجديدة في عزّ معركة التحرّر، ولعلّ الثقافة ما بعد الكولونيالية ذاتها، شكل

[1]) – فرانز فانون، معذبو الأرض، مرجع سابق، ص 212.

من أشكال تجّدد أدوات الثقافة، وآليات الكتابة والقراءة، ودور الأدب والنقد والفكر في المجتمعات التي قادت هذه الثورات.

إنّ التحرّر بالكفاح، والمقولة لفانون، لا تقوم بإزالة الاستعمار فحسب، بل تزيل المستعمَر أيضا، لأنّ التحرر يفرض وعيا جديدا، ويهدف إلى إنتاج إنسان جديد، ووجود جديد، وفي حقل الثقافة ذاتها، تهدف إلى إنشاء أدب جديد، وسردية جديدة، وأدوات تأويلية جديدة. وينتهي فانون إلى أنّ الكفاح المنظم والواعي هو مظهر من أكمل مظاهر الثقافة الممكنة.

لقد أثّر فانون على الدراسات ما بعد الكولونيالية، من خلال مؤلفاته التي قدّمت تحليلاً للظاهرة الاستعمارية على ضوء مقولات الطب العقلاني، مؤكّدا على أنّ الأمراض التي نجمت عن الوضع الاستعماري لا تستجيب لمقولات الطب العصبي ومفاهيم التحليل النفسي التي أنتجها الأوروبيون انطلاقا من أعراض مرضية أنتجتها ظروف غير الظرف الاستعماري. إلاّ أنّ ما يمثّل مساهمة حقيقية في نظر النقاد ما بعد الكولونياليين، وعلى رأسهم إدوارد سعيد، هي ما تشعّ به كتابات فانون من ايمان بقوى التاريخ والتغيير، إذ "لم يتوقّف فانون عند الحدود النظرية الثورية والتحريرية، بل راح ينظّر لما بعد الاستقلال لأنّه كان يعتقد اعتقادا جازما بأنّ نجاح وعبقرية الثورة لا يكمنان فقط في طرد المستعمر من الأرض ولكن يكمنان جوهريا في الحفاظ على هذا الاستقلال"[1].

لقد آمن فانون بأنّ التغيير الحقيقي هو الذي يتأسس على مقاربة واقعية لمفهوم الثورة، لهذا لا يمكن أن يتحقق الانعتاق من الشرط الكولونيالي إلاّ بالعنف، يكون بمثابة ثورة شاملة ضد الاستعمار. ويرى الباحث وحيد بن بوعزيز، وهو يبحث

[1])- وحيد بن بوعزيز، الفانونية في الدراسات ما بعد الكولونيالية: السياق والازاحة والتحريف، مرجع سابق، ص403.

عن وجه العلاقة بين فانون ولوكاش حول (كيفية تحرير الأفراد)، بأنّ صاحب (معذبو الأرض) كان قريبا إلى آلية نقد الظاهرة الرأسمالية عند لوكاش، وليس مفهوم (التشيؤ) إلاّ أحد هذه المرتكزات المفاهيمية التي استند إليها في نقد الظاهرة الاستعمارية، وقد وجد في تحليلات ايميه سيزار ما يؤكّد على هذا التأثير، والذي ساوى بين الاستعمار والتشيؤ.[1] بالاضافة إلى ذلك، فإن إدوارد سعيد قد ربط بين فكرتي (التحرر الطبقي) عند لوكاش و (التحرر من الاستعمار) عند فانون. وفي مقارنته بين فكر ميشيل فوكو (Michel Foucault) وفكر فانون، وجد إدوارد سعيد أنّ منظور فانون لفكرة مقاومة السلطة الاستعمارية أكثر إيجابية، حيث "يأخذ على فوكو أن نقده للمؤسسات الغربية (المصحة والمستشفى والسجن والجامعة والجيش، إلخ.) على ما فيه من تمرد ينتهي بنوع من الانهزامية والمسالمة، حيث لا مجال إلا لقدر ضئيل للغاية من المقاومة، فكل شيء عند فوكو محتوم تاريخيا، في حين أنّ إنتاج فانون قائم على إمكانية إحداث التغيير التاريخي، والايمان بقدرة المضطهدين على التحرر من مضطهديهم"[2].

إنّ الخطاب ما بعد الكولونيالي هو في جوهره خطاب تحرري، إذا ما أخذنا بالدلالة الواسعة للكلمة، فهو خطاب يروم تحرير الفكر والثقافة والأدب من سلطة المركزية الغربية، وهي سلطة مارست كل أشكال المصادرة في حق الثقافات الأخرى. أنه أيضا يروم تحرير آليات تأويل الثقافات والنصوص، متجاوزا القراءات المؤطرة داخل الأفق التأويلي الغربي. إنّ التحرر من امبريالية الآخر هو فعل انطولوجي أيضا، لأنّه يمس الإنسان ووجوده. هذا ما انتبه إليه الناقد الهندي (هومي. ك. بابا)

[1])- يُنظر: وحيد بن بوعزيز، الفانونية في الدراسات ما بعد الكولونيالية: السياق والازاحة والتحريف، مرجع سابق، ص404.

[2])- رضوى عاشور، الصوت: فرانز فانون، إقبال أحمد، إدوارد سعيد، ألف مجلة البلاغة المقارنة، ع25، 2005، ص82.

وهو يحلل فكر فانون: " إنّ شدّة هذا الاغتراب الكولونيالي الذي ينزل بالشخص. هذا الانهاء لـ"فكرة" الفرد. تولّد إلحاحا قلقا في بحث فانون عن شكل مفاهيمي يلائم ما تنطوي عليه العلاقة الكولونيالية من تناحر اجتماعي. فأعمال فانون في جملتها تنشطر بين ديالكتيك هيغلي – ماركسي، وتأكيد ظاهراتي على الذات والآخر، وتحليل نفساني لما يعتري اللاوعي من تجاذب"[1].

لقد استمد فانون قوته من (تراث المضطهدين)، ومن (لغة ثورية) تتعامل مع الواقع بوصفه حالة طوارئ دائمة. كان السؤال الذي واجه به العالم هو: (ما الذي يريده الإنسان الأسود؟) الذي هو إزاحة ذكية للسؤال الفرويدي: (ما الذي تريده المرأة؟)، وما يبرّر هذا السؤال هو حالة (الانحدار العاري) التي بلغته الإنسانية بسبب الشرط الكولونيالي.

3)- مفهوم الهيمنة عند أنطونيو غرامشي:

تكمن أهمية مؤلفات أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) (1891-1937) في ظروف تأليفها، فقد كتبها جميعها في السجن، وتعرّضت للمصادرة بعد وفاته، بسبب نقدها لأشكال الهيمنة في المجتمع.

إنّ مفهوم (الهيمنة) هو أحد مفاهيم غرامشي الأساسية التي حلل بها وظيفة أجهزة الدولة الايديولوجية في المجتمع المدني، ويقصد بها تلك السلطة التي يتم إنجازها من خلال الجمع بين الإكراه والقبول، حيث يمكن للسلطة أن تفرض نفوذها دونما الحاجة إلى اللجوء إلى القوّة و العنف، بل تلتجئ إلى الأيديولوجيا كوسيط فكري تهدف إلى تنشئة الأفراد على قبول السلطة طواعية. فقد "بلور غرامشي مفهوم المجتمع المدني في ضوء وعيه بخطورة مؤسسات الدولة الأيديولوجية، التي تضيف

[1])- هومي. ك. بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 2006، ص98.

إلى آليات القمع – الجيش، البوليس – المحاكم، القوانين والتشريعات – طرق الاقناع: الاعلام، التعليم، الإعلان، ...الخ. فدرسها غرامشي في فاعليتها الخاصة في الدول المتقدمة حيث تلعب دورا أساسيا في احباط حركات المقاومة والتمرد وخلق "أساطير" حديثة تغذي أحلام الجماهير وتستبدل الأهداف والرغبات في العالم بديلا زائفا ومستلبا، بينما تبقى الدولة القمعية أساسية في العالم المتخلف"[1].

لقد اكتشفت الدولة الحديثة أنّه لتحقيق هيمنة شاملة على الجماهير، لابد من اللجوء إلى المؤسسات الثقافية، التي ستلعب دورا خطيرا في القضاء على الوعي المعارض في المجتمع، وتنشئة الأفراد على القبول بوضعها، بل والاقتناع بالطابع الهيمني للدولة. "إنّ الهيمنة لا تختزل في مجرد تمرين لسلطة واقعة، وإنما، على العكس، فإنها لن تلغي أبدا من خلال وجود أشكال قانونية "تعاقدية" أو "مساواتية"؛ بوجه خاص، الطاعة "الارادية" الناتجة عن عقد تبقى طاعة والتعبير عن علاقة الهيمنة؛ فـ"الديموقراطية" في حد ذاتها تفترض الهيمنة"[2].

لقد طرح (غرامشي) سؤال: ما معنى الإنسان؟ السؤال الذي يطرح بحدة في ظل أنظمة الهيمنة، لأنّها تضع الإنسان أمام واقع يحاول أن يلغي إنسانيته، وينفي فردانيته ووعيه الشخصي. ويرى (غرامشي) أنّ ما يؤسس (الإنسانية) هي ثلاثة عناصر: الفرد، الجماعة، والطبيعة؛ فلا يوجد الفرد في معزل عن الآخرين، لهذا تكون علاقته بغيره عضوية، أي تتحدد من خلال اندماجه في مؤسسات المجتمع كعضو فيها. أما علاقته بالطبيعة فهي كذلك مبنية على العمل والتقنية. يبقى أنّ هذه العلاقات ليست ميكانيكية، بل تتمتع بالحيوية وبالوعي. إنّ أهم فكرة في تحليل

[1])–أمينة رشيد، لماذا غرامشي؟ ندوة القاهرة: غرامشي وقضايا المجتمع المدني، مركز البحوث العربية، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق، ط01، 1991، ص103.

[2])– فيليب راينو، ماركس فيبر ومفارقات العقل الحديث، تر: محمد جديدي، منشورات الاختلاف الجزائر و كلمة الإمارات العربية المتحدة، ط01، 2009، ص226.

(غرامشي) للعلاقات الإنسانية في المجتمع أنه لا يمكن للفرد أن يغيّر وضعه إلاّ بعد أن يغيّر أو يعدّل مركب العلاقات في المجتمع، فتعديل شخصيتنا الذاتية يعني تعديل مجموع هذه العلاقات.[1] ينتهي إلى أنّ (الطبيعة الإنسانية) هي مجموع العلاقات الاجتماعية؛ فالإنسان هو كينونة في حالة تشكّل، وفي حالة تحوّل مستمر، طالما أنّ العلاقات الاجتماعية تخضع للتغيّر. لقد أدرك (غرامشي) أنّ طبيعة الانسان يمكن تحديدها في لفظة واحدة وهي (التاريخ).[2]

لا يوجد تصوّر عن الإنسان، بوصفه عضوا في مؤسسات المجتمع، في معزل عن المكوّن الأيديولوجي، وهو المكوّن الذي اعتبره (غرامشي) أساسيا في أي حراك اجتماعي، وقد ميّز بين نوعين من الأيديولوجيات؛ فهناك الأيديولوجيات التي تعبّر عن المصالح المهيمنة، وهناك ايديولوجيات ثورية أو معارضة تعبّر عن المعارضة. هكذا، تغدو الأيديولوجيات المكان المثالي للصراعات الاجتماعية، وفضلا عن ذلك، فهي "مهمة في خلق القبول، إنّها الوسط الذي تنقل من خلاله بعض الأفكار التي، وهذا أمر أكثر من أهمية، يُعتقد أنّها صحيحة. الهيمنة لا تتحقق بالتلاعب المباشر أو التلقين فحسب، بل باللعب على الفطرة السليمة للشعب".[3]

وترى أنيا لومبا، أنّ أهمية أفكار غرامشي في حقل (نقد الكولونيالية) هو في التفكير حول العلاقة بين العرق والاستعمار، وحول طبيعة الدولة الاستعمارية وما بعد الاستعمارية. إنّ تحليل غرامشي لأسباب فشل الثورة الإيطالية، اوصله إلى التفريق بين الجنوب الإيطالي والشمال الإيطالي، ليرسي من خلال هذا التقسيم قاعدة للتفكير حول المسائل الوطنية والجغرافية كجزء مهم من تطور الرأسمالية. لقد اكتشف

[1]) –Antonio Gramsci, Gramsci dans les textes (1916 -1935), édition compléte Québec (pdf), 2001, p100.
[2])- Ibid,p103.
[3])– آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، مرجع سابق، ص42.

أنّ الطبقة والعرق قوتان "تشكيليتان" و "تأسيسيتان"، هذا ما ساعد نقاد الكولونيالية بأدوات للتفكير "في كيفية عمل الفروقات العرقية والثقافية في داخل الطبقة ذاتها أوطريقة الإنتاج. وكيف تفرق الحكومات الاستعمارية بين الأعراق والمجموعات، وفي الآن ذاته تضمها جميعا داخل منظومة عامة؟".[1]

لقد استخدم العديد من النقاد أفكار غرامشي لتحليل العرق والاستعمار؛ مثل الهنود في نظرية التابع أمثال رناجيت جحا (Ranjit Guha) و بعض المؤرخين من أمريكا اللاتينية وجنوب إفريقيا، لاسيما في التفكير في طبيعة الدولة الاستعمارية وما بعد الاستعمارية. فالدولة الاستعمارية، وعلى الرغم من طابعها القمعي، إلاّ أنها حاولت ان تكسب موافقة بعض الجماعات في المجتمعات المستعمَرة. "فأفكار غرامشي حول الهيمنة تؤكد على دمج وتحويل الأفكار والممارسات التي تخصّ المهيمن عليهم بدلا من الفرض البسيط الآتي من الأعلى. مثل هذه التحولات ينظر إليها بصورة متزايدة على انها مركزية بالنسبة للحكم الاستعماري".[2]

أمّا إدوارد سعيد والذي كان متأثرا بغرامشي، فقد رأى فيه مفكرا يتمتع بجاذبية مبهرة، وأفكاره قابلة للتطبيق على الواقع الاستعماري، مركزا على مفهوم (الهيمنة)، أما سمته "الأكثر إثارة للاهتمام هي فكرة الحصار المشترك، وهيمنة الدولة، وما هو مطلوب لظهور حركة مضادة للهيمنة".[3] لقد استفاد إدوارد سعيد من أفكار غرامشي، خاصة في بلورته لتصوره حول طبيعة المقاومة الثقافية، فالخطاب الكولونيالي هو في جوهره خطاب الهيمنة على الآخر، ليس في الوقع المادي فحسب، لكن في عالم الخطاب، ذلك أنّ احتجاز الآخرين في منظومات تمثيلية اختزالية هو نوع من الهيمنة

[1])- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، مرجع سابق، ص43.

[2])- م ن، ص44.

[3])- إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب بيروت، ط01، 2008، ص238.

عليهم، حيق يغدو هذا الخطاب منظورا إليه من زاوية الهيمنة، تجسيدا للهيمنة الغربية، ويرى إدوارد سعيد " في النصوص الأدبية والروايات التاريخية الغربية تمثيلات رائعة للطرائق التي تعمل عبرها الهيمنة [...] وهكذا، تغدو الأفكار موطنا لعلاقات السلطة والمعرفة التي تعمل بالترادف مع عملية تكريس السلطة. ويستدعي سعيد شخصية غرامشي للتشديد على حاجة المثقف لمناوأة أي ممارسة سلطوية فضلا عن حاجته للإلمام باستراتيجيات الهيمنة المتعلقة بأسطوريات الكبت".[1]

إنّ استدعاء مفاهيم غرامشي كان من أجل نقد السلطة الكولونيالية، وفهم آليات الهيمنة في خطابها الثقافي، ومن أجل استيعاب الصيرورات الثورية ودورها في صناعة التاريخ، وبالنسبة للثقافات المهيمن عليها، تجد نفسها في موقع الصراع لأجل إعادة كتابة تاريخها الخاص، لا من منظور المهيمِن، لكن من منظور الذين خضعوا للهيمنة الغربية لقرون. لقد مارست السلطة الكولونيالية أشكالا من الهيمنة، منها ما يظهر في شكل آليات المصادرة السياسية والجغرافية، ومنها ما يتخفى وراء أشكال رمزية. لهذا، كان الأدب، والرواية بشكل خاص، الفضاء الرمزي الذي يمكن أن تتجسد فيها مقولات مثل الهيمنة والسيطرة، والتي قام النقاد ما بعد الكولونياليين بالكشف عنها، واستنطاقها خطابيا.

4) – ما بعد الكولونيالية: المفهوم والمرجعيات والقضايا:

بالرغم من الاختلاف الحاصل في تحديد مفهوم (ما بعد الكولونيالية)، إلاّ أنّه جرى استعماله بالمعنى الزمني للسابقة (ما بعد)، والتي تحدد الفترة الزمنية التي أعقبت استقلال دول العالم الثالث من الاستعمار الأوروبي. إلاّ أنّ هناك اعتراضات بالجملة حول الطبيعة الزمنية للمفهوم، ويرجع ذلك إلى أنّ الاستعمار لم يختف

[1])– شيلي واليا، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد خريس و ناصر أبو الهيجاء، دار أزمنة الأردن، ط01، 2007، ص38.

تماما، فهناك دول لم تتحرّر من الاستعمار إلى حدّ اليوم، والاحتلال الإسرائيلي لفلسطين أكبر نموذج عن ذلك. كما أنّها ظهرت صيغ جديدة للاستعمار، في شكل احتكار اقتصادي تقوده الدول الامبريالية الكبرى، مازالت تسيّر العالم وفق سياسة التبعية والهيمنة والإخضاع، مدعومة بترسانة رهيبة من وسائل الإعلام.

من هنا فإنّ (ما بعد الكولونيالية) تشمل "كل ثقافة تأثرت بالعملية الامبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي. ويرجع هذا الاستخدام إلى استمرار هذا الانشغال طوال العملية التاريخية التي بدأت بالعدوان الامبريالي الأوروبي".[1]

إذن، فالسابقة « ما بعد »، تخفي جملة من المشكلات ذات الطبيعة المعرفية، أهمّها: ما معنى نهاية الاستعمار؟ وهل هو حقيقة واقعة مع استقلال المستعمرات الأوروبية التقليدية؟ في هذا السياق، ترى (آنيا لومبا)، أنّ الدلالة الايديولوجية للفظة، تحيل إلى فكرة استئصال وجود سابق، وإقامة وجود جديد يحلّ محلّه، وهي الدلالة المثيرة للجدل فعلا، وهذا لعدّة اعتبارات، منها:

أوّلا: وجود كيانات مستقلة بمعنى نيلها للاستقلال الرسمي، ومع ذلك ما زالت خاضعة للتبعية الاقتصادية والثقافية للدول القوية.

ثانيا: صعوبة تحديد فترات الاستقلال من الاستعمار الأوروبي، وهي فترات تختلف من دولة إلى أخرى، ولذا فإنّه من الصعب الاجابة عن السؤال التالي: متى يبدأ بالضبط ما بعد الاستعمار؟ " تمّ اقتراح أنّه من الأجدى لنا أن نفكر بما بعد

[1])– بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2006، ص16.

الاستعمار ليس على أنه حرفيا تاليا للاستعمار ودالا على زواله، بل بمرونة أكبر على أنّه الطعن بالسيطرة الاستعمارية وتركات الاستعمار".[1]

نفهم من هذا الموقف، أنّ المقصود من (ما بعد الكولونيالية) أو(ما بعد الاستعمار) كل ممارسة تطعن في السيطرة الاستعمارية، وتتخذ من التراث المادي والمعنوي الذي خلّفه الاستعمار موضوعا للدراسة والتحليل والنقد، كمحاولة لقراءة ونقد الخطاب الاستعماري، وإنتاج خطاب معرفي وثقافي مضادين له، متصدين لايديولوجيته الاستعمارية التي مازالت تشتغل بأشكال جديدة وفي ظروف مختلفة. إذ يمكن دمج تاريخ المقاومات المناهضة للاستعمار مع مقاومات معاصرة ضد الامبريالية، وضد الثقافة الغربية المهيمنة.

تؤرّخ (ما بعد الكولونيالية) لمرحلة جديدة من المجابهة الثقافية مع الغرب الامبريالي، لأجل التأسيس لثقافة الاختلاف، تعيد النظر في المقولات المعرفية والثقافية والأيديولوجية التي جعلت من الغرب مركز الحضارة ومركز الوجود، ومشرّع لقواعد الحياة والعلاقات. إنها مرحلة عبر – ثقافية، لا تؤمن بانغلاق الثقافات على نفسها، بل تؤكّد بأنّ الثقافات هي كيانات هجينة، لأنّ التاريخ البشري هو نتاج سلسلة من التفاعلات التاريخية والحضارية والثقافية، والاستعمار ذاته يشكل إحدى تلك الشروط التي أيقظت في الشعوب الأخرى حسّها التاريخي، ورغباتها العميقة في أن تكون طرفا في صناعة قدرها التاريخي.

أنتجت (ما بعد الكولونيالية) وعيا نقديا يكشف عن عمليات الهيمنة والسيطرة المستمرة، لا على شكل ممارسات مادية فحسب على أرض الواقع، بل على شكل ممارسات خطابية ورمزية، إنّها إلى جانب ذلك "حركة في النقد الأدبي والاجتماعي

[1]) – آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، مرجع سابق، ص 27.

حاولت الرد على الامبريالية غربية وأوروبية وما تسببت فيه من آثار بشعة عند الشعوب المستعمرة".[1] كما أنها تمسّ النتاج الأدبي الذي أنتجه أدباء من العالم الثالث الذين تعرّضوا للتجربة الاستعمارية، و منهم من عاش بقية حياته في الغرب، لينتجوا من هناك ما يمكن تسميته بالسرديات المضادة، التي أعادت للتابع أوالأصلاني صوته وتاريخه المحجوزين داخل الأنظمة التمثيلية الغربية.

إنّ إنتاج سرديات جديدة هي كذلك فرض رؤية تأويلية للنصوص الثقافية الغربية، سواء بالكشف عن مواطن القوة والهيمنة فيها، أو بمعارضة رؤيتها ونظرتها للعالم (عالم المستعمرات تحديدا) "إنّها شكل من أشكال القراءة التفكيكية التي عادة ما تطبق على أعمال أنتجها المستعمرون [...] والتي تُظهر مدى تعارض النص مع افتراضاته المتضمنة [...] وتكشف عن ايديولوجياته وعملياته الكولونيالية".[2]

برز (الأدب ما بعد الكولونيالي) باعتباره مجموع الكتابات التي أبدعها كتّاب ينتمون إلى المستعمرات الأوروبية، وتشمل آداب البلدان الافريقية، وأستراليا، وبنغلاديش، وكندا، ومنطقة الكاريبي...إلخ فطرحوا من خلالها نظرة التابع أوالأصلاني للظاهرة الاستعمارية. وقد بيّن (بيل أشكروفت) بأنّ الآداب ما بعد الكولونيالية قد مرّت بعدة مراحل ؛ مرحلة الكتابة بلغة المركز الامبراطوري، حيث الأديب ليس أكثر من تلميذ منحت له المؤسسة الكولونيالية الترخيص لكي يكتب ويقدم أدلة بأنه قد استوعب الدروس التي كان يأخذها في المدارس الكولونيالية. ثم تطورت تلك الآداب، ليأخذ النقد فيها مساحة في فضاء الكتابة، ولو أنّ الأديب ظلّ

[1])- آمال علاوشيش، ما بعد الكولونيالية، ضمن الكتاب الجماعي: خطابات الـ"ما بعد" (في استنفاد او تعديل المشروعات الفلسفية)، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2013، ص ص 43 -44.

[2])- بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، تر: أحمد الروبي وآخرون، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط01، 2010، ص ص 290 – 291.

يكتب تحت عيون الرقيب الامبراطوري، ما جعل نقده للوضع الاستعماري لا يتعدّى السطح. ومن جهة أخرى، فإنّ الكتابة باللغة الاستعمارية كانت تطرح معضلات تعبيرية، منها أنها لم تكن تمنح للأديب كل إمكانيات التعبير عن وضعه الاستعماري، والسبب أنّ "مؤسسة "الأدب" في المستعمرة تخضع لسيطرة مباشرة من الطبقة الحاكمة الإمبراطورية التي كانت وحدها تجيز الشكل المقبول، وتسمح بنشر وتوزيع العمل الناتج".[1]

إنّ من أهم القضايا التي طرحتها (ما بعد الكولونيالية) سواء في بعدها التنظيري أو الإبداعي هي: قضية اللغة؛ فقد دار نقاش مهم حول طبيعة الكتابة بلغة الاستعمار، مع العلم أنّ السيطرة على اللغة كانت من الظواهر التي تكشف عن أشكال الاضطهاد الاستعماري. وتكمن خطورة اللغة بالنسبة للأدب ما بعد الكولونيالي في مدى قدرتها على التعبير عن المكان المحلي وعن الثقافة المحلية، وهذا له علاقة بخبرة الأديب بالمكان الذي يعيش فيه، فهل اللغة الاستعمارية كافية لوصف المكان الجديد؟ لقد أحسّ الكثير من الكتّاب بنوع من الاغتراب اللغوي، ومصدر هذا الإحساس أنّ مفردات اللغة ورموزها لم تكن تسعفهم في وصف حيوانات المنطقة، أو ظروفها المادية والجغرافية.

لقد كان هاجس الآداب ما بعد الكولونيالية، كذلك، محاولة استعادة علاقة الذات بالمكان، انطلاقا من إحساس الذات بأنّها ضحية انزياح مكاني عنيف عن مكانها الأصلي، وهنا تبرز آداب المنفى والمهجر، التي تشتغل على ديالكتيك المكان والإزاحة، وما ينجم عنه من أسئلة الهوية والانتماء.

[1])- بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، مرجع سابق، ص23.

إنّ ظهور(ما بعد الكولونيالية) هو دليل على أنّ النظرية الأوروبية كما آدابها عاجزة عن إدراك الأبعاد الحقيقية في التجربة الثقافية والأدبية للثقافات التي تحررت من الاستعمار، بل إنّ ذلك جاء في سياق شهدت فيه حقول المعرفة الإنسانية حركات مماثلة اتسمت هي الأخرى بالـ"ما بعدية"، مثل ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، كما شهدت كذلك حركات سياسية واجتماعية وثقافية دعت إلى التحرر من النظم التسلطية، مثل الحركة النسوية التي دافعت عن حق المرأة في التعبير عن صوتها، فوجدت أنّه لا فرق بين النزعة الذكورية والوضع الاستعماري، فآليات القمع والسيطرة التي تعرّضت لها المرأة في المجتمعات الحديثة هي ذاتها التي تعرضت له الشعوب المستعمرة. لهذا هناك من اعتبر (الأدب النسوي) نموذجا بارزا للآداب ما بعد الكولونيالية "على اعتبار أنّ التحرّر من السيطرة شكّل أحد أهم هواجسه وانشغالاته، حيث تصبح السلطة البطريركية رديفة للاستعمار أو للكولونيالية".[1]

استفادت الدراسات ما بعد الكولونيالية من نقاشات فلاسفة ما بعد الحداثة ونقاد ما بعد البنيوية، الذين رسموا استراتيجية معرفية في نقد الأسس التي قامت عليها الحداثة الغربية، فكانت الأسئلة التي طرحوها بمثابة الإعلان عن مآزق الحداثة، أو عن " نهاية الحداثة " بتعبير جياني فاتيمو (Gianni Vattimo). إذ يفسّر هذا الالتقاء بين مسار الدراسات ما بعد الكولونيالية ومسار ما بعد الحداثة، الكثير من الإشكاليات التي طرحها النقاد ما بعد الكولونياليين، خاصة في دعوتهم إلى فلسفة الاختلاف، ونقد المركزيات الأوروبية، والدعوة إلى الاهتمام بالجماعات الهامشية، وبآداب وثقافات الأطراف التي ترصد التجربة الثقافية للجماعات التي عانت لقرون من الاستعمار، وهي في طور إعادة بناء هوياتها من جديد.

[1])- آمال علاوشيش، ما بعد الكولونيالية، ضمن الكتاب الجماعي: خطابات الـ"ما بعد" (في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية)، مرجع سابق، ص47.

4– 1) – ما بعد الحداثة وأسئلة الواقع الجديد:

عبّرت التجربة ما بعد الكولونيالية عن موقف نقدي من الثقافة الغربية، فأبانت عن تناقضاتها العميقة؛ فإذا كانت (الحداثة) هي التعبير عن روح الأنوار، وعن إرادة الإنسان ورغبته في التحرّر، والاستقلالية ونبذ كل أشكال التعصبات والنبذ والنفي، فإنّ الاستعمار كان أكبر مظاهر انهيار هذه القيم، والذي فضح الوجه الخفي في مشروع التنوير. حيث كانت أفكار التنوير والحرية مجرد شعارات وظفتها القوى الأوروبية الكبرى لمنح الشرعية المطلقة للسيطرة على العالم. لقد طرح آلان تورين Alain Touraine ما يمكن اعتباره سؤال المأزق: "عندما يكون العالم غارقا في الظلام والجهل! وفي العزلة والعبودية. هل ما زال التنوير عاملا على التحرر في المدن الكبرى المضاءة ليل نهار! والتي تغري الأنوار فيها المشترى أو تفرض عليه دعاية الدولة؟".[1]

إنّ انتقال العقل الغربي من مرحلة العقل الموضوعي إلى مرحلة العقل الأداتي، الذي بشّر به فلاسفة مدرسة فرانكفورت، هو تحوّل في طبيعة التفكير العقلاني، من رؤية عقلانية عن العالم إلى رؤية تقنية، حيث تمّ مكننة فكرة الوجود نفسها، وأصبح العقل مجرد أداة في خدمة غرائز المستهلكين أو في خدمة حاجات الأنظمة الديكتاتورية التي لا تخضع لمبادئ العقل. إنّ عالم الحداثة، من خلال هذا المنظور، هو عالم (سقوط العقل الموضوعي)، أي سقوط الرؤية العقلانية للعالم، مع سيادة منظومات اقتصادية رأسمالية مبدأها الرئيسي هو خدمة المصالح المادية التي تدمر قوة العقل.

لقد انتهى تزفيتان تودوروف (T. Todorov) في كتابه (روح الأنوار) إلى هذه النتيجة وهي أنّ " المسافة التي مازالت قائمة بين ما كان يمكن أن يؤول سابقا على

[1])– آلان تورين، نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المشروع القومي للترجمة القاهرة، دط، 1997، ص129.

اعتباره وعدا وبين واقع الحال في كل أنحاء العالم اليوم تفرض علينا استخلاص نتيجة أولى مُفادها أنّ كل قراءة متفائلة للتاريخ تفاؤلا شديدا هي قراءة من قبيل الوهم، والحال أنّ مثل هذا الاعتقاد في التقدّم الخطّي واللانهائي لمسيرة الجنس البشري قد أغوى – والحق يُقال – بعض مفكري الأنوار "[1]

إنّ القضية التي يطرحها تودوروف للتحليل، في هذا المقطع النصي، هي أنّ قيم الأنوار تنتمي إلى الصورة الممكنة للإنسان وللمجتمع الإنساني الذي يقوم على قيم العقل والعدالة والحرية والمساواة، وهي قيم في سياق القرون الحديثة تنتمي إلى الحقائق المثالية، أمّا الواقع فشيء آخر، يمثّل الوجه المناقض لمشروع الأنوار، واقع شبهه شبنهاور بأوصاف مختلفة، مثل: حانة ملأى بالمخمورين، مستشفى للمجاذيب، وكر للصوص...لقد انسحبت فيه العقلانية لتفسح المجال للاعقلانية التي ترى في الفوضى نظاما، وفي الرغبة قانونا للحياة مقطوعا عن أي رادع أخلاقي.[2]

إنّ الغرب الذي دعا إلى حقوق الإنسان، هو الغرب نفسه الذي داس على حقوق الشعوب غير الأوروبية، بل وعمل جاهدا، باللجوء إلى ترسانته العلمية، إلى شرعنة الاستعمار باسم نشر الحضارة. واليوم يعيش العالم تحت رحمة نظام إمبريالي وعولمي، متعدد الأطراف مثل الأخطبوط الذي يمسك بفريسته، فقسّم العالم إلى شمال وجنوب، وإلى غرب وشرق، وإلى حضارة وبربرية، إلى قوي وضعيف...وكلّها قيم حرص غرب الحداثة والتنوير على أن تظل مسلمات غير قابلة للإزاحة.

من بين أهم الكتب الحديثة التي صدرت في السنوات الأخيرة كتاب للكاتب البلجيكي جان بريكمونت (Jean Bricmont) بعنوان (Impérialisme Humanitaire)

[1])– تزيفيطان تودوروف، روح الأنوار، تر: حافظ قويعة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط01، 2007، ص 21.
[2])– ينظر: إدغار موران، هل نسير إلى الهاوية، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، ط01، 2012.ص 44.

2005م، والذي ينتقد فيه وبشدة الخطاب الغربي المزدوج حول مفهوم حقوق الإنسان، حيث نصّب الغرب نفسه شرطيا على العالم، يوزّع المآسي على العالم باسم نشر الديموقراطية والأمن. إنّ الغرب، اليوم، هو من يشكّل خطرا على الأمن في العالم، وهو الذي يغذّي المخيالات بمآلات كابوسية لمستقبل الحياة على وجه الأرض، سواء بسياساته الصناعية التي أنهكت كاهل الطبيعة، وأصبحت تهدد التوازن البيولوجي والبيئي على وجه المعمورة، أو بامتلاكه لأكبر سوق للأسلحة، ما جعله أكبر مصدّر للحروب والفتن في بؤر عديدة من الجغرافيات الفقيرة في العالم.

إنّها سياسات العماء التي جعلت غرب الحداثة يحكم بمنطق المصالح الذاتية، يخفي في داخله ذاتا متضخمة، و متعالية منحت لنفسها الشرعية الكاملة للتدخّل في شؤون الدول الأخرى، كما هو الحال مع الولايات المتحدة الأمريكية التي داست على الشرعيات الدولية، وخاضت حروبا خارجية مازالت جراحها مفتوحة إلى اليوم.

إنّها سمة الاستعمار الجديد، الذي يمارس سيطرته باسم الدفاع عن حقوق الإنسان، إذ أضحى اليوم التدخّل في شؤون الدول يتم تحت ذريعة حماية حقوق الإنسان من انتهاكات الأنظمة الديكتاتورية التي تسيء لكرامة الشعوب." فما يتعلّق بإيديولوجيا عصرنا، فإنّها إذا تعلّق الأمر بشرعية الدخول في حرب فهي في كلّ الأحوال لا تتمثّل في التبشير بالمسيحية أو بالمهمة الحضارية للجمهورية، لكنها نوع من الخطاب حول حقوق الإنسان والديموقراطية."[1]

ابتداء من القرن العشرين، ومع نشوب حربين عالميتين، كانت الأصوات تتعالى بقوة مشكّكة في قدرة (العقل الحداثي) على تبرير كل هذا الدمار الذي حلّ بأوروبا ماديا وبشريا وأخلاقيا. إنّه الوجه المتناقض في المشروع الحداثي الغربي،

[1]) Jean Bricmont, Impérialisme Humanitaire, APIC 2008, p 59

الذي دخل في أزمة متعددة الأبعاد، منها أزمة تحوّل العلم إلى أيديولوجيا علموية، وأزمة أخلاقية أمام انفجار السؤال العدمي، وسؤال النهايات: نهاية الحداثة، نهاية التنوير، نهاية التاريخ، نهاية الإنسان. إنّ الفاشية والنازية والنظم الديكتاتورية التي حكمت اوروبا هي جزء من التطور الذي شهده العقل الغربي بتحوّله إلى عقل أداتي في خدمة النظم الشمولية.

تساءل المفكر اللبناني (جورج قرم) في كتابه (تاريخ أوروبا وبناء أسطورة الغرب): كيف يمكن أن يتحوّل تاريخ أوروبا الزاخر بالإبداعات الفنية – وقد ركّز على فن الموسيقى تحديدا – إلى تاريخ دموي في بدايات القرن العشرين، مع ظهور الفاشية والنازية؟

" وفي أعقاب هذه الرحلة في الوجه المضيء الأوروبي، أي وجه الفنّ الموسيقي، فما من غموض في تاريخ القارة أكبر من غموض الوحشية التي استولت عليها في القرن العشرين، وبخاصة أنه المسؤول عن المذابح والمجازر المنقطعة النّظير حتى الآن، من حيث ضخامتها واتساع رقعتها. وفي هذه المذابح والمجازر ما يثير فائق الرعب، وبخاصة أنه أمكن للأوروبيين الاعتقاد أنهم بلغوا المستوى الأرقى للحضارة والرهافة، وهذا أمر صحيح بالتأكيد بالنسبة إلى فنّ الموسيقى وفنّ الرسم. ولكن ثمّة سؤال فيه من الفتنة والرّهبة في آن، يطرح نفسه حول معرفة الكيفية التي مكّنت الثقافة الألمانية، التي أنجبت كلاً من باخ، وهاندل، وهايدن، وموزارت، وبيتهوفن، وشوبرت، وشومان، وبرامز أو منديلسون، من أن تضع هتلر وتلد النّازية".[1]

[1]) جورج قرم، تاريخ أوروبا وبناء أسطورة الغرب، دار الفارابي بيروت، ط01، 2011، ص 218.

لقد شكّل ظهور النازية والفاشية في أوروبا أزمة عميقة أسالت الكثير من الحبر، بين من يذهب إلى اعتبار هذه الحركات هي وليدة قومياتها فقط، وأنها لا تمثّل كامل أوروبا، وبين من فسّرها بوصفها نتيجة لتراكمات سياسية واجتماعية واقتصادية أثّرت في أوروبا وشجعت على ظهور مثل هذه الأنظمة الاستبدادية، وإن كان السؤال المحيّر بالنسبة لجورج قرم هو الدعم الذي تلقته النازية لدى قسم كبير من النخب الأوروبية من الفنانين والفلاسفة والعلماء والأدباء.[1] هل هي مرحلة عابرة في تاريخ أوروبا، أم أنّها بنية قارة في الثقافة الأوروبية، حيث أنّ وحشية الأوروبي لا تختلف عن صورة المتوحش التي رسّخها في أدبياته الاستشراقية عن الآخرين؟

هذا ما وجده نقاد الحداثة الغربية كذريعة لنقد مشروع الحداثة، لأنّ العالم الغربي بعد تجربة الحربين قد دخل في مرحلة جديدة، سواء على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي أو الفلسفي أو حتى الجمالي، والتي أنتجت أسئلة جديدة، وبنت تصورات مختلفة، احتـضنتها "ما بعد الحداثة ".

وعلى الرغم من أنّ هذا المصطلح هو من أشدّ المصطلحات غموضا ومراوغة، إلاّ أنه صار يعبّر عن وضع جديد، ويرصد من خلال خطاباته في العلوم الإنسانية الملامح الجديدة للمجتمع الإنساني.

وحسب " مارك جيمنيز " فإنّ ما بعد الحداثة " أصبحت مرادفة لما يسمى بالقطيعة مع عصر التنوير ونقد الحداثة ".[2] إنّه المصطلح الذي يشير إلى التغيّرات الثقافية التي شهدها القرن العشرون في الفن والعمارة والأدب والموسيقى والسينما. وبالنسبة لـ" مارجريت روز " فإنّ مصطلح " ما بعد الحداثة " كما استخدمها

[1])- يُنظر: جورج قرم، تاريخ أوروبا وبناء أسطورة الغرب، مرجع سابق، ص219.

[2]) – مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، تر: كمال بومنير، منشورا ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2012، ص 81.

الفيلسوف الاجتماعي البريطاني أرنولد توينبي، فإنّه يحيل إلى التغيرات التي شهدتها الحضارة الغربية، تحديدا مع ظهور الطبقة الصناعية في لندن.[1] إذ شهدت المجتمعات الغربية ظهور ما سماه علماء الاجتماع بالمجتمعات (ما بعد الصناعية) التي أنتجت حركية اجتماعية مغايرة قامت بالأساس على الانفاق والاستهلاك، حتّى غدا " الاستهلاك هو محرك المجتمع ما بعد الحداثي ".[2]

يرى " جيان فاتيمو " أنّ مشروع ما بعد الحداثة قد وُلد في كتابات " فريدريك نيتشه" (المقابل اللاتيني)، إذ تحدّث صاحب (أفول الأصنام) عن " المرض التاريخي " الذي أصاب الحداثة الغربية، بسبب انغلاق العقل الغربي على نفسه، حيث أنتج الكثير من الأوهام منها وهم " الحقيقة ". اعتقد (نيتشه) أنّ الحقيقة باعتبارها قدرة الإنسان على معرفة الأشياء بذاتها هي وهم من الأوهام التي رسّختها الحداثة الغربية، لأنّ الحقيقة ليست أكثر من مجاز أبدعته لغة الإنسان. إنّ الحقيقة النيتشوية تغدو تأويلا يخضع لمنظور الذات المؤوِّلة، بل أنّ العلامة – أيا كانت – هي في الأصل تأويل.

لقد ألغى نيتشه وجود أصل ثابت للحقيقة، فلم تعد مهمة الفكر إذن، الرجوع إلى الأساس ولا التأسيس للحقيقة، ذلك أنه بمعرفة الأصل يزداد الأصل تفاهة. إنّ ما شيدته الميتافيزيقا الغربية التي أنتجت الحداثة هو الخرافة والضلال، ولذا فإنّ الفكر ما بعد الحداثي هو الفكر " الذي توقف عن الالتفات إلى الأصل أو إلى الأساس، ليلتفت إلى القرب لعل بالإمكان تعريف فكر القرب باعتباره فكر الخطأ، أوبشكل أفضل فكر الظلال، للتشديد على أنّ المقصود ليس ما هو غير صحيح (...) بل

[1]) – مارجريت روز، ما بعد الحداثة، تر: أحمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1994، ص: 19 – 20.

[2])– محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، دط، دت، ص62.

الانتباه إلى صيرورة الصروح " الزائفة " في الميتافيزيقا وفي الأخلاق، في الدين وفي الفن، بوصفها نسيجا من الظلالات التي تكون وحدها الثراء، أو بشكل أبسط، وجود الواقع (...) ونظرا إلى أنّه لم يعد يوجد لا حقيقة ولا أساس يمكنهما تكذيبه أوتزويره (...) صار العالم الحق خرافة ".[1]

نجد لهذه الفكرة امتداداتها الواضحة عند أهم فلاسفة ما بعد الحداثة، وبالتحديد عند جان بودريار وجان فرانسوا ليوتار، صاحب مصطلح (الوضع ما بعد الحداثي)، وتذهب فلسفتهما إلى "أنّ ما بعد الحداثة تشكك في ابستيمولوجيا الحداثة – نظرية المعرفة للحداثة– القائمة على التمييز بين الذات والموضوع".[2] لقد وصفا العالم ما بعد الحداثي بالعالم الذي يفتقد إلى العمق، بسبب هيمنة الثقافة الاستهلاكية على حساب ثقافة عقلانية. وقد كان لوسائل الإعلام دور خطير في زحزحة علاقة الإنسان بالواقع وبالحقيقة، إذ "إنّ الوسط الوحيد الذي يُشار إليه بصورة منسجمة على أنّه ما بعد حداثي هو التلفزيون، ويدعوه بودريار الشكل النموذجي(باراديغم) للدلالة ما بعد الحداثية".[3]

وبحسب بودريار*، فإنّ ما يميز ما بعد الحداثة، في ظل سيادة الإمبراطوريات الإعلامية، هو انهيار الحدود التي تفصل الحقيقة عن الوهم، والواقع عن الخيال، بل

---

[1])– جياني فاتيمو، نهاية الحداثة (الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة)، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة دمشق، دط، 1998، ص 189.

[2])–جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا (من البنيوية إلى ما بعد الحداثة)، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2008، ص463.

[3])– ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2009، ص80.

* من مؤلفاته "نظام الأشياء" و "مجتمع الاستهلاك" (1970)، "نقد الاقتصاد السياسي للرمز" (1972)، و"التبادل الرمزي والموت" (1976)، وفي عام 1991 نشر كتابا بعنوان" حرب الخليج لم تقع" الذي بيّن فيه أنّ هذه الحرب كانت مجرد مصطنع نسقته الميديا المتلاعب بها. وقد تابع موقفه غداة أحداث 11 سبتمبر 2001،

غدا كلّ شيء نتاج لاستراتيجية إعلامية غزت وعي الجماهير، فأصبحت تؤثر في صناعة الرأي العام، وفي صناعة التاريخ، " فهو يرى أنّنا نعيش في فلك من الظواهر الخيالية أوالمخادعة، ويرى بأنّ الحقيقة ولّت مثلما ولّى العقل التنويري أو ما شابهه من أفكار بائدة، وأنّ " الواقع" اليوم مشروطا بكليته برقصة " الصور الزائفة " المتكاثرة أو مؤثرات الواقع، وأنّه ما من جدوى انتقاد الظواهر " الزائفة " (...) بما أنّ هذه الظواهر هي كلّ ما نملك ".[1]

إنّ شهرة بودريار تأتت من مقالاته المثيرة للجدل التي كتبها أثناء حرب الخليج، فكانت أسئلته ذات طبيعة تشكيكية: هل وقعت حرب الخليج فعلا؟ إنّ موقفه هو أنّ الواقع الوحيد الذي يمكن إدراكه هو الواقع الذي صنعته وسائل الإعلام؛ فالحرب لم تقع في أرض الواقع، بل وقعت صوريا وخطابيا، لأنّ الحرب " مثل كلّ شيء آخر، هي قطعة من بلاغة الإعلام تُنقع حياتنا اليومية ".[2] ما يجعل الواقع واقعا مفرطا، لن تكون الحقيقة فيه إلا نتاجا بلاغيا.

إنّ المسألة ذو صلة بتحوّل في نظام التمثيل، حيث تظهر ما بعد الحداثة بوصفها خطابا نقديا ضد التصور الانعكاسي للتمثيل، أي بوصف التمثيل هو انعكاس فكري للواقع أو للأفكار المتداولة حول الإنسان، إنّها تعدّل من علاقة التمثيل بالواقع الممثَّل، ويشير الخطاب ما بعد الحداثي "إلى الطبيعة اللاشفافة

من خلال كتابيه "قوة الجحيم"، و" صلاة لراحة البرجين التوأمين". يكمن جوهر فلسفته أنّ الواقع قد اختفى، ليفسح المجال لواقع من نوع مفارق أطلق عليه بـ "فوق – الواقع" Hyperréelالذي ساهمت في صناعته وسائل الإعلام الجماهيري.

[1])– كريستوفر نوريس، نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة، المثقفون وحرب الخليج، تر: عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية بيروت، ط01، 1999، ص 14.

[2])– آلن هاو، النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت)، تر: ثائر ديب، المركز القومي للتجرمة القاهرة، ط01، 2010، ص 216.

لاستراتيجياتها التمثيلية".[1] وهو ما دافع عنه بودريار في مقاله (سبق الصور المزيفة) أنّ وسائل الإعلام الجماهيري حيّدت الواقع وفق مراحل؛ حيث عكست الواقع بتوليد صورة عنه، ثم قنّعته وحرّفته، وبعدها أنتجت بديلا عنه وهي الصور الزائفة عنه.[2] وعلى هذا المستوى التمثيلي، يتشابك التساؤل ما بعد الحداثي مع الأسئلة التي طرحها المشتغلون في حقلي الدراسات النسوية وما بعد الكولونيالية: كيف يُمثّل (الآخر) في أشكال الخطاب الامبريالي أو الأبوي؟[3] لقد تجاوز بودريار مفهوم التمثيل نفسه، ليستبدله بمفهوم آخر هو "الاصطناع"، الذي عرّفه بأنه "توليد بنماذج لواقع بلا أصل ولا واقع: واقع فوق – واقعي".[4] إذ يطرح هذا المفهوم الفرق بين الحقيقي والمزيف وبين الواقع والخيال، وهو مفهوم متعارض مع التمثيل، ويكمن الاختلاف بينهما، بأنّ التمثيل ينطلق من مبدأ معادلة الرمز بالواقع، في حين ينطلق الاصطناع من النفي الجذري للرمز، أي الرمز بوصفه موتا لأيّ مرجع.[5]

أما بالنسبة لجان فرانسوا ليوتار Jean François Lyotard فقد استعمل مصطلح " الوضع ما بعد الحداثي "الذي كان في الأصل عنوانا لتقرير كتبه حول الحالة الثقافية للمجتمعات المتطورة جدا، بعنوان (الوضع ما بعد الحداثي) وذلك بتكليف من حكومة (كوبيك)Québec، وموضوع هذه الدراسة، كما يقول، "هو وضع المعرفة في معظم الدول بالغة التطور. ولقد قررت استخدام كلمة ما بعد حداثي لوصف هذا الوضع. والكلمة شائعة الاستخدام في قارة أمريكا بين علماء الاجتماع والنقاد؛ إنّها تشير إلى حالة ثقافتنا بعد التحولات التي غيرت قواعد اللعبة في العلم والأدب والفن

[1])– لندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، مرجع سابق، ص93.

[2])– يُنظر: م ن، ص114.

[3])– ينظر: م ن، ص121.

[4])–جان بودريار، المصطنع والاصطناع، تر: جوزيف عبد الله، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2008، ص46.

[5])– يُنظر: م ن، ص52.

منذ، نهاية القرن التاسع عشر. وسوف تقوم الدراسة الحالية بوضع هذه التحولات في سياق أزمة السرديات".[1]

إنّ سمة الوضع الجديد المابعد حداثي هو نهاية " السرديات الكبرى " وكل قيم التنوير التي روج لها الفلاسفة الأوروبيون، والتي أوهمت البشرية بوجود قواعد كونية يمكن أن تسيّر المجتمع البشري، مثل قيم المساواة وحقوق الإنسان والنمو والتقدم والقدرة على التحكم في الطبيعة والسيطرة عليها؛ إذ يعرّف السرديات الكبرى بأنها الروايات التي أدّت وظيفة إعطاء المشروعية للعالم الحديث، والتي طبعت الحداثة بأفكار التحرّر، والعقلانية، والحرية...إلخ حاول ليوتار "أن يبين أنه لا وجود لسردية شاملة تستطيع أن تعطينا قواعد عليا تسري على سائر الميادين. على سبيل المثال، نجد أنّ قواعد العلم وقواعد الفن لا يمكن التوفيق بينهما، وهذا هو انكار ليوتار الشهير السرديات الشارحة".[2]

لقد قدّمت السرديات الكبرى منظورا غربيا مهيمنا على مقولات الحقيقة والتاريخ والتقدّم، وفرضت منظورا هرميا للحضارة والثقافة، ويلخّص " آلان هاو " فحوى فلسفة " ليوتار " ويقول: " إنّ الحقيقة أمر تعددي وأنّ علينا أن نتخلّى عن تلك السرديات الكبرى المغالية التي تدّعي أنّها تعرف حقيقة كل شيء. علينا أن نقبل أنّ الألعاب اللغوية متغايرة الخواص وليست متجانسة، وأنّ أمر السرديات الكبرى لا يقتصر على كونها لا تُصدّق فكريا، بل يتعداه إلى كونها خطرة على المستوى السياسي والأخلاقي

[1])- جيمس وليامز، ليوتار (نحو فلسفة ما بعد حداثية)، تر: ايمان عبد العزيز، المجلس الأعلى للترجمة القاهرة، ط01، 2003، ص47.

[2])- م ن، ص48.

لأنها تضفي طابع الكلية على ضروب مختلفة من المعرفة وتجمعها في كلّ واحد متجانس، ما يعني في الواقع أنّها كليانية، بل وإرهابية ".[1]

لقد تأسست النظم الكليانية على هذه السرديات الكبرى، لأنها تحاول من خلالها تقديم تفسير كلي للتاريخ، وتحديد مسار أحادي للرؤية التاريخية. لقد جاءت ما بعد الحداثة لكي تشكك في هذه السرديات، بل ولكي تحرر التاريخ من سلطتها، سلطة المتعاليات التي أنتجتها الحداثة، ورسّخت لها قواعدها في الثقافة الغربية. إنّ التاريخ الما بعد حداثي "يصبح تواريخ وأسئلة. إنّ ما بعد الحداثة تسأل: تاريخ من الذي يروي؟ وباسم من؟ ولأية غاية؟ إنّ ما بعد الحداثة تدور حول تواريخ لم ترو، تواريخ تُعاد روايتها، تواريخ غير مروية [...] التواريخ المنسية، المخفية، غير المرئية، تواريخ تعتبر بلا أهمية، متغيرة، ممحوة".[2]

إنّها ذات الأسئلة التي شغلت الدراسات ما بعد الكولونيالية، هي أسئلة من طبيعة تاريخية كذلك، لأنّها تحاول ان تعيد كتابة تاريخ المستعمَرين، والمهمشين والمضطهدين، أي كتابة تاريخ مختلف، بأسئلة توجهها مسارات المقاومة الثقافية التي أخذت تفرض أسئلتها ورؤيتها. إنها رؤية تنقيحية للتاريخ، ومقاومة لشمولية المسائل الكبرى عن الهوية المطلقة، وعن الحقائق الكونية، لهذا تعتبر (براندا مارشال) أنّ ما بعد الحداثة هي نظرية للمقاومة، تتقاطع مع القضايا ما بعد الكولونيالية، التي انبثقت كردة فعل لتهميش تجربة الملونين والنساء، وضحايا الاستعمار.[3]

[1])- آلن هاو، النظرية النقدية، مرجع سابق، ص 238.

[2])- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة (المتخيل والنظرية)،تر: السيد إمام، المجلس الأعلى للترجمة القاهرة، ط01، 2010، ص15.

[3])- م ن، ص22.

وبالعودة إلى ليوتار، فإنّ أكبر ظاهر هو تجربة معتقلات (أوشفيتز) متسائلا: هل يمكن أن يوجد خطاب عقلاني بعد " أوشفيتز "؟ "فواقعة أوشفيتز Auschwitz تدحض المذهب النظري العقلي الذي يُعد كل ما هو عقلي واقعي، وكل ما هو واقعي عقلي المُصاغ من قبل هيغل ".[1] وقد أبانت عن بشاعة السياسات التي تخفّت خلف شعارات الحداثة ومبادئها. ولكن بعيدا عن أوشفيتز، على رمزيتها الأيديولوجية، فإنّ التاريخ الاستعماري، وما قام به الغرب من سياسات إبادة بشرية وثقافية لشعوب أخرى، هو ما أذن بنهاية الحداثة، وانفجار السرديات الكبرى المؤسسة لها، وانبلاج القوى المضادة التي بنت سردياتها الخاصة.

4 – 2) –التاريخ الجديد:من تاريخ المركز إلى تاريخ الهامش:

طرحت حركة (التاريخ الجديد) التي ظهرت في بدايات القرن العشرين رؤية مغايرة للكتابة التاريخية في صورتها الوضعانية، في سياق معرفي اتّسم بتحوّلات معرفية ومنهجية طالت العلوم الإنسانية.

لقد كانت لتجربة الحرب العالمية الأولى والفضائح الإنسانية التي خلفتها، الأثر في تجدد أسئلة التاريخ، والانتباه إلى مواطن أخرى من التجربة التاريخية. وكانت مدينة (ستراسبورغ) الحاضنة الأولى لمدرسة " الحوليات " Les Annales، وكان من مؤسسيها لوسيان فيفر المقابل اللاتيني، الذي نادى بضرورة بناء رؤية جديدة للتاريخ، متأثرا بكتابات مارك بلوخ Marc Bloch الذي اهتم بسيكولوجيا المحاربين، بتأثير مباشر من تجربة الحرب العالمية الأولى.

نشأت مدرسة الحوليات حول مجلة (الحوليات الاقتصادية والاجتماعية) سنة 1929 التي أسسها مارك بلوخ و لوسيان فيفر، وكان من أهدافها الأساسية "تأسيس

[1]) – محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2008، ص 168 – 169.

وضع "علمي " للتاريخ، وإخراج التاريخ من أزمته وعزلته لكي يتمكن التاريخ من الحصول على مكانته ضمن العلوم الاجتماعية".[1]

انفتحت مجلة الحوليات على شمولية الظاهرة الانسانية، مهتمة بكل الفعاليات الإنسانية، مثل: اللغة، والعلامات، ونظم الزراعة، وحياة المهمشين...إلخ.

وقد أبرز جاك لوغوف Jacques Le Goff ،وهو أحد أكبر ممثلي هذه المدرسة، أهمّ العلامات البارزة في هذا التحوّل المعرفي، وأوّلهاالتأكيد على «علمية» بعض الحقول المعرفية، سواء تلك التي ظهرت حديثا، أو التي ظهرت منذ عقود، ويخصّ بالذكر (علم الاجتماع)، و (الديموغرافيا)، و(الأنثروبولوجيا)...إلخ. أمّا المظهر الثاني فيتعلّق بالتجديد الذي طال العلوم التقليدية سواء على صعيد إشكاليات البحث أو مناهجه، مثل: (الألسنية الحديثة)، و(التاريخ الاقتصادي الجديد)...إلخ. في حين تجلّى المظهر الثالث في تداخل (التخصصات)، مع بروز ظاهرة التحاقل بين حقول معرفية مختلفة، مثل: (التاريخ الاجتماعي)، و (الأنثروبولوجيا التاريخية)...إلخ وقد أدّى هذا التمازج والتفاعل إلى نشوء حقول معرفية هدّمت الحدود التقليدية بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية.

كان (التاريخ) معنيّا هو الآخر بهذا التحوّل، سواء في منهجه، أي في طريقة تعامله مع الحدث التاريخي ومصادره كالأرشيف، أو في صعيد الانفتاح على حقول معرفية أخرى لعلّ أهمّها علم الجغرافيا، وعلم الاقتصاد وعلم الاجتماع. لكن الأهمّ أنّ (التاريخ الجديد) أراد أن يغيّر زاوية نظر المؤرخين إلى الحدث التاريخي أو إلى «الحقيقة التاريخية»، بعيدا عن المنظور المركزي الذي كان سائدا في التاريخ

[1])- عبد الله عبد اللاوي، ابستيمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر، ط01، 2009، ص 58.

التقليدي الوضعي، حيث أنّ فكرة الزمن الواحد المتجانس والخطّي كانت السائدة والمهيمنة، وهو أيضا تاريخ كتب من زاوية نظر المنتصرين.

ويُرجع (لوغوف) بدايات التحوّل في النظرة إلى التاريخ إلى موقف (فولتير) Voltaire (تاريخ الميلاد) الذي نبّه إلى ضرورة أن يهتم المؤرخ بكل الظواهر الثقافية والاقتصادية والاجتماعية في المجتمع، كأن يولى اهتماما مثلا بنشأة الفنون والصناعات، وتطوّر عادات الناس.

لقد أولى التاريخ الجديد أهمية لتاريخ الفرد العادي، فالتاريخ ليس فقط سلسلة من تواريخ العظماء، بل أنّ تاريخ الأفراد العاديين هو جزء لا يتجزأ من التاريخ، لأنّه يخفي الوقائع المهمة التي يمكن عبرها رسم المعالم الدقيقة للمرحلة التاريخية، ومن جهة أخرى"أليس لتاريخ اللباس وطريقة الاكل جاذبية أكثر من تاريخ المعارك والاجتماعات الدولية والجدل البرلماني والحملات الانتخابية – التي لا تعدو أن تكون إلا زبدا للتاريخ، على حد تعبير بول فاليريPaul Valéry والتي لا تستحق مكانا في الذاكرة الجماعية إلا ذا كان لها دور في الكشف عن بنية المجتمعات أو في التأثير العميق فيها وفي تطورها؟".[1]

إنّ الاهتمام بأنواع مهملة من الوثائق من شأنه أن يفتح الكتابة التاريخية على أبعاد جديدة في الحدث التاريخي، كما أنّه يبرز حاجة التاريخ إلى حقول معرفية أخرى، كعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا والدراسات الثقافية التي تهتم بالأنساق الظاهرة والمضمرة في المجتمع.

[1])- جاك لوغوف، التاريخ الجديد، تر: محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007، ص59.

ومن جهة أخرى، اهتم التاريخ الجديد بـ (البنيات)، أي بدراسة ما " يتغير ببطء"، حيث أنّه لأجل فهم الظواهر الإنسانية فمن الضروري تفسيرها في امتدادها الزمني الطويل.

صحيح أنّ التاريخ الوضعي قد أعطى قيمة مركزية للوثيقة التاريخية، منذ أن تأسّس علم الوثائق على يد (دون مابيون)Don Mabillon ، إلا أنه مع حركة التاريخ الجديد توسع الاهتمام بالوثيقة لتشمل كل المصادر غير المكتوبة، مثل: الوثائق المصورة أو الروايات الشفوية، حيث أنّ " سلسلة من الأرقام، أو رسم بياني لتطوّر الأسعار، أو صورة ، أو فيلم – إذا أردنا أن نوغل في القدم – لقاح النباتات المتحجر، أو معول أو نذر؛ كلّ هذه الأشياء تعتبر من الوثائق الأولية بالنسبة إلى التاريخ الجديد. "[1]

لقد تعامل (التاريخ الجديد) مع «الأرشيف» بوصفه مجموعة من الوثائق التي تزخر بالكثير من المعلومات عن ماضي المجتمع، إلاّ أنّها لا تعكس بالضرورة رغبة المجتمع في (قول الحقيقة)، بل أنّ الحقيقة التاريخية كثيرا ما تخضع لخيارات تفرضها مصالح المجتمع، لهذا يكون الماضي مجرد صيغة محتملة عن التاريخ. إنّ" الوثيقة ليست بريئة، وهذا ليس ناتجا فقط من اختيارات المؤرخ الذي يتحكم فيه عصره وبيئته جزئيا، فهي نتاج واع أو لا واع لمجتمعات الماضي التي ترغب في الوقت ذاته في فرض صورة هذا الماضي، أكثر من رغبتها في " قول الحقيقة "."[2]

إنّ التاريخ هو نتاج صراع تأويلات، و الذاكرة هي ما تصنعه الذات الجمعية عن نفسها، حيث يتقاطع التاريخي بالتخييلي، من خلال آليات الانتقاء والاختيار. إنّ تاريخ الإنسان هو تاريخ منظوري وتأويلي.

[1])– جاك لوغوف، التاريخ الجديد، مرجع سابق، ص 82.
[2]) – ن. م. ص 129.

لقد طرح (التاريخ الجديد) إشكالية أساسية تتعلق بكتابة التاريخ من منظور الهامشيين، وهو ذلك التاريخ الذي لم يرو بعد بحكم اعتبارات سياسية وثقافية وتاريخية وايديولوجية.

في إحدى أهم الدراسات التي أشرف عليها (جاك لوغوف) في كتابه (التاريخ الجديد) نقرأ دراسة بعنوان (تاريخ الهامشيين) لـ(جان كلود شميث)، وتكمن أهمية هذه الدراسة أنّها سلّطت الضوء على مفهوم جديد للكتابة التاريخية متكئا على مقولة (الاختلاف).

لقد ظلّت كتابة التاريخ لفترة طويلة من الزمن خاضعة لرؤية (المركز)، أي لمنظور السلطة المركزية في المجتمع. وقد رفض (التاريخ الجديد) حصر الكتابة التاريخية في رؤية (المركز)، لأنّ ذلك لا يساعد على بناء وعي شامل بالظاهرة التاريخية، طالما أنها ستكون حبيسة رؤية سلطوية ضيّقة ومتحيّزة، وهكذا وجد المؤرخون الجدد في مقولة «الاختلاف» قاعدة لتحرير التاريخ من سلطة المركز، ولانتاج فهم كلّي للظاهرة التاريخية و "لأجل ذلك يجب أن تتقاطع زوايا نظر متعددة، فتكشف عن جوانب مختلفة من الموضوع – ينظر إلى الموضوع في هذه الحالة انطلاقا من هوامشه أو من الخارج – وهي جوانب خفية الواحدة عن الأخرى."[1]

ثمّة إذن، جانب آخر من التاريخ البشري لم تعط له أهميةً، والمثال على ذلك هو «تاريخ المستعمرات»؛ وهو التاريخ الذي كُتب من زاوية نظر المستعمِر، بما يخدم أغراضه الاستعمارية، ويرسّخ وجوده. أمّا التاريخ من منظور المستعمَرين فلم يُكتب في الفترة الاستعمارية، إذ كان المستعمَر محروما من الكتابة، وفي النتيجة، أيّ تاريخ ذاك الذي سيكتبه؟

[1])–جان كلود شميث، تاريخ الهامشيين، ضمن كتاب: التاريخ الجديد، إشراف: جاك لوغوف، مرجع سابق، ص438.

وفضلا عن المهمشين اجتماعيا من أبناء الطبقات الكادحة والفقيرة، فإنّ(الهامشية) تشمل كذلك المهاجرين القادمين من المستعمرات التقليدية، أو الفارين من ويلات الحروب والملاحقات البوليسية في بلدانهم، الذين اختاروا المنافي هربا من الموت، أو طلبا لحياة كريمة. ويمكن أن نذكر كذلك: حركة السود، والجمعيات البيئية، والحركات النسوية...إلخ.إنّ المشترك بين هذه الحركات أنها تمثّل الصوت الاجتماعي والثقافي والجنسي والعرقي المكبوت، التي لا صوت لها، وبذلك تحمل من ورائها تاريخا غير مروي.

4 –3)– الحركة ما بعد النسوية: حين تستعيد التابعة صوتها

انبثق مفهوم " النسوية " Feminisme تاريخيا في مرحلة شهدت انتشارا متسارعا لأفكار التحرّر والمقاومة الثقافية لكل أشكال الامبريالية الغربية، فقدت تزامنت مع الحركات ما بعد البنيوية و ما بعد الكولونيالية.

انطلقت فلسفة الحركة ما بعد النسوية من فكرة أنّ الممارسات الذكورية في حق النساء لا تختلف من حيث آلياتها عن الممارسات الاستعمارية في حق المستعمَرين، فقد انتبهت إلى الصلات البارزة بين الاستعمار والبطريركية (أي النظام الأبوي).

ولذا، فإنّ الحركة ما بعد النسوية تُعرّف – ضمن نسق كبير من التعريفات – أنّها حركة نقدية تقوم على مراجعة ونقد وتعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية القائمة على مركزية ذكورية، والتي منحت للذكر السلطة المطلقة على المرأة، مشرّعا لما يجب أن تكون عليه المرأة. ومن منظور الهرمية الاجتماعية التي رسمها الذكر،

لا تمثّل المرأة أكثر من جنس ثان، لا تأثير له على مجرى التاريخ، بل وظيفته الوحيدة أن يكون في خدمة الذكر.[1]

من القضايا الجوهرية التي طرحتها ما بعد النسوية نذكر: سؤال التمثيل وموضوعه؛ حيث نظرت إلى السلطة الذكورية في بعدها التمثيلي والخطابي. فقد انشغلت الكتابات النسوية الأولى "على قضية التمثيل؛ فأعربت عن احتجاجها على حرمان المرأة من حقوقها السياسية، في الوقت نفسه الذي تحدّت فيه القوة الخادعة للأدب في نشر أفكار تحطّ من شأن المرأة ".[2] إنّ جزءا من معاناة المرأة لا يتعلّق بما تتلقاه من صنوف الشقاء أو الظلم أوالحرمان الاجتماعي أو النفسي أو الثقافي، لكنه في جوهره يمسّ علاقتها بنظام التمثيل، أي بقدرتها على التعبير عن هذه المعاناة، وإسماع صوتها للعالم.

لقد بنت أنتحت الحركة ما بعد النسوية تحليلات نظرية لوضع المرأة في المجتمعات، أضف إلى ذلك النتاج الأدبي الذي رصد الواقع المظلم الذي عانت منه المرأة، ونذكر رواية (فرجينيا وولف) غرفة خاصة بالمرء (1928)؛ ففي هذه الرواية وصفت حالة المرأة المحرومة من حقوقها السياسية والاجتماعية والثقافية، من حيث منعها من دخول المكتبات العمومية أو التسجيل في كليات الجامعة، وترى (وولف) أنّ هذا المنع يهدف إلى القضاء على الروح المعنوية للنساء.[3]

وفي المقابل نجد أنّ تجربة سيمون دي بوفوار Simon de Beauvoir هي من أهم التجارب الأدبية والفكرية والسياسية التي أثرت الحركة النسوية، خاصة مع

[1])- يُنظر: رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، ط01، 2008.ص25

[2])- كريستا وولف، تاريخ النقد النسوي، تر: فاتن موسى، موسوعة كبريدج في النقد الأدبي(القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط01، 2005، ص302.

[3])- ينظر: م ن ، ص304.

صدورها مؤلفها (الجنس الثاني) (1949)، حيث صاغت مقولتها الشهيرة: " إنّ المرأة لا تخلق أنثى بل تصبح أنثى".[1]

إنّ الهدف الأسمى للحركة ما بعد النسوية هو تمكين المرأة من أداة اللغة، وتأهيلها لتكون قادرة على توظيف الكتابة في سبيل الدفاع عن حقوقها، بل ولأجل فضح كل أساليب الإقصاء والحجز والنفي التي عانت منها لقرون، وهذا الطرح بطبيعة الحال انسجم بشكل كبير مع طروحات الدراسات ما بعد الكولونيالية، باعتبار أنّ " خبرات النساء في النظام الأبوي وخبرات الذوات المستعمَرين يمكن أن تتماثل في عدد من النواحي، وكلا من السياسات النسوية وما بعد الكولونيالية تعارض مثل هذه السيطرة".[2]

لقد اهتمت الحركة ما بعد النسوية على غرار الدراسات ما بعد الكولونيالية بأساليب التمثيل، وتحديدا بديالكتيك(الصوت و الصمت)؛ فقد برزت العديد من الكتابات التي حللت علاقة المرأة بالخطاب، ومن أهمها إسهامات الناقدة الهندية غاياتري تشكرافورتي سبيفاك Gayatri Charkravorty Spivak ، حيث بدأ نقدها لأشكال الامبريالية المعاصرة يظهر ابتداء من عام 1981 في مقال بعنوان (الحركة النسائية الفرنسية في إطار دولي)French Feminism national fame ، وقد ركزت سبيفاك على علاقة التاريخ بالتعليم، منتقدة التعامي المقصود لإخفاء الوقائع الامبريالية في مقررات التعليم، وخلصت إلى أنّ " تحليلات الخطاب الكولونيالي توضح في المقابل أنّ التاريخ ليس إنتاج الحقائق المجرد من الأهواء وحسب، بل إنّه عملية من "العنف

[1])- كريستا وولف، تاريخ النقد النسوي، مرجع سابق، ص305.

[2])- بيل اشكروفت وآخرون، الدراسات ما بعد الكولونيالية، مرجع سابق، ص 178.

الابستيمولوجي"".[1] فقد عمل الاستعمار على إعادة تشكيل مستعمراته في الصورة التي تخدم مركزه، وتجعل الشعوب الخاضعة مجرد توابع للغرب الامبريالي، وقد قدمت سبيفاك مثال بلدها الهند التي تقول بأنّ تاريخ بلدها كُتب ليكون في خدمة المشروع الامبراطوري لبريطانيا العظمى.

لقد افترضت بأنّ الامبريالية لم تكن مجرد ظاهرة جغرافية أو اقتصادية، بل كانت "طريقة لخلق معيارية كلية خاصة بنمط سرد الإنتاج ولتحويل السكان الأصليين إلى بروليتاريا، فحينئذ يكون تجاهل التابع في الوقت الراهن، شئنا أم أبينا، استمرارا للمشروع الامبريالي".[2]

إنّ السؤال الذي طرحته سبيفاك في مقالتها الشهيرة (هل تستطيع الخانعة الحديث ؟"Can the Subaltern speak)، هو في صميم بحثها في الوضع الامبريالي، بعد أن أدركت بأنّ وضع التابعة أو الخاضعة في دول العالم الثالث، وفي ظل سلطة ذكورية مهيمنة، هو وضع قريب مما كان يتكبده المستعمَرون من ظلم واستغلال في ظل الإدارة الاستعمارية. كان سؤالها "بأي صوت – وعي يمكن للخاضع أن يتكلّم؟"[3] هو سؤال جوهري، يكشف عن طبيعة مشروعها النقدي، فهي تركز على تجربة الخضوع في بعدها التمثيلي، فسؤال كهذا يمكن أن ينطبق على وضع التابعة

[1])- روبرت يانج، أساطير بيضاء (كتابة التاريخ والغرب)، تر: أحمد محمود، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط01، 2003، ص 325.

[2])- م ن، ص326.

[3]) – Gayatri Charkravorty Spivak, les Subalternes peuvent –elle parler? Tr: Jérôme Vidal, éditions Amsterdam, paris, 2009,p49.

في المجتمعات الذكورية، فقد تناولت "كيف أنّ نساء العالم الثالث " الخانعات " يجري تمثيلهن في الخطاب بطرق تطمس ذاتيتهنّ ".[1]

وقدّمت سبيفاك جملة من الأمثلة عن وضع التابعة في المجتمع الهندي، منها ممارسة (الساتي)، وهو طقس اجتماعي، يمارس على المرأة التابعة التي تفقد زوجها، وذلك بأن تضحي بنفسها لأجل زوجها المتوفّى، فتلقي بنفسها في محرقة جثة زوجها. وبحسب هذه التقاليد فإنّ النسوة هنّ بطلات مخلصات للتقاليد ولأزواجهنّ، ولا يمكن لهنّ رفض هذا التشريف، في حين أنّ الطقس، في حدّ ذاته، هو شكل من أشكال العنف الممارس على المرأة. فالمرأة تُحرم من الحياة بعد وفاة زوجها، ولا يحدث العكس بالنسبة للرجل في حالة وفاة زوجته.

إنّ ما تملكه التابعة في مثل هذه الوضعية هو الصمت، فهي، حسب سبيفاك، عاجزة عن معرفة جوهر الاستغلال الذي تعاني منه، كما أنها لا تملك القدرة على التحدّث عن وضعها. وترى من جهة أخرى أنّ بعض الأسئلة التي تُطرح من قبيل: لماذا لا تستطيع المرأة التابعة الحديث عن استغلالها؟ تبدو لبعض المثقفين لغزا محيّرا، والسبب أنّ هؤلاء عجزوا عن سبر أغوار اللغة الأصلية لتلك المرأة، أما السبب الآخر فهو أنّ المرأة لا تستطيع أن تكتب خطابات لتعبّر عن وضعها.

إنّ المشكلة إذن، لا تكمن في أنّ التابعة راضية بالعبودية، بل لأنها عاجزة عن صياغة خطاب عن الظلم الواقع عليها، ومن أجل تجاوز هذه الوضعية فما

[1])- أليسون جاغار، عولمة الاخلاقيات، ضمن مؤلف: نقض مركزية المركز الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد استعماري ونسوي. الجزء الأول. تر: يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع395، ديسمبر، 2012، ص 42.

"تحتاج إليه المرأة الخانعة هو اطار تصوري، ولغة قادرة على الإفصاح عن الأذى الواقع عليها وعن احتياجاتها وعن مطامحها ".[1]

ولابد أن تنطلق هذه اللغة من كنه تجربة الخنوع ذاتها، لتستوعبها وتعبّر عنها من الداخل، فليست الكتابة عن المرأة مجرد اصدار أحكام عابرة تلامس السطوح فقط، بل أنّ ما كان يكتب عنها كان يعزّز هامشيتها، ويؤكد أنّها كائن بلا صوت.

هنا يمكن أن نجد التماثلات بين الكتابة النسوية عن المرأة، وبين كتابة المستعمِر والكتابة عن المستعمَر؛ فما كتبه المستعمِر لم يساعد المستعمَرين على فهم ذواتهم، بل ساهمت تلك الكتابات في توسيع الهوة بين المستعمَرين وهويتهم وثقافتهم وتاريخهم، وجعلتهم عرضة للإحساس بالاغتراب وبالاستلاب، لذا كان امتلاك وسيلة اللغة بالنسبة للمستعمَرين وسيلة للتعبير عن ذواتهم بشكل أعمق وأكثر دقة، فكان للكتابة تأثير تحرري من هيمنة خطاب الآخر عليها. لقد ساهمت الآداب الوطنية في تحرير الصوت المكبوت للشعوب المستعمرة، وحررت أساطيرها ورموزها الثقافية، فهي بمثابة المرآة المصقولة التي تعكس صورة الذات، ونافذة مفتوحة على ثرائها الداخلي.

4– 4) – الهجنة وأسئلة الهوية ما بعد الكولونيالية:

لقد كشف الناقد ذو الأصول الهندية هومي بابا في كتابه المهم (موقع الثقافة) عن جملة من الإشكاليات الفكرية والنقدية التي واجهت الدراسات ما بعد الكولونيالية، والتي تشكّل مدخلا أساسيا لإدراك التطور الحاصل في النظرية الثقافية خارج المنظور المركزي الأوروبي.

[1]) – أليسون جاغار، عولمة الأخلاقيات، مرجع سابق، ص 43، 44.

تساءل بابا عن (موقع الثقافة) في مرحلة ما بعد الاستعمار؛ ذلك أنّ استقلال الأوطان من الاستعمار لابد أن يفرض عليها تحديات من طبيعة ثقافية، لأجل مواجهة التشوهات التي طالت بنياتها الثقافية، ولكسر التحدي الذي فرضته النظرة الشمولية والكليانية للثقافة الغربية، على الرغم من أنّ الاستعمار في شكله التقليدي قد انتهى.

لقد رفض هومي بابا، وغيره من نقاد الدراسات ما بعد الكولونيالية، الفكرة القائلة بنقاء الثقافة أو نقاء الهوية الثقافية، لأنّ الثقافة اليوم لا تقع في لب نقي، بل تترامى على حواف الثقافات الأخرى، فلا وجود لها إلا في تخوم هذه الثقافات.

إنّ مفهوم (الهجنة) هو من المفاهيم الأساسية عند بابا، والذي ساهم في خلق تصدعات في البناء النظري لفكرة المركز، الذي دعمته فلسفة نقاء العرق واصطفائه الذي كان من أسس الخطاب العلمي الاستعماري، ويعني هذا المصطلح الإفصاح عن منظور الأقليات.

ما يميّز الواقع الثقافي الجديد هو الابتعاد عن وحدانية الطبقة أو الجنس، ما ولّد الحاجة إلى تجاوز " سرديات الذاتية الأصلية " بتعبيره، والتركيز على ما أنتجته (الاختلافات الثقافية) من سيرورات، ومن استراتيجيات ودواليل جديدة للهوية.

ويضيف هومي بابا أنّ دلالة " الما بعد " " يعني، إذا، أن تقطن فضاء بينيا مندخلا، كما يمكن أن يقول لك أي معجم من المعاجم مندخلا. بيد انّ السكنى " في المابعد " تعني أيضا (...) أن تكون جزءا من زمن إعادة النظر، عودة الحاضر

إعادة توصيف تعاصرنا الثقافي، لإعادة نقاش تشاركنا الإنساني التاريخي، ومسّ المستقبل في جانبه القريب".[1]

يتعامل (بابا) مع الثقافة كمفهوم مكاني، الذي يبرز بأنّ ما تبحث عنه الذات هو عن موقع لها في هذا الفضاء القيمي، ومن خصوصيات هذا المكان أنه غير ثابت و هو متداخل مع أمكنة أخرى، وهنا تكتسب لفظة " ما بعد " دلالة التموقع بين الأمكنة، والتداخل بينها، بما هو – أي التموقع – التفكير المستمر في فكرة التعاصر والتشارك الإنساني، والذي يمثل في ذاته مشروعا فكريا واجتماعيا وسياسيا، يستدعي أدوات جديدة في التفكير.

إنّ المابعدية هي أيضا مساءلة الغرب لتاريخيه الكولونيالي ولحاضره ما بعد الكولونيالي الذي أفرز تحولات في البنيات الاجتماعية للمجتمعات الغربية، فصارت أبعد عن مبدأ النقاء، وأكثر انتقادا لمفاهيم المركز والهيمنة. مع العلم أنّ هذا النقد هو في طبيعته مزدوجا، بمعنى أنّ نقد المركزيات الأوروبية انبثق أيضا من رحم الفكر الغربي ذاته.

ظلّ النقد ما بعد الكولونيالي متشبثا بالوضعية الكولونيالية، كونه بمثابة شهادة على قِوى التمثيل الثقافي الغربي للآخر، إنّه المنظور المضاد الذي انبثق من الشهادة الكولونيالية التي قدمها مثقفو وكتاب العالم الثالث ضمن خطاب الأقليات، لأجل إعادة النظر في الزمنية الاجتماعية، أي زمنية تواريخ الهامش.

ويؤكّد بابا أنّ الوعي النقدي المعاصر يقتضي الانتباه إلى تجربة المنفى والهامش والإخضاع، والشتات كتجارب فاعلة وتاريخية، ومنتجة في ذات الوقت

[1]) – هومي بابا، موقع الثقافة، مرجع سابق، ص48.

لرؤية مختلفة للحياة وللفكر والنقد والخطاب، وهي جزء لا يتجزأ من المشهدية العامة التي تميّز الخارطة الفكرية في العالم.

" (إنّ) المنظور ما بعد الكولونيالي – كما طوّره مؤرخو الثقافة ومنظّرو الأدب – يفترق عن تقاليد سوسيولوجيا التخلف أو نظرية التبعية، فهو يحاول، بوصفه نمطا من أنماط التحليل أن يعيد النظر في تلك البيداغوجيات القومية أو"المحلية" التي تقيم علاقة العالم الثالث بالعالم الأول في بنية ثنائية من التقابل والتضاد، كما يقاوم المنظور ما بعد الكولونيالي تلك المحاولات التي ترمي إلى إقامة أشكال كلية من التفسير".[1]

ليست (الهامشية الاجتماعية) إذن إلاّ صياغة لأشكال ثقافية متمردة على المركز، لأنّها تمثّل " تجربة فاعلة ومؤثرة تغيّر استراتيجياتنا النقدية ".[2] إذ اشترط النقد ما بعد الكولونيالي منظورا نظريا يهدف إلى تغيير استراتيجية تأويل الخطاب ضمن المنظومة السائدة للنظرية النقدية الغربية، التي اشتغلت على المركز الرمزي للخطاب الأوروبي، على حساب تجارب خطابية أخرى همّشت لقرون، ومن جهة أخرى، تقتضي هذه الاستراتيجية الجديدة فضلا عن ذلك، إعادة قراءة التراث الفكري والثقافي والأدبي الغربي على ضوء الوضع ما بعد الكولونيالي، ومن خصوصيات هذه القراءة أن تكون مفتوحة على الصامت في هذا التراث، على النحو الذي قام به إدوارد سعيد، متجاوزة البنية الثنائية القائمة على التقابل العنيف بين مركز وهامش، وبين سيد وعبد، وبين أصل وفرع...إلخ.

على ضوء هذا السياق ستتحول الثقافة ما بعد الكولونيالية إلى استراتيجية (بقاء)، ومن خصائصها أن تكون عابرة للقوميات، وتُرجمية في ذات الوقت. إنّ ما

[1])– هومي بابا، موقع الثقافة، مرجع سابق، ص 298.
[2])– م ن، ص 297.

يميّز الخطابات ما بعد الكولونيالية أنها متجذرة في تواريخ من (الانزياح الثقافي): تاريخ العبودية، الرحلات إلى العالم الخارجي، الهجرة إلى الغرب بعد الحرب العالمية الثانية، حركة اللاجئين السياسيين والاقتصاديين والثقافيين...إلخ. وكونها (ترجمية) فيعني أنها تطرح قضية كيفية إنتاج الثقافة للمعنى كقضية جد معقدة.

الفصل الأوّل

تجليات النسق الفوكوي في كتاب الاستشراق

مدخل:

المداخل الإشكالية والخيارات المنهجية في كتاب الاستشراق

1)- الاستشراق باعتباره خطابا:

لا يوجد كتاب من كتب إدوارد سعيد حظي بالشهرة أكثر من كتابه (الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق)، فلا تكمن أهميته في رؤيته التحليلية في نقده للاستشراق الغربي، بل بما أحدثه من جراح نرجسية في جسد الثقافة الغربية. لقد اقترح إدوارد سعيد مساءلة عميقة للثقافة الغربية، من خلال تحليل البنية الخطابية للاستشراق، وتحديدا لمنظومته التمثيلية.

إلاّ أنّ نجاح هذا الكتاب، على صعيديه الأكاديمي والإعلامي، لم يكن ليمرّ دون أن يثير حوله نقاشا كبيراً، تجاوز أسوار الجامعة، ليتحوّل إلى حديث الطبقة السياسية؛ فقد تحوّل إدوارد سعيد بسبب تمرّده على الرؤية الرسمية للثقافة، إلى إرهابي، فقد وصفه الإعلام اليميني في الولايات المتحدة الأمريكية بـ(بروفيسور الإرهاب)، والسبب أنّه لم يتوان في قلقلة أركان الثقافة الغربية، بل وفي إبراز آلياتها الخفية في الهيمنة والسيطرة والإلغاء والنفي، والتي ظلّت متوارية خلف الأبنية الخطابية للخطاب الثقافي الغربي لقرون طويلة، والتي كانت بمثابة الخطوط الحُمر، التي ظلت مناطقا محظورة على السؤال والبحث. "إنّ المؤسسة الأدبية الثقافية بصفة عامة قد أعلنت أنّ الدراسة الجادة للإمبريالية والثقافة منطقة محظورة إذ إنّ الاستشراق يدفعنا إلى المواجهة المباشرة مع هذه المسألة – أي إدراك أنّ الامبريالية السياسية تحكم مجالاً كاملاً من الدراسات والابداع والمؤسسات البحثية – وبحيث يصبح تجنبها محالاً من الناحيتين الفكرية والتاريخية".[1]

لقد وجد إدوارد سعيد في موضوع (الاستشراق) حقلا معرفيا ورمزيا، ومدخلا استراتيجيا لنقد الثقافة الغربية. وبالنظر إلى خطورة هذا المشروع، فقد واجهته

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط01، 2006، ص60.

مجموعة من الاحترازات؛ منها: شساعة الموضوع، وامتداده الجغرافي والتاريخي والثقافي. ومن جهة أخرى، كثرة الدراسات التي أنجزت حول موضوع الاستشراق؛ وهي تعدّ بالآلاف، ولهذا كان عليه أن يبني مشروعه النقدي على رؤية مختلفة، وعلى مقاربة منهجية تستلهم أدواتها من منجزات العلوم الإنسانية الحديثة، ولاسيما حقل (تحليل الخطاب).

إنّ طبيعة الخيار المنهجي لمقاربة موضوع الاستشراق هو الذي سيحدد أهداف البحث، ويسطّر مساره المنهجي والمعرفي؛ من هنا لم يكن هدف إدوارد سعيد هو دراسة الاستشراق، أو التأريخ له، أو حتّى نقده بالشكل الذي نُقد فيه من طرف أصحاب النظريات المضادة للاستشراق، بل كان موضوعه الأساسي – وهنا يكمن جوهر مشروعه – هو الاستشراق بوصفه (خطابا). بمعنى أنّ الاستشراق هو نظام خطابي محكم ومتماسك وفي غاية التنظيم، أوجده نسق من القواعد الخطابية، التي تبرز علاقة المؤسسة السياسية في الغرب بإنتاج المعرفة، وتوزيعها، وتنظيمها، وهي العملية التي لا تكاد تُرى بالعين المجردة، بل كانت تتخفى خلف حيل خطابية، وقوانين خاصة بالخطاب ذاته.

لقد وضع إدوارد سعيد الاستشراق في سياقه التاريخي، المتمثّل في الحركة الاستعمارية الحديثة، وليس بالعجيب أن يتطوّر هذا الحقل في ظل اجتياح أوروبا للعالم، حيث أبرز كيف أنّ الاستشراق سار إلى جنب السلطة السياسية والعسكرية، وخدم المشروع الامبريالي.

انطلاقا من هذا المعطى، أسّس إدوارد سعيد فرضيته البحثية على نقاط ارتكاز أساسية:

أوّلا: ما من مجال علمي مهما بلغت درجة موضوعيته وعلميته إلاّ وكان خاضعا لقيود ومؤثرات يفرضها عليه المجتمع، وتفرضها التقاليد الثقافية والمعرفية والظروف التاريخية. وهو ما يوضّحه في الموقف التالي: "فإذا كان صحيحا أنّه من المحال أن نتجاهل أو ننكر تأثر من ينتج أيّة معرفة في مجال العلوم الإنسانية بظروفه الخاصة باعتباره ذاتا بشرية، فلابد أن يكون صحيحا كذلك أنه من المحال إنكار تأثر الدارس الأوروبي أو الأمريكي للشرق بالظروف الرئيسية لواقعه الراهن: أي أنه يتصدى للشرق باعتباره أوروبيا أو أمريكيا أولا، وباعتباره فردا ثانيا. وكون أوروبيا أو أمريكيا في مثل هذا الموقف لا يمكن أن يكون حقيقة 'خامدة'".[1]

ثانيا: إنّ دعوات الموضوعية العلمية والنزاهة والحياد، ليست أكثر من أساليب لإخفاء حقيقة ارتهان المعرفة بالمؤسسات في المجتمع، سواء أكانت ذات طابع سياسي، أو اجتماعي، أو اقتصادي أو حتى ديني، تنتج موضوعاتها ومناهجها ونتائجها استنادا إلى غايات محددة، تخدم مصالح الدولة، ونفوذها، وقدرتها على بسط هيمنتها.

تؤطّر الاستشراق – كخطاب معرفي غربي عن الشرق – مرحلة تاريخية حاسمة في التاريخ الأوروبي، و تميّزت بالتوسع الاستعماري ابتداء من القرن الثامن عشر، لا بهدف استكشاف الجغرافيات البعيدة فحسب، بل لأجل الاستحواذ عليها والسيطرة على شعوبها. إنّه يُبرِز – من زاوية أخرى، علاقة الأوروبي بالآخر، التي تقوم على إرادة الهيمنة والسيطرة، فـ" جميع المظاهر المميّزة للثقافة الغربية تعكس في

[1])– إدوارد سعيد، الاستشراق، مصدر سابق، ص57.

نظر سعيد، هدفا واحدا هو التحكّم والسيطرة الكاملة نحو «الدمج» الكامل و «التدجين»، بحيث يصبح الشرق تابعا تماما للغرب المسيطر."[1]

إنّ القوّة الكامنة في عمل إدوارد سعيد هي أنّه لم يقدّم سردا تاريخيا يتتبع فيه تطور خطاب الاستشراق في أوروبا، ولم يغرق في سيل من التعريفات التي قُدمت عن الاستشراق في مختلف مجالاته، لكنّه حاول استنطاق مناطق الصمت في هذا الخطاب منذ أن (تبنين) في أنظمة منهجية صارمة، مبتعدا عن المقاربة التقليدية التي "تنطوي على تتبع مؤامرات الغرب و تفحص نوايا المستشرقين، بتصنيفهم إمّا منصفون أو مُجحفون، بل حاول أن يضفي طابعا جديدا على موضوعه، مستعينا في ذلك بأهم الأفكار المعاصرة له، نقصد الخلفيات المعرفية المعدودة من حقول ما بعد حداثية، مثل مدرسة فرانكفورت والنسق المعرفي الضخم الذي أرسى قواعده ميشيل فوكو".[2]

وتتمثّل مقاربته في إبراز الطابع السياسي والعقائدي المتخفي وراء الأنظمة المعرفية للاستشراق، لا كخطابات تحاكي صورة ما عن الشرق، بل كخطابات تخفي من ورائها إرادة تأويلية، جوهرها أنّ الغرب قوة عظمى، وأنّ ما دونه مجرد ظلال تابعة، خاضعة لسلطته.

إذ لا توجد معرفة دون أن تكون في خدمة سلطة سياسية، كما أنّ السلطة لا تتقوّى أركانها إلاّ لمّا تتعاضد بالمعرفة، ووفق هذه الجدلية، حاول إدوارد سعيد أن يحلّل هذا الترابط بين المعرفة والسلطة داخل الخطاب الاستشراقي، كإشكال مركزي

[1]) – جمال مفرج، المعرفة والقوة، نحو طريقة علمية للهيمنة، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط01، 2009. ص40.

[2]) – وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 2008، ص 235.

في كتابه (الاستشراق). يقول موضّحا فكرته: " وهكذا فإنّ الرابطة ما بين المعرفة والسلطة، وهي التي 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 حدّ بعيد".[1]

انطلاقا من هذه العلاقة، أعاد إدوارد سعيد موضعة الاستشراق داخل السؤال المعرفي الجديد، مستعينا بأدوات تحليل الخطاب، وفي هذه الدائرة بالذات تفجّرت قوته في تحليل العلاقات الخفية داخل المنظومة الاستشراقية، مستلهما منهجه في التحليل من نظرية تحليل الخطاب عند ميشيل فوكو Michel Foucault.

2)- سعيد وما بعد الأنسنية الامبريالية:

لقد طُرحت قضية علاقة إدوارد سعيد بـ ميشيل فوكو في كثير من الدراسات، كما أنّها كانت موضوعا لحوارات كثيرة، في كلّ مرّة يستفسر المُحاورون عن العلاقة بينهما، وقد وجد البعض في حضور فوكو في كتاب (الاستشراق) تحديدا، حضورا مخلاّ بانسجام رؤية إدوارد سعيد المعرفية مع نزعته الإنسانية التي كان يدافع عنها؛ فقد كتب جيمس كليفورد نقدا لكتاب الاستشراق عام 1988، حيث نبّه إلى وجود مفارقة كبيرة في هذا الكتاب، تتمثّل في انحياز سعيد للنزعة الإنسانية، وفي ذات الوقت اعتماده على أدوات فوكو في تحليل الخطاب، علما أنّ فوكو كان من دعاة فلسفة (موت الإنسان)، وهي فلسفة معادية للنزعة الإنسانية.

وعلى الرغم من اعتراف إدوارد سعيد بعمق هذا النقد الذي وُجّه إليه، إلاّ أنّه حاول إيجاد تبريرات لاستدعائه لمقولات فوكو، ومنها: تأثّره المبكّر بالنظرية الفرنسية French theory، التي كان لها التأثير العميق على الدراسات الإنسانية والأدبية في

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص79.

الجامعات الأمريكية خلال عقدي الستينات والسبعينات، وهي مرحلة اتسمت بهيمنة الروح المعادية لفلسفة التاريخ، واستبدالها بفلسفة الأنساق، إذ " بشّرت هذه وتلك (ويقصد النظريات البنيوية وما بعد البنيوية) بموت الإنسان بما هو مؤلّف، مؤكّدة غلبة الأنظمة المعادية للأنسنية".[1]

ومن جهة أخرى، فمهما كان تأثير فوكو عليه كبيرا، إلاّ أنّ كتاباته عن السلطة لم ترق إلى كتابات أنطونيو غرامشي و فرانز فانون، والسبب أنّ فوكو لم يبدِ أيّ مقاومة للسلطة، بل ظلّ فكره تأمليا إلى حدّ بعيد في شروط إنتاج السلطة. يقول إدوارد سعيد : "أعتقد أنّ فوكو، في أواخر حياته، لم يعد معنيا بأي شكل من أشكال المشاركة السياسية المباشرة"[2]. ولهذا السبب وجده كاتبا منساقا للسلطة أكثر مما هو متمرّد عليها أو مقاوم لها، وفي هذه النقطة تبرز أهمية غرامشي وفانون، فهذا الأخير فضح السلطة الاستعمارية في جانبها الفكري والايديولوجي والعسكري ودعا إلى رسم طريق للمقاومة الفكرية والثقافية لأجل التخلص من آثار الاستعمار ذات التأثير المدمّر على حياة ومستقبل المستعمَرين.

يعترف سعيد أنّ علاقته الشخصية بفوكو تعود إلى ما بعد كتابة (الاستشراق)، فقد كانت بينهما بعض المراسلات، كما أنّ أسلوبه في الكتابة والتحليل كان جذابا، وقد أفادته طريقته في استخدام المعلومات والمعارف في تنظيم قراءاته للمادة الاستشراقية، لكنّه يؤكّد أنّه يختلف عنه في نظرته إلى طبيعة المعرفة القسرية.

هذا لا يعني طبعا، أنّ إدوارد سعيد لم يستفد من كتابات فوكو، ذلك أنّ المسألة التي يحاول التركيز عليها، هي أنه كناقد وكمفكر يرفض الانقياد خلف

[1]) – إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديموقراطي، تر: فوّاز طرابلسي، دار الآداب بيروت، ط01، 2005، ص ص 25، 26.

[2])– إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قليقلي حجازي، دار الآداب، ط01، 2008، ص 101.

النظريات، ويعتقد أنّ الخضوع الأعمى لها يقضي على الطابع النقدي للمعرفة الإنسانية. لقد رفض تقديس النظريات والمناهج، لأنّها تبعد السؤال المعرفي عن التاريخ وعن إدراك الوشائج بين المعرفة والعالم.

من المهم أن نقرأ بتمعن المقدمة التي كتبها لكتابه (الاستشراق)، فقد ركّز فيها على توضيح رؤيته النقدية ومنهجه الفكري وأسلوبه في التحليل، حيث ركّز على علاقة خطاب العلوم الإنسانية داخل المؤسسات الأكاديمية الغربية بالسؤال السياسي الذي من الممكن أن يهدد الحدود العازلة بين المعرفة الإنسانية وبين النشاط السياسي: هل ممارسة النقد عملية معرفية محضة، لا علاقة لها بالمواقف السياسية للناقد؟ يوضح إدوارد سعيد موقفه قائلا: "ولقد تمكنت من استخدام مشاغلي الإنسانية والسياسية في تحليل ووصف موضوع دنيوي إلى حد كبير، وهو نشأة وتطور وتدعيم الاستشراق. وما أكثر ما يفترض الناس براءة الأدب والثقافة من السياسة بل ومن التاريخ، ولكنني كنت دوما أرى الأمر على خلاف ذلك، وأؤكد أنّ دراستي للاستشراق قد أقنعتني [...] بأنّه من المحال الفصل بين تفهّم ودراسة المجتمع وتفهم ودراسة الثقافة الأدبية".[1]

إنّ المعتقد العام في حقل " العلوم الإنسانية " أنّ على الباحث الالتزام بحدود تخصصه في دراسته وتحليله للظواهر الإنسانية المختلفة، وهو ما يفرض عليه تسطير أهدافا علمية، وبلوغ نتائجا موضوعية تخدم تطوّر المعرفة الإنسانية، وتمنح امكانيات أكبر للإجابة عن الأسئلة المتعلقة بالإنسان. وبتأثير من النزعة العلمية، فإنّ انخراط المعرفة في الشأن السياسي هو انحراف صارخ للنزعة الموضوعية، وتوجيه لأهدافها خارج دائرة العلم.

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص79.

قد يكون مثال " الأدب " أكثر تمثيلا لهذه العلاقة الملتبسة بين المعرفة والسياسة: هل كتابة مقال عن شاعر أوروبي أو عن روائية أوروبية أو عن ظاهرة أدبية، ويكون ذلك بهدف تقديم محاضرة في الجامعة أو مقالة تُنشر في مجلة أدبية مرموقة لا يُفضي إلى انتاج تأثيرات سياسية من أيّ نوع؟

يكشف هذا السؤال عن الرهان الحقيقي والحاسم الذي فرض نفسه على إدوارد سعيد، ليس فقط في كتابه (الاستشراق)، لكن في معظم مؤلفاته؛ ويتمثّل هذا الرهان في تجاوز الروح النظرية التي هيمنت على حقول المعرفة الإنسانية، فبعد هجرة النظرية الفرنسية من أوروبا إلى أمريكا، حاملة معها روحا جديدة، مركزها (مفهوم النظام)، وجدت في أمريكا مناخا مناسبا لكي تتقوّى وتتمدّد عميقا في الحياة الثقافية والأكاديمية. وفحوى هذه النزعة الوافدة أنّ المعرفة منزهة عن أي ارتباط ما بالعالم أو بالتاريخ، ما يحتّم على الباحث الابتعاد عن المشاغل السياسية، والانكباب على مجال بحثه بوصفه خبيرا في مجاله.

ويرى إدوارد سعيد أنّ مثل هذا التوجّه قد يصدق نظريا؛ ذلك أنّه من السهل على الباحث أن يدعو إلى التجرّد من المواقف الايديولوجية، في درس يلقيه على الطلبة في الجامعة، أو في محاضرة يلقيها في محفل علمي، أو في مقالة ينشرها على صفحات الجرائد الشعبية أو المجلات المتخصّصة، لكن ثمة بعد آخر في المعرفة يسميه بـ(الممارسة)، وهي في نظره تمثّل المحكّ الحقيقي للباحث، التي تُلزمه أن يتملّص بإرادته أو بدونها من مثل هذه التنظيرات، التي تتخذ صفة هيئة مراقبة وانضباط تقف مثل الشرطيّ في وجه حركة الفكر والنقد والمعرفة.

و هنا تساءل مرة أخرى: كيف يمكن للباحث أن يعزل نفسه عن ظروف الحياة؟ وكيف يمكن له أن يتجنّب الاحتكاك مع طبقة ما، أو حركة، أو حزب،

أومعتقد؟ أليست الحقيقة هي مجرد فرض تأويل ما للعالم، تحرّكها إرادة تمسك بأحقية فرض تأويلها كصيغة مطلقة عن تلك الحقيقة؟[1]

إنّ المسألة في نظره، تُختزل في الأطر العامة التي حدّدت الفروقات بين المعرفة الحقيقية، والمعرفة غير الحقيقية؛ والواقع أنّ السياسة المعرفية في الغرب ذهبت إلى وصف المعرفة المسيّسة بأنّها معرفة غير حقيقية، لأنّ وظيفتها هي التشويش على الوعي، أمّا المعرفة الحقيقية فهي تلك التي لم " تتلوّث " بالسياسة، ولم تغرق في دوامة المعتقدات والايديولوجيات.

كان على إدوارد سعيد، أن يكشف عن أبعاد هذا التمييز؛ فموضوع دراسته الذي هو (الاستشراق) بوصفه خطاباً، جعله ينتبه إلى معطى مهم وخطير في الآن ذاته، وهو ظاهرة الحظر الذي ضربته المؤسسة الأكاديمية الغربية على حقول المعرفة، ومن تداعيات ذلك أن جعلت هذه العلوم والمناهج أدوات في خدمة السلطة السياسية.

إنّ (التعتيم) على الظروف السياسية التي أنتجت هذه المعرفة وتحديدا (الاستشراق)، تجلى في احتجاز الباحثين داخل حدود الرؤية الأكاديمية المحضة، التي تجعلهم لا ينظرون أبعد من الحدود التي يرسمها لهم المنهج، حتّى لا يكتشفوا ما يمكن أن يتخفّى وراء المعرفة من تواطئ مع السلطة.

يعود (إدوارد سعيد) لطرح إشكاليته من جديد: أين نُمَوضِع المعرفة الغربية بالشرق؟ و هل هي معرفة علمية بحتة ؟

ضمن هذا التساؤل يمكن أن نلمح خطة إدوارد سعيد في دراسته للاستشراق، فمنذ مقدمة كتابه وضع المتلقي في السياق العام لإشكاليته، والذي يتمثّل في علاقة

[1])- يُنظر: إدوارد سعيد، الاستشراق، ص71.

المعرفة الإنسانية بالسياسة، وما حفّزه على اختيار هذا المنحى هو عدة اعتبارات، منها:

أوّلا: أنّ الباحث الأوروبي – ويقصد المستشرق تحديدا –مواطن أوروبي بالدرجة الأولى، وشخصية علمية نشأت وترعرعت داخل مؤسسات المجتمع الأوروبي، أي أنّه ينتمي إلى دول لها مصالح سياسية واقتصادية في الشرق، الأمر الذي يعني أنّه قد تشكّل وعيه على قيم وأفكار ومواقف، هي من سيحدد لاحقا موقفه من الآخرين. فكيف يمكن إذن، وفي ظل هذه التأثيرات أن تظل هذه المعرفة التي ينتجها هذا الباحث بريئة تماما من أي خلفية أو مرجعية سياسية ذات صلة بمواقف أوروبا من الآخر؟

ثانيا: أنّ الاهتمام الأوروبي بالشرق كان اهتماما سياسيا أيضا، ساهمت الثقافة جنبا إلى جنب في بلورة رؤيتها السياسية.

إنّ الخوض في موضوع مثل (الاستشراق) يضع الباحث أمام حتمية البحث في الأبعاد السياسية في المعرفة، وهو ما دفع إدوارد سعيد إلى الابتعاد عن المقاربات المحايثة، فنأى بنفسه عن الطرح الأكاديمي البحت، المتخندق خلف العقيدة العلموية. وهو باتخاذه هذا القرار يكشف أنّ ثمّة "آليات هيمنة تحايث الاستشراق، آليات سلطة تتخفّى فيه وتتوارى في خطابه فتجعله شكلا من أشكال العصاب الخيلائي التوهمي paranoïa، ومعرفة من نمط آخر مختلف عن المعرفة التاريخية الحقة. إنّها آليات هيمنة المركزية والتمحور على الذات الأوروبية. ولا سبيل إلى نقض الاستشراق إلا

بتفكيكها، وكشف صور تخفيها وتواريها داخل الخطاب من خلال إعادة النظر في التحقيبات المألوفة والشائعة، لأنّها وضعت انطلاقا من التاريخ الغربي".[1]

إنّ الجانب الصامت في الاستشراق، هو بالذات هذا التواطؤ الذي حدث بين المعرفة والسلطة، ويرى سعيد أنّ ثمّة مبررين على الأقل لدراسة هذه العلاقة:

أوّلا: وعي الكتّاب الأوروبيين في القرن التاسع عشر بحقيقة الإمبراطورية، وهو الموضوع الذي ظلّ مستبعدا في الأبحاث التي درست الثقافة الأوروبية في مرحلة التمدّد الامبراطوري؛ فأعظم الكتّاب والروائيين والشعراء والمؤرخين والفلاسفة والنقاد الأوروبيين كانت لهم آراءهم البيّنة بشأن الإمبريالية، والاستعمار، ونظامهما العنصري. فلِمَا التعامي إذن عن هذه الآراء، والتعامل مع الخطابات المعرفية والأدبية كما لو أنّها بريئة من أي تواطئ مع السلطة الامبراطورية؟

لقد بيّن الفلاسفة المعاصرون أمثال غرامشي و ميشيل فوكو و ريموند وليامز أنّ السياسة لا تشكّل عائقا للنقاش الثقافي، كما أنّها لا تشوّه بالضرورة الحقيقة التي ينبش فيها الباحث، بل أنّ السياسة هي عامل محفّز للنشاط الإبداعي والفكري، فـ"الاعتقاد بأنّ السياسة، في صورة الامبريالية، تؤثّر في إنتاج الأدب والدراسة الأدبية والنظرية الاجتماعية وكتابة التاريخ لا يعني أنّ ذلك يحطّ من قدر الثقافة أو يهينها. فالعكس هو الصحيح، وكلّ ما أرمي إليه هو القول بأننا سوف يزداد تفهمنا لظاهرة استمرار ودوام مذاهب الهيمنة التي تتشبع بها النفوس، مثل الثقافة، عندما ندرك أنّ

[1])– سالم يفوت، حفريات المعرفة (في نقد "العقل" الاستشراقي)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط01، 1989، ص ص 25 – 26.

القيود الداخلية التي تفرضها على الكتّاب والمفكرين كانت مثمرة ولم تكن في ذاتها تعوقهم عن الإنتاج".[1]

ثانيا: بقدر ما كان التضييق السياسي شديدا على السرديات المضادة، بقدر ما انبثقت عنها الرؤى المناقضة، وزادها ذلك إصرارا على الخروج من الصمت. وإذا تأمّلنا جيدا في الخطابات ما بعد الكولونيالية، فإنّنا نجدها أنّها نتيجة تاريخية لهذا الكبت السياسي الذي فرضته سياسة القمع الثقافي الغربي ضد الثقافات الأخرى، وما حركات التحرير القومية إلاّ شكل من أشكال الوعي السياسي الذي يهدف إلى كسر القيود السياسة والاجتماعية المضروبة على شعوب الأطراف.

ويخلُص إدوارد سعيد في مقدمته التمهيدية، إلى أنّ اختياره لموضوع (الاستشراق) هو من أجل دراسة العلاقات المتبادلة بين حقلي المعرفة والسلطة في سياق تشكلهما داخل التجربة الاستعمارية؛ ففي أحضان الامبراطورية تبلورت خطابات علمية وأدبية وفنية حول الشرق، من شأنها أن تكشف عن " تواشج وتناص المكتوب عن الشرق مع الذات الغربية على شكل حقيقة معيارية ثابتة، ما دام الشرق شرقا والغرب غربا".[2]

3) – البحث عن المعنى الدنيوي للذات التاريخية:

لقد كانت لتجربة إدوارد سعيد مع الاستعمار والقلع والهجرة والمنفى، آثارها المباشرة على مساره المعرفي والنقدي، فكونه (شرقيا) كان كافيا ليولّد لديه رؤية صدامية مع (الغرب) الامبريالي، غير أنّ هذا الغرب هو أيضا ما مكّنه من أن يصير ما هو عليه، أستاذ جامعي مرموق في أعرق الجامعات الأمريكية (كولومبيا).

[1])– إدوارد سعيد، الاستشراق، ص61.

[2])– نديم نجدي، جدل الاستشراق والعولمة، دار الفارابي بيروت، ط01، 2012، ص236.

لقد كان نموذجا للمثقف الهجين – ثقافيا –، و نموذجا للشخصية المعرفية العابرة للهويات، وهو ما مكّنه من إثراء نظرته وتجربته في الحياة، ومنحته تبصّرات مختلفة عن الثقافة الغربية، وعن ثقافات الأطراف. لقد وجد نفسه في قلب الثقافة الامبريالية، منخرطا في النقاشات الأكاديمية والسياسية حول الشرق وحول سياسات تمثيل الآخرين، لكنه أيضا كان مساهما في تطوير الدرس الأدبي الغربي، وفي تجديد أدواته القرائية والتأويلية.

وفي هذا الصدد يقول إدوارد سعيد أنّ دراسته للاستشراق، ومن هذا المنطلق، هي بمثابة " محاولة لإعادة قائمة بالآثار التي خلفتها في نفسي، باعتباري ذاتا شرقية، تلك الثقافة التي كانت سيطرتها عاملا قويّا في حياة جميع الشرقيين. "[1]

نفهم أنّ اختيار موضوع (الاستشراق)، لم يكن فقط استدعاء موضوعيا لحقل معرفي بهذه الأهمية والخطورة، بل هو أيضا خيار شخصي، استجابة لأسئلة ذاتية. ولأنّ إدوارد سعيد هو نتاج التكوين الكولونيالي، وضحية للقلع العنيف الذي تعرّضت له الأسر الفلسطينية بعد 1948، فهذا قد منح له دافعا لمواجهة ذاتية مع الامبريالية الغربية.

كما أنّه سلّط الضوء على الظروف التاريخية التي ساهمت في تأليف كتابه (الاستشراق)؛ وهي ظروف وصفها بالمعقدة، لأنّ وجوده بأمريكا تزامن مع ازدياد حدّة التوتّر والصراع بين الغرب والشرق، لاسيما ما تعلّق بالصراع العربي – الاسرائيلي، وهو الصراع الذي أعاد ربطه بالمجتمعات العربية، وبالثقافة العربية من جديد، بالنظر إلى حساسية ذلك الصراع ودوره الخطير في رسم المعالم المستقبلية للعلاقة بين الغرب والشرق، متأثّرا بما ورد على لسان رئيسة الوزراء الإسرائيلية غولدا

[1]) – إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 76.

مائير على أعقاب حرب 1968 حين قالت: "لم يكن الأمر وكأنّ هناك شعبا فلسطينيا. إنّهم لم يوجدوا". هذا التصريح جعل إدوارد سعيد "يضطلع بما أسماه: "تحدّي دحض ما ذهبت إليه والذي يمازجه شيء من منافاة العقل، والشروع بإنطاق تاريخ الخسارة والفقدان الذي ينبغي أن نبوح به ونحرره دقيقة بدقيقة وكلمة بكلمة وإنشا بإنش"".[1]

وقد دفع إدوارد سعيد ثمنا باهظا بسبب مواقفه من القضية الفلسطينية، فوُصف بـ (بروفيسور الإرهاب)،وبـ (النازي)، وقد تعرّض مكتبه في جامعة كولومبيا للحرق، وتلقى هو وأفراد أسرته تهديدات بالموت.

كان على إدوارد سعيد إذن، أن ينخرط في هذا المشروع النقدي الضخم، الذي بقدر ما يراهن فيه على تفكيك الأبنية الداخلية للثقافة الغربية، وعلاقتها بالاستعمار وبالامبريالية، كان عليه بالمقابل أن يبحث عن بناء أسلوب في التحليل والنقد يحمل خصوصيات الذات التاريخية التي شكلتها كلّ هذه الظروف، فضلا عن هوية ثقافية ذات خصوصية مقاوِمة، تعيد بناء نفسها من جديد، من خلال إعادة كتابة تاريخها، واستعادة (أصواتها العميقة). فقد مهّد إدوارد سعيد "لنشأة هذا الخطاب المضاد لثقافة التمركز خطاب آخر ينذر بفشل مشروع الحداثة وبتصدع وانهيار جميع القيم التي تقوم عليها، وفي مقدمة ذلك الانسان صاحب الوعي والتحرر، العقل والعقلانية المتحررة، التاريخ والتقدم والامكانيات الواعية للتحرر، ويمكن رصد جملة من المحددات التي فككت خطاب التمركز والأفضلية البشرية المخصوصة، أو تفوق ثقافة محددة. الأمر الذي ألقى بتأثيره على لغة الخطاب الاستشراقي، وفضح –

[1])– دافيد بارساميان، إدوارد سعيد الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب بيروت، ط01، 2006، ص13.

بالمعنى الفلسفي – ألاعيبه في إخفاء ذاته وسلطته، ومن ثم تصدع الضمانات التي كانت تعطي أولوية للذات العارفة في مقابل موضوع المعرفية".[1]

والسبيل إلى ذلك يكون إلاّ بإحياء الروابط بين الثقافة والتاريخ، بين الأدب والمجتمع، والأهم من ذلك استعادة الذات التاريخية لفعاليتها من خلال بناء وعي نقدي – تاريخي يسمح لها بأن تحرّر أدواتها المعرفية والنقدية من سلطة المناهج والنظريات، وتفتح السؤال المعرفي على العالم. فقد حرص إدوارد سعيد في جلّ مؤلفاته على إبراز مركزية (الوعي النقدي) في مشروعه المعرفي ككل، وقد جسّد هذا الوعي في مفهوم (النقد العلماني)؛ فعلى النقد أن يكون علمانيا، أي أن يكون مقاوما للنظريات، ومقاوما لأي شكل من أشكال عزل الوعي عن إدراك التواشجات الممكنة بين النصوص والتاريخ، وبين الثقافة والمجتمع.

[1]) – عبد الرزاق بلعقروز، تحولات الفكر الفلسفي المعاصر (أسئلة المفهوم والمعنى والتواصل)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2009، ص151.

المبحث الأوّل

في نظرية السلطة والخطاب

عند ميشيل فوكو

1)- فوكو وفلسفة الأنساق:

رفض (ميشال فوكو) المقولات الفلسفية التقليدية التي تحيل إلى (التاريخ) و(الإنسان) و (الوعي)، حيث دعا إلى استئصالها من حقول المعرفة الإنسانية. لقد كان من أهم ممثّلي الجيل الجديد من الفلاسفة الفرنسيين الذين أرادوا تحرير السؤال المعرفي والفلسفي من سلطة النزعة الإنسانية، وعلى الرغم من أنّه كان يرفض أن يوصف بالبنيوي، فقد وجد في مفهوم (النسق) خيارا مرحليا، وبديلا عن فلسفة الذات؛ فالنظام أو النسق قد يكون هو البديل الحقيقي للتاريخ وللإنسان. وقد بدأ هذا التحوّل « يوم أظهر لنا ليفي ستراوس، بالنسبة للمجتمعات، ولاكان للاوعي أنّ «المعنى» لم يكن، على وجه الاحتمال، سوى نتيجة سطحية أو لمعان، أو زبد، وأنّ ما يخترقنا في العُمق، ما يُوجد قبلنا، وما يسندنا في الزمان والمكان، كان هو النسق»[1]

يسمّي فوكو هذا التحوّل بالقطيعة الابستيمولوجية مع النزعة الإنسانية، وهي قطيعة تأسست على إزاحة مقولة الإنسان. اعتبر فوكو (الإنسان) اختراعا لا يزيد عمره عن قرنين من الزمن، فقبل القرن الثامن عشر، كان اهتمام المعرفة منصبا على معرفة الله و معرفة العالم، مغفلة (الإنسان) كموضوع مركزي للمعرفة، أو كمجال للسؤال المعرفي. و قد وضّح ذلك في كتابه «الكلمات والأشياء» من خلال هذا النص الطويل: "إنّ أوّل ما يجب ملاحظته هو أنّ العلوم الإنسانية لم ترث حقلا معيّنا، مرسوم المعالم، ومن الممكن أن يكون قد طُرق، في خطوطه الكبرى إنّما بقي بورا، يترتب عليها تطويره استنادا إلى مفاهيم علمية ومنهجيات وضعية؛ فالقرن الثامن عشر لم ينقل إليها، تحت اسم الانسان أو الطبيعة الإنسانية حيّزا محدّدا من الخارج، لكنّه بقي فارغا، وتكون مهمتها هي الإحاطة به وتحليله.

[1]) –ميشيل فوكو، همّ الحقيقة ، تر: مصطفى المسناوي، مصطفى كمال، محمد بولعيش، منشورات الاختلاف، ط1، 2006، ص 08.

فالحقل المعرفي الذي تدور العلوم الإنسانية في فلكه لم يُفرض سلفا: فليس هناك من فلسفة، من خيار سياسي أو أخلاقي، من علم تجريبي مهما كان نوعه، من دراسة لجسم الإنسان، من تحليل للإحساس أو المتخيلة أو الأهواء، صادفت يوما، في القرن السابع عشر أو الثامن عشر، شيئا يُشبه الإنسان؛ ذلك لأنّ الإنسان لم يكن موجودا آنذاك. "[1] فقبل القرن الثامن عشر، كان الإنسان كموضوع للمعرفة فضاء مهجورا.

ويرى فوكو أنّ بروز العلوم الإنسانية (أي العلوم التي يكون فيها الإنسان موضوعها الأساسي) تزامن مع التطوّرات التي حصلت داخل المجتمع الأوروبي الصناعي، والتي أوجدت الحاجة إلى بروز السيكولوجيا كعلم يهتم بنفسية الإنسان الفرد، والتي أدّت إلى ميلاد البرجوازية بسبب توازنات اجتماعية جديدة فرضتها حركة التصنيع، فبرز بشكل ملفت فكر ذو طابع سوسيولوجي، يبحث في الإنسان بوصفه كائنا اجتماعيا متفاعلا داخل المجتمع.

إنّ انبثاق الإنسان كموضوع للمعرفة الإنسانية أعاد توزيع الابستيمي، حيث "أصبح الإنسان المنطلق الذي تتشكّل اعتبارا منه كل معرفة في بداهتها الفورية البعيدة عن كل تساؤل؛ وصار[الانسان] هو المخول بطرح كل معرفة تتعلق بالإنسان والبحث فيها ".[2] وقد برزت مجموعة من العلوم في القرن التاسع عشر، كان موضوعها هو الإنسان، كالاقتصاد، وفقه اللغة كمجالين خاصين بالإنسان فقط؛ فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي يملك نظاما للتمثيل، يعبّر من خلاله عن جوارحه وأفكاره، وهو أيضا الكائن الوحيد الذي يعمل وينتج ويوزع عمله ويستهلك منتوجاته.

[1])– ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي، سالم يفوت، بدر الدين عرودكي، جورج أبي صالح، كمال اسطفان، مركز الإنماء القومي، بيروت، دط، 1990. ص 283.

[2]) – م ن، ص 284.

ومع ذلك، فقد سقطت أوهام القرن التاسع عشر أمام حقيقة مهولة، وهي أنّ اتساع رقعة السؤال المعرفي وتشعب حقول المعرفة، لم تجب عن سؤال الإنسان، بل ظلّ الانسان غائباً خلف أنظمة هي من تتحكم فيه، فـ "بقدر ما اتّسعت الأبحاث حول الانسان باعتباره موضوعا ممكنا للمعرفة (...) لم يتم العثور أبدا على هذا الإنسان الشهير أو هذه الطبيعة البشرية أو هذه الماهية الإنسانية أو هذه الخصيصة البشرية، فعندما تمّ تحليل ظواهر الجنون أو العصاب، مثلا اكتشف اللاوعي، الذي تخترقه الدوافع والغرائز، اكتشف لاوعي يسير بمقتضيات إواليات وبمقتضى مجال طبولوجي (هندسي لا كمي) لا علاقة له البتة بما كان الناس يتوقعونه من الماهية الإنسانية، أو من الحرية الإنسانية، أو الوجود الإنساني، لاوعي يعمل، كما قيل مؤخرا، كما تعمل اللغة (...) ولكما تعمّق البحث، إلاّ وقلّت حظوظ اكتشافه.»[1]

يطرح فوكو علاقة الإنسان بسلطة خارجية هي من تتحكم فيه (اللاوعي، نظام الطبقة، نظام اللغة...إلخ). إنّه إنسان الاستلاب الحديث، الذي فقد كلّ إرادته، وخضع في ظل الحياة الرأسمالية إلى عملية شفط قيمي أحالت وجوده إلى عدمية حقيقية، وتركته فريسة للمجتمع الاستهلاكي، وللأنظمة الفاشية، ولقمع المؤسسات الليبرالية، وضحية لأنظمة عنصرية وإمبريالية، تتوارى خلف خطابات إنسانية عن الأخلاق، وحقوق الإنسان. تساءل فوكو كيف يمكن لهذه العلوم الإنسانية التي جعلت من الإنسان المستلب موضوعا لها أن تنتج حقائقا غير مغتربة هي الأخرى؟[2]

ومن جهة أخرى، يوضّح فوكو أنّ فكرة (موت الإنسان) لا تعني بالضرورة اختفاء الإنسان في الفلسفة كموضوع للمعرفة، بل تعني أنّ الانسان كذات فاعلة تتمتّع بالحرية وتؤسّس لوجودها الخاص لم يعد موجودا، وبهذا فإنّ زوال العلوم

[1]) – مصطفى المسناوي، همّ الحقيقة (ميشيل فوكو)، مرجع سابق، ص 28 –29.

[2]) – Voir ; Frédéric Gros, Michel Foucault, puf, 1996, p 13.

الإنسانية لا تُطرح في هذا السياق للنقاش ولا يمكن بأي حال من الأحوال الادعاء بزوالها.

ما قصده فوكو هنا، هو ظهور (ابستيمي جديد) في الحقل الفكري المعاصر، تكون السيادة فيه لمفهوم النظام الذي يخترق الوجود الإنساني، ويسبقه، وستكون مهمة الفلسفة – انطلاقا من هذا المعطى الجديد – هو الكشف داخل العلم وتاريخ المعارف عن شيء يكون بمثابة اللاوعي. ستكون أداته الأساسية هو« التحليل» لا «التأمّل»، باسم نزعة وضعية تبحث في قانون تشكيل أنظمة المعرفة، بعيدا عن التأثيرات المباشرة للذات الإنسانية.

2)- فوكو ونظرية السلطة:

بدأ اهتمام فوكو بالسلطة عام 1955، وهو يتأمّل في الأحداث الكبرى التي ميّزت القرن العشرين، خاصة وأنّ أوروبا شهدت حربين عالميتين أشعلتها أنظمة كليانية متعطشة إلى الهيمنة.

لقد تطوّرت نظرته إلى مسألة (السلطة) في سبعينات القرن الماضي بتأثير من أحداث كبرى كان لها الأثر البالغ على توجهه الفكري منها: أحداث ماي 1968، حرب الفيتنام، حركة الطلاب في البرتغال 1971ضد حكم (سالازار)، الأعمال الإرهابية في (ايرلندا الشمالية)، انتصار الثورة الإيرانية، الحرب الأهلية في لبنان...إلخ[1]

وعلى الرغم من أنّ الكثيرين من المشتغلين على كتابات فوكو يجمعون على أنّه (فيلسوف السلطة)، و أنه أكبر من تخصّص في تحليلها، فإنّه مع ذلك لم يفرد

[1])- ميشيل فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، تر: الزواوي بغورة، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط01، 2003، ص09.

كتابا بعينه للسلطة، بل أنّ نظريته مبثوثة في عديد من مؤلفاته المرجعية مثل : (تاريخ الجنون، المراقبة والعقاب، نظام الخطاب، حفريات المعرفة،...إلخ).

لم يهتم فوكو بدراسة تجليات السلطة في الممارسات الاجتماعية فقط، بل امتدّ إلى تحليل الممارسات الخطابية من خلال إبراز علاقتها بالسلطة، سواء السلطة الخارجية التي تتجلى في مختلف المؤسسات التي تضبط حركة الخطابات وإنتاجها في المجتمع، أو سلطة الخطابات ذاتها كما تتجلّى في أنظمتها الداخلية.

وعلى هذا الأساس، تمّ تقسيم أعماله إلى مرحلتين أساسيتين: المرحلة الأولى التي اتّجه فيها فوكو إلى البحث في الممارسات الاجتماعية عن جملة من الظواهر الاجتماعية مثل (الحجز) و (العزل) و (الإقصاء)، والتي صدرت عن مؤسسات اجتماعية مثل: السجون، والمصحات العقلية، والمستشفيات.

كان عمل فوكو هو البحث عن آليات اشتغال المؤسسات الاجتماعية من خلال الرجوع إلى أرشيفها، لهذا تعقّب مراحل تطوّر هذه المؤسسات سواء أكانت عقابية أو صحية من خلال الأرشيف النصي الذي تركته منذ عصر النهضة إلى العصر الحديث مرورا بالعصر الكلاسيكي، على النحو الذي أنجزه مثلاً في كتابه الأساسي (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) 1961م.

أمّا المرحلة الثانية، فاهتمّ فيها أكثر بالممارسات الخطابية، وتحديدا البحث في تجليات السلطة في الخطابات، وكيفية تشكّل الأنظمة المعرفية.[1]

لقد بيّن فوكو في الكثير من مؤلفاته التي حلّل فيها (السلطة)، أنّ السلطة لم تكن موضوعا للتحليل الموضوعي، وما كُتب عنها من دراسات كانت في الغالب

[1]) – يُنظر: السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط02، 2004، ص 152.

جدالات ذات طابع أيديولوجي بحت.[1] لهذا، حاول أن يغيّر زاوية مقاربة (السلطة)، من أجل فهمها لا في أبعادها الاجتماعية أو الاقتصادية فحسب، لكن في علاقتها مع جملة من آليات اشتغالها، وكيف تمارس وظيفتها في المقابل داخل المجتمع. وفي نفس السياق فإنّ الاهتمام بهذا الجانب من الممارسات الانسانية سيسلط الضوء على مناطق همّشها تاريخ المجتمع الأوروبي، مثلا المصحات العقلية، السجون، المستشفيات...إلخ

إنّ الثقافة الغربية عند فوكو ليست فقط تلك التي شيّدتها مقولات التنوير والعقلانية مثل: الفردانية والحرية والمسؤولية وحقوق الإنسان، بل هي أيضا ثقافة الرقابة والانضباط والتحكّم الصارم في الممارسات الاجتماعية والخطابية؛ فقد استطاعت أن تشيّد أنظمة رقابية تراقب سلوك الأفراد، لاسيما هؤلاء الذين ينتمون إلى الهامش مثل: المجانين والمجرمين والمرضى والبطالين والنساء أيضا. وتهدف هذه الأنظمة إلى تنظيم الحياة الاجتماعية وتخليصها من الأخطار التي تتهدّد المؤسسة الاجتماعية، بغية إنتاج إنسان منضبط ومنتج يكون في خدمة المجتمع.

وفضلا عن ذلك، فإنّ هذه الأنظمة الرقابية والعقابية قد امتدّت لتشمل الممارسات الخطابية؛ فقد غدا الخطاب مدار اهتمام السلطة، لهذا خضع للرقابة، والتحكّم. والسبب أنّ الأنظمة السياسية في أوروبا، قد استشعرت ما تشكله الخطابات من تهديد لها، حين تتحوّل إلى قوى للتحرير والثورة على الواقع الذي أنتجته، وتمكين الذوات المقهورة من اكتساب الوعي لأجل تجاوز وضعها الاستلابي، ومن أجل الانعتاق من سيطرة هذه المنظومات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية.

[1]) – يُنظر: ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، دط، 2007، ص 81.

يدين فوكو لأفكار الفيلسوف الألماني " فريديريك نيتشه"(المقابل اللاتيني)، وهو من هذه الجهة " نيتشوي الروح "، ويتجلّى هذا التأثير بوضوح في تبنيه لمنهجه (الجينيالوجي) (المقابل اللاتيني)، الذي يهدف إلى الكشف عن أصول القوة والإرادة في (الحقيقة)، وهي فلسفة نقدية تهدف إلى إعادة النظر في جميع القيم السائدة في الثقافة الغربية وهي " تساؤلات عن أصل الأحكام والقيم الأخلاقية، مثل الخير والشر، وعن الظروف التي يبتدعها الإنسان فيها، وعمّا تخفيه في حقيقتها ".[1]

تقوم فلسفة (نيتشه) على مبدأ (إرادة القوة)؛ وهذه الإرادة تمثّل " جوهر الحياة، وعن طريقها يمكن تفسير كلّ مظاهر الوجود ".[2] وعلى ضوء هذا المبدأ، تغدو الحياة حلبة نزاع الإرادات المتضادة، حيث من هذا الصراع تنبثق الحقيقة، بوصفها انتصارا لقوة على حساب قوة أخرى ويسمي دولوز هذا التفاوت بين قوى الجسد بـ«التراتب» بين قوى فاعلة وقوى رادة للفعل، كتب دولوز موضحا:" الجسم ظاهرة متعددة، بما أنه مؤلف من تعدد قوى يتعذر تبسيطها؛ ووحدة هذا الجسم هي وحدة ظاهرة متعددة، «وحدة سيطرة». وفي جسم ما، تسمّى القوى العليا أو المسيطرة **فاعلة**، وتسمّى القوى الدنيا أو المسيطر عليها **رادة للفعل** (أو ارتكاسية). لأنّ القوى التي تدخل في علاقة لا تمتلك كمية، إلاّ وتكون لكل واحدة منها في الوقت ذاته النوعية التي تتناسب مع اختلاف (تلك القوى مجتمعة) من حيث الكمية بما هي كذلك. وسوف نسمّي **تراتبيا** هذا الفرق بين القوى الموصوفة، وفقا لكميتها: قوى فاعلة وقوى رادة للفعل".[3] وبهذا، تخضع الحقيقة عند نيتشه إلى ما يسميه جيل

[1])- عبد الرزاق بلعقروز، نيتشه ومهمة الفلسفة، قلب تراتب القيم والتأويل الجمالي للحياة، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010، ص 55.

[2])- عبد الوهاب المسيري، نيتشه فيلسوف العلمانية، ضمن كتاب: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، تحرير: أحمد عبد الحليم عطية، منشورات الفارابي، بيروت، ط01، 2010، ص 178.

[3])- جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط03، 2011، ص 54، 55.

دولوز بـ(المنظورية) Perspectivisme، وهي الزاوية التي تتخذها الذات المؤوِّلة في إدراكها للحقيقة.

لقد تأثّر ميشيل فوكو بهذا الطرح النيتشوي لأصل الحقيقة، وأدرك أنّ المحرّك الوحيد للمعرفة ليس هو العقل إنما هي القوى المتصارعة، فليس العقل وحده الذي ينتج المعرفة، إنّما السلطة تنتجها كذلك، إذ لا يضع أيّ حائل يفصل بينهما، طالما أنّه لا توجد علاقات سلطوية دون أن تدخل في علاقة مع حقول المعرفة، كما أنّ المعرفة تفترض علاقات سلطة و قوّة.

لقد استعمل فوكو مصطلح السلطة بدل (القوة)، فالسلطة، عنده، لا تتجلى في علاقات عنف أو كآليات القمع و الحظر فحسب، بل تتحدّد كذلك باعتبارها قوة منتجة للمعرفة وللخطابات.

3)- السلطة كعلاقة قوى:

لقد أدرج فوكو (السلطة) كطرف أساسي في تحليله للخطابات الاجتماعية والمعرفية والفنية، إذ لم تكن المعرفة مفصولة عن انهماك السلطة بها، فلا معرفة دون أن تكون موضوعا للمراقبة والضبط أو حتى للإقصاء. كما أنّ المعرفة أصبحت تملك سلطتها الخاصة، سواء من خلال إنتاج الحقيقة أو إقصائها، أو في استنارة العقول أو في تدجينها، أو في التحريض على الأنظمة أو تبريرها وتجميل صورتها، وايجاد مسوغات عقلانية لممارساتها وانتهاكاتها الخطيرة.

ويوضّح فوكو أنّ السلطة التي يؤسس عليها نظريته الفلسفية لا علاقة لها "بمجموعات المؤسسات والأجهزة التي تضمن خضوع المواطنين في ايطار دولة ما، كذلك، لا أعني بكلمة سلطة نمطا من الاخضاع الذي هو على العكس من العنف، إنّما يتّخذ شكل قاعدة. وأخيرا لا أعني بكلمة سلطة نظاما عاما من جهة الهيمنة،

يمارسه عنصر أومجموعة على عنصر آخر أو على مجموعة أخرى، تخترق مفاهيم الجسم الاجتماعي كله عبر انحرافات متتالية (...) يبدو لي أنّه يجب أن يُفهم قبل كل شيء تعدّد موازين القوى المحايثة للمجال الذي تمارس فيه، والمكونة لتنظيمها، واللعبة التي تحوّل هذه الموازين وتعزّزها وتقلبها عن طريق مجابهات ونزاعات متواصلة. "[1]

نفهم من هذا التعريف، أنّ هدف فوكو هو تصحيح التصوّر العام عن السلطة وهو في نظره تصوّر خاطئ ومجانب للصواب، والسبب أنّ كثيرا ما تُقرن السلطة بمؤسسات وأجهزة الدولة التي تؤدي وظيفة الهيمنة والقمع، أو بالقانون الذي يخضع له الأفراد في المجتمع، إنّ جوهر السلطة هو أنها مجموعة من (علاقات قوى)، تدخل في حالة من الصراع والتوتّر، يكون هدفها تنظيم مجال العلاقات الاجتماعية في المجتمع، وتحديد أطر الحياة الإنسانية في كل أبعادها. من هنا، فإنّ أجهزة الدولة ليست أكثر من أدوات لإدارة هذا الصراع، أمّا السلطة كما يقول فوكو في موضع آخر فهي " وضع استراتيجي معقّد في مجتمع معيّن "[2].

تلعب السلطة إذن دورا أساسيا في إعادة توزيع القوى والوظائف والأدوار في النُظم الاجتماعية، وتحدّد شروط حركتها وانتاجها، وحدود تحرّك خطاباتها، خاصة تلك التي تصف وضعيات اجتماعية، أو ظواهر ثقافية تنتمي إلى الهامش .

و في كتابه (المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو) كتب (جيل دولوز) أنّ مفهوم السلطة عند فوكو ليست شكلا، ولا حتى علاقة بين شكلين (يقصد الدولة و

[1])- ميشيل فوكو، إرادة المعرفة، تر: مطاع صفدي و جورج أبي صالح، مركز الانماء القومي، بيروت، دط، 1990، ص 101.

[2]) – م ن، ص 102.

المعرفة)، إنّما هي (قوة)، وموضوع هذه القوة ليس الجسد الخاضع ولا الموضوعات المعرفية، إنّما هو (القوة) نفسها، وهو الفرق الجوهري بين السلطة والعنف.[1]

4)- البنيات الصغرى للسلطة:

لا يفهم فوكو السلطة بأنها مجال عام تتجلى فقط في أجهزة كالدولة أو القانون، كما أنّه لا يوجد شكل واحد للسلطة ، بل هناك سلطات جزئية تنتشر في الفضاء الاجتماعي، أطلق عليها مصطلح (البنيات الصغرى للسلطة) – Micro Pouvoir ، ويعني بها أنّ السلطة ليست جوهرا، بل هي علاقة قوى غير متكافئة، بحيث لا تكون " وليدة طبقة، أو عامل اقتصادي أو اجتماعي معيّن، بل وليدة سلطات جزئية ".[2]

أمّا عن وظيفة هذه البنيات الصغرى للسلطة، فهي مراقبة الأفراد في فضاءات أصغر، إذ بعد أن توسّعت المجتمعات وتزايد عدد الأفراد صار من الصعب للدولة أن تراقب كلية المجتمع، ولذا فإنّ مؤسسات صغيرة مثل الأسرة، و المدرسة، والسجن، والمستشفى والكنيسة...إلخ تؤدي وظيفة مراقبة الأفراد، و تنشئهم على احترام القانون، و على الانضباط، وتشكيل وعيهم على منظومة محددة من القيم.

ومن جهة أخرى، فحيثما توجد سلطة توجد سلطة مقاومة لها، ومن طبيعة هذه المقاومة أنها تتجلى من داخل السلطة ذاتها، لتُعرّف كطرف آخر من العلاقات السلطوية. يقول فوكو: " إنه حيثما توجد سلطة توجد مقاومة، وإنه مع ذلك – أو

[1]) – يُنظر: جيل دولوز، المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو)، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي بيروت و الدار البيضاء، ط01، 1987، ص 77.

[2]) – الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000، ص 236.

بالأحرى من جراء ذلك – لا تكون هذه المقاومة أبدا في موقع خارجاني بالنسبة إلى السلطة. "[1]

فبقدر ما يخضع الأفراد لقوانين المجتمع، وللأعراف الاجتماعية والأخلاقية بالقدر الذي يُحرّك ذلك فيهم قوة مضادة، تهدف إلى مقاومة الضغوطات التي تفرضها عليهم السلطة، بحثا عن أفق مغاير، ودفاعا عن إراداتهم.

قد نفسّر من خلال مفهوم " المقاومة " علاقة القوة الاستعمارية بالقوى المضادة لها، المتمثّلة في حركات مقاومة الاستعمار التي انبلجت من أعماق المستعمرات الأوروبية، أي من داخل السلطة الاستعمارية ذاتها، ولعلّ الوجود الاستعماري كان من وراء انبثاق فكرة المقاومة أساسا، ونفس الشيء يمكن أن يقال عن حركة مقاومة العنصرية، أو الحركات النسوية.

5)- نظام الخطاب عند فوكو:

فتح ميشيل فوكو مجالا جديدا لتحليل الخطاب المعرفي، استنادا إلى مبدأ أنّ "السلطة تنتج المعرفة (...) وأنّ المعرفة والسلطة تقتضي كل منهما الآخر مباشرة. فلا علاقة سلطوية دون أن يتشكّل حقل معرفي بالارتباط معها، كما لا توجد معرفة لا تفترض وتكون في آن واحد علاقات سلطوية. "[2].

تتمظهر (إرادة المعرفة) بالنسبة لأي خطاب معرفي في شكل سلطة تأويلية، تفرض نسقا قاعديا للتأويل والفهم، ليتحوّل الخطاب إلى مسرح لصراع إرادات تأويلية مختلفة حول الحقيقة.

[1]) – ميشيل فوكو، إرادة المعرفة، مرجع سابق، ص 104.

[2])- السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، مرجع سابق، ص 192.

ففي كتابه (L'ordre du discours)الذي ترجمه (محمد سبيلا) إلى العربية بعنوان (نظام الخطاب) 2007، والذي كان في الأصل مداخلة ألقاها ميشيل فوكو في الدرس الافتتاحي الذي ألقاه في (collège de France) في ديسمبر 1970، قدّم فوكو تصوره الأساسي للخطاب من منظور علاقاته الملتبسة بـ(السلطة)، إذ لم يعد الخطاب مجرد عنصر استقطابي للسلطة، بل أصبح هو بؤرة السلطة نفسها والمدار الذي تدور فيه.

لقد أخضع المجتمع الغربي الخطابات لسلطة انضباطية ورقابية شديدة، بعدما انتشرت المعرفة بين الناس، واتسع نطاق تداول الخطابات المختلفة، وهو وضع كان ينبئ بمخاطر جمة، سيكون لها تأثير على الأوضاع القائمة، الأمر الذي دفع بالسلطة إلى ان تضع هذه الخطابات تحت الرقابة، وتضعها لقواعد وقوانين، وترسم لها مساحات انتشارها وتوزيعها في الفضاء الاجتماعي. إنّها " الرهبة الراسخة لدى الغرب تجاه إذايات الكلام وتجاه إمكانية انطلاق قدراته ".[1]

فما وجوه العلاقة بين السلطة والخطاب كما حلّلها فوكو؟ وأين تتجلى سلطة الخطاب؟ وكيف تتحكم السلطة على الخطاب؟

5-1) - المؤسسة ورسم حدود الخطاب:

بدأ فوكو في تحليله للخطاب من علاقة هذا الأخير بالمؤسسة؛ حيث تظهر المؤسسة كمنظّم ومؤطّر لعملية إنتاج الخطابات، فهي تحرص على أن يتشكّل الخطاب بالشكل والوضعية التي تُحدّدها له الأعراف السياسية والاجتماعية مسبقا. كما أنّها – أي المؤسسة – تعمل على الحدّ من سلطته وتأثيره على الأفراد.

[1]) –ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تر محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، دط 2007، ص 67

وتكمن الفرضية الأساسية لفوكو في هذا السياق أنّ إنتاج الخطاب، في أيّ مجتمع هو إنتاج (مراقب) و (منتقى)، و (مُنظّم)، حيث يقول: " إنّنا نعرف جيّدا أنّه ليس لدينا الحق في أن نقول كلّ شيء، وأنّنا لا يمكن أن نتحدّث عن كلّ شيء في كلّ ظرف، ونعرف أخيرا ألاّ أحد يمكنه أن يتحدّث عن أيّ شيء كان ".[1]

فما المسوّغ الذي يجعل المؤسسة تراقب إنتاج الخطابات في المجتمع؟ ما الذي يمثّله الخطاب أصلا في هذا السياق بالذات؟

يُرجع فوكو السبب إلى أنّ الخطاب ليس فقط أداة للتعبير عن مختلف الصراعات في الحياة والمجتمع، لكنّه كذلك موضوع الصراع وغايته؛ فما دام "الخطاب – والتاريخ ما فتئ يعلمنا ذلك – ليس فقط ما يُترجم الصراعات أو أنظمة السيطرة، لكنّه هو ما نصارع من أجله، وما نصارع به، وهو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها ".[2]

وفضلا عن ذلك، فإنّ الخطاب يرتبط بالمؤسسة التي يُستخدم فيها، باعتباره جزءا من الصراع الذي تخوضه القوى الاجتماعية، لأنّ من شروط الخطاب هي (المواقع المؤسساتية)، والتي يعرّفها فوكو بأنّها المجال الذي ينطلق منه المتكلّم في صياغة خطابه، وقد حصرها في:

- المستشفى: بالنسبة للخطاب الطبي.
- المختبر: بالنسبة للخطاب العلمي.

[1]) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، مرجع سابق، ص 08.
[2])– م ن، ص 09.

- المكتبة: بالنسبة للبحث التوثيقي. [1]

تعمل هذه المواقع المؤسساتية على تحديد عملية إنتاج الخطاب داخل أيّ مؤسسة، ما يولّد في المقابل حالة من الصراع بين إرادتين: (إرادة الخطاب) و (إرادة السلطة)، حيث "لم يعد (الخطاب) هو الطريقة التي يسكن بها الفرد اللغة، ولا هو بمثابة التعبير الذاتي باللغة، حيث كانت اللغة هي التي تتخذ المعنى، إنّ الخطابات تشيّد من خلال الصراعات. "[2]

إنّ الصراعات الأيديولوجية و الاجتماعية والأخلاقية هي ذات طبيعة خطابية، إنّها تتحقّق خطابيا من خلال تحويل اللغة إلى أداة لإدارة معركة (الحقيقة)، فالكل يدافع عن منظوره الخاص لما ينبغي أن تكون عليه الحقيقة، لذا فإنّ المعارف والأفكار التي تنتجها هذه الخطابات، هي نتاج لهذا الصراع بين القوى الأيديولوجية والاجتماعية والأخلاقية المختلفة في المجتمع.

5- 2) - منظومات الاستبعاد:

لقد فرضت الثقافة الغربية منظومات متعددة من (الاستبعاد)، تهدف إلى مراقبة الخطابات والحدّ من تأثيراتها، خاصة في حقل العلوم الإنسانية، التي تتعامل مع الظواهر الإنسانية. والخطاب ذاته هو نتاج بشري يعبّر فيه الإنسان عن نظرته وفلسفته ومواقفه من الأشياء التي تحيط به، إلاّ أنّ هذه المعرفة تتسم بخاصية (النقد)، أي ببحثها المستمر عن تصورات مغايرة للمفاهيم وللنظريات وللحقائق، ولذا فأين وُجدت " المعارف الإنسانية وُجدت السلطة التي تلازمها فارضة عليها الرقابة

[1]) - يُنظر: ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط02، 1987، ص49.

[2]) - عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم - العلاقة - السلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 2008، ص 97.

وهذا راجع لكون تلك المعارف تتميّز بالرّوح النقدية والقدرة على التحليل الذي يكشف الجوانب الخلفية التي تضطر السلطة بإبقائها بعيدا عن متناول العامة من الناس. وهذا راجع لكونها لا تتردّد في اختراقها محاولة كف آليات تتحكّم في وجودها والحدود المشروعة لها ".[1]

هنا تبرز جليا العلاقة الجدلية بين المعرفة والسلطة، فكلما كانت المعرفة نقدية كلما كانت ردة فعل السلطة أشدّ. إنّ كل سلطة هي قمعية للصوت المختلف، من هنا جاءت رغبتها في سنّ مجموعة من الآليات التي تهدف إلى وضع الخطاب تحت الرقابة.

5-2 -1) – المنع وآلية مراقبة الخطاب:

والمقصود به، أنّه لا يحقّ للإنسان أن يتحدّث عن كلّ شيء وفي كلّ ظرف، كما أنّه لا يحقّ له أن يقول أيّ شيء، إذ تتعمّد السلطة إلى فرض حظر التكلّم حول موضوعات معينة، وهذا فيما يعرف بالثالوث المحرّم: الدين، السياسة و الجنس.

لقد تتبع فوكو تطوّر أنظمة الرقابة التي فرضتها الثقافة الغربية حول الخطاب الجنسي، منذ القرن السابع عشر إلى غاية القرن التاسع عشر، فلم يكن الحديث في موضوعات الجسد والجنس مسموحا به، خاصة وأنّ الثقافة البرجوازية ألغت الألفاظ الجنسية من قاموس التداول الاجتماعي، حيث لم يكن مسموحا اجتماعيا لأيّ كان أن يتلفّظ بهذه الكلمات، أو يوظّفها في خطاباته.

[1]) – جيجيكة إبراهيمي، حفريات الاكراه في فلسفة ميشال فوكو، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرباط، ط01، 2011، ص 147.

فنشأ مجتمع انضباطيSociété disciplinaire، مارس الرقابة الخطابية، وفرض الانضباط على الأفراد وعلى لغتهم. أمّا الوظيفة الأساسية لهذا المجتمع الانضباطي فهو صناعة الفرد المنتج.

غير أنّ الوضع قد تبدّل في القرنين التاليين، وحدث ما سماه فوكو بـ (انفجار خطابي حقيقي)، بعد أن أصبح بإمكان المتكلمين اللجوء إلى حيل لغوية وبلاغية، مثل: التورية والاستعارات، للتعبير عن الموضوعات الممنوعة.

كما أنّ نموذج الاعتراف بالخطايا في التقاليد الكاثوليكية، هو مثال حي عن تدخلات السلطة الدينية في فرض قواعدا لمراقبة الضمير، والعمل على تنقية اللغة وتهذيبها من شوائب اللغوية للجنس، والالتزام بنظافة العبارات حتى يغدو الإخضاع ذاته مقبولا أخلاقيا.

ويسمي فوكو هذه الظاهرة بـ (تشريح سياسي للجسد) Une autopsie politique du corps يهدف إلى التحكّم السياسي بالأجساد، ثم السيطرة عليها، حتى تكون في خدمة السلطة، فعلى الجسد أن يكون طيعا.

5-2-2) – القسمة والرفض:

لقد أقامت الثقافة الأوروبية، في مرحلتها الكلاسيكية، على الفصل بين خطاب العقل (الحقيقة)، وخطاب الجنون (الزيف)؛ ففي كتابه (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) قام فوكو بعمل (حفري) ضخم، وهو دراسة ظاهرة (الجنون) في الثقافة الأوروبية، من عصر النهضة إلى العصر الكلاسيكي. وانتهى إلى أنّ الثقافة الأوروبية لم تكن فقط ثقافة العقل والعقلانية، بل كانت اللاعقلانية إحدى مظاهرها البارزة.

وقد لاحظ فوكو بأنّ الحجز الذي طال ظاهرة (الجنون) لقرون، لم يكن منحصرا فقط في المصحات العقلية، بل كان حجزا من طبيعة خطابية، فالكثير من الحقائق حول الجنون والمجانين وحول أساليب التعامل مع الظاهرة كان حبيس أرشيفات المستشفيات، والتي أُنشئت خصيصا لمحاصرة الظاهرة، وإبعادها عن الفضاء الاجتماعي.

في عام 1954، ألّف فوكو أوّل كتاب له بعنوان " المرض العقلي والشخصية " Maladie Mentale et Personnalité، وفي خريف 1955 سافر إلى السويد، واستقرّ هناك لبعض الوقت، ومكّنته تلك الإقامة من تكثيف قراءاته حول ظاهرة الجنون في العصر الكلاسيكي، وفي بولونيا تحديدا، أنهى من تحرير كتابه، الذي سيغدو بعنوان (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) Histoire de la Folie à l'âge Classique.

في نظر فوكو، فإنّ إقصاء (الجنون) يمثّل النقطة السوداء في تاريخ الثقافة الأوروبية، لأنّه يعكس رفضها لجزء من هويتها[1] باسم العقلانية، ولذا جاء هذا العمل، ليرصد نقطة التحوّل في تصوّر الثقافة الأوروبية للجنون.

لقد عاد فوكو إلى المدونات الكتابية التي كانت تسجّل ادق التفاصيل حول الجنون وأعراضه وأساليب التعامل معه، ومن خلال تحليله لها، استطاع أن يحرر الظاهرة من الحجز الخطابي الذي طالها، " ليكشف عن آليات القهر الكامنة تحت مئزر الطبيب، مبيّنا في ذلك طريقة معاملته للمرضى، تلك المعاملة التي تطرح إشكالية تتعلّق بالوضع الإنساني لهذه الفئة ".[2]

[1]) -voir: Frédéric Gros, Michel Foucault, puf Paris, 1er Ed, 1996, p 15

[2]) – جيجيكة ابراهيمي، حفريات الإكراه في فلسفة ميشيل فوكو، مرجع سابق، ص 17

وفي مدخل كتابه، حاول أن يرسم لنا صورة عن المجنون في الثقافة الأوروبية؛ إذ تتبع تطوّرها منذ العصر الوسيط، حيث اقترنت صورته بالسحر وبالقوى الغيبية، ثم اكتسبت في نفس الفترة دلالة دينية و هي حلول روح الشيطان في الجسد البشري، أمّا في عصر النهضة، فقد تفشّت حالة تشاؤم اجتماعي من الظاهرة، انعكست على الحياة وعلى الفن، فمن خلال تحليله للوحة (جيروم بوخ) Bosch (سفينة الحمقى)، والذي رسم فيها سفينة تحمل المجانين والمعتوهين والحمقى وهي تصارع أمواج البحر، كما لو أنها تبحر نحو المجهول، اكتشف فوكو نظرة المجتمع النهضوي من الجنون، وهي نظرة إقصائية تقضي بنفي هذه الفئة بعيدا عن مجتمع العقلانيين. أمّا السفينة فهي " ترمز إلى القلق الذي اجتاح فجأة الثقافة الغربية في نهاية القرون الوسطى، فقد أصبح الجنون والمجنون شخصيتين عظيمتين بفعل غموضهما: تهديد وسخرية، سخرية لاذعة من العالم ومن تفاهة الرجال وضعفهم ".[1]

و في العصر الكلاسيكي، التصقت بالجنون قيم جديدة، وهي (الشك) و(الحلم)، بما هما قيمتان متعارضتان مع قيم العقل والمنطق. كان ديكارت يرى في الجنون حالة (غياب العقل)،حيث "يقصي الجنون باسم ذلك الذي يشك، ولا يستطيع أن يخرج عن العقل وأن لا يفكّر وأن يكون منعدم الوجود ".[2] إنّ الجنون بهذا المعنى هو مرادف للوهم والخطأ، ونموذج للمعرفة المزيفة عن العالم، أو للصورة المناقضة للعقل.

ومع حلول القرن السابع عشر، اختفت سفينة (بوخ)، وتمّ تعويضها بمجموعة من المؤسسات الصحية التي كانت وظيفها (حجز) المجانين، داخل مراكز شبيهة

[1]) –ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 2006، ص 34.

[2]) –م ن، ص 69.

بالسجون. وكان المجانين يتعرّضون لأسوء المعاملات، وكان يُزجّ بهم بين المجرمين والبطالين والهاربين من القانون. هذا ما شكّل تحولا في نظرة المجتمع الأوروبي للجنون، حقّق "اليوتوبيا البرجوازية للإخضاع المكره لقوانين الخير في " سجون النظام الأخلاقي " "[1]. لقد أصبحت المصحات العقلية مراكزا عقابية، في خدمة مصالح الطبقة البرجوازية.

وابتداء من عام 1656، ظهر مرسوم خاص، يقضي بإنشاء المستشفى العام في باريس، لينوب مكان السجون ودور الحجز الأخرى، ومع ذلك ظلت هذه المؤسسة مجرد أداة أخرى لممارسة القمع، والنتيجة أنّ " المستشفى العام لا يحتوي على أية فكرة طبية، لا من حيث اشتغاله ولا من حيث خطابه، إنّه محفل من محافل النظام، النظام الملكي البرجوازي الذي كان منهمكا في تنظيم أوضاعه في تلك الفترة في فرنسا. لقد كان وثيق الصلة بالسلطة الملكية التي وضعته خصيصاً تحت إمرة الحكومة المدنية ".[2]

إنّ دراسة الجنون في الثقافة الأوروبية محاولة جادة، أقدم عليها فوكو لإعادة كتابة تاريخ الثقافة الأوروبية لكن ليس من زاوية تاريخ الاقصاء. إنّه التاريخ الذي يعلن عن الوجه المقموع من هذه الثقافة لذا فـ " إنّ إعادة كـتابة تاريخ الإقصاء معناه القيام بأركيولوجيا الاستلاب ".[3]

لقد أبانت المؤسسات الاستشفائية التي أنشئت خصيصا لاحتواء الظاهرة – بعد الثورة الفرنسية – عن تصور جديد للجنون ربطته بالمرض وليس بشيء آخر

[1]) – Frederic Gros, Michel Foucault, Ibid, p 18

[2]) – ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مرجع سابق، ص 72.

[3])– م ن، ص 105.

غير فيزيولوجي، وساعد ظهور علم التشريح على تخليص المرض من أبعاده الخرافية، وأعاد إلى المراكز الصحية وظائفها العلاجية.

لقد اكتشف فوكو بالعودة إلى النتاج الأدبي، أنّ الجنون ظلّ حبيسا للقيود المعنوية والخفية للمؤسسة الطبية؛ فكثير من الأعمال الأدبية والفنية، وقد ذكر أسماء على غرار: (كافكا)، و(آرتو)، و(سلفادور دالي)، لم يكن مرحبا بهم في المنظومة الأدبية الرسمية، بحكم أنّهم فئة من المجانين، فكانت صفة (الجنون) "بمثابة أقصى عقوبة تسلّطها السلطة على من يكون مصدراً للإزعاج ".[1]وما يصدر عن هذا الشخص من خطابات تكون عرضة للرفض أو الإقصاء أو التقليل من قيمتها.

5 – 3) – الارغامات الداخلية للخطاب:

يكشف فوكو عن نوع آخر من آليات الاستبعاد، وهي الآليات الداخلية التي مصدرها الخطاب ذاته:

5–3–1) – التعليق:

تُصنف الخطابات إلى: خطابات أساسية، وخطابات ثانوية. بالنسبة للنوع الأوّل فهي تنتمي إلى ما يسمى بالمحكيات الكبرى(الخطابات الأساسية أو المبدعة)، تلك التي أرست ممارسات طقسية محددة حول الخطاب، وهي ذات طابع تقديسي. أمّا النوع الثاني فالأساس فيها أنّها (تعليق) على النوع الأول من الخطابات، وهي التي تنتمي إلى مجال (النقد)، ويمكن تمثيل هذه العلاقة بعلاقة النص الابداعي بالنص النقدي، هذا الأخير هو خطاب شارح على خطاب إبداعي أوّل.

[1]) – جيجيكة ابراهيمي، حفريات الاكراه في فلسفة ميشيل فوكو، مرجع سابق، ص49

ويرى فوكو أنّ ما يميّز الخطاب الأوّل هو ما يمنحه من إمكانيات مفتوحة للكلام، في حين أن الخطاب الثاني، وعبر آلية التعليق، يقوم باستنطاق المناطق الصامتة في الخطاب الأوّل.

5-3-2)- المؤلف:

يعني المؤلف عند فوكو مبدأ تجميع للخطاب كوحدة وأصل لدلالات الخطابات، وبؤرة لتناسقها.[1] وفي عالم الأدب يكون " المؤلف " قاعدة أساسية لتفسير الخطابات الأدبيّة، بالنظر إلى الدور الذي يؤديه في مراقبة الخطاب الذي ينتجه، كما أنّه يعبّر عن الطابع الفرداني والآنوي (من الأنا) في الخطاب.

حلّل فوكو مفهوم " المؤلف " في مقال بعنوان " ما معنى المؤلف؟ " وقد ترجمه إلى العربية " خيري دومة ". لم يهدف في هذا المقال إلى تقديم دراسة سوسيولوجية حول علاقة المؤلف بالمجتمع، لكنه أراد أن يحلّل علاقته بالخطاب، وتحديدا الردّ على أصحاب نظرية " موت المؤلف " التي وجد أنّ آثارها كانت لصالح تعزيز مكانة المؤلف في الخطاب، وليس العكس.

" إنّ من المؤكد أنّ القيمة كلها في شرح كيف أصبح المؤلف في ثقافتنا فردا، وما المكانة التي أُعطيت له، وفي أي لحظة بدأت دراسات الأصالة والنسب، وفي أي نوع من أنساق التثبيت انخرط المؤلف، وعند أية نقطة بدأنا في تتبع حياة المؤلفين أكثر من حياة الأبطال، وكيف بدأت هذه المقولة الأساسية: " نقد الرجل وعمله "؟ ".[2]

---

[1])- يُنظر: ميشيل فوكو، نظام الخطاب، مرجع سابق، ص 20

[2])- ميشيل فوكو، ما معنى المؤلف؟ ضمن كتاب: القصة، الرواية، المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع)، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، ط01، 1997، ص201.

يُرجع فوكو ميلاد مقولة " المؤلف " إلى تقليد برجوازي، مع صعود خاصة فكرة "الفرد"، وإضفاء الطابع الفردي على المعرفة وإنتاجها، إلاّ أنّ الثقافة المعاصرة قد همّشته، واعتبرته عاملا غير مؤثر في عملية الكتابة، تحت تأثير النظرية اللغوية الجديدة، التي غيّرت نظرة النقاد ودارسي الأدب لأهم مكونات النصوص، وكان المؤلف أكبر ضحايا هذا الانقلاب الابستيمولوجي في مفهوم الكتابة والنص، والنقد.

إنّ أهم التحولات التي مسّت فلسفة الكتابة المعاصرة، أنها تأسّست على إخفاء صوت الذات الكاتبة، حيث أصبح موت المؤلف مطلبا شرعيا دعت إليه النظريات النصية، من خلال تجريد النصوص من السيمات الفردية التي تحيل إلى مؤلفيها.

لقد تطرق فوكو إلى علاقة الكتابة بالموت، ففي التراث الأدبي القديم، قام الأدب على تخليد مآثر الأبطال في الأساطير اليونانية، أما في قصص ألف ليلة وليلة، فكانت تلعب على تيمة مراوغة الموت، إذ كانت شهرزاد– بوصفها مؤلفة الحكايات – تبطل مفعوله كل ليلة.

في هذا السياق تساءل فوكو: هل وعت الثقافة المعاصرة اليوم بالأبعاد الحقيقية لمقولة " موت المؤلف "؟

الواقع أنّ الذين نادوا بموت المؤلف، التجأوا إلى جملة من المقولات كبديل عن مقولة " المؤلف "، في حين أنّ هذه المقولات مثل " العمل " و " الكتابة " كان لها مفعول عكسي، إذ زادت من تعزيز مكانة المؤلف وتعظيمه، بل وإرجاء موته. فمقولة كـ " الكتابة " مثلا، تُبطل اختفاء المؤلف، لأنّها تفرض تخيّل الظرف العام الذي صاحب عملية الكتابة ذاتها، مثل المكان والزمان.

يتعزّز موقع الخطاب بوجود المؤلف، الذي هو بمثابة عامل لإدراك صيغة ما لوجود الخطاب، ومن جهة أخرى عامل إبراز البعد التخصصي في الخطابات؛

ومعنى هذا البعد أنّ الخطاب هو " ملكية " خاصة لمؤلف ما، هذا الأخير يخضع لعقود وقوانين قد تعرّضه للعقاب في حالة الإخلال بها، لأنّ الكتابة كما يقول فوكو تتحرّك بين المقدس والمدنس، بين المشروع والممنوع، ومعاقبة المؤلف على تجاوزه لبعض الخطوط الحمراء يعني أنه ما زال يحظى باعتراف اجتماعي وقانوني، وثقافي أيضا.

5-3-3) – الفرع المعرفي:

يقصد به فوكو " مبدأ لمراقبة عملية انتاج الخطاب، فهو يعيّن له حدودا بواسطة لعبة هوية تأخذ شكل عملية بعث دائم للقواعد ".[1] فالمعرفة قد تشعبت إلى مجموعة من الحقول المعرفية، وكل حقل معرفي يقوم على مجموعة من القواعد والضوابط والمعايير التي تفرض نفسها على الباحثين، كما تلعب دور الرقابة الصارمة على البحوث. ومن هنا، ندرك أنّ الفرع المعرفي يتجاوز الارادة الفردية، لأنه يتعلّق بإرادة أقوى هي إرادة النظام المعرفي.

هنا يكمن دور مناهج التعليم، وآليات تلقين المعارف في المجتمع؛ فأيّ معرفة في المجتمع هي معرفة موجّهة، تتحكّم فيها المصالح العامة، سياسية كانت أو اجتماعية أو اقتصادية. لقد تحدّث فوكو عن (جمعيات الخطاب) التي تتحدّد وظيفتها الأساسية في الحفاظ على الخطابات ومراقبة عملية إنتاجها وتداولها وانتشارها، ويمكن التمثيل بمؤسسات علمية، تعمل على نحو سري، وتتستّر على أسرارها المعرفية والتكنولوجية إلاّ على من تجد فيهم المؤهلات الضرورية، وتحرص حرصا شديدا على أن يتم توريث هذه الأسرار العلمية بشكل صارم ودون تساهل.

[1])– ميشيل فوكو، نظام الخطاب، مرجع سابق، ص 27.

لم يعد إنتاج الخطاب إذن، بالعملية البريئة أو البسيطة المتاحة لأيّ شخص ، لهذا الغرض وُجدت المدارس والجامعات والمعاهد والجمعيات العلمية والمراكز البحوث لأغراض لا علاقة لها بالجوهر العلمي، بل وُجدت كأدوات في خدمة السلطة السياسية. ويرى فوكو أنّ (التربية) ذاتها، تخضع في توزيعها إلى " الخطوط المطبوعة بالتباينات و التعارضات والصراعات الاجتماعية. إنّ كلّ منظومة تربوية عبارة عن طريقة سياسية للإبقاء على تملّك الخطابات أو لتعديل هذا التملّك، بجانب ما تحمله هذه الخطابات من معارف وسلط ".[1]

في الأخير، إنّ معنى (تملّك الخطابات)، هو أن تتحول الخطابات إلى ملكية خاصة للمؤسسات، تتشكّل وفق منظورها، ووفق مصالحها. لذا، يتحدد شكل الخطاب، وطبيعة السؤال المعرفي بشروط ناظمة، ولا يحدث هذا إلا لأنّ الخطابات تتمتع هي الأخرى بسلطتها اللغوية والمعرفية والرمزية، وهي تحمل دائما طاقة نقدية، وقابلية على التمرد على المنظومات القارة، وعلى الأفكار السائدة، ما يجعلها مسرحا حقيقيا لصراعات اجتماعية وسياسية وأخلاقية.

[1])- ميشيل فوكو، نظم الخطاب، المرجع السابق، ص 33.

المبحث الثاني:

تمظهرات السلطة في

الاستشراق وآلياته الخطابية

حاول إدوارد سعيد أن ينبهنا إلى أنّ (الاستشراق) هو نظام متشابك ومنضبط من الخطابات التي أنتجتها الثقافة الأوروبية عن الشرق، طيلة القرون التي واكبت نمو وتطوّر الحركة الاستعمارية، وقد اكتسب هذا النظام سلطة معرفية ومنهجية، فضلا عن تحوّله إلى قوة سياسية أثّرت على نظرة الأوروبيين إلى أنفسهم أولا، ثم إلى الشرق. فقد "حرص سعيد 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".[1]

وقد أبرز ذلك انطلاقا من محورين اثنين: محور نظري يتمثل في ميل المعرفة إلى أن تكون منهجية، تتحرك داخل أنساق من التصورات والتمثيلات التي هدفها هو إخضاع موضوع المعرفة، الذي هو الشرق، إلى إقتضاءات المنهج والتصورات والقبليات المعرفية والنظرية، فقد أصبح الشرق وحدة معرفية قابلة لأن تكون موضوعا للإخضاع والتكييف والمراجعة وإعادة البناء. أما المحور الثاني، فهو الذي يظهر في وظائفية هذه المعرفة بالنسبة لخدمة مصالح الامبريالية الغربية، لأنّها في المحصّلة تعبّر عن آلية الإرادة فيها.

يصبّ مشروع إدوارد سعيد في إطار ابراز الكشف عن أنّ المعرفة والسلطة تتحركان ضمن النطاق ذاته، وأنّ أي تصوّر يقول بأنّ هنالك معرفة موضوعية هو طريقة لإخفاء العلاقة بين الباحث والسياسة، وأي طمس لهذه الحقيقة، يهدف إلى تحويل المنظومات المعرفية إلى أدوات في خدمة المصالح السياسية في الخفاء. وعلى العكس من ذلك، فالمعرفة – ويقصد إدوارد سعيد الاستشراق هنا – ليست منظومة محايدة تماما عما يحدث في العالم، بل أنّ في جوهرها، تكتنز "وظيفة

[1])– جمال مفرج، المعرفة والقوة (نحو طريقة عملية للهيمنة)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2009، ص28.

تعبوية وسياسية خدمت السياسات الاستعمارية، ولذلك فسعيد يعترض على اعتبار المعرفة الاستشراقية معرفة موضوعية، أي بحثية متجردة".[1]

فعلى ضوء هذه المقولة، كيف تمظهرت " السلطة " في الاستشراق الأوروبي؟ وأيّ معنى اتخذه المفهوم عند إدوارد سعيد؟

1)- الاستشراق من سلطة المركزيات إلى سلطة المعرفة:

إنّ أساس تحليل إدوارد سعيد للاستشراق هو أنّ معرفة الشرق هو جزء من السيطرة عليه؛ ولأنّ (الشرق) كان موضوعا للمعرفة، فقد كان أيضا موضوعا للسيطرة. فقد عاد إلى خطابات بعض أهم السياسيين الأوروبيين الذين ساهموا في إعادة بناء الشرق.

ففي تحليله لخطاب (بلفور)، الذي ألقاه في البرلمان البريطاني، اكتشف أنّ ما يمنح شرعية السيطرة على الشرق – ويقصد (بلفور) مصر في هذ الحالة – هو أنّ الأوروبيين – وقد استخدم ضمير (نحن) – يعرفون حضارة مصر معرفة جيدة، ويعرفون تاريخها البعيد، ومعرفتهم بأحوال المصريين وتاريخهم شاملة، وفوق ذلك هي معرفة "موثوقة": " **إنّنا** نعرف حضارة مصر خيراً مما نعرف حضارة أي بلد آخر، ونعرف تاريخها السحيق، بل نحيط بها إحاطة أوثق وأشمل".[2]

ما لاحظه إدوارد سعيد في هذا الخطاب، أنّ بلفور، قد أزال اللبس عن محورين أساسيين لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وهما: محور (المعرفة) و محور (السلطة)؛ ففي تلازمهما العضوي، يكون بلفور قد وضع المعرفة الغربية بالشرق في مسارها الطبيعي، وهو خدمة مصالح الامبراطورية. بمعنى أنّ (معرفة) الشرق، هو

[1])- جمال مفرج، المعرفة والقوة، مرجع سابق، ص ص 29 – 30.
[2])-إدوارد سعيد، الاستشراق، ص85.

تجسيد لمقولات عزيزة إلى ذهن موظفي الامبراطورية، مثل: السيادة، السيطرة، الهيمنة...إلخ. لقد بيّن (بلفور) أنّ (المعرفة) قد تكون سلاحاً فعّالا في تحقيق مصالح الامبراطورية، وقد تضاهي في فعاليتها القوة العسكرية والقوة الاقتصادية.

إنّ (المعرفة)، استنادا إلى الاستنتاج الذي خلص إليه إدوارد سعيد في تحليله لخطاب (بلفور)، هي استقصاء مسار حضارة ما، ثم يضيف إلى ذلك ما يمثّل تلميحا قوياً لفوكو، أنّ المعرفة هي كذلك (القدرة) على التعرّف على الآخرين، وجمع ما يمكن جمعه من المعلومات والتفاصيل الدقيقة التي من شأنها أنّ تجعل ذلك الآخر – الغريب والغامض – مرئياً، وقابلاً للإدراك. هذا يعني، أنّ هذه المعرفة، هي أيضا، لا تعبّر عن موضوع بحثها، بل بالدرجة الأولى تكشف عن إرادة الذات الباحثة، تلك الذات التي تتجرّد من فرديتها، لتكون ممثّلة لمجتمع ومؤسسات، فهي بذلك تعبّر عن سلطتها.

لا يمكن، إذن، عزل (المعرفة) عن الأغراض السياسية، المتمثّلة في السيطرة وفرض السلطة على الآخرين؛ هذا الآخر الذي ليس إلا موضوع تلك المعرفة. إنّ ما كان يقصده (بلفور) أنّ ما يبيح لبريطانيا بسط نفوذها السياسي والعسكري والاقتصادي على مصر (الشرق) هو بالذات كل هذه الحقائق العلمية التي جمعها الغربي عن الشرق، فـ "امتلاك مثل هذه المعرفة بمثل هذا الشيء معناه السيطرة عليه، أو فرض السلطة عليه. والسلطة هنا تعني لنا "نحن" أن ننكر استقلال هذا "الشيء" – وهو البلد الشرقي هنا – ما دمنا نعرفه وما دام يوجد، بمعنى من المعاني، كما نعرفه، أي إنّ المعرفة البريطانية بمصر هي مصر بالنسبة لبلفور".[1]

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 86.

إنّنا بهذا، ننتقل من ثنائية (معرفة، سلطة)، إلى مستوى آخر، وهو (سلطة المعرفة)؛ ومن بين مظاهر هذه السلطة، هو ما جسّده الخطاب الاستشراقي – طبعا لأنّ المعرفة التي كان يتحدث عنها بلفور هي كل ما ينتمي إلى حقل الاستشراق – في وظيفة (إعادة خلق موضوع بحثه)؛ إذ خضع الشرق لإعادة خلق جديدة، وهذه العملية تتجدّد في كلّ خطاب معرفي أو أدبي ينتجه الغربي عنه، لهذا، لم تكن مصر التي تحدث عنها بلفور، ولم يكن الشرق الذي كتب عنه نيرفال، وفلوبير، وفيكتور هيغو، وغيرهم إلاّ شرقا مصطنعا.

إنّ الشرق الذي تحدثوا عنه، هو شرق "صامت"، لا يملك القدرة على أن يعبّر عن نفسه، وبسبب هذا العجز، كان لابد أن يظهر الاستشراق، إنّه بطريقة ما طريقة لجعل الشرق يتحدّث، لكن بصوت مستعار. وهذا معناه، أنّه لو قُدّر للشرق أن يتكلّم، فكلامه سيكون تصديقا لما قاله بلفور، ولما قاله قبله المستشرقون، والسبب أنّ ما قاله هؤلاء هو "الحقيقة" الثابتة، التي انبثقت عن عقول نيّرة، لا تنطق عن الهوى.

هنا تتفجّر منابع السلطة، إذ قال إدوارد سعيد مستنتجا " فالمعرفة تأتي بالسلطة، وزيادة السلطة تتطلب زيادة المعرفة، وهكذا دواليك في جدلية من المعلومات والتحكم تزداد فائدتها باطراد".[1] فحيث توجد معرفة تكمن السلطة، وكلما اشتد عود السلطة كانت الحاجة إلى توسيع وتعميق المعرفة أمرا حتميا وضروريا. هنا، يبرز الطابع الاستبدادي للسلطة، بوصفها "ممارسة الغلبة؛ أي أنها أساسا استبدادية، تقوم على الإخضاع والقمع، وتكرّس نوعا من العنف لتتحكم في حرية الفرد".[2]

[1])– إدوارد سعيد، الاستشراق، ص91.

[2])– جمال مفرج، الفلسفة المعاصرة (من المكاسب إلى الإخفاقات)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2009، ص107.

إذ يبرز (الاستشراق)، إذن، كمظهر من مظاهر القوة الثقافية للغرب، بما هو إعلان صريح عن التفوق على الشرق الذي سيغدو مجرد موضوع للبحث، وأرضا لتجسيد الإرادة الغربية للسيطرة والهيمنة. وهذا أيضا يعكس الجوهر الحقيقي للثقافة الأوروبية المبنية على مبدأ (المركز الأحادي) الذي ترجع إليه كل الخطابات. وقد أنتجت على الصعيد الثقافي ما أسماه (أنطونيو غرامشي) بـ (الهيمنة الثقافية).

تقوم (الهيمنة الثقافية) على مجموعة من الممارسات التي ستبدو في ظاهرها، أنّها تعبّر عن الجانب العقلاني في الإنسان الغربي، وعلى كلّ ما يمت صلة به، لكن سرعان ما يتم إدراك الطابع الهيمني داخل الثقافة، حيث تعبّر الهيمنة عن إرادة ذوات تلتجئ إلى الممارسات الثقافية لأجل خدمة مصالحها، ولأجل استمرارية نفوذها، مستعينة بمؤسسات كالأسرة و المدرسة و المعابد لتحقيق هذه الهيمنة.

يرى إدوارد سعيد أنّ مصطلح (الهيمنة الثقافية) مفيد لإبراز طابع الحياة الثقافية في المجتمعات الصناعية؛ لقد كانت الهيمنة الثقافية يقول: " هي التي كتبت للاستشراق استمراره وقوته اللذين يدور حولهما حديثي حتى الآن".[1] فالهيمنة الثقافية للغرب هي التي وفرت المناخ المناسب لكي يتحوّل الاستشراق إلى قوة ثقافية وحتى سياسية، ويضمن استمراره لقرون.

إذ أصبحت أوروبا تتمتّع بقوّة هائلة، ما عزّز كبرياءها الداخلي، وبثّ فيها الثقة بالنفس، أثّرت بشكل عميق على نظرتها إلى العالم الخارجي. ولا يمكن فهم " الاستشراق " بعيدا عن علاقته بهذه المركزية، بل أنّه كخطاب غربي عن الآخر الشرقي هو نتيجة لها، إذ " يتغذى الاستشراق بسلطة الاستعلاء الأوروبي المتمركز فوق الشرق المدروس كمادة نافلة، يسمح بأن تُمارس ضده امبريالية ثقافية –

[1]) – إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 51.

حضارية، ولكي تعزّز فيها الذات الغربية ثقتها بنفسها يجب تناول الشرق كموضوع، فينطوي الفعل ذاته على تبخيس يتماشى مع طبيعة الاستعلاء المعرفي للاستشراق"[1]

إنّ بعض النظريات العلمية ذهبت إلى اعتبار التفوّق الأوروبي سمة جوهرية في الإنسان الأوروبي، الأمر الذي أبان عن التناقضات بين أوروبا والعالم الخارجي، وهي السمات التي وُظفت للحطّ من مكانة الأعراق الأخرى، كما تؤكّده الكثير من كتب التاريخ التي أرّخت لهذه العلاقة بين اليونان والفرس مثلا، وما صاحب ذلك من إشارات إلى صفات الفرس، وما يتصفون به من استئثار للسلطة، والامعان في الاستبداد، على النحو الذي أورده (أرسطو) في كتابه عن (السياسة). وفي عصر النهضة، أعاد الفيلسوف الفرنسي (مونتيسكيو) (1689 -1755) ما قاله أرسطو، لمّا وصف آسيا بأنّها امبراطورية الاستبداد. أمّا في عصر الثورة الصناعية، فقد تغيّرت عوامل تحديد علاقات القِوى، فأعيد تفسير أسباب الركود الذي أصاب الأقوام غير الأوروبية، ومنها أنّ " الطابع الراكد (...) لاقتصاديات المجتمع الشرقي، فقد كان يُنظر إليه على أنّه نابع من حقيقة أنّ هذا المجتمع لم يكن يمتلك الأشكال الكافية من العقلانية، ولا الأواصر العائلية، ولا مهارات تنظيم المشاريع التي كانت تعدّ ملامح يختص بها الغرب دون غيره ".[2]

إنّ هذا الشكل من التمييز بين ما هو غربي وما هو غير غربي، هو جزء من التفكير المركزي الغربي، الذي خلق المعايير والقواعد المطلقة للتمييز بين الأعراق والثقافات، وترسيخ عقيدة راسخة بشمولية القيم الأوروبية و " ذلك كان المنطق الذي اعتمده منظّروا الاستعمار في الماضي، والذي غالبا ما يلجأ إليه اليوم دعاة التدخّل

[1]) – نديم نجدي، جدل الاستشراق والعولمة، دار الفارابي بيروت، ط01، 2012، ص32.

[2]) – جاك غودي، الشرق في الغرب، تر: محمد الخولي، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2008، ص 16.

الديموقراطي أو الإنساني. إنّ شمولية القيم تهدد إذن الفكرة القائلة بأنّ الشعوب متساوية فيما بينها، كما تهدّد بالتالي عالمية الجنس البشري ".[1]

لم يكن (الاستشراق)، انطلاقا من المداخل السابقة، مجرد حقل أكاديمي، فهو "أسلوب تفكير يقوم على التمييز الوجودي والمعرفي بين ما يسمى " الشرق "، وبين ما يسمى (في معظم الأحيان) " الغرب "".[2]

وقد كان عمل المستشرقين هو التأكيد على هذا الاختلاف الجوهري؛ فالشرق ليس أكثر من الصورة المناقضة للغرب، ووجوده ضروري لتعزيز مكانة الذات الغربية باعتبارها مركزا للقوة، ففي الواقع "لا وجود لغرب من دون شرق".[3]

لقد كان الشرق ضروريا لتشكل قوة الغرب، بل أنّ غياب الشرق يؤدي إلى انتفاء الغرب ذاته، وبذلك لن يكون له وجود، فيفقد غربيته. لقد كان (الشرق) بمثابة (آخرية) الغرب، فـ " بقدر ما يفترض وجود وعي مقابل هو دليل الغيرية بمسافتها الثقافية واختلافها الرمزي والقيمي، فإنّه يستلزم ما سكت عنه خطاب الهيمنة وأحادية القطب وهو ضرورة وجود الآخر لإمكانية وجود الذات المتمركزة ".[4]

فالآخر ضروري لقيام مقولة (الصراع) التي تفترض بشكل مانوي وجود قوة مهيمنة، ووجود طرف يكون موضوعا لهذه الهيمنة، وهو من الأهمية بمكان، بحيث

---

[1])– تزفيتان تودوروف، الخوف من البرابرة (ما وراء صدام الحضارات)، تر: جان ماجد جبور، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط01، 2009، ص 19.

[2]) – إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 45.

[3]) – جورج قرم، تاريخ أوروبا وبناء أسطورة الغرب، مرجع سابق، ص 56.

[4])– محمد شوقي الزين، الذات والآخر، تأمّلات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الامان الرباط، ط01، 2012،ص56.

أنه يمثّل منطقة الاستلاب والسيطرة، مع شرط أن يعاني من " فراغ معنوي " أو من " خواء رمزي " كما يقول الباحث محمد شوقي الزين.[1]

إذ هناك إرادة لوضع الثنائية في حالة صراع أبدي، طالما أنّ الدوافع التي تغذيه هي ايديولوجية وبراغماتية. كما أنّها تكرّس (التمايز الثقافي)، وتخلق حولها حساسيات أجنبية رهيفة تتحرّك وفق منطق خطة تفرضها (استراتيجيات القوة)، وهذا يتساوق مع مفهوم (إرادة القوة) عند نيتشه، حيث أنّ التعبير البسيط عن تلك الإرادة هو (الثنائية)، إذا ما أخذنا بثنائية (الغرب، الشرق)؛ "فكلّ قوة تدخل في صراع مع قوة أخرى، وهذا الصراع يلقي بضوئه على كل القوى الأخرى".[2]

إنّ من شأن هذه الطبيعة الصراعية للثنائية (غرب، شرق)، أن تعمل جاهدة للحيلولة دون إقامة جسور للحوار بين القطبين، بل وعلى العكس تماما ستسعى إلى تعزيز مكانة للتصورات والايهامات والخيالات التي يحملها طرف عن الطرف الآخر، لتخلق نوعا من الكثافة الضبابية، لتشوّش النظر إلى جوهر وحقيقة بعضهما البعض.

2)- الاستشراق والمنهج:

إنّ من التعريفات التي قدمها إدوارد سعيد للاستشراق، أنّه "المبحث الذي استطاع الغرب بفضله (ولايزال) أن يتناول الشرق بالبحث العلمي بصورة منتظمة، وأن يبذل فيه جهوده في الاستكشاف وفي العمل أيضا".[3] إنّ السلطة التي اكتسبها (الاستشراق) هو في صرامته العلمية، وفي منظوره المنهجي، الذي جعل معرفة الشرق عملا منظما. وعلى غرار الاستشراق في العصور الماضية، فإنّ الاستشراق

[1])- يُنظر: محمد شوقي الزين، الذات والآخر، مرجع سابق، ص56.

[2])- بيير مونتيبيلو، نيتشه وإرادة القوة، تر: جمال مفرج، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010، ص85.

[3])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص142 .

الحديث تميّز عن الاستشراق القديم بهذه الميزة، أي بصرامته المنهجية وبنظامه المعرفي الدقيق.

وبفضل البحوث التي أنجزها المستشرقون، والتي تميزت بقدر من المنهجية والصرامة العلمية، مثل وضع المعاجم والقواعد النحوية والترجمة والتفسير، والاستعانة بالنظريات العلمية في حقول دراسة الطبيعة والأعراق والأنثروبولوجيا، والجغرافيا...إلخ أصبحوا ينظرون إلى الاستشراق بأنه منقذ الشرق من تخلفه ومن ضياعه، فبسبب تلك البحوث أعيد تكوين ما فقده الشرق من لغات ومن أخلاق ومن أساليب في التفكير، وأنقذ تراثا من النصوص. إلاّ أنّ ثمن هذا الجهد العلمي هو (تحوّل) الشرق، الذي لم يبق على صورته الأصلية، لأنّه تعرّض للتحديث، وأنتشل من الماضي، ليعاد إلى الحاضر.

إنّ العملية ككل، تحمل كما استنتج إدوارد سعيد "آثار السلطة، ومعناها القدرة على بعث الشرق بل وخلقه، والقوة الكامنة في المناهج الجديدة، والمتقدمة علميا، لفقه اللغة والتعميم الأنثروبولوجي، وباختصار، فبعد أن نقل المستشرق الشرق إلى العالم الحديث، بدأ يحتفل بمنهجه وبمكانته باعتباره مبدعا علمانيا أي باعتباره رجلا تمكّن من خلق عوالم جديدة مثلما خلق الله العالم القديم".[1]

إنّ الهوية العلمانية للمستشرق استمدها من المناهج العلمية، ومن أساليب في الممارسة، ومن نظام المكتبات، والأفكار...إلخ لقد ترسّخ الاستشراق كبناء معرفي صارم، و"هكذا كان المبحث العلمي يمثل نوعا خاصا من تكنولوجيا السلطة".[2]

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 210.
[2])- م ن، ص 217.

ومعنى ذلك أنّ (العلم) هو الذي يجعل الأشياء تتكلّم، "إنه يخرج الكلام الكامن داخل الأشياء ويتيح الإفصاح عنه".[1]

لم يعد الحقل المعرفي، ولا المنهج العلمي، مجرد فضاءات محضة للبحث، أو مجرد أدوات تساعد الباحث على بلوغ نتائج موضوعية في بحثه، بل تحوّلت إلى أجهزة بذاتها، حيث أنّ الاستشراق، كحقل معرفي، قد تحوّل إلى مؤسسة علمية، إذ أنّ "فروع الدراسة هي، من ناحية أولى، مؤسسات وليست نشاطات، وهي، من الناحية الأخرى، تنظّم وتسوّي ما تدرسه".[2] وبحكم تمأسس هذه المعرفة، فمن الغرابة استبعاد التحليل القائم على إبراز علاقة المنهج العلمي بمختلف أشكال القوة في المجتمع. ورأى إدوارد سعيد، بأنّ المساس بالصمت الذي يلفّ هذه العلاقة في الغرب، وهو ما قام به، سبب كاف لوضع الباحث أمام سيل من التهم.[3]

3)- سلطة التنميط في الخطاب الاستشراقي:

لاحظ إدوارد سعيد أنّ (الاستشراق)، في الوقت الذي تحوّل إلى معرفة أكاديمية وعلمية، أصبحت مواقفه من (الشرق) ومن (الشرقيين) أكثر صلابة، وأكثر فعالية؛ في تحليله لكتاب كرومر (مصر الحديثة)، وجد بأنّ الكتاب زاخر بالتنميطات العرقية والثقافية، حتّى أنّه يبدو بأنّ جريمة الشرقي في كونه شرقيا، طالما أنّ هويته ذات جوهر أفلاطوني لا تتغيّر.

يفتقر(الشرقي) عند كرومر إلى العناصر الأساسية التي تصنع منه إنسانا متحضرا، فهو يفتقر إلى النشاط، وتغيب فيه روح المبادرة، وفي المقابل يجد متعة

---

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 235.

[2])- إدوارد سعيد، تغطية الإسلام (كيف تتحكم وسائل الاعلام الغربي في تشكيل إدراك الآخرين وفهمهم)، تر: سميرة نعيم خوري، دار الآداب بيروت، ط01، 2011، ص248.

[3])- يُنظر: م ن، ص259.

فيما يلقى عليه من مديح وتملّق، ناهيك عن صفات التآمر والمكر والقسوة. ولأنّ التنميط لا يكتسب معناه إلاّ لكونه يبرز القيم المناقضة للمنمِّط، فصفات الشرقي تمثّل الصورة المناقضة تماما للأوروبي، وهو ما أشار إليه كرومر بوضوح في قوله: " وأنا أقنع بالإشارة إلى أنّ الشرقي بصفة عامة، وبأسلوب ما، يعمل ويتكلم ويفكر بطرائق مضادة تماما للأوروبي".[1]

السؤال المطروح: من أين استمد كرومر هذه الحقائق عن الشرقي؟ أي، على ماذا تعتمد آليات التنميط في تصنيفها؟

هناك مرجعيتان أساسيتان، ذكرهما إدوارد سعيد، أولها: الملاحظة المباشرة، بحكم أنّ كرومر أو غيره من موظفي الأجهزة الإمبراطورية، قد عاشوا في الشرق، وخبروا، انطلاقا من ملاحظات عينية، واقع الشرقيين. وثانيها: وهو العامل الأساسي في نظره، والمتمثّل في (آراء) المستشرقين.

فالاستشراق أصبح يمثل الخلفية المعرفية التي لعبت دور الوسيط بين الأوروبي والشرق، وقد يكون بديلا عن الواقع نفسه، بالنظر إلى ما اكتسبه الاستشراق من (سلطة معرفية)، ما جعله (مستودعا للمعرفة الموثوق بصحتها).

ولا يمكن فصل آلية (التنميط) عن آلية (التعميم)، فهذه الأخيرة تهدف إلى اسقاط صفات محددة على واقع بأكمله، لتغدو في صورة الحقيقة العامة، فتلغي على إثر ذلك كل الاختلافات، والسيمات المتفردة عن موضوع التعميم.

إنّ (التعميم) هو فرض هوية عليا على الجماعات والثقافات، وكان الاستشراق قد مارس التعميم على نحو واضح، من ذلك ما أورده إدوارد سعيد كمثال في قوله " فإذا بملاحظة بشأن شاعر عربي عاش في القرن العاشر الميلادي وقد تكاثرت

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص95.

فتضخمت فأصبحت سياسة تتخذ تجاه العقلية الشرقية (وتدور حولها) في مصر أوالعراق أو في الجزيرة العربية".[1] نفهم من ذلك، أنّ التعميم هو الوقوف على خاصية معينة، ثم العمل على تضخيمها، لتكون بمثابة هوية عامة تطال الجميع. لقد صُوّر الشرقي انطلاقا من هذه التعميمات، التي ما إن توجد في شخص بعينه حتى تغدو هوية قارة في الإنسان الشرقي ككل؛ فالشرقي كسول، لأنّ هناك من المستشرقين من صادفوا عربا في حالة من الكسل، فنقلوا تلك الخبرة إلى مجال بحثهم، وأصبغوا عليها صفة الحقيقة العلمية، فخرجوا بالنتيجة التالية: أنّ الشرقي إنسان ينفر من العمل، وجلّ وقته يقضيه في الراحة والنوم والقيلولات التي لا تنتهي.

إنّ النزوع نحو (التنميط) هو أحد العناصر التي مهدّت لظهور أبنية الاستشراق، وقد مثّل هذه النزعة لينيوس عالم النبات السويدي، و بيفون عالم الطبيعة الفرنسي؛ وتقوم فلسفة هذه الحركة التي ينتميان إليها على "تحويل كل ما له "امتداد" أو وجود معنوي أو فكري أو روحي إلى أنماط محددة".[2] وقد وظّف الكتّاب الأوروبيون هذه الآلية وفق مستويين: مستوى التضخيم، ومستوى الاختزال، وكلاهما يعمل على إنتاج صور نمطية عن الآخر، سواء بتضخيم صفة سلبية فيه، وإبرازها على نحو مضخّم فتغطّي على كل الصفات الأخرى، أو باختزال كل سلوكه في أفعال أو صفات بعينها.

إنّ من وظائف (التنميط) أنّها تسهّل عمل الباحث، فهي تسهّل عليه إحصاء الأنماط الموجودة من الأشخاص والسلوكيات والصفات، كما تسهّل عليه تنظيمها

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 174.
[2])- م ن، ص 206.

ووصفها، والأهم من ذلك، أنّها تتيح له (مراقبتها)؛ فهذه الأنماط والطباع "تنتمي إلى نظام معين، أي إلى شبكة من التعميمات التي يرتبط بعضها بالبعض ".[1]

إنّ هذه التنميطات والتعميمات والاختزالات، هي آليات لجأ إليها الاستشراق لأجل التضليل، ولأجل إنتاج حقيقة ثابتة ونهائية عن الشرق وعن الشرقي، ولقد وضع إدوارد سعيد أصبعه "على مخزون من النعوت المنمّطة، وعلى نظام من التعارضات الثنائية المحدّدة يبرز "الغرب" من خلالها رمزا لقيم العقل، التنوير، التقدّم، السلوك الحضاري، إلخ، في حين يظهر "الشرق" مرتبطا ارتباطا عكسيا أوسلبيا بهذه القيم".[2]

ولقد وجد الأدباء والفنانون الأوروبيون في هذا المخزون مادة لأعمالهم الأدبية والفنية، فكانت هذه الأعمال بمثابة تأكيدات على حقيقة أنّ الشرق كيان جوهري لا يتغيّر، وأنّه الصورة المناقضة للغرب. إنّه، ومن جهة أخرى، يعكس سلطة الخطاب، بحكم أنّ التنميط هو نوع من الحجز الذي يمارس داخل الخطابات، بتحويل الشرق إلى وحدات لغوية تتجسد في ملفوظات محددة تكون العناصر الأساسية التي تجسّد الهوية المختلقة للشرق.

4) – السلطة التقييدية للاستشراق:

لقد اكتسب الاستشراق سلطة تقييدية، وأصبح يفرض قيودا على الفكر، وهذه القيود هي التي رسّخت التمييز المتأصل بين تفوّق الغرب ودونية الشرق، فأصبح تمييزا صلبا يصعب زحزحته. كما أنّ أيّ صورة عن الشرق، وعن الشرقي لا يمكن دحضهما، لأنّهما أصبحتا في مكانة الحقائق المطلقة، والمسلمات التي لا يطالها

[1])– إدوارد سعيد، الاستشراق، ص206.

[2])– كريستوفر نوريس، نظرية لا نقدية (ما بعد الحداثة، المثقفون وحرب الخليج)، تر: عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية بيروت، ط01، 1999، ص205.

النقد. تفرض إذن هذه السلطة المعرفية نوعا من (الانضباط) الذي يفرض على الباحثين اتباع قواعد صارمة، لكن الأهم من ذلك عدم الخروج عن الرؤية الأيديولوجية التي تخدم مصالح المؤسسة الاستعمارية، فمن هذه الناحية، تتحدّد هذه السلطة بوصفها "إمكانية فرض انصياع مجموعة محددة من الأشخاص لأمر له محتوى معيّن؛ الانضباط هو إمكانية فرض الانصياع بصورة سريعة وتلقائية وآلية لدى مجموعة محددة من الأشخاص وذلك بناء على عملية ضبط ممارسة".[1] نستنتج من هذا التعريف، أنّ الاستشراق حقل محاصر بتقييدات منهجية ومعرفية وعقائدية.

وازدادت قناعة إدوارد سعيد بهذا التصوّر، من خلال ربطه لتطوّر الاستشراق بالارتفاع المطرد لعدد المؤسسات الاستشراقية، مثل الجمعية الآسيوية الفرنسية، والجمعية الآسيوية الملكية الانجليزية والجمعية الشرقية الألمانية، والجمعية الشرقية الأمريكية. أضف إلى ذلك عدد كراسي الأستاذية في الدراسات الشرقية التي أنشئت في عدد كبير من العواصم الأوروبية، ما ساعد على انتشار الاستشراق. ومع ذلك، فإنّ كلّ هذه المؤسسات لم تكن تنشط بحرية مطلقة، إذ كان الاستشراق " يفرض حدودا على التفكير في الشرق. بل إنّ أخصب الكتّاب مخيلة، مثل فلوبير أو نيرفال أو سكوط، كانوا يشعرون بالقيود في خبراتهم بالشرق أو فيما يقولونه عنه، إذ كان الاستشراق في نهاية الأمر رؤية سياسية للواقع".[2]

لقد حاول إدوارد سعيد أن يبرز جهات تأثير (الاستشراق)، وقد حددها في ثلاث جهات: في الشرق، وفي المستشرق، وفي المستهلك الغربي للاستشراق؛ وقد فسّر ذلك على النحو التالي:

[1])- ماكس فيبر، مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، تر: صلاح هلال، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط01، 2011، ص42.

[2])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص101.

- الشرق: خضع الشرق للتصحيح، وللعقاب بسبب وقوعه خارج الحدود الأوروبية، وهذا ما جعله شرقا. أي أنّ الشرق ليس شرقا لكونه كذلك، بل لأنّه يقع بعيدا عن القارة الأوروبية. ويكتسي مفهوما (التصحيح) و (العقاب) أهمية في تحليل إدوارد سعيد لسلطة (الاستشراق)، فهي سلطة فوقية ومؤثرة على طبيعة الأشياء، وعلى تقرير ما يجب أن تكون عليها. إنّ الشرق هو شرق خضع للتصحيح، وقد شُرقن لكونه يقع خارج أوروبا، وبذلك فإنّ المسافة الفاصلة بين الشرق والغرب لابد أن تكون محدّدة للفروقات الجوهرية بين معنى أن يكون الشرق شرقا، ومعنى أن يكون الغرب غربا، بل ما قام به الاستشراق أنه زاد من شرقية الشرق، وزاد من غربية الغرب. وهكذا، يقول إدوارد سعيد، "يُفرض على الشرق طابع شرقي، وهو العمل الذي لا يبين فحسب أنّ الشرق هو مجال المستشرق بل يرغم القارئ الغربي غير المدرب على قبول تصنيفات وتقنينات المستشرق [...]وباختصار تصبح الحقيقة دالة من دوال أحكام الدارسين لا من دوال المادة نفسها وهي التي تبدو على مر الزمن كأنما كانت تدين بوجودها نفسه للمستشرق".[1] إنّ العقاب الذي سُلّط على الشرق هو أن يكون شرقيا ويظلّ كذلك كجوهر ثابت لا يتحوّل. ومعنى (تصحيح الواقع) هو أنّ الواقع يتحوّل إلى (وحدات معرفية)، لذا لا تستقبل أيّ ثقافة ثقافة أخرى كما هي عليه، بل كما ينبغي أن تكون عليه.

- المستشرق: بالنسبة لعمل المستشرق، فهو ضمان حصول هذا التحوّل، وهو يفعل ذلك لأنّ المؤسسات التي ينتمي إليها أوكلته بهذه المهمة، فهو كثيرا ما يقع تحت سلطة المعايير الثقافية والسياسية السائدة في مجتمعه الأوروبي. إنّ (المعرفة) يقول (جيل دلوز) "لا تحيل أبدا إلى ذات شاردة متحللة من أيّ

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص134.

ارتباط بميدان السلطة. وليست هذه الأخيرة في حلّ من أيّ ارتباط بالمعارف التي تتقمّص السلطة ذاتها لتخرج إلى الفعل".[1] والمعنى من ذلك، أنّ العلوم التي يكون الإنسان هو موضوعها، لا تنفصل عن علاقات السلطة.

- المستهلك: لمن يكتب المستشرقون؟ يقول إدوارد سعيد: " وكان المقصود بما يكتبه أن يصبح معرفة مفيدة، لا لمن يكتب عنهم بل لأوروبا ولشتى مؤسسات النشر فيها".[2] إنّهم لا يكتبون لكي يتمكن الشرق من معرفة نفسه أكثر، بل الاستشراق صناعة معرفية غربية، موجهة إلى متلق غربي، سواء أكان من طبقة المسؤولين والموظفين في أجهزة الإمبراطورية، أو مجرد جماهير عادية من الأوروبيين المتحمسين للشرق، والراغبين في توسيع مداركهم وخيالاتهم بالغريب والعجيب. كمّا أنّه غذّى مخيّلات المبدعين الأوروبيين، فظهرت مؤلفتهم الأدبية باعتبارها أساسا(إعادة تقديم لمادة معتمدة).

5)- اختلاق الشرق:

إنّ من ملامح السلطة التي اكتسبها الاستشراق، أنّه بفضل جهده العلمي، استطاع أن يجعل (الشرق) موجودا ومفهوما. إنّ (الشرق) موجود بفضل (إرادة قوة) الغرب، الذي لم يجعل من الشرق موضوعا للبحث فحسب، بل قام بإعادة خلقه في الصورة التي تخدم هذه القوة. لا يوجد شرق آخر غير هذا الذي احتواه الاستشراق وأطّره.

[1])- جيل دلوز، المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو)، تر: سالم يفوت، المكرز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 1987، ص82.

[2])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 262.

لقد تحدّث إدوارد سعيد عن (القوة الثقافية) كأهم مؤطّر للاستشراق، بل أنّ الاستشراق نفسه هو صورة من صور القوة الثقافية. لقد انبثقت هذه القوة من إدراك الغرب، أنّ الشرق في حاجة إلى عملية (تصحيحية)، وهو الدور الذي لعبته مجموعة من المؤسسات، مثل: المدرسة، المحكمة، السجن، الدليل المصوّر. انطلاقا من هذا الدور، عرّف إدوارد سعيد الاستشراق بأنّه "معرفة الشرق التي تضع كل ما هو شرقي في قاعة الدرس، أو في المحكمة، أو في السجن أو في الدليل المصوّر، بهدف الفحص الدقيق، أو الدرس، أو إصدار الأحكام، أو التأديب أو تولي الحكم فيه".[1]

فمن تجليات (القوة الثقافية) للاستشراق، الإطار المؤسساتي الذي وَضع فيه، فأصبح يقوم بمهام سلطوية بالأساس، كالفحص، والدرس، والحكم، والتأديب والتحكّم. إنّها مقولات أساسية، تدخل ضمن العناصر التي تشكّل السلطة التي كان الاستشراق يتمتّع بها. لقد ساهمت هذه (القوة الثقافية) في ترسيخ أقدام المستعمرات الأوروبية في مستعمراتها، فلم يكن صدفة أن يتزامن تطور مؤسسات الاستشراق مع فترة اتساع رقعة الاستعمار الأوروبي.

يستثمر إدوارد سعيد فلسفة (فيكو) التي تقول بأنّ التاريخ من صنع البشر، فأسقط المقولة على الجغرافيا، لتغدو على النحو التالي: الشرق من صنع البشر أيضا. إنّ قدرة الإنسان على اسباغ المعنى على الأشياء، جعلت كلّ معنى موضوعي هو ما يصادق عليه الإنسان، وبذلك تمّ استبدال الواقع بالوهم، لكنه وهم مؤطّر داخل منظومة مؤسساتية من المعارف والأفكار والمشاعر.

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص97.

تحدّث إدوارد سعيد تحديدا عن مصطلح (الجغرافيا التخييلية)، فالمصطلح يعكس مفهوما جوهريا داخل المنظومة الاستشراقية، و المقصود بالجغرافيا التخييلية، أنّ (الشرق) قد أعيد (شرقنته)، بتظافر المعرفة والمخيلات التي تشبعت بما كان ينقل عن الشرق من صور وأخيلية لا تمت بصلة إلى الواقع، بل كانت جزءا من استيهامات المستشرقين، وهي آلية من آليات جذب الانتباه إلى الشرق كذلك، في وقت كان الأوروبيون مترددون لخوض المغامرة في مكان مسكون بكثير من الغموض والأسرار، وطبعا كان ذلك كافيا للإحساس بالخوف والتردد.

ما قام به الاستشراق إزاء الشرق، هو ما سماه إدوارد سعيد بـ (التحوّل الشعري)، والذي يعني أنّه ما من مكان إلا ويكتسب معنى عاطفيا وعقليا من خلال "تحويل الأصقاع الخاوية أو المجاهل البعيدة إلى "معان" محددة لنا هنا".[1]

لقد أراد إدوارد سعيد أن يقول بأنّ الشرق كما تصوره المستشرقون هو شرق غير مأهول، هو شرق فارغ، ومظلم، ولذا فإنّ ما قاموا به، ليس دراسته فحسب، بل جعلوه مأهولا، أو قابلا لأن يكون فضاء مأهولا بالمعاني، فمعيار الحقيقة الاستشراقية "لا يصير مطابقة الصورة التي يكوّنها المستشرق عن الشرق مع الشرق الحقيقي، لأنّ الاستشراق يخلق بطريقة ما موضوعه، أي يصبح الاستشراق إرغاما للشرق على أن يظهر ويوجد بكيفية محددة، وفق رغبة معينة".[2]

لا يمكن الارتقاء بالشرق إلا بإعادة اختراعه من جديد، كما أنه لا يمكن رؤيته إلاّ في الصورة التي رسمها المستشرقون عنه، وهو ما تؤكّد مرة أخرى "رابطة المعرفة والسلطة" التي "تربط رجل السياسة الأوروبي أو الغربي بالمستشرقين

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص117.

[2])- جمال مفرج، المعرفة والقوة، مرجع سابق، ص ص33 -34.

الغربيين مثل قوس متصل الحلقات يشكل حافة المسرح الذي يقوم فيه الشرق".[1] ومن نتائج هذه الرابطة، أن أصبح مجال الاستشراق ينطبق انطباقا كاملا – والتعبير لإدوار سعيد – على مجال الامبراطورية.

6)- السلطة التمثيلية للاستشراق:

يقول إدوارد سعيد عن (التمثيل) بأنّه مفهوم مسرحي، أمّا علاقة الشرق به، فهو أنّ (الشرق) محجوز داخل (خشبة المسرح)، "وهكذا فإنّ الشرق سوف يبدو مجالا مغلقا، أو خشبة مسرح ملتصقة بأوروبا، لا امتدادا غير محدود خارج العالم الأوروبي المألوف".[2] وقد وُظّف في هذا المسرح عدد لا يستهان به من الرموز الأسطورية، من شخصيات وأماكن شبه خرافية، لعبت دورا في صناعة مخيلة الجمهور الأوروبي عن هذا الشرق. فلم يخل عمل إبداعي من تأثيرات هذه الرموز، ومن توظيف ايديولوجي لها. لذا، يتحدد عمل المستشرق في ترسيخ صورة الشرق في ذهن القارئ الأوروبي، وليس العمل على زعزعة معتقداته حول هذا الفضاء.

وفي جانب آخر من المسألة، وجد إدوارد سعيد أنّ التمثيل له علاقة باللغة المستخدمة في تصوير الشرق، فما يبدو جليا بالنسبة له، أنّ تمثيل الغرب للشرق لم يتم بلغة فقيرة من حيث الدقة، بل على العكس من ذلك هي لغة لا تحاول توخي الدقة.[3]

إنّ صياغة الشرق أو تمثيله، يعني "إضفاء شكل معين عليه،، وهوية، وتعريف محدد، مع الاعتراف الكامل بالموقع الذي يشغله في الذاكرة، وأهميته

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 186.
[2])- م ن، ص129.
[3])-ينظر، م ن، ص140

للاستراتيجية الامبريالية، ودوره "الطبيعي" باعتباره ملحقا او تابعا لأوروبا؛ وتشريف كل معرفة تكتسب أثناء الاحتلال الاستعماري".[1]

يغدو التمثيل بديلا عن الواقع، مثلما أنّ كتاب (وصف مصر) يحل محل التاريخ المصري أو الشرقي. إنّه بمثابة استعارة تاريخ جديد لهذا الشرق، وهي استعارة عنيفة تقوم على مصادرة التاريخ الحقيقي، والنتيجة أنّ "الاستشراق كمعرفة، ساهم في خلق شرق بالقوة، لم يتجاوز نطاق المخيال، وفي كل الأحوال فإنّ الشرق لا يخرج من كونه محتوى مُمثّل représenté ببنى مهيمنة، كان من الموضوعات التي شغلت إدوارد سعيد، كشف النقاب وتحليل الاستشراق، باعتباره تمارين لقوة ثقافية".[2]

من هنا، يؤكّد إدوارد سعيد أكثر من مرّة بأنّ الاستشراق هو قوة ثقافية، تجلت في منظومته التمثيلية، وهي منظومة ارتبطت بأنواع من السلطة: السلطة التي تمثّلها العلوم الحديثة، والسلطة التي تمثّلها مؤسسات الدولة: مثل الحكومة، والشركات التجارية، والجمعيات الجغرافية، والجامعات...إلخ. وسلطة الخطابات الرمزية، مثل: أدب الرحلات، والروايات التخييلية...إلخ.

لقد تمكّن الاستشراق من أن يتحوّل إلى مؤسسة جماعية، وإلى نوع من اتفاق الآراء والمواقف حول الصور التمثيلية عن الشرق، وإلى منهج صارم وملتزم بنظام معيّن في الكتابة والرؤية وفي الدراسة كذلك، بما لا يدع فرصة لأيّ كان أن يعبث بهذه المعرفة، لأنّها كما يلح إدوارد سعيد باستمرار تمثّل رؤية عقائدية وايديولوجية أوروبية.

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 160.

[2])- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، مرجع سابق، ص236.

إنّ الحديث عن (الانضباط) و (الرقابة) داخل الخطاب الاستشراقي يحيلنا إلى نفس منظومة المفاهيم التي بناها ميشيل فوكو في مؤلفاته الفلسفية، والذي كشف النقاب عن الصورة الانضباطية في المجتمع الأوروبي. إذ يظهر هذا المجتمع في كتاباته مجتمعا انضباطيا، يتحكّم في الأفراد؛ في أجسادهم وأفكارهم وفي خطاباتهم أيضا، وحسب (فوكو) فإنّ "الانضباط لديه تلك القدرة التي تخوله بذاته إنتاج الذات من خلال بناء علاقات حسية تؤدي إلى إنتاج تمثلات تحاصر النفس كليا إلى درجة إعطائها شكلها أو صورتها تجاه السلطة العليا".[1]

أولى إدوارد سعيد أهمية خاصة لأنظمة التمثيل الغربية في تصويرها للآخر الشرقي، فقد وجد أنّه بدراسة هذه الأنظمة يمكن أن يرى بوضوح علاقات القوة والهيمنة المتحكمة في عملية إنتاج أي صورة عن الآخرين.

إنّ السبب الذي دفع به إلى هذه الدراسة هو أنه كان 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 إعلام مشبع بأحكام تقييمية مسبقة. وبالنظر إلى خطورة هذه المنظومات، قرر نقدها من الداخل، وإبراز طابعها الايديولوجي، والكشف عن آليات العنف التي تتحكم في صناعة خطابها.

لقد عانى سعيد من سياسات الغرب الإمبريالية، خاصة ما تعلّق بحق الشعوب في تقرير مصيرها، وحقها في التعبير عن ذاتها بلغتها وأشكالها الثقافية، وكان صعبا على مثقف جاء من عالم المستعمرات الأوروبية أن يخوض في نقد هذه

[1])- غيوم لوبلان، في أن نكون خاضعين: ألتوسير، فوكو، باتلر. من كتاب: ماركس وفوكو، تر: حسن الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 2011، ص47.

السياسات، وأن يناقش أسسها، ويقاوم كلّ أشكال تسلطها وقمعها للحقيقة وللاختلاف والتنوّع، دون أن يتكبّد آثارا سلبية.

في دراسته لأنظمة التمثيل الغربية، اكتشف إدوارد سعيد أنّ الصور التي ينتجها الغرب عن الشرق مثقلة بحمولة سياسية، وخاضعة لبناء يبرز طابعه الهيمني، من خلال اختزاله للشرق في مجموعة من التشكيلات الصورية النمطية.

ومن جهة أخرى، لا يرى أنّ الصورة بكل أشكالها تقدم لنا العالم بشكل محايد، وغير منحاز؛ فالصورة في آخر المطاف عنصر في نظام عام يتحكّم فيها، مثلما يتحكّم نظام اللغة الطبيعية في دلالة اللفظة. إذ ثمة نظام خفي تخضع له الصورة، ولذا كان نقد إدوارد سعيد موجها إلى الأنظمة الداخلية للصورة.

إنّ عملية تصوير الآخر تعكس شكلا من أشكال العنف الممارس اتجاه موضوع التمثيل، ومردّ هذا العنف خضوع الذات والآخر لأنظمة التمثيل ذاتها. ويتّفق هذا التصوّر مع مفهوم (إرادة القوة) عند (نيتشه)، حيث كل شيء محكوم إلى علاقة صدام قوى ينتهي إلى هيمنة قوة على أخرى.

قد يُفهم من (التمثيل) وجود علاقة مرآوية بين الصورة وموضوعها، بحيث تحرص على أن تكون العلاقة متطابقة بينهما، فقد يصدق هذا نظريا، كأن نقول أن وعينا بالعالم هو أننا نرى العالم كما يتجسد أمامنا، وكما تجسّده لغتنا، غير أنّ هذا التصوّر ما فتئ يتحوّل داخل المنظومة الفكرية ما بعد الحداثية، التي استبعدت "فكرة الفهم المباشر للواقع، أو أنّ " الحقيقة " غير مقيّدة القيمة. وفي ايطار لحظة ما بعد

الحداثة، لا يكون المُلاحِظ (الذات) ولا الشيء المُلاحَظ (الموضوع) كينونتين مستقلتين، وإنّما هما كيانان مؤلّفان ثقافيا، ويُحيل كلّ منهما على الآخر تبادلياً".[1]

نفهم من هنا، أنّ ثمّة قوى فوق – إنسانية تتدخل في صياغة وعي الذات بالأشياء ذاتها، كأن نتساءل هل الحقيقة هي جوهر في ذاتها أم شيء يصنعه الإنسان داخل وعيه؟ هنا تبرز وظيفة اللغة باعتبارها وسيطا بين الذات والموضوع، بما توفره من امكانيات لصياغة وبناء صورة العالم (الموضوع).

لقد أبرز إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق) ضرورة دراسة الاستشراق باعتباره أيضا نظاما تمثيليا صارما للآخر الشرقي؛ فالفكرة الأساسية التي ناقشها هي أنّ الشرقيين عاجزون عن تمثيل أنفسهم، وبذلك توجّب تمثيلهم من قبل الآخرين. فتمثيل الآخر هو جزء من عملية التعرّف عليه، فـ " المعرفة دائما هي قضية تمثيل، والتمثيل هو عملية منح شكل ملموس للمفاهيم الايديولوجية، صنع دوال معينة لمدلولات، القوة التي تكمن في تلك التمثيلات لا يمكن أن تبعد عن عمليات القوة السياسية، على الرغم من أنّها سلطة من نوع آخر، أكثر ثباتا وأكثر نفاذا وأقل وضوحا."[2]

إنّ الاستشراق، إذن، هو تلك المعرفة التي راكمها الغرب على نحو منظم عن الشرق بحيث أصبحت هذه المعرفة هي المصدر الوحيد والصادق عن حقيقة الشرق، كما لم يستطع الشرق ذاته أن يعرّف نفسه أو يتعرّف على نفسه، ويرى إدوارد سعيد

[1])– برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، المتخيّل والنظرية، تر: السيّد إمام، المركز القومي للترجمة، ط01، 2010، ص 71.

[2]) – بيل اشكروفت، بال اهلواليا، إدوارد سعيد مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، دار الكتاب العربي، ط1، 2002، ص 91.

أنّ هذه المعرفة، ليست أكثر من إعلان قوة، وتكريس منطق الهيمنة المطلقة على الآخر.

وفي هذا السياق طرح جملة من الإشكاليات: هل من الممكن تقديم صورة تُعتبر تمثيلا صادقا لأي شيء؟ أم أنّ الصورة أوّلا تتجسّد في اللغة، ثم في الثقافة والمؤسسات والبنية السياسية؟

يرى أنّ أي صورة يبنيها شخص أو ثقافة ما عن الآخر، هي في حدّ ذاتها تمثّل خطابا ورؤية سياسية تتجسّد داخل هذا الخطاب، يعيد صياغة المادة الممثّلة داخل حدود مسطّرة سلفا، تتشابك فيها قوى وإرادات؛ فالصور التي بناها الاستشراق اتّسمت باتساقها المنطقي، وبوجودها المادي والمؤسساتي، والتي أُستعملت لأهداف استراتيجية خدمت المصالح العامة للغرب الامبريالي، لهذا لم يكن أمام إدوارد سعيد إلاّ أن يتعامل مع الصورة باعتبارها نظاما خطابيا، أما عن موضوع نقده فليس الصورة ذاتها، بل (أنظمتها) التي تتمتع بسلطة قمعية تحدّ من إرادة وحرية المصوّر نفسه.[1] وقد أشار إلى جملة من العمليات التي يخضع لها المصوّر كالإبعاد والإرباك، التي تشوّش على نظرته إلى الشيء موضوع الإدراك.

لقد ناقش (ألبير ميمي) هذا الموضوع في كتابه (صورة المستعمَر)، مشكّكا في موضوعية الصورة التي اخترعها المستعمِر عن المستعمَر، والسبب أنّ الصورة التي أنتجها المستعمِر خضعت لمنظور المؤسسة الاستعمارية، ما أكسبها طابعا مؤسساتيا، وبقدر ما خضعت لقواعدها وعقائدها، اكتسبت سلطة مؤثّرة على طبيعة إدراك حقيقة الآخر؛ يقول (ميمي) : " في الواقع، لا يتعلق الأمر أبدا بوصف موضوعي متميّز إذا، وخاضع أيضا لتحوّلات محتملة، إنّما يتعلّق " بمؤسسة ":

[1])- يُنظر: إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت،ط01، 2008، ص 65.

فالاتهام هذا، إنّما يُصار إلى دمغ المستدمَر (يقصد المستعمَر) بالخمول دمغا مؤسساتيا، فهو يؤكد أنّ الكسل بنيوي في محرّك المستدمَر. "[1]

يبرز هذا الطابع المؤسساتي للصورة التي أنتجها الغرب عن الشرق في (اتساقها المنطقي)، وهذا (الاتساق) هو شكل من أشكال (الممارسة الثقافية) التي تتكئ على استراتيجيات للهيمنة والسيطرة على الآخر، بزجّه داخل صور نمطية.

إنّ ما يفكّر فيه المستعمِر هو خلق إحساس دائم عند المستعمَر بأنّه دون فعالية ومقدرة على العمل والإنتاج، ليقتنع بأنه فعلا يعاني من عطب بنيوي، وأنّ الكسل والخمول والوحشية هي سيمات طبيعية قارة فيه.

تقوم هذه الصور على آلية (إزاحة الحقيقة) عن موضعها، من خلال سلسلة من (الانكارات)؛ بمعنى يتم انكار في المستعمَر كلّ الصفات الايجابية، والحرص على أن يظلّ حبيس نقصه النفساني والاثني. فقد يحدث مثلا أن يجد في المستعمَر بعض السلوكات الايجابية مثل: حسن الضيافة إلاّ أنّ المستعمِر يجد دائما مسوغات للانتقاص من قيمة هذه السلوكيات، كأن يصف الكرم باللامسؤولية أو بالإسراف.

لقد عمد الاستعمار من خلال أنظمته التمثيلية إلى إخراج المستعمَر من التاريخ، ومن المدينة، بسلبه كل حقوقه المعنوية والمادية مثل الحرية، والحق في تقرير مصيره، وتسيير أموره بنفسه، ذلك أنّ " أخطر فاقة يخضع لها المستدمَر هو (وضعه خارج التاريخ وخارج المدينة)، إذ أنّ الاستدمار يُحرّمه من كلّ هامش حرية في الحرب او في السلم، ومن كل قرار يُساهم في تقرير مصير العالم كما في تقرير مصيره، وبالتالي فهو يُجرّده من كل مسؤولية تاريخية واجتماعية. "[2]

[1]) – ألبير ميمي، صورة المستعمَر، تر: ميشال سطوف، منشورات ANEP، الجزائر، دط، 2007، ص85.
[2]) – م ن، ص 97

ومن مظاهر انعدام الفعالية التاريخية والاجتماعية هو عجز المستعمَر عن تمثيل نفسه، أو التعبير عنها، أو التحدّث عن أفكاره، ووجدانه، وآلامه، وأحلامه...ليغدو خارج التاريخ، وخارج تاريخ الخطاب ذاته، طالما أنّ اللغة هي عامل وجودي كذلك قبل أن تكون مجرد وسيلة للتعبير والتواصل. إنّها – أي اللغة – جزء من البناء الحضاري لأيّ وجود إنساني، فيها وبها تتهندس الهويات وتتحدّد وتتشكّل.

وعلى الرغم من أنّ ميمي قد أعطى أولوية للتفسير الاقتصادي للظاهرة الاستعمارية، إلاّ أنّه عرّج على قضية " الذاكرة الثقافية " التي حاول الاستعمار تجريد المستعمرات منها، ما يفسّر التمزقات الداخلية التي طالت البنيات الثقافية لهذه المجتمعات، وأحالت الذات المستعمَرة إلى نوع من الاغتراب و الصراع التراجيدي مع كيانات ثقافية غريبة، وُضعت بديلا لثقافته، وفي نفس الوقت وُجدت لا من أجل تمدينه وتثقيفه، بل من أجل ايهامه بأنّه يمكن له أن يدخل الحضارة الأوروبية بتبني هذه الثقافة، لكن بمقابل باهض وهو الإحساس بالنبذ والنفي داخل هذه الثقافة، حيث سيكتشف أنّ فكرة الاندماج مستحيلة، في هذه الحالة عليه أن يتعلّم كيف يكره صورته الأصلية، وكيف يُقنع نفسه باستحالة استبدال هذه الصورة بقناع جديد.

لقد ناقش إدوارد سعيد في الصفحات الأخيرة من كتابه (الاستشراق)، و كذا في كتابيه (تعقيبات على الاستشراق)، و(تغطية الإسلام)، صورة المسلم والعربي (في المجتمع الأمريكي)، وتحديدا كيف تعاملت وسائل الإعلام الأمريكية مع صورة العرب والمسلمين.

الأكيد أنّ الصورة العامة عن (الإسلام)، لا تخرج عن صورة الكيان الذي يهدد أمن الغرب، وتحديدا المصالح الأمريكية، فدخل الإعلام كطرف في النفخ على

رماد الصراع القديم بين الغرب المسيحي والشرق المسلم، فحلّت الصورة الإعلامية محل الصورة التشكيلية، ومحل النص الأدبي. وهذا طبعا لا يعني أنّ الأدب أو الفن التشكيلي قد أُزيحا تماما من دورهما كأنظمة تمثيلية رمزية في هذا الصراع، بل أنّ وسائل الإعلام جعلت للصورة سلطة مؤثّرة على صناعة الوعي، وعلى إدارة الحروب الجديدة.

فبعد وقوع حرب 1967 بين الجيوش العربية وإسرائيل، طرأت على صورة العربي والمسلم تحولات جذرية؛ فمن صورة رجل من الرُحل راكبي الجمال في فضاء صحراوي قاحل، إلى صورة كاريكاتورية ساخرة تُجسّده في صورة الإنسان العاجز ذي القابلية للقهر.[1]

وفي عام 1973 عادت صورة العربي للظهور لكن بملامح أكثر خطورة، فصوّرته وسائل الإعلام في صورة شيخ عربي يقف خلف مضخة بنزين، بعد الأزمة البترولية التي تسبّب فيها العرب بعد قرارهم وقف تصدير البترول إلى الغرب، الأمر الذي خلق أزمة نفطية هدّدت اقتصاديات الدول الغربية.

لقد ظهر العربي بمثابة " مشكلة " ، وبمثابة خطر يتهدّد وجود إسرائيل ووجود الغرب ذاته. وفي ذلك يقول إدوارد سعيد: " ويمكن القول إنّ هذا التركيز القوي لوسائل الإعلام مجتمعة بشكل نواة مشتركة من التفسيرات، توفّر صورة معيّنة للإسلام وتعكس، دون شكّ، الاهتمام والمصالح المسيطرة في المجتمع الذي تخدمه هذه الوسائل. ويرافق هذه الصورة، وهي ليست مجرد صورة بل هي أيضا مجموعة من الأحاسيس توصلها الصورة حول الصورة، ما يمكن أن ندعوه بالسياق العام.

[1]) – يُنظر: إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 437.

وأعني بالسياق الخلفية أو الإطار لهذه الصورة، وموقعها بالنسبة للواقع الفعلي، وما تتضمنه من قيم، وأخيرا وليس آخرا، نوع الموقف الذي تولّده في نفوس المشاهدين".[1]

إذ لا تنفصل أنظمة التمثيل عن المصالح المسيطرة في المجتمع الغربي، التي تخدم صورة الغربي القوي، القادر على الهيمنة، وعلى السيطرة. وما يعزز مكانة هذا النظام، هو أنّ الصور التي ينتجها هي مجرد مظهر سطحي، يخفي مجموعة من الأحاسيس المشبعة بالعداء اتجاه الآخر، وهي الأحاسيس التي يتم تغذيتها من خلال تلك الصور، فهي يتم انتاجها ضمن ما ذكره إدوارد سعيد بـ(السياق العام)، وهو يتحدد في ثلاث مفاهيم أساسية: الخلفية، الموقع، والموقف.

إنّ الصورة العامة للشرقيين أنّهم " عاجزون عن تمثيل أنفسهم، ويتوجّب بالتالي تمثيلهم من قِبل آخرين يعرفون عن الإسلام أكثر ممّا يعرف الإسلام عن نفسه."[2] إنّ العجز عن التمثيل هو مسوّغ كافي للسيطرة على الشرق، لأنّ التمثيل " إعلان قوة وزعم بالسلطة شبه المطلقة، وهو يتأسّس من منطلق العنصرية، ويجري الترويج لقبوله بصورة نسبية من جانب جمهور مستعد مسبقا للإصغاء إلى حقائقه الاستعراضية. "[3]

إنّ الاستشراق ككل قائم على هذه المنظومات التمثيلية، لأنّ التمثيل لم يعد مجرد آلية لتصوير الآخر، أو التحدث عنه بالنيابة، بل أصبح إعلانا عن السلطة، وبذلك فإنّ الذي يمثِّل هو فقط من يملك هذه السلطة على الآخرين. ومن جهة أخرى، فإنّ التمثيل يعني إعادة خلق الآخر، والاستشراق قد أعاد صناعة الشرق،

[1])- إدوارد سعيد، تغطية الإسلام، مصدر سابق، ص 137.

[2]) – إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1996، ص44.

[3]) – م ن، ص 45.

وعلى إثر ذلك، تحوّل الشرق إلى شرق مختلق، أي إلى شرق ينتمي إلى منظومة بشرية، لا علاقة لها بالمنظومة الجغرافية.

ومن بين مظاهر التمثيل الأخرى التي أولى لها إدوارد سعيد اهتماما، والتي تجسد الطابع الهيمني في نظرة الاستشراق إلى الشرق، هي (تمثيل المرأة الشرقية)؛ فقد عبّر (الاستشراق) في جانب مهم منه عن رؤية جندرية للشرق، تقوم على ثنائية (الذكر، الأنثى)؛ إذ يغدو الشرق 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".[1]

من جهته، انشغل نيرفال بالبحث عن المرأة (الهاربة)، أما فلوبير فقد وجد في الشرق طاقة تجدّد الحياة في جسد شيخ هرم، ولعلّ أشهر اللحظات في رحلته إلى الشرق هي علاقته بالسيدة المصرية (كشك هانم)، وهي راقصة مصرية، ومما كتبه عنها: "إنّ المرأة الشرقية لا تعدو كونها آلة، فهي لا تفرق بين رجل وآخر".[2] لقد انتهى فلوبير إلى حجز هذه المرأة في صورة نمطية، فبالإضافة إلى أنها مجرد آلة جنسية، فهي تتمتع بالاكتفاء الذاتي، وباللامبالاة العاطفية، وفوق ذلك ظهرت المرأة الشرقية عاجزة عن التحدّث، أي عن تمثيل ذاتها بنفسها، وبلغتها الخاصة. لقد تجلّت السلطة الذكورية كسلطة خطابية، دونما الحاجة إلى أن تبرّر تلك السلطة نفسها، "ذلك أنّ الرؤية المركزية للذكورة تفرض نفسها كأنّها محايدة، وأنّها ليست بحاجة إلى أن تُعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها. والنظام الاجتماعي يشتغل

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 290.
[2])- م ن، ص 299.

باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها".[1]

لقد ربط فلوبير الشرق بالجنس، وبغوايات الجسد الشرقي، وبالحرية الجنسية المطلقة، وهو ما لم يكن متوفرا في أوروبا، حيث اكتسب الجنس صبغة المؤسسة، وضُرب حضر أخلاقي على الحرية الجنسية؛ وقد كان القرن السابع عشر بداية عصر القمع في المجتمعات البرجوازية الأوروبية، وقد تجسّد ذلك القمع في ضرب حصار أخلاقي وخطابي على (الجنس)، ومراقبة حضوره في الفضاء الاجتماعي، وأهم من ذلك، أنّه "حُدّد بشكل أكثر صرامة أين ومتى لا يمكن الحديث عن الجنس، أين ومتى يجوز الحديث عنه، في أيّة مناسبة، بين أيّ متحدثين، داخل أية روابط اجتماعية".[2] لقد عاد إدوارد سعيد إلى هذا التحليل الفوكوي عن الجنس، لإبراز كيف أنّ الشرق كان ذلك المكان الذي تحررت فيه الجنسانية الأوروبية من سلطة المؤسسة الأخلاقية، حيث أصبح هذا الشرق"هو المكان الذي يطلب فيه المرء خبرة جنسية لا تتوافر في أوروبا".[3]

لقد تحدّث إدوارد سعيد عن نوع من (الاستشراق الذكوري) الذي كان يشجّع على تصوّر ذكوري للعالم، كما أنّه يبرز أنّ الاستشراق ككل هو مجال مقصور على الذكور، ومتحيّز للرجال. أمّا (المرأة) "فعادة ما تكون كائنا خلقته أوهام السلطة

[1])- بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان تعفراني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2009، ص27.

[2])- ميشيل فوكو، إرادة المعرفة، تر: جورج أبي صالح، مركز الانماء القومي بيروت، ط01، 1990، ص38.

[3])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 304.

وخيالاتها عند الرجال".[1] وقد وجد في صورة (كوشك هانم)، كما تمثّلها فلوبير، نموذجا لعلاقة الاستشراق بالمرأة الشرقية تحديدا.

لقد حوّل (فلوبير) هذا الصمت إلى قاعدة ليجسّد فيها سلطته الذكورية بما هي إحالة رمزية إلى سلطة الرجل الأوروبي، الذي لم يكتف بامتلاك جسد هذه المرأة الشرقية، بل صار صوتها الذي يعبّر عن أفكارها وخلجات نفسها. لقد منح هذا الأوروبي لنفسه الحقّ في أن يتكلّم في مكان المرأة الشرقية، لكن، وبالمقابل، كانت تجربة ضرورية للانفكاك من السلطة المفروضة على (الخطاب الجنسي) في أوروبا.

إذ يرى سعيد أنّ (فلوبير) وغيره من الأدباء الأوروبيين، قد أقام رابطة بين الشرق وبين (التلهّي بالخيالات الجنسية)، علما أنّه في القرن التاسع عشر لم يكن الحديث عن الجنس في الثقافة الأوروبية بالموضوع المباح أخلاقيا، فقد أصبح الجنس خاضعا للمؤسسة الأخلاقية والاجتماعية والاقتصادية مع صعود الطبقة البرجوازية التي فرضت عليه طوقا قانونيا وأخلاقيا وسياسيا، إلاّ أنّ خطورة تمثيلات فلوبير في أنّه "ساهم في توسيع الهوة التي نخرها الاستشراق، لأنّ الكلام في مكان الآخر يدلّ على فوقية وتسامي، لم يستطع خطاب الاستشراق التخلص منهما".[2] ويظهر الجنس في الأدب الاستشراقي، وقد تحرر من الحظر الأخلاقي والاجتماعي الذي فرض عليه، بل أنّ الشرق قد أصبح إزاء الكبت الأوروبي بمثابة تنفيسا.[3]

لقد طرح ميشيل فوكو في أهم مؤلفاته عن (الجنسانية) هذه الفكرة، وأبرز العلاقة بين الجنس ومؤسسات المجتمع البرجوازي، ومن هنا، فإنّ الأوروبي قد

[1])- إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 326.
[2])- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، مرجع سابق، ص238.
[3])- ينظر: م ن، ص239.

استعاض بالشرق ليكون ملاذه الجنسي الذي يجنّبه ملاحقات الأنظمة الانضباطية في بلده.

إنّ الصورة التي يجد فيها الأوروبي تعويضا لشغفه الجنسي، هي صورة المرأة الشرقية الخاضعة، حيث وجد فيها فضاء لتجسيد رغباته الجنسية، خارج الرقابة الأخلاقية التي فرضها عليه المجتمع الانضباطي بتعبير (فوكو).

يعبّر الكاتب الأوروبي، إذن، عن (هيجان خطابي)، تحرر من عقال الانضباطية الأخلاقية التي ميّزت المجتمع الأوروبي، وتحرّرت من سلطته الرمزية، فكان الشرق بمثابة الملاذ الأخير لتحقيق الامتلاء النفسي عبر اختبار لذات جنسية مختلفة، لكن وهي الأهم، لتتحقّق سلطته على الشرق باعتبار أن (الكوشك هانم) وغيرها من الشرقيات، مجرد علامات رمزية تم احتواؤها خطابيا، والاستلاء عليها نصيا.

7) – الاستبعاد الجغرافي للشرق:

لقد تعرّض الشرق إلى عملية (استبعاد) خطابي، من خلال اختلاقه خطابيا، إذ أصبح الشرق مجرّد خطاب خضع لعملية إعادة بناء و تنظيم وتوزيع، داخل منظومة من الأفكار والقيم و الصور الجديدة. وقد جسّد هذا الاستبعاد مفهوما جوهريا عند إدوارد سعيد، هو (شرقنة الشرق) L'orientalisation du l'Orient.

ويعني هذا المفهوم بأنّ (الشرق) لم يعد ينتمي إلى (المجال الجغرافي)، بل ينتمي إلى (المجال الإنساني) بوصفه اختراعا بشريا، أي اختراعا أوروبيا. إنّ من تأثيرات مفهوم (الخطاب) على الاستشراق أنه" لا يعكس حقائق أو وقائع، بل يصوّر

تمثّلات أو ألوانا من التمثيل حيث تتخفى القوة والمؤسسة والمصلحة، إنّه خلق جديد للآخر، أو إعادة إنتاج له على صعيد التصوّر والتمثيل".[1]

يعود أصل هذا التصوّر إلى الفلسفة (التاريخانية) التي استقاها إدوارد سعيد من الفيلسوف النابوليتاني (غامباتيستا فيكو)، حيث المعرفة الإنسانية هي فقط تلك التي يستمدها الإنسان من (عالم البشر)، وهو ذلك العالم الوحيد القابل للتفسير والفهم.

إنّ العالم الذي تحدّث عنه (فيكو) هو (عالم الأمم)[2]، عالم خلقه البشر من خلال الثقافة التي تعكس إرادة الكائن البشري في خلق عالمه الخاص، المنفصل عن العالم اللاهوتي، الذي ينتمي إلى أفق آخر. إنّ سبب عجز الإنسان عن فهم الطبيعة، هو لأنّها من خلق الله، وهو وحده القادر على فهمها، في حين أنّ حدود فهمه تكون فقط في عالمه البشري الذي صنعه.

فما معنى أن يكون الشرق اختراعا بشريا؟ يقول إدوارد سعيد أنّه يعني " مدى إقدام البشر على تحديد أدوار وإسباغ معان على الكثير من الأشياء أو الأماكن والأوقات، وهي أدوار ومعان لا تكتسب صحة موضوعية إلاّ بتحديد البشر لها واسباغهم إياها عليها."[3]

فالحدود الجغرافية بين الغرب والشرق هي في الأساس حدود مختلقة، تستند إلى مركزية (نحن) أو (أرضنا)، في مقابل(هم) أو (أرضهم) وهو الفرق بين ما هو مألوف وبين ما هو غريب. ونلاحظ أنّ المسألة تتحدد خطابيا (نحن/هم).

---

[1])- سالم يفوت، حفريات الاستشراق (في نقد العقل الاستشراقي)، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 1989، ص 08.

[2]) – سنعود إلى هذا المفهوم بالتفصيل في الفصل الثاني من البحث.

[3]) – إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 116.

إنّ الشرق هو ذلك الفضاء الذي رسمت المخيلة الأوروبية حدوده الجغرافية والاجتماعية والعرقية والثقافية والتاريخية؛ وخارج هذه الحدود يفقد كلّ وجوده، ولا يغدو أكثر من مكان غامض، وغريب، وغير مأهول، والنتيجة أنّ " الحدود الجغرافية تصاحب الحدود الاجتماعية والعرقية والثقافية بطرائق متوقعة، لكنه كثيرا ما يكون إحساس الشخص بأنه غير أجنبي قائما على تصوره عما يوجد (هناك)، فيما وراء أرضه، وهو تصوّر أبعد ما يكون عن الدقة، إذ يبدو أنّ شتى ألوان الافتراضات والارتباطات والأوهام تتزاحم في المكان الموجود خارج أرض الشخص"[1]

من هنا، يتساءل سعيد: كيف يمكن أن تكون المعرفة الغربية بالشرق موضوعية، إن كان الشرق ذاته ليس أكثر من كينونة مختلقة، أو مجرد جغرافيا تنتمي إلى بلاغات الخطاب؟

الجغرافيا التخييلية هي إذن ما ينشأ عن الافتراضات والصور والأوهام التي تحملها الذات عن الآخر؛ فقد استطاع (الاستشراق) أن يقوم بهذه المهمة بنجاح، لما قام بتأهيل الشرق عبر مجموعة من الأحاسيس والأخيلة، ليكون " صورة المرآة المشوهة للغرب، الصورة التي اعتبرها دوريان غراي – إذا جاز التعبير – تحدق فيه من المرآة ".[2]

لقد خضع الشرق داخل المنظومة الاستشراقية لعملية (تصحيح) و(عقاب) – وهي مصطلحات ترتبط بشكل حميمي بفوكو – والسبب أنّه وقع خارج (الحدود الأوروبية)، وهو أقرب إلى نظرة المجتمع الأوروبي إلى بعض الفئات الهامشية كالمجانين، والعاطلين عن العمل، والمرضى، والنساء...هؤلاء يوضعون في فضاءات

[1]) – إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 117.

[2])– وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، تر: قصي أنور الذبيان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2011، ص 102.

تخضع للرقابة الصارمة، ولعمليات تأهيل وتصحيح، وأيضا للعقاب بالنظر إلى الخطر الذي يشكّلونه.

ويمكن أن نلمح من خلال هذا الطرح أوجه التشابه بين (الاستعمار/ المستعمَر) وبين (المؤسسة الطبية/ المجنون)؛ فالتماثل يكاد يكون واضحا، ومن السهل أن نجد قرائناً لإسقاطات تمنحنا وعيا أكبر بالعلاقة بين الاستعمار والمستعمَرين؛ وبالعودة إلى الأوصاف التي ألصقها الاستعمار بالأصلاني، فإنّ صفة (المجنون)، كانت من بين الألفاظ الأكثر تداولا؛ إذ يُصوّر الأصلاني بالمجنون العنيف الذي يشكّل تهديدا للآخرين، والعاجز عن التحكّم في أفعاله وأقواله، وعلى هذا الأساس لزم على المستعمِر التحكّم فيه من خلال قمعه، لامتصاص الخطر الذي يمثّله.

إنّ الحجز الممارس على المستعمَرين، لم يكن فقط في صورته المادية، لكنه أيضا كان حجزا لغويا من خلال حجز صورهم داخل نظام تمثلي صارم. إنّ الاستعمار هو على نحو ما، صورة مجازية عن المؤسسة الطبية المتخصصة في حجز المجانين.

إنّ البؤرة الأساسية في تصوّر إدوارد سعيد للاستشراق، أنّ هذا الأخير هو خطاب الغرب المعرفي حول الشرق، فقد نظر إليه بوصفه خطابا، اكتسب بفعل الممارسة سلطته المعرفية، واكتسب كذلك بنية خطابية منظمة تقوم على استراتيجيات خطابية.

وتقف خلف هذا الخطاب إرادة (الثقافة الأوروبية)، التي حاولت بأحابيلها البلاغية أن تخفي الطابع الصراعي في هذا الخطاب، وفي المقابل حرصت على

إبراز البعد الأحادي المهيمن في رؤية الثقافة الغربية للتاريخ، ومن ذلك موقفها المطلق من الشرق ومن الشرقي.

إنّ تحليل الاستشراق – خطابيا – هو بالنسبة (لإدوارد سعيد) من شأنه أن يكشف عن آليات الهيمنة في الثقافة الغربية، وسيكشف كذلك عن بنياتها المركزية. إنه بمثابة تفجير هذه الرؤية الأحادية من الداخل، وإبراز الوجه الامبريالي المتخفي خلف المنظومات المعرفية والرمزية. قال إدوارد سعيد موضحا رؤيته: "والحجة التي أطرحها تقول إنّنا ما لم نفحص الاستشراق باعتباره لونا من ألوان " الخطاب " فلن نتمكن مطلقا من تفهم المبحث البالغ الانتظام الذي مكّن الثقافة الأوروبية من تدبير أمور الشرق – بل وابتداعه – في مجالات السياسة وعلم الاجتماع، وفي المجالات العسكرية، والأيديولوجية، والعلمية، والخيالية، في الفترة التالية لعصر التنوير. ولقد بلغ من توطيد مكانة الاستشراق أنّ أحدا لم يكن يُقدِم على الكتابة أوالتفكير أو اتخاذ أي إجراء بصدد الشرق دون أن يأخذ في حسبانه القيود التي يفرضها الاستشراق على الفكر والعمل".[1]

إنّ الفكرة الأساسية في هذا النص، أنّه لابد من التعامل مع الاستشراق باعتباره (خطابا)، وهو ما شكّل منعرجا جديدا في دراسة الاستشراق في الغرب، والهدف من هذا التحوّل المنهجي هو، لأجل الكشف عن آليات انتظام المعرفة الغربية بالشرق، لأنّ مفهوم (الخطاب) يبرز القيود التي تتحكّم في الإنتاج المعرفي، سواء كانت قيودا خارجية (المؤسسات، السلطة السياسية، الحقول المعرفية...)، أوكانت قيودا داخلية (النظام القاعدي للخطاب).

[1]) – إدوارد سعيد، الاستشراق ، ص 46.

وإذا تأملنا جيدا في التعاريف التي قدّمها (إدوارد سعيد) لـ(الاستشراق)، نكتشف بأنها تشترك في خاصية محدّدة، والتي تشكّل في نظره أهمّ ما يميّز الاستشراق الحديث، وهي أنّ الاستشراق (خطاب معرفي مقيّد)، ومعنى ذلك أنّه خضع لسلطة المؤسسات: السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية، بحيث أنّه لا يتمتّع بحرية معرفية، وتكون علاقته بموضوع بحثه (انتقائية) بما يخدم مصالح السلطة التي يخضع لها. من هنا، فإنّ المعرفة التي أنتجها الاستشراق لا تغدو أن تكون معرفة موجّهة، إذ أنّ الاستشراق "مجموعة من القيود والحدود المفروضة على الفكر أكثر من كونه مجرّد مذهب إيجابي".[1]

نفهم من هذا، أنّ هناك معرفة قبلية بالشرق هي بمثابة أحكام وقواعد ناجمة عن التأثيرات المباشرة لنمط العلاقة غير المتكافئة بين الغرب الامبريالي بالشرق المستعمَر. وسيكون هذا التمييز الأنطولوجي والابستيمولوجي بين الغرب والشرق، بمثابة نقطة الانطلاق الأساسية لدراسة الشرق، وتحديد المعالم الكبرى لخطاب الاستشراق.

إنّ انتماء المستشرقين الأوروبيين، على اختلاف قومياتهم وثقافاتهم ولغاتهم، إلى نفس (النطاق الفكري الغربي)، ساهم في توحيد أفكارهم ومناهجهم في دراسة الشرق أو في تمثيله، إذ ثمة منطقة مشتركة تجمع كل هذه الجهود هي منطقة (الايديولوجيا الغربية وعقيدتها الإمبريالية).

لقد كان كارل ماركس نفسه، والذي يُعتبر (فيلسوف الثورة) على وعي بشروط الهيمنة الطبقية، يفكّر وينظّر للفكر الاشتراكي داخل هذه التعميمات الايديولوجية، دون أن يشذ عن المنظور الامبريالي، وهو ما تجلّى واضحا في موقفه من الاحتلال

[1]) – إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 99.

البريطاني في الهند، واعتباره ضرورة تاريخية، من أجل إرساء الأسس المادية للمجتمع الغربي في آسيا، أي بتعبير (ميشيل نوفل)، لأجل (أوربة) الآخر، وإعادته إلى حظيرة الغرب.[1] يقول (سالم يفوت): "تشكّل كتابات ماركس وانغلز حول مجتمعات الشرق إحراجا أيديولوجيا بوصفها تقدم تبريرا للاستعمار. فهي تؤكّد على أنّ الأمم الصغيرة والمستضعفة عاجزة عن توفير الإطار التاريخي الكافي للتطور الرأسمالي بنفسها، لذا لابد من أن يفرض عليها ذلك الإطار من خارج. فقد ردّ إنغلز ثورة الأمير عبد القادر الجزائري على المستعمر الفرنسي إلى كونها صراعا يائسا للحالة "البربرية للمجتمع"، مرحبا بالغزو الفرنسي للجزائر، الذي اعتبره "حقيقة هامة وسعيدة في تقدم الحضارة"".[2]

لقد وظّف إدوارد سعيد مصطلح (الخطاب) من أجل إعادة تنظيم الدراسات الكولونيالية، وفحص كيف تمّ توظيف الخطابات المعرفية والأدبية والسياسية عن الشرق في العملية الاستعمارية، وهي "أمور لم يقم المحللون التقليديون للاستعمار بدراستها ولكن الآن، وبفضل كتاب " الاستشراق " ووجهات النظر المتغيّرة حول الأيديولوجيا والثقافة التي رسمناها فيما سبق، يمكن اعتبارها مركزية لقيام وعمل المجتمعات الاستعمارية".[3]

يمكّن تحليل (الخطاب)، إذن، من خلال توسيع أفق دراسة الظاهرة الكولونيالية، لأنّه يتعامل معها عبر شبكة من الخطابات التي أنتجتها الثقافة الغربية منذ قرون، والتي تتجلّى فيها آليات اشتغال السلطة سواء في نصوص الأدب، أو في حقول المعرفة العلمية أو الإنسانية، أو في مناهج التدريس وأنظمة الصحة والعقاب.

---

[1]) – يُنظر: نديم نجدي، جدل الاستشراق والعولمة، مرجع سابق، ص 25.

[2])– سالم يفوت، حفريات الاستشراق، مرجع سابق، ص51.

[3])– آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص 55.

إنّ الصفة المميّزة لكتاب (الاستشراق) هو في اعتماده على مفهوم (الخطاب) لتحليل آليات اشتغال السلطة الاستعمارية في مستعمراتها، ولقد وجد في الاستشراق مؤسسة استعمارية أنتجت تراثا منظما من المعرفة حول الشرق، وهي المعرفة التي أبانت عن ممارسات السلطة الاستعمارية، خاصة في موقف المستشرقين من الشرق، باعتباره ذلك الفضاء المناقض لأوروبا، الذي ينتمي إلى عالم صامت، وعاجز، ومتخلف.

فرضت هذه المعرفة حول الشرق – كما قلنا سابقا – رؤية سياسية للحقيقة، تأسست على تقسيم ثنائي للعالم، ومتحيّز في ذات الوقت لما هو أوروبي، الأمر الذي يعني أنّ المعرفة الغربية بالشرق تقوم على ادعاءات آيديولوجية، تتوارى خلف وهم الموضوعية والحياد.

لقد فضح إدوارد سعيد تورّط المؤسسة الاستشراقية في ممارسات سياسية تهدف إلى إبراز مركزية أوروبا، وهامشية الآخرين. ومن جهة أخرى، أبرز كيف أنّ العنف الاستعماري ينطوي على مظهر معرفي

لقد تمكّن الاستعمار من أن يتحوّل إلى قوّة إيديولوجية، وإلى سلطة سياسية تتحكّم في أنظمة المعرفة، إذ لا يوجد فرع من فروع المعرفة لم يتأّثر بالعملية الاستعمارية. وانطلاقا من هذه الخلفية التاريخية، ربط إدوارد سعيد بين تطوّر الاستشراق والنموّ المتزايد للاستعمار الأوروبي، لا باعتباره ظاهرة سياسية وعسكرية، بل باعتباره أيضا قوة ثقافية وفكرية.

وفي نظره، فإنّ هذا الادعاء بالمعرفة الشاملة بالشرق، أفضى إلى صياغة شكل آخر من السيطرة وهي (السيطرة على الشرق خطابيا)؛ فمدار اللعبة ككل تدور

أيضا داخل الخطابات، ليغدو الشرق (خطابا) مسلوب الصوت، ومسلوب الإرادة، يعاني من الاستيلاب، لأنّه لا يكاد يتعرّف إلى صوته البديل، هو صوت الأوروبي.

كيف يمكن دراسة الاستشراق؟ وجد إدوارد سعيد نفسه أمام تحدي حقيقي، خاصة أمام هيمنة المناهج التاريخية والفيلولوجية، مثل الدراسات التي قامت بسرد تاريخي وموسوعي للاستشراق، بتتبع أصول نشأته وأهم محطات تطوره، وذكر أعلامه ومؤلفاتهم. ويرى أنّ مثل هذه الدراسات، هي أقرب إلى العمل التأريخي الضخم، الذي لا يبحث في الأنظمة الداخلية للاستشراق، وهو ما لا يعنيه لعدة اعتبارات، منها: شساعة الموضوع، وكثرة المؤلفات التي عنت بالجانب التاريخي للاستشراق، والتي استفاضت في رصد تاريخ العلاقة بين أوروبا والشرق بما لا يترك موطئ قدم للباحثين الجدد، وقد ذكر بعضا من تلك المؤلفات، منها: أعمال (ريمون شواب) و (يوهان فوك). كما أنّ ما يميّز الكثير من هذه المؤلفات، هو نزوعها الأيديولوجي، الذي يبرز في انخراطها الكلي في الرؤية المؤسساتية عن الشرق، وهي رؤية متوارثة، تحوّلت إلى منظومة شبه مقدسة لا يمكن زحزحة بنياتها القارة.

لقد كشف إدوارد سعيد عن خياراته المنهجية فيما يتعلق بدراسته للاستشراق، فالبحث لا ينحو منحى تاريخيا، كما أنّه لا يناقش صدق أو زيف الحقائق التي خرجت من بطون الخطابات الاستشراقية، لكنه، وهو مكمن الاختلاف والتمايز، ركّز على مكونين أساسيين وهما:

أ) –الموقع الاستراتيجي :

ويعني به الطريقة التي وصف بها المستشرق، باحثا كان أو أديبا، موضوع بحثه وهو (الشرق). وهي طريقة اتسمت بالمنهجية الصارمة، لكنها خضعت لرؤية موحدة لم يحد عنها.

ب) – التشكيل الاستراتيجي:

ويعني به طريقة تحليل علاقة الخطابات فيما بينها، والوسيلة التي تمكّنها من اكتساب قوتها المرجعية، نصيا وثقافيا. علما أنّ (الاستشراق) قد اكتسب (سلطة معرفية) وثقافية عظيمة، بما راكمه من تقاليد خطابية لا يمكن لأي كاتب الخروج عنها. فما الذي خلق الشرق؟ إنّها الخطابات. الشرق صناعة خطابية. لكن من المفارقات، أنّ هذا الشرق الذي تشكّل خطابيا، ظل شرقا صامتا، بلا طاقة على الكلام والتحدّث. إنّ صمت الشرق، قد فسّره المستشرقون بأنه دليل ضعف، وهو كذلك دليل القوة الثقافية للغرب. تتحدّد تلك القوة في "ضغوط التقاليد الاستشراقية وموقفها النصّي من الشرق".[1]

ويضيف سعيد أنّ ما يقصده بـ(الاستراتيجية) هو أسلوب تعامل الكاتب الغربي مع الشرق، وكيف يعمل من جهة أخرى على مقاومة إغراءاته، وهذه العلاقة بالذات هي التي تمثّل تشكيلا قابلا للتحليل.

و يؤكّد (وليام هارت) أنّ توظيف إدوارد سعيد لمفهوم الخطاب عند (ميشيل فوكو) كان في غاية الأهمية، لاسيما في صياغة هوية (الاستشراق): " إنّني أرى أنّه دون دراسة واختبار الاستشراق كخطاب، فلن يكون بوسع المرء فهم الانضباط الممنهج بشكل هائل، الذي استطاعت الثقافة الأوروبية من خلال إدارة – وحتى إنتاج – الشرق سياسياً واجتماعياً وعسكرياً وإيديولوجياً، وعلمياً، وتخيلياً خلال فترة ما بعد التنوير".[2] إذ يمكّن الخطاب من فهم المدى الذي بلغه الاستشراق من (انضباط منهجي)، مكّنه من إحكام السيطرة على الشرق في كلّ أبعاده، وبالعودة إلى مفهوم

[1])– إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 172.

[2]) – وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، مرجع سابق، ص 97.

(الخطاب)، فهو لا يتحدد عند (فوكو) في كونه (لغة) فحسب، بل هو (علاقة مميّزة بين الكلمات والأشياء).

لا يُعتبر " الشرق " إذن في هذا السياق، إلاّ الصورة المختلفة للغرب، والذي تؤكده طبيعة الصورة التي أنتجها هذا الخطاب؛ فهي أبعد من أن تكون صورة حقيقية، مطابقة لصورة الشرق الحقيقي. لهذا، كان رهان إدوارد سعيد هو البحث في (أساليب الكتابة)، وفي (الصور البلاغية)، وفي (آليات وصف المكان الشرقي)، و (الوسائل السردية) و(الظروف التاريخية والاجتماعية التي تؤطر هذا الخطاب). فإذا كان الاستشراق (خطابا) فهذا معناه، أنّ من وظائفه هو صياغة الشرق خطابيا، وفق قواعد التشكيل الخطابي " التي تحدّد من يتحدّث، والسلطة التي يتحدّثون بها، والموقع المؤسسي الذي يتحدثون منه، وكلّها " مواقع للذات " (المتكلم، المخاطب، المفوض وغير المفوض) التي يمكن للشخص احتلالها ".[1]

إنّ القضية الأساسية في عمق الاستشراق هو أنّ موضوع البحث هو الشرق كما تمّ تمثيله داخل أنظمة التصوير الغربية، كتابة، وبلاغة، ورسما...إلخ وهذه الصورة صارت بديلا عن الحقيقة.

إنّ ما يميّز هذه الرؤية أنّها لم تنتج معرفة، بقدر ما اختلقت حقيقة اصطناعية حول الشرق، وهذا من نتائج خضوع الاستشراق لما يسميه إدوارد سعيد بـ(المؤسسات)؛ فهذه الأخيرة تعكس ذلك الحضور فوق الإنساني المتحكّم في المعرفة بالشرق، إذ ثمّة قوى تتجاوز إرادة الذوات، هي من ينتج في الأصل ويتحكّم في هذه المعرفة، وفي تحديد طبيعة أدوات الدراسة، وآليات التصنيف، والتحليل والتأويل، وهي أيضا من يكيّف آفاق التلقي.

[1]) – وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، مرجع سابق، ص103.

الفصل الثاني

البحث في النسق المفاهيمي لمفهوم النقد:

من النظرية الأدبية إلى النقد الدنيوي

مدخل:

النظرية الأدبية:

وتأثيرها على النقد الأدبي في الولايات المتحدة الامريكية

لم ينحصر مجال إدوارد سعيد في حقل (تحليل الخطاب الاستشراقي) بل شمل كذلك حقل (النقد الأدبي) وتحديدا (نقد النظرية الأدبية الحديثة) الذي هو مجال وليد في البيئة الثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية. فكتابه (العالم، النص، والناقد) الذي هو في الأصل مجموعة من المقالات التي كتبها من الفترة الممتدة من 1969 إلى1981 يتموقع في حقل (نقد النقد) الذي يروم مساءلة الممارسات النقدية في أمريكا، وما طرأ على الخطاب النقدي الأمريكي، بعد صعود نجم (النظرية الأدبية الفرنسية) أو ما يطلق عليه باللغة الإنجليزية (the French theory)، من تأثيرات وتحوّلات مسّت مفهوم النقد وعلاقته بالمناهج ومرجعياته وبالأدب ثم بالثقافة والمجتمع.

تحمل هذه الفترة الزمنية التي استغرقها إدوارد سعيد في تأليف مقالاته رمزية معتبرة؛ فهي على الصعيد المعرفي هي المرحلة التي تلت أهم ملتقى في العلوم الإنسانية عُقد في الولايات المتحدة الأمريكية، والذي جاء برياح جديدة غيّرت مسار بارجة المناهج الإنسانية في أمريكا، وبالخصوص النقد الأدبي. أما على الصعيد السياسي، فهي المرحلة التي شهدت سياسة ريغان وما نجم عنها من استراتيجيات سياسية وأمنية واقتصادية كان لها الأثر البالغ على الحياة الثقافية والجامعية في أمريكا.

يتدخل العاملان بشكل مباشر في التحولات الجذرية التي مست الحياة الثقافية في أمريكا في الفترة الممتدة من ستينيات إلى غاية ثمانينات القرن العشرين، لهذا السبب، فإنّ أهمية تحليل إدوارد سعيد للخطاب النقدي في أمريكا، كان امتدادا لنقده للحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية؛ فالكتابة النقدية عن النقد لا تنفصل عنده عن الوعي بتأثيرات الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي على الحياة الثقافية، ومن جهة أخرى، تدخلها في تأويل المسار الذي اتخذه النقاد الأدبيون في أمريكا، والذين

تخلوا عن السلطة التقليدية للنقد الجديد، ليقبلوا على النظرية الأدبية التي قدمت من أوروبا، وتحديدا من فرنسا، والتي جاءت بتقاليد جديدة في القراءة والتأويل، والأهم من ذلك أنها أعادت ترتيب المؤسسة النقدية في أمريكا على نحو جذري، وهو ما سنحاول عرضه في هذا المبحث.

حتى نكون أكثر مباشرة في مقاربة أهم الأفكار التي طرحها إدوارد سعيد في هذا الكتاب، فإنّ ما يشكّل عتبة أساسية لهذا الكتاب، هو مفهوم "الوعي النقدي"، الذي نعتبره الكلمة – المفتاح ليس فقط في مقالات هذا الكتاب، لكن في جلّ أعماله اللاحقة. ويجسّد هذا "الوعي" الرغبة في وضع النقد ضمن نسق من الإشكاليات المعرفية ليسائل نفسه، ويبحث في هويته النقدية، ومرجعياته، ومناهجه وعلاقته بالنصوص الإبداعية وبالثقافة والمجتمع ككل.

وضع إدوارد سعيد نُصب عينيه السلطة التي اكتسبتها النظرية الأدبية في حقل النقد الأدبي في أمريكا، والتي كانت سلطة شبه دينية، خلقت حولها الأتباع والأشياع الذين وجدوا فيها ملاذا لتفكير وممارسة مغايرين حول الأدب ومسائله، خاصة وأنّ مصطلحات مثل (الخطاب)، و(البنية)، و(النسق)، و(النظام) و(استقلالية الأدب) و(الشعرية) (الصناعة الأدبية) أضحت مقولات محببة عند النقاد الأمريكيين.

صحيح أنّ إدوارد سعيد كان من المبشرين الأوائل بالنظرية الأدبية الأوروبية، التي وجد فيها بديلا عن النقاشات التي كان يخوض فيها المثقفون الأمريكيون عن الستالينية والشيوعية، وهو ما شجعه على الاهتمام بأساليب جديدة في التفكير حول القضايا الثقافية والأدبية والنقدية، ووجد في النظرية الفرنسية ما يمكن أن يجدّد تقاليد القراءة والنظر إلى الأعمال الأدبية، وهو ما تجلى في كتابه (الاستشراق)، فقد بيّنا

في الفصل الأول أنّ بعض المفاهيم الأساسية في الكتاب مثل (الخطاب) و(السلطة) و (المناهج) و(الرقابة) استمدها من كتابات (ميشال فوكو). غير أنّه سرعان من عدل عن هذا الانكباب على النظرية الفرنسية، بحكم مجموعة من الاعتبارات الذاتية والموضوعية؛ فقد وجد في مبادئ هذه النظرية ما يعارض فلسفته في التفكير، فالظروف التي عاشها باعتباره مثقفا مقتلعا، جاء من عالم المستعمرات الأوروبية، وضحية من ضحايا الامبريالية الغربية تجعله أقرب إلى الواقع منه إلى النصوص، وأقرب إلى الوعي بسلطة الظروف التي هي في اعتقاده أصل كل تجربة خطابية.

لا يمكن في هذه الحالة أن تكون النصوص هي منتهى وعي الناقد، لأنّ الناقد أساسا هو ابن بيئته، ونتاج لظرفية تاريخية محددة تفرض عليه أن يكون له موقفا ما من هذا الوجود، أي أن يكون منخرطا في القضايا التي تتجاوز حدود النصوص؛ إنّ الناقد في حاجة إلى الانتباه إلى ظروفه الخاصة، و ظروف كتابة النصوص التي يحللها، وهو ما لن تسعفه إليه المناهج الجديدة التي نأت بنفسها عن تلك الظروف، بل وعملت على طمس التجارب التاريخية في قراءة النصوص. يقول إدوارد سعيد موضحا فكرته " بيد أنّ ما أحاول أن أطلع به من كل هذا هو أمر يتعلّق بالاتجاهات الجديدة في النقد ودراسة الأدب والتي تنفر مما تنطوي عليه مثل هذه التجارب من لجاجة مزعجة، كما تنفر من الأصوات المنفية او المكبوتة. والحال، أنّ أكثر ما يثير الحنق لدى الموضة الرائجة من النظرية الشكلانية والتفكيكية هو لجاجتها في التركيز على المسائل اللغوية والنصية المحضة".[1]

ثمة لهجة شديدة أبداها سعيد ازاء النظرية الأدبية، لأنّها في نظره لا تكترث بدور التجارب التاريخية كأدوات في قراءة النصوص، بل أقصتها واستبدلتها بالعالم

[1])– إدوارد سعيد، تأمّلات حول المنفى ومقالات أخرى 1، تر: ثائر ديب، دار الآداب بيروت، ط02، 2007، ص22

النصي، لقد اختزلت النظرية الأدبية العالم في النص، وأصبحت النصية بمثابة الايديولوجيا الجديدة التي ساهمت في ترحيل النقاد عن العالم.

1)- أزمة النقد:

في التمهيد الذي كتبه إدوارد سعيد لكتابه (العالم والنص والناقد) (1983)، كشف على نحو استباقي عن الغرض الذي دفعه إلى تأليف هذا الكتاب، وهو نقد (النظرية الأدبية)، وما جاءت به من تصورات نقدية، كان لها التأثير على توجه النقاد الأدبيين في الولايات المتحدة الأمريكية، خاصة في علاقتهم بالعالم وبالتاريخ.

لقد وصف الوضع النقدي في أمريكا بأنّه سجين (النزعة التخصصية)، التي أفرزت وضعا نقديا، سمته انقسام الممارسة النقدية إلى أشكال متخصصة، تحوّلت إلى حقول مستقلة عن بعضها البعض، وأنتجت لغة تقنية تتعامل مع الخطابات الأدبية بكثير من الصرامة التقنية، لتبتعد عن الأسئلة السياسية والاجتماعية والأخلاقية التي تهمّ المجتمع.

تحسّس إدوارد سعيد، بالنظر إلى تفاقم سلطة هذه التخصصات، بوجود خطر ما كان يهدّد الممارسة النقدية، والسبب يرجع، في نظره، إلى ترسّخ تقاليد نقدية تقوم بالأساس على (عبادة الخبرة الاحترافية).

وفضلا عن ذلك، فإنّ هذه النزعة التخصصية أفرزت فوضى عارمة، كان من أسبابها تناسل التخصّصات الدقيقة في مجال الدراسات الأدبية، حتى أنّها أصبحت – أي هذه التخصصات – مع مرور الوقت تتباعد عن بعضها البعض، وتخلق لنفسها حواجزا معرفية ومنهجية، وهي الظاهرة التي تفاقمت أكثر مع تغلغل (النظرية الأدبية) الفرنسية في المؤسسات الجامعية الأمريكية، والتي أغرت الكثيرين بنزعتها

العلمية – الموضوعية، ومقدرتها على التعامل مع النصوص الأدبية بكثير من الدقة والتخصص.

ومن بين هذه الأشكال من الممارسة النقدية التي ذكرها(إدوارد سعيد): النقد العملي، والتاريخ الأدبي، والتقويم الأدبي، والتأويل، والنظرية الأدبية. إلاّ أنّه توقّف طويلا عند (النظرية الأدبية)، بالنظر إلى أنّها تحوّلت إلى ظاهرة نقدية في الولايات المتحدة الأمريكية منذ منتصف ستينيات القرن العشرين، والتي كان تأثيرها ملموسا سواء على صعيد المناهج، أو على صعيد الأفكار، والمفاهيم، والمصطلحات، والأهداف. بل أنّ هذه النظرية، كما سنرى لاحقا، قد أحدثت انقلابا جذريا في علاقة الأدب بالواقع، وعلاقة النص بالتاريخ وبالثقافة.

إنّ هذه الأشكال من الممارسة النقدية، هي التي سيطرت على الحياة النقدية في أمريكا، بعد أن تحوّلت، إلى تخصصات أدّت إلى خلق (أزمة) تجلّت في " قيام عبادة الخبرة الاحترافية ذات الأثر المخزي على العموم".[1]

إنّ توظيف إدوارد سعيد للفظة (العبادة) لم يكن اعتباطيا، لأنّه انتبه إلى أنّ الروح العامة التي سيطرت على حقل النقد الأدبي ذات ايحاءات دينية بالأساس؛ فكان النقاد أقرب إلى عبادة تخصصاتهم، مؤمنين بأنّ الممارسة النقدية الحقيقية هي التي تخلق لنفسها عزلة بعيدة عن تأثيرات المجتمع وايديولوجياته، أطلق عليها مصطلح (نزعة عدم التدخل) في شؤون المجتمع، ما أكسبها روحا دينية، حيث بانحصار (الروح النقدية)، أضحت هذه النظريات (أصناما نظرية)، ساهمت في نقل النقاد بعيدا عن المجتمع، فتحوّلوا إلى ما يشبه (جماعات دينية)، تمارس طقوسها الكهنوتية في أقبية مظلمة ومعزولة عن الحياة العامة.

[1]–إدوارد سعيد، العالم، النص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2000، ص06.

إنّ هذه التحولات التي طرأت على النقد الأدبي في أمريكا، هي جزء من مناخ اجتماعي وسياسي وثقافي عام وفّر البيئة المناسبة لانفجار أزمة النقد، ولهذا فإنّ هجوم إدوارد سعيد لم يكن مقتصرا على النقد الأدبي، بل "تجاوزها إلى المؤسسة الثقافية برمتها ومفهوم التراث الأدبي المعتمد. شملت لائحة الاتهام الهامشية والنخبوية والتواطؤ مع السلطات الحاكمة، وهو تواطؤ دفع بالنقاد إلى فصل الوظيفة الجمالية للأدب عن وظيفته الاجتماعية، واغفال سياقه التاريخي ومترتباته السياسية".[1]

إنّ المقصود بـ(فوضى النقد) هو تعذّر ايجاد أيّ قدر من المرجعية المشتركة بين التخصصات و التيارات النقدية التي تمخّضت عن النظرية الأدبية الأوروبية، فخلقت حولها حالة من التشظي، وغياب أطر مشتركة وموحدة للرؤية النقدية، باستثناء الاتفاق شبه الكلي – وفي غالب الأحيان إذعان لسلطة المؤسسة السياسية – بضرورة (عدم التدخل) في قضايا المجتمع، والاكتفاء بما توحي إليه النظريات.

إنّه الوضع الذي جعل النقد موضعَ مساءلة حقيقية، كانت في أغلب الأحيان غير هادئة، حول مشروعية وجوده في ظل انسحابه من المجتمع، ودعوته إلى عزل النصوص عن واقعها الذي أوجدها، وقد عبّرت (رضوى عاشور) عن هذا الوضع بتعبير ساخر؛ إذ على النقاد إغلاق أفواههم إن لم يكن لديهم شيء نافع يقولونه.[2]

إنّ الخبرة التي اكتسبها النقاد في أمريكا تقوم على مبدأ جوهري وهو عدم التدخل في الشأن العام، أي عدم المشاركة في نقد الأوضاع السياسية والاقتصادية والثقافية السائدة في المجتمع، بل والاستسلام للقواعد التي تفرضها المؤسسات. لهذا،

[1]– رضوى عاشور، في النقد التطبيقي (صيادو الذاكرة)، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 2001، ص183.

[2]– يُنظر: م ن، ص185.

فإنّ الجامعيين الذين وقفوا في وجه السياسة الأمريكية، خاصة في فترة الحرب الفيتنامية أو في عهد السياسة الليبرالية التي فرضها الرئيس الأمريكي (ريغان)، تعرّضوا للإقصاء والرقابة والإبعاد، ونذكر على سبيل المثال: (نعوم تشومسكي) الذي كان من أشد المعارضين للسياسة الخارجية الأمريكية، و(بروس فرانكلين)، من جامعة ستانفورد، الذي أوقف عن العمل كأستاذ مساعد للأدب الإنجليزي والأمريكي بسبب أرائه السياسية حول دور الجامعة في الأبحاث الحربية، والتي كانت من بين الأسباب التي أجّجت الاحتجاجات الطلابية في جامعة ستانفورد.[1]

لقد امتعض (فرانكلين) من الأكاديميين الذين انخرطوا كلية في الايديولوجيا البرجوازية الشكلية، لهذا اعتبر الشكلانية في الفن حاجزا يعيق النظر إلى حقيقة الواقع الاجتماعي والأخلاقي، ناهيك عن ترفعها عن ذلك الواقع واحتقارها للجماهير، أمّا البديل فرآه في الثقافة التي تكون في خدمة الجماهير، لهذا استهجن تهميش المؤسسات الأدبية للأدب الجماهيري مثل روايات الخيال العلمي وروايات الغرب الأمريكي التي تعرّضت للتهميش.

ولأنه لا يمكن فهم مسارات تطور النقد والثقافة في أي مجتمع دون الإحاطة بالظروف العامة التي تحيط بهما، فقد وجد إدوارد سعيد رابطا بين انتشار النظرية الأدبية في الولايات المتحدة الأمريكية، وفترة حكم الرئيس الأمريكي (ريغان) 1980، حيث كانت فلسفته الاقتصادية والاجتماعية مبنية على جملة من الإجراءات مثل: التقليل من قوة العمل، وتحرير استغلال الثروات من القيود المفروضة عليها، ومنح صلاحيات وحريات أكبر لسلطة المال، و"إطلاق الحريات والمهارات التجارية الابداعية للفرد، ضمن إطار مؤسساتي علم يتصف بحمايته الشديدة لحقوق الملكية

[1])- فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات. تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، دط، 2000، ص386

الخاصة، وحرية التجارة، وحرية الأسواق الاقتصادية، ويقتصر دور الدولة في هذه النظرية على ايجاد وصون ذلك الاطار المؤسساتي الملائم لتلك الممارسات".[1]

لقد قامت فلسفة ريغان الليبرالية بتحرير الاقتصاد من القيود والضوابط الناظمة، وسحبت الدولة عن الاهتمام بمجال الرعاية الاجتماعية. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل امتدّ هذا النظام ليمس قطاعات حيوية أخرى، مثل: التربية والتعليم والإعلام والثقافة ...إلخ حيث عمل على إعادة هيكلة المنظومة الاجتماعية، داخليا وخارجيا، في اطار مشروع (العولمة)، الذي ظاهره انفتاح العالم على بعضه، وباطنه مشروع للهيمنة بالأساس.

لقد كانت الثقافة إحدى المجالات الحساسة التي راهنت عليها (الليبرالية الجديدة) في عهد ريغان، وفي المرحلة التي سبقته، فقد تمكن أصحاب بنوك الاستثمار من إعادة هيكلة مدينة نيويورك، التي تحوّلت إلى رمز لليبرالية، وكانت النخب الفكرية والثقافية من أهم العوامل التي ساعدت على نجاح هذا المشروع، فكان دورها يكمن في تسويق صورة مدينة نيويورك (كمركز ثقافي).

لقد شهدت أمريكا في ستينيات القرن الماضي مخاضات سياسية واجتماعية وثقافية كثيرة، وكانت من بين القضايا الذي شغلت الرأي العام، هي مسألة (حرية الأفراد)، خاصة مع تزايد وتيرة تدخل الدولة في كل مناحي الحياة. ولعل حرب الفيتنام كانت "المحرض الأوضح على حالة السخط السائدة، لكن النشاطات التدميرية لكل من الشركات المتحدة والدولة في مجال البيئة، والدفع الدائم باتجاه الاستهلاكية الغبية، والفشل في معالجة القضايا الاجتماعية، والاستجابة بشكل ملائم لحق التنوع والاختلاف، إضافة إلى القيود المتشددة على السلوك الشخصي

[1])- ديفيد هارفي، الليبرالية الجديدة، تر: مجاب الامام، مكتبة العبيكان المملكة العربية السعودية، ط01، 2008، ص13.

والامكانات الفردية، من قبل أجهزة الدولة المفوضة والقوى "التقليدية" في المجتمع، كانت كلها أيضا مثار سخط واستياء واسعين"[1].

ويمكن تفسير هذا التدخل، بالرجوع إلى الحروب الثقافية والفكرية التي قادتها أمريكا ضد المعسكر الشيوعي، حيث راهنت على قدرة الأفكار والفنون في بناء سد منيع، يحدّ من تأثيرات الأفكار الشيوعية. ففي عام 1937 أنشأت الحكومة الأمريكية جهاز المخابرات المعروف بـ(وكالة المخابرات الأمريكية) المشهورة بـ CIA، والتي كانت، في الأساس، جهازا ثقافيا، وظيفته حماية أمريكا من غزو الفكر الشيوعي، أضف إلى ذلك " تكوين واجهة ثقافية يعمل من خلالها لتحصين العالم ضد وباء الشيوعية وتمهيد الطريق أمام السياسة الأمريكية في الخارج "[2].

لقد دخلت الثقافة كطرف حاسم في هذه الحرب، لذا كانت من أولويات الدولة الأمريكية الدعاية للثقافة الأمريكية، من خلال إقامة جولات موسيقية حول العالم لتقديم الذوق الأمريكي، و كذلك تقديم عروض مسرحية، تصوّر الشيوعية كشر لابد من محاربته.

فضمن هذا الزخم السياسي، وفي ظلّ السياسة الليبرالية التي حكم بها ريغان أمريكا، آمن إدوارد سعيد بأنّ السبيل الوحيد لمواجهة التجاوزات الممنهجة للدولة، هو الالتفاف حول مفهوم (الوعي النقدي) كسد منيع يحمي الثقافة والنقد والأدب من التبعية المطلقة لأجهزة الدولة، ولا يمكن تحصين هذه الثقافة النقدية، إلاّ بإنتاج معرفة شكاكة، تتأسس بالدرجة الأولى على ربط الثقافة والأدب والنقد بالفضاء

[1]– – ديفيد هارفي، الليبرالية الجديدة (موجز تاريخي)، مرجع سابق، ص ص 73– 74

[2]– ف. س. سوندرز، من الذي دفع للزمّار؟ الحرب الباردة الثقافية، المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب، تر: طلعت الشايب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط04، 2009، ص 13.

العمومي وبقضايا الشأن العام، وهو ما كان بمثابة الهاجس النقدي الكبير الذي شغل فكر إدوارد سعيد.

2)- السياق التاريخي لظهور النظرية الأدبية في (و. م. أ):

تكمن أهمية كتاب (العالم والنص والناقد)، في أنّه يجسّد موقفا نقديا من واقع الممارسة النقدية في الولايات المتحدة الأمريكية، بعد أن أصبح النقد أكثر تقيّدا بالمؤسسة الجامعية وببرامجها؛ فقد أبرز إدوارد سعيد أنّ أزمة النقد قد طالت حتى النقد اليساري الذي ينتمي إليه، بعد أن عزف عن أداء وظيفته النقدية السياسية في نقد المؤسسات والسلطة السياسية.

لقد دخل النقد في حالة من العزلة والعزوف عن الاهتمام بالشأن العام في المجتمع، عكس ما كان عليه في عشرينيات وخمسينيات القرن العشرين، أين كان النقد اليساري محمّلا بهموم سياسية، و كانت جلّ نقاشاته تدور في فلك القضايا الكبرى للمجتمع الأمريكي، مثل السجالات التي أدارها النقاد اليساريون حول الحرب، وسياسة عدم التدخل، والصراع الطبقي، والستالينية، والتروتسكية...إلخ

وأمام هذا الوضع، لم يجد إدوارد سعيد أمامه إلاّ الاستعانة بالاستعارة، ليصف الوضع بدقة أكبر، فقد قال "أنّ النقد يمكن أن يتحوّل إلى حديقة مسورة من نوع ما، ما لم يتوصّل الناقد إلى التيقن من أنّ الأرض الواقعة خلف أسوار الحديقة أكثر خصبا، وأنّ مسؤوليات الناقد تكمن في تجديد احتكاكه بالتربة."[1]

فالنقد إذن صار محروما من التطلّع إلى ما يوجد وراء الأسوار التي وضعتها التخصصات المعرفية، وما يوجد خلفها هو التاريخ والعالم والمجتمع، فأصبح وعيه سجين المواقف النظرية، خاصة وأنّ جوهر النظرية الأدبية، والمتمثل في النزعة

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص197.

النصية، قد أخرج الأدب من حيزه الدنيوي، وجعل الممارسة النقدية مجرد تساؤل حول العناصر النصية التي تخلق النصوص ذاتيا. وقد مثّل إدوارد سعيد بتجربة (بول دي مان) في النقد؛ فقد كان صاحب كتاب (العمى والبصيرة) نصاني الرؤية، يؤمن بأنّ تفسير الأدب لا يتحقق إلا من داخل الأدب نفسه، متأثرا بتعريف الشاعر الفرنسي (ستيفان مالارميه) للأدب، بأنّه خطاب يعبّر عن نفسه، وأنّ العالم ليس أكثر من كتاب.

لقد دخل إدوارد سعيد " في الجدال الفعال ضد المدارس والحركات الكبيرة المتصارعة، مهاجما للنقاد " الراديكاليين "، وواضعا نفسه وسط الصراعات المحيطة بالنظرية الأدبية –النقدية. وظل لما يزيد عن العقد أكبر المروجين لأفكار فوكوه وللنقد الثقافي ما بعد الماركسي. واكتسب سعيد جمهورا أوسع لأول مرة من خلال مقالاته الجدلية. وبالإضافة إلى ذلك طبقت مواقفه النظرية في دراسة وكشف النظرات الأوروبية والأمريكية المشوهة للمجتمعات الغربية".[1]

لقد كان شاهدا على تحوّل النقد الأدبي في الولايات المتحدة الأمريكية، وتحديدا بعد انعقاد مؤتمر جامعة (جان هوبكنز)، الذي حضره (نجوم) النظرية الأدبية الفرنسية، والذين كانوا بمثابة الجيل الذهبي الذي أعلن عصيانه على التقاليد البرجوازية في دراسة الأدب، وعلى تقييداتها الايديولوجية.

وبفضل هذا المؤتمر التاريخي، تعرّف النقد الأمريكي على (النظرية الأدبية)، والتي اشتهرت بعدها بمصطلح (the French theory). إنه المؤتمر الذي ساهم في انفتاح النقاد الأمريكيين على أوروبا، وعلى تراثها الثقافي والفكري والنقدي.

[1])- فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، مرجع سابق، ص 404

أقيم المؤتمر في شهر أكتوبر عام 1966، وهو من اقتراح الأستاذين من جامعة (جون هوبكنز) ريتشارد ماكسي Richard Macksey و أنجينيو دوناطو Eugenio Donato ، بدعم من مؤسسة فورد، وقد كان عنوان المؤتمر الذي عقد بين 18 و 21 أكتوبر 1966 (The language of criticism and the sciences of man)، حضره نجوم النظرية الأدبية الفرنسيين: بارت، ديريدا، لاكان، روني جيرار، جان هيبوليت، لوسيان غولدمان، شارل مورازي، جورج بولي، تيزفيتان تودوروف، وتعذر حضور كل من رومان جاكبسون، وجيرار جنيت، وجيل دلوز، لكنهم حضروا بأوراقهم البحثية.

أثار المتدخلون موضوعات جديدة بالنسبة للنقد الأمريكي، ولعل مداخلة جاك ديريدا كانت الأكثر اجتذابا للقراء، بأفكارها وأسلوبها الفريد من نوعه، ومنهجها الجديد في تحليل النصوص، واعتبر البعض هذه المداخلة، التي كانت بعنوان (البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية)، بمثابة الإعلان الحقيقي لميلاد تيار (ما بعد البنيوية).

في محاضرته التاريخية، وضع جاك ديريدا أمام القارئ الأمريكي مفهوما جديدا هو (التفكيك)، بوصفه آلية تأويلية جديدة، واستراتيجية لتفكيك نسق المركزيات العقلية واللغوية والعرقية في الفلسفة الأوروبية. لقد كشف عن هوية الممارسة التفكيكية، وهي قلب المقولات التأسيسية للميتافزيقا، وعلى رأسها مفهوم (البنية) La Structure؛ إذ أنّ (البنية)، من زاوية نظر بنيوية، هي من يمنح للنص انسجامه وتماسكه وترابطه، كما أنّها تتدخّل في البناء الدلالي للنصوص والتي تنحو نحو تأويل كوني لها.

في محاضرة (البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الانسانية)، قدّم ديريدا نقدا للبنيوية، انطلاقا من تفكيك مفهوم (البنية)، وإزاحتها من موقعها كمركز ثابت

ومنظّم للنص. وقد جاء هذا النقد ضمن مشروع متكامل لتقويض (الميتافيزيقا الغربية) المصبوغة بهالة (المراكز)، معتبراً أنّ تاريخها كان دائما تاريخ (حضور المراكز)، أي حضور المتعالي والأصلي.

ومن المعلوم بأنّ ديريدا قد استلهم (فلسفة)ه التفكيكية (مع ضرورة وضع الفلسفة بين قوسين) من الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر الذي وظّفها بمعنى (تدمير) و (تقويض) الإرث الفلسفي الميتافيزيقي الغربي، والذي يقوم على جملة من التعارضات الثنائية (Binary oppositions).

واعتبر الناقد الأمريكي جوناثان كولر التفكيكية بمثابة مناقشة جديدة داخل الفلسفة الغربية، وذلك من خلال إزاحة المقولات الفلسفية المهيمنة، ومعارضة ذلك النسق الفلسفي التقليدي القائم على نوع من التراتبيات القامعة، لهذا كان هدف التفكيكية هو قلب هذه التراتبية.[1]

تمثّل (البنية) عند ديريدا تلك النقطة التي تجسّد حضورا للمركز، لهذا كان السؤال الذي فكّر فيه هو كيف يمكن للبنية أن تفتقر إلى مركز؟ انطلاقا من هذا السؤال وضّح ديريدا استراتيجيته في تفكيك النصوص من ضرورة "أن نبدأ في التفكير أنّ ليس هناك مركزا وأنّ المركز لا يُمكن التفكير فيه في شكل وجود حاضر، أي أنّ المركز ليس له موقع طبيعي"[2].

[1])- يُنظر: جوناثان كولر، عن التفكيك، ضمن كتاب: استراتيجيات التفكيك (جاك ديريدا و بول دي مان)، تر: حسام نايل، دار ازمنة للنشر والتوزيع الأردن، ط01، 2009، ص96.

[2])- جاك ديريدا، البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية، ضمن كتاب: في نقد التفكيك (نصوص مختارة)، تر: عبد المنعم عجب الفيا، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2015 ، ص102.

إنّ إزاحة البنية عن كونها مركزا في النص، يؤدي إلى تحرير المعنى من نظام البنية ذاتها، الذي يعني في المحصّلة غياب مدلول مركزي، يجعل علاقة المتلقي بالنص قائمة على نوع من (اللعب الدلالي). هذا الأخير، استعمله ديريدا لأجل تقويض مزاعم الميتافيزيقا الغربية في تصوّرها للغة بأنّها حاملة للحقيقة المطلقة، إذ تتجلى أهداف التفكيك في تقويض هذا الحضور للحقيقة المطلقة داخل اللغة، من خلال تحرير المعنى من سلطة اللوغوس، لصالح اللعب الدلالي الذي يجسّد في العمق المقولة النيتشوية: " بما أنّ الأفكار المطلقة قد ماتت رغم ضرورتها، فإنّ اللعب الحر قد صار مباحا"[1].

إنّ تفكيك البنية يعني غياب مركز ثابت ترجع إليه النصوص، ما يجعل مهمة (تحديد المعنى) مهمة بلا معنى حقيقي، ويفسّر جوناثان كولر الأمر بأنّ المعنى هو دائما ما يحيل إلى المتكلم، أي هو ثمرة المعنى الذي منحه المتكلمون للكلمة. من هنا فإن ما قامت به التفكيكية أنها أعادت "ترتيب علاقاتنا مع الحقيقة في حد ذاتها، حقيقة لا ترتكز على أصل أو منبع متعال، ولا تقوم على مفهوم المطابقة السيميترية بين اللغة والواقع، لهذا يركز ديريدا على أمر مهم جدًّا يكمن في أنّ المرجع السيميولوجي من الأجدر أن يتعكّز على مفهوم الاحالة اللامنتهية"[2].

وما يجسّد مفهوم (الإحالة اللامنتهية) هو التصوّر الذي صاغه ديريدا عن (النص)، انطلاقا من المبدأ التالي: "لا يوجد شيء خارج النص: Il n y a pas de hors texte –"، وانطلاقا من هذا المبدأ، يعرّف ديريدا (النصية) بأنّها (العالم) البديل للعالم

[1])– أم. إتش. أبرامز، جهل العلم: جاك ديريدا، ضمن كتاب: في نقد التفكيك، مرجع سابق، ص156.
[2])– وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، مرجع سابق ص112.

المرجعي، إذ " لا يوجد نص شيء ليس هو نفسه نص ما دام أننا لا يمكننا أن نجرّب أن نخبر الشيء في ذاته إلا بوصفه نصا مؤولا"[1].

ويمكن أن نستدل بالسيرة الذاتية، حيث تغدو حياة الكاتب نصا وأثرا من آثار النصية، ولا يمكن أن تفهم أو تفسّر إلا بوصفها نصا قابلا للتأويل اللانهائي، أو لتجاذب التأويلات وصراعاتها، إذ استطاع ديريدا أن يحوّل العالم إلى نص، الأمر الذي جعل مفهوم (النصية) مصطلحا مفتاحيا في تفكيكيته، والتي تعبّر في معنى من معانيها عن حق النص في الاستقلال عن مؤلفه، لكن الأهم من ذلك " ترتبط النصية بفكرة ديريدا عن لعب العلامات play of signs. إنّ العلامات التي تؤلّف النص تلعب في مواجهة بعضها البعض لعبا لا نهاية له، فتحبط بلعبها ذاك أيّ معنى يمكن تحديده"[2].

إنّ النص في انفتاحه الدلالي اللانهائي يكشف، من جهة عن طبيعة (إلتباسية) فيه، ويزداد الالتباس أكثر مع النصوص الأدبية التي تتميز بغموض المعنى فيها، ما يفتح المتلقي على امكانيات لانهائية لتأويل وفهم هذه النصوص، دونما الاحتكام إلى مرجعية محددة. لقد أعطت التفكيكية للمتلقي حرية مطلقة لتأويل النصوص دونما الرجوع إلى قصدية المؤلف كمرجع للتأويل، وبلغ الأمر حدّا أُعتبرت فيه كل القراءات خاطئة، وكلّ "تأويل هو تأويل مغلوط".

لقد ساهم هذا المؤتمر، إذن، في إدخال تصورات جديدة عن النص، وعن التأويل، وقد ساهم كذلك في تدعيم العلاقات المعرفية بين الجامعات الفرنسية ونظيراتها الأمريكية، هو ما تجسّد في الواقع فيما صار يسمّى بالثلاثي الذهبي

[1])–أم. إتش. أبرامز، جهل العلم: جاك ديريدا، ضمن كتاب: في نقد التفكيك، مرجع سابق، ص 162.
[2])– جون آليس، ضد التفكيك، تر: حسام نايل، المركز القومي للترجمة، ط01، 2012، ص159.

للتفكيكية الأمريكية (جامعات: هوبكنز، يال، كورنيل).[1] ومن نتائج هذا المؤتمر كذلك، نشر عدد خاص حول(البنيوية) في مجلة (ييل) للدراسات الفرنسية، ليزداد، بشكل مطرد، الاهتمام بالبنيوية، وما بعدها.

بعد هذا المؤتمر، توسعت اهتمامات النقاد الأمريكيين بالنظريات البنيوية و السيميائية، وقد شهدت أعمال (أمبرتو إيكو)، و(يوري لوتمان) إقبالا معتبرا، كما طالت هذه المناهج الجديدة مجالات أخرى، مثل: اللاهوت والموسيقى والفن ، فضلا عن الأدب.

لقد جاءت النظرية الأدبية الفرنسية، إذن، بتصوّر جديد للممارسة النقدية منهجا ومصطلحا، فاستبدلت المقولات التقليدية عن العصر والجنس الأدبي والكاتب بالنزعة (النصية). لقد أضحت (النصية) تمثل حالة من الوجود، مبدؤها الاهتمام بما " يفعله نص ما، وعن كيفية عمله، وعن كيفية انضمام بعضه لبعض ليفعل أشياء معينة، وعن كيفية كون النص منظومة متكاملة ومتوازنة ككل".[2]

غير أنّ هذا الوافد النظري الجديد، سرعان ما أبان عن أبعاده الخفيّة، خاصة وأنّه أخلّ بالعلاقة بين النظرية والواقع، وبين الأدب والعالم، وقد أسفر ذلك عن بروز ما أسماه (إدوار سعيد) بـ (تيه النصيّة). و يقصد به، ما آل إليه الفكر النظري من مغالاة في اعتبار (النص) هو البديل الجديد عن العالم والتاريخ.

كتب إدوارد سعيد موضحا الفكرة: " فالنظرية الأدبية، بالشكل الذي تجري فيه ممارستها اليوم في الأكاديمية الأمريكية، عزلت النصية في أغلب الأحوال عن

[1])- François causset, French Theory ; Foucault, Derrida, Deleuze et cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etas – Unis ; la Decouverte-poche, paris, 2003-2005, p 42

[2])– إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص176.

الظروف والأحداث والحواس الجسدية التي جعلت منها شيئاً ممكناً، وأحالتها إلى شيء واضح جرّاء اعتبارها نتيجة للعمل البشري. "[1]

إذ يؤدي الإمعان في تحليل الأعمال الأدبية، تحليلا شكليا، إلى إضفاء صفة شرعية على الثقافة السائدة، حيث تسدي خدمة للسلطة السياسية، من خلال عزل الممارسة النقدية عن الاهتمام بقضايا التاريخ والمجتمع، ومن خلال هذا الانعزال، يكون النقد قد ساهم في الحفاظ على الواقع الثقافي السائد. وهذا ما يتساوق مع ما قاله هاربرت ماركوزه في مؤلّفه "الانسان ذو البعد الواحد" حيث قال: "إنّ التناحر بين الواقع الثقافي والواقع الاجتماعي آخذ اليوم بالتراخي. فالعناصر المعارضة، المتغرّبة، المتعالية، التي كانت الثقافة الرفيعة تشكّل بفضلها بعدا آخر للواقع، هي في سبيلها إلى الزوال. وتصفية الثقافة الثنائية البعد لا تتم الآن عن طريق نفي " القيم الثقافية" وأطراحها، بل تتم عن طريق دمجها بالنظام القائم، وعن طريق إعادة إنتاجها وتوزيعها على نطاق واسع".[2]

وفي المقابل، لاحظ إدوارد سعيد، وهذه الملاحظة ستشكل محور كتابه (الثقافة والامبريالية)، أنّهم قليلون هؤلاء النقاد الذين تجرأوا وكشفوا عن العلاقات الخفية بين الأعمال الأدبية والحركة الاستعمارية، فما كُتب، من منظور هذا النقد النصاني، هو أقرب إلى ممارسة الصمت الدوغماطي إزاء العلاقات المستترة بين الأدب والاستعمار.

إنّ النقد الذي يدعو إلى عدم التدخل في شؤون المجتمع، هو نقد محكوم عليه بأمرين: أولا محكوم بنزعة تقديسية للنظريات والمناهج، حيث يحكم على النقاد

[1]) – إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص 08.

[2])–هربارت ماركوز، الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرابيشي، دار الآداب بيروت، ط04، 2004، ص92.

بالاذعان شبه الديني للمقولات النظرية، فقد أنتج هذا النقد وعيا نظريا بالأساس. وثانيا: هو نقد محكوم بالعجز، لهذا وجد إدوارد سعيد في (التفكيكية)، و في أفكار فوكو الأخيرة، توجها نحو عزل الممارسة النقدية عن وظيفتها الأساسية، وهي إنتاج الوعي النقدي. ولا يكون ذلك الوعي إلاّ بإحياء الروابط بين النصوص والعالم.

إنّ الوعي النظري هو الذي يقابله عند إدوارد سعيد بالوعي النقدي، وهو الفرق بين وعي منتج للنظريات، وهو قريب إلى اجتراح الروح الدينية التقديسية، وبين وعي منتج للرؤى المتفتحة على الإنسان وعلى التاريخ وعلى العالم، لأنه وعي شكاك، وقلق، وبتعبير أدق هو وعي (علماني).

المبحث الأوّل

جدل النص والعالم بين

النظرية الأدبية وإدوارد سعيد

برزت النظرية الأدبية في أواخر الستينيات من القرن العشرين كنظرية متمردة، أو بوصفها ردة فعل عنيفة على التقاليد البرجوازية في دراسة الأدب على غرار: الحتمية، و الوضعانية، والايديولوجيا البرجوازية. وما ميّزها، أنّها حملت نظرة شمولية في دراسة الخطابات الإنسانية.

ولأنّ مبدأها الأساسي هو (استقرار البنيات)، فقد وجدت في المجتمع التكنوقراطي مناخا مناسبا يستجيب لأفكارها وفلسفتها، علما أنّه من أهداف هذا المجتمع تعطيل التاريخ، واستبداله بمفهوم النسق أو النظام.

لقد أحدثت النظرية الأدبية ثورة معرفية ومنهجية لامست أسئلة الأدب والنقد، لاسيما سؤال الإنتاج الأدبي؛ فبعد أن كان النقاد يطرحون سؤال ماذا تقول النصوص؟ أو من يقولها ؟ وأين قيلت؟ أصبح السؤال هو (كيف تُنتج النصوص؟) أو كيف تنتج هذه النصوص معانيها؟

لا يمكن اعتبار هذا التحوّل بسيطا، بقدر ما كان بمثابة (منعطف ابستيمولوجي) شهدته العلوم الإنسانية في بداية القرن العشرين، خاصة مع صعود البراديغم اللغوي، وتأسيس علم حديث لدراسة أنظمة اللغة.

ويرى كريستوفر نوريس أنّ اللسانيات الحديثة قد أرست منهجا علميا أكثر من اعتبارها مشروعا فلسفيا؛ وأنّ بعض أطروحات دي سوسير لها امتداد في فلسفة كانط؛ ويوضّح ذلك، بأنّ معرفة الإنسان بالعالم، عند كانط، ليست مباشرة، بل ولا تتحقق إلا بتدخّل وسيط ما.[1]

[1])- ينظر: كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ المملكة العربية السعودية، دط، 1989، ص 27

ويبرز نوريس العامل المشترك بين فلسفة كانط و أطروحات دي سوسير في طبيعة السؤال المعرفي؛ إذ يرى دي سوسير أنّ معرفتنا بالعالم معقدة ومتشابكة، تلعب اللغة فيها دورا حاسما في تحديد وعينا المعرفي به، ولا يمكن بناء ذلك الوعي إلا عن طريق اللغة ومنظومات التمثيل الأخرى، فليس الواقع إلاّ بناء يتخذ أشكالا باختلاف أنماط التماثل والاختلاف.

1) النظرية الأدبية و المنعطف اللساني:

لقد تأسّست النظرية الأدبية ضمن هذه الأطروحات العلمية، حيث مهّدت لها اللسانيات الحديثة الأرضية المعرفية والنظرية، وبفضلها نجحت في تحرير دراسة الأدب من سيطرة تقاليد القراءة السياقية، ونقلها إلى مرحلة جديدة، يكون النص فيها هو المركز.

ومن جهة أخرى، هناك من اعتبر النظرية الأدبية بمثابة إعادة قراءة للنظرية الماركسية والتحليل النفسي، لأجل بناء شبكة قراءة جديدة للأدب، تكون أقرب إلى الإمساك بأدبيته، وقواعده الجمالية والفنية، وقد تطوّرت في فرنسا في خمسينيات القرن العشرين من خلال إعادة التفكير في مقولات ماركس وفرويد وسوسير، لتغدو مع مرور الوقت ايديولوجيا جماعة من المثقفين الهامشيين.

مع العلم أنّ هذه الحقول المعرفية الثلاثة (الماركسية، الفرودية، السوسورية) اقترحت تصورا علميا للعلوم الإنسانية، تقوم على الكشف عن البنيات القارة داخل الظواهر الإنسانية، لهذا "فماركس كان يرى أنه قد وضع أساسا علميا للاشتراكية، وكان فرويد يرى أنه فعل الشيء ذاته بالنسبة لعلم النفس؛ أمّا سوسور فحاول أن يضع أساسا علميا لدراسة اللغة أو لدراسة الدواليل بوجه عام. وهذا المقصد العلمي

هو الشيء الأساسي الذي ضاع في سياق تطور النظرية الحديثة انطلاقا من أعمال هؤلاء المفكرين الثلاثة."[1]

وإذا توقّفنا عند لسانيات دي سوسير، فهي تمثّل إحدى الانعطافات المعرفية الحاسمة في بداية القرن العشرين، وأهم مرجع نظري للنظرية الأدبية، فقد امتدت تأثيراتها لتشمل حقول العلوم الإنسانية، كالأنثروبولوجيا والتحليل النفسي، وعلم الاجتماع، وتاريخ الأفكار والأدب، على نحو جعل البعض ينعت هذا القرن بقرن (العلامة اللغوية)، إذ طرحت اللسانيات منهجا بنيويا علميا لدراسة الظاهرة اللغوية، نأت باللغة عن الأطروحات الفلسفية.

لقد أرست اللسانيات الحديثة عبر كتاب (محاضرات في الألسنية العامة)1916، منهجا بنيويا لتحليل الظاهرة اللغوية ضمن مقاربة نسقية محايثة، إذ يعرّف هذا المنهج في معناه الواسع بأنه العلم الذي موضوعه دراسة الظواهر الاجتماعية والعقلية واللغوية والأدبية، من خلال النظر إليها بوصفها أنظمة رمزية كاملة، ودراستها في نسقها الداخلي وترابط بنياتها الداخلية، وليس من حيث تعاقبها وتطورها التاريخي، لكن في كنف المجتمع. إنّه " محاولة لإيجاد نموذج لكل من بنية هذه الظواهر ووظيفتها على غرار النموذج البنيوي للغة، وهو النموذج الذي وضعته الألسنية في أوائل القرن العشرين".[2]

قامت نظرية دي سوسير اللغوية على جملة من المبادئ الأساسية، أوّلها: أنّ موضوع الدراسة ليس اللغة، بل نظامها، فميّز بين اللسان والكلام، حيث يعدّ هذا

[1]– رومان جاكسون، بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، ط02، 2008، ص24.

[2]– م ن، ص47.

التمييز حاسما "باعتباره تمييزا بين بنية لغة ما والأشياء المحددة التي يمكن أن تقال بهذه اللغة، يبقى اليوم أساسيا بالنسبة للألسنية كعلم وبالنسبة لتعلم اللغات"[1]

أمّا المبدأ الثاني، فهو ذو طبيعة منهجية يتعلق بالمقاربة التزامنية للسان، ويعني دراسة نظام اللغة بوصفه كيانا كليا، ثم المبدأ الثالث المتمثل في (اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول)، إذ يعرّف العلامة بأنها ارتباط اعتباطي بين الدال والمدلول، بنفي أية صلة ضرورية بين الصوت والمعنى، إلاّ في حالات قليلة. وهو ما شكل قاعدة متينة لفصل الكلمات عن الأشياء، والنصوص عن العالم، كما سيتضح أكثر في طروحات النظرية الأدبية. أمّا المبدأ الرابع فهو الطبيعة النظامية لأنظمة الدواليل: فالعلامات تقف إزاء بعضها البعض وفق نظام خطي، تتحدّد قيمتها الدلالية انطلاقا من موقعها داخل نظام الجملة.

لقد تأسست النظرية الأدبية داخل هذا الأفق اللغوي العلمي، والذي قام على قلب العلاقة التقليدية بين الإنسان واللغة؛ وفق الصياغة التالية التي كتبها رولان بارت في كتابه (هسهسة اللغة): " إنّ اللغة هي التي تُعلّم تعريف الإنسان، وليس العكس."[2] ومعنى ذلك أنّ وجود الإنسان هو وجود لغوي في الأساس، ولا يمكن أن يتحقّق قبل اللغة، أو أن يكون له وجود خارج اللغة.

2)- فلسفة موت الإنسان: من المؤلف إلى النسق:

هناك موقفان يمكن من خلالهما فهم أبعاد فلسفة (موت الإنسان) في الفكر المعاصر؛ أولهما: (الخطاب العلمي)، حيث من "المرجح أن تكون غاية هذا

[1]- رومان جاكسون، بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)، مرجع سابق، ص77.

[2])- رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط01، 1999، ص27

الموقف، هي تجديد المفهوم الفلسفي التقليدي عن الإنسان، على ضوء ما يستجد في ميادين الاكتشافات العلمية، خاصة تلك التي لها صلة بالإنسان".[1]

لقد وقع تجديد لمفهوم الإنسان، مسّ فاعليته التاريخية، وألغى فيه الإرادة والقدرة على صناعة وعيه بالعالم، فأعيد تعريفه بوصفه ذاتا سلبية، يخضع لأنظمة عليا، لا سلطة له عليها، سواء أكانت أنظمة سياسية، أو اجتماعية، أو اقتصادية، أو نفسية، أو لغوية. أراد العلم أن يتحوّل إلى المنبع الجديد لنزعة إنسانية جديدة يحيل مدلولها "في أغلب الأحيان، إن بكيفية صريحة أو ضمنيا، إلى نموذج فكري مثالي عن الإنسان وعن مصيره. إنه نموذج منشأ عن طريق التأمل فقط، بعيدا عن الواقع، وعن أية معرفة علمية عن الإنسان ومحيطه."[2]

أما الموقف الثاني، فينطلق من ضرورة التحرّر من كل الأوهام الإنسانية، من خلال تفكيك جميع أسس النزعة الإنسانية، خاصة نظامها القيمي (الميتافيزيقا، الأخلاق، الأساطير التي نسجت حول الإنسان، وأحلام التحرر من الأنظمة...إلخ) ويقترح هذا الموقف التفكير خارج سلطة القيم التي ينتجها إنسان مصيره الموت والفناء.

استنادا إلى الموقفين، تحوّل موضوع المعرفة الإنسانية، من التفكير في الإنسان باعتباره ذاتا واعية ومبدعة، إلى التفكير في الأنساق المحايثة لهذه الذات. وأحد أهم هذه الأنساق (اللغة) ؛ فللغة نظامها الداخلي المستقل عن الذات المتكلمة، وهي لا ترتبط بالعالم إلا بعلاقات اعتباطية، "فبدل الذات المتكلمة، تمّ تفضيل اللغة كنسق مقفل ومكتف بذاته؛ وبدل الإنسان المنتج...نسق الإنتاج؛ وبدل الإنسان

[1])- عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدغر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو، دار الطليعة بيروت، دط، 2000، ص19

[2])- م ن، ص23

الواعي والفاعل والمسؤول...الخطاب الغامض للاشعور؛ وبدل الإنسان العالم والباحث...المعرفة كسياق بدون ذات."[1]

لقد اعتبرت (اللسانيات) ثم (البنيوية) وما تفرع عنها من نظريات، أنّ البنية ذات طبيعة لاشعورية، ومع ذلك تملك سلطة التحكم في الظواهر، مثلما هو الحال بالنسبة لعلاقة الفرد بالنظام الاجتماعي، أو علاقة المتكلم بالنظام اللغوي، أو علاقة الإنسان بالنظام الاقتصادي. وتظهر البنيات، في شكل مخطط قبلي تحدد مسارات الظواهر الإنسانية، وتتحكم فيها. من هنا جاءت الحاجة الابستيمولوجية للبنيوية لبناء علوم إنسانية متشبعة بروح الصرامة العلمية، التي لا ترى في الظواهر إلا علاقاتها الداخلية.

وفي هذا السياق، انبثقت فكرة (موت المؤلف)، والتي من معانيها الأساسية أنّ المؤلف لم يعد عنصرا هاما، سواء في العملية الإبداعية، أم في تفسير الأعمال الأدبية. وبإزاحة (المؤلف) من مركزه، يختفي صوته، ليترك مكانه لصوت النص فقط، ذلك أنّ الذي يتكلّم داخل العمل الأدبي هو اللغة، وأنّ ما يشيد النص هو نصوص أخرى، التي في تداخلها العلني والخفي مع النص الجديد، تكون قد أزاحت مقولة المرجع/ الواقع، لتستبدله بمقولة المرجعيات.

3)- النظرية الأدبية وسؤال الأدبية:

كان مركز اهتمام (النظرية الأدبية) هو (الشكل) الذي تتخذه (المضامين)، فمن خلال الأشكال، يمكن إدراك القواعد البنائية للنصوص الأدبية. وترجع هذه الفكرة إلى المنجز النظري للشكلانية الروسية (1915 -1930)، التي كان حلمها الكبير، هو بناء علم يدرس الأدب. وكان الفضل في صياغة مفهوم (علم الأدب) لـ(رومان

[1])- عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص20

جاكبسون)، الذي عرّفه بأنّه العلم الذي يدرس الأدب في العوامل التي تجعل منه أدبا، كأن نجيب عن سؤال: ما الذي يجعل القصة قصة، وما الذي يجعل القصيدة قصيدة شعرية، وما الذي يجعل الرواية رواية؟

لم تكن الشكلانية مهتمة بجوهر الفن ولا بأغراضه، ولم تكن مهتمة ببناء فلسفة للفن، بل كانت روحها أقرب إلى (الوضعية العلمية) منها إلى فلسفة الفن للفن. وبسبب هذه الروح العلمية التي آمنت بها، تعرّضت لانتقادات شديدة من طرف النقاد الإيديولوجيين، وعلى رأسهم (تروتسكي) الذي أطلق عليها صفة (الحركة الشكلانية)، وهو وصف كان المقصود منه التقليل من قيمة الحركة ومبادئها، إذ كانت، في نظر الايديولوجيين، حركة رجعية في نظرتها للأدب، لأنّها بنت تصوراتها على نبذ الأطروحات الأيديولوجية، باسم النزعة العلمية، وهذا كان كافيا لإثارة غضب تروتسكي، الذي اعتبرها انحرافا لوظيفة النقد وتحريفا لجوهر الأدب.

وما كان يبرر طموح الشكلانيين في ابتكار علم أدبي (une science littéraire)، أنّ الأدب لم يكن يوما موضوعا للدراسة، وقد حان الوقت لأن يكون له علم متخصص في دراسته في ذاته، بعد أن كان مجرد خلفية عابرة لدراسات غريبة عنه. وسيكون موضوع هذا العلم هو (الأدبية)، التي هي البحث فيما يجعل من الأدب أدبا، أي البحث عن "السمات المميزة للمادة الأدبية".[1]

يمكن الآن للأدب أن يستقل بعلم يدرسه في خصائصه الأدبية، ويستقل بنظرية تستوحي أدواتها من الأدب نفسه، إذ لم يعد ممكنا بعد الآن "تفسير العمل

[1])- فكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية، تر: اولي محمد، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 2000، ص14

الفني انطلاقا من السيرة الذاتية للمؤلف، ولا انطلاقا من تحليل حياته والحياة الاجتماعية المعاصرة."[1]

4)- في مفهوم استقلالية الأدب:

بمجيء (النظرية الأدبية) تعرّض مفهوم (المحاكاة) للتعطيل، بحكم أنّ مبدأها الأساسي هو (استقلالية الأدب) عن العالم. من بين معاني (استقلالية الأدب) أنّ الإحالة إلى العالم (المرجع) مجرد وهم يعيق فهم الأدب على حقيقته، أمّا البديل عن هذا العالم فهو النص الذي أضحى هو الوسيلة والغاية، ومصدر لأي حقيقة حول الأدب. لم يعد الأدب يتحدث عن العالم، بل هو يتحدث عن نفسه، الأمر الذي أثّر جذريا على علاقته بمؤلفه، وعلاقته بتقاليد القراءة، وبالمعنى.

إنّ ما يميّز النظرية الأدبية هو بالذات دعوتها إلى (استقلالية العمل الأدبي)، غير أنّ هذه الأطروحة التي مفادها أنّ الأدب غير مرتبط بعلاقات مع العالم، ليست من ابتكار أساتذة الأدب وليست من بِدع النظرية الأدبية الحديثة، بل تعود إل تاريخ أقدم، وتحديدا إلى القرن الثامن عشر مع ظهور مفهوم (الجمالية الحديثة) على يد الفيلسوف الألماني (بومغاردن) مبتكر مصطلح (الجمالية)، قبل أن يتطوّر على مراحل في أعمال (فيكو، ليسنغ، كانط، الرومانسيون الألمان، بودلير، مالارمي، فاليري...).

يقوم المبدأ العام (للاستقلالية الجمالية) على أنّ "للجميل غاية في ذاته، لا يفترض من حيث الجوهر أيّ تبرير أخلاقي، وديني وايديولوجي."[2] ومن خلاله ندرك أنّ اللغة الفنية – اللغة الأدبية تحديدا – هي لغة لا مرجعية، لأنها لا تحيل إلى

[1] -préface de T. Todorove, Théorie de la littérature : textes des Formalistes russes, ed Seuil, 1965,p17

[2])-Vincent Kaufmann, La faute de Mallarmé, ed seuil, 2011,p32-33.

العالم الذي يوجد خارجها، بل تحيل إلى نفسها فقط. أصبح الفن هو عالم نفسه، يحيل إلى نفسه على شكل انعكاس ذاتي.

وقبل أن ينشأ (علم الجمال)، كانت النظرية الكلاسيكية للشعر أنّ الأدب محاكاة للعالم الخارجي؛ فالشعر عند (أرسطو) هو محاكاة للطبيعة، هدفه تحقيق المتعة والفائدة، إذ تتجلى علاقة الأدب بالعالم من جهتين: جهة المؤلّف (الشاعر) الذي يشترط عليه معرفة واسعة بالعالم وحقائقه كي يحاكيه، ومن جهة المتلقي الذي يجد في الأدب المتعة والفائدة.

غير أنه ابتداء من القرن الثامن عشر، أخذت بوادر تشكّل رؤية مستقلة للتفكير في الجمال وقضاياه، في منأى عن مسائل العلم والأخلاق والسياسة؛ إذ أنّ " استقلالية الجمالية الكلية تعني في واقع الأمر أنّ الموضوع الجمالي – أي الفن – يكون مستقلا بالكلية عن المجالين الديني والعلمي وعن العمل السياسي والاقتصادي للمجتمع أيضا."[1]

قد وفّر القرن الثامن عشر مجموعة من الظروف والعوامل التي أدّت إلى تشكّل مجال متخصص في التفكير حول الجمال كمجال مستقل، وأهم هذه العوامل: الاعتراف التدريجي الذي حظي به الفنان في المجتمع الأوروبي، حيث أصبح يتمتع بحرية الابداع دون أن يتعرّض لشبهة منافسة الذات الإلهية على الخلق؛ وهذه اللحظة بالذات، ارتقى الفن إلى مستوى (النشاط الثقافي) ذي النزعة الإنسانية، فقد "جرى الانتقال من الحرفي، الموصول بنظام الرعاية الفنية، والخاضع لمشيئة الأمير،

[1])– مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة (الاتجاهات والرهانات)، تر: كمال بومنير، منشورات ضفاف بيروت، دار الامان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2012، ص27

إلى الفنان ذي النزعة الانسانية، المسلّح بمعرفة أكيدة، وليس بخبرات علمية وحسب".[1]

لقد حدث تحوّل حذر في نظرة المجتمع الغربي في مجال الاعتراف بـ (الفن)؛ إذ لم يكن مقبولا قبل عصر النهضة استعمال لفظة (الابداع)، التي كانت تحمل شبهات دلالية كثيرة، تجعل من الفنان منافسا للذات الإلهية على الخلق، ذلك أنّ (الخلق) من امتيازات الله فقط، وكلّ عمل فني – مبدع – كان في نظر المؤسسة الدينية هرطقة تستحق كل أشكال العقاب.

كان لابد إذن من انتظار (عصر النهضة)، حتى يتحرّر (الفن) من هذه النظرة، ويرى جيمنيز بأنّ التفكير في الفن كان يحمل مفارقة مدهشة تتمثل في أنّ "التفكير في ابداع فني، والقبول بصنيع إنساني، خالق للأعمال والقيم، يكشف عن تناقض مع الفلسفة الدينية".[2] فما هو مطلوب من كلّ فنان هو بناء أعمال فنية متسقة فنيا، وليس العمل على أن تتطابق مع العالم.

وهنا يكتسي كتاب (الأستطيقا)1750 لـ(ألكسندر غوتليب بومغارتن) (1714 –1762) أهمية قصوى، باعتباره الوثيقة التي دشّنت ميلاد (الجمالية) أو (علم الجمال الحديث)، كحقل مستقل للتفكير في ماهية الجل؛ ففي هذا الكتاب كان الإعلان عن ميلاد (الاستطيقا) بما هي (علم المعرفة الحسية)، وباعتبارها " التربية المستنيرة التي تدرّب النفس على المعرفة الحسية الجمالية"[3].

[1])– مارك جيمنيز، ما الجمالية؟، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2009، ص45
[2])– م ن، ص47
[3])– أم الزين بنشيخة المسكيني، تحرير المحسوس (لمسات في الجماليات المعاصرة)، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2014، ص18

أمّا كتاب (نقد ملكة الحكم) (1790) لـ(أمانويل كانط) فكان لحظة حاسمة لظهور براديغم الاستطيقا، وهذ بإعلان كانط عن (استقلالية ميدان الجميل) عن حقول المنطق والأخلاق. تقول (أم الزين بنشيخة) بهذا الصدد " إنّ فكرة الكونية الجمالية التي اكتشفها كانط [...] هي بمثابة الرحم الفلسفي الأول الذي وُلد فيه كلّ النقاش الجمالي الحديث حول أهمية تهذيب ذائقة بشرية كونية من أجل تدرب رمزي على مواطنة نشيطة في عالم يتسع للجميع وأنّ أهم ما نخرج به من لحظة كانط هو فكرة حسّ مشترك جمالي يجمع بين البشر في تعددهم واختلافهم"[1].

ارتبطت فكرة (الاستقلالية الجمالية) بتصوّر كوني للفن، ووظيفته هي خلق فضاء إنساني مشترك، يعيش على قيم المواطنة الكونية. من هنا، فإنّ انبثاق الجمالي كمجال مستقل عن مجالات أخرى: كالمنطق والأخلاق يوضّح مسألتين: علمنة العالم المتزايدة في أوروبا، وبروز مفهوم الفرد الحر، و قدسنة جديدة للفن بتعبير تودوروف، بمعنى، أنه في لحظة التأسيس لعلم الجمال، أصبح الفن يجسد "في ذات الآن حرية المبدع وسيادته، واكتفاءه بنفسه، وتعاليه بالنسبة للعالم".[2]

إذ نفهم أنّ استقلالية الفن تعني نوعا من (التعالي) على العالم، والاكتفاء بالفن باعتباره عالما لنفسه. هذا يفضي على صعيد المعنى إلى تحرر الفن من سلطة التأويل الأحادي، وانفتاح التأويل على (كثافة دلالية) أو على (كثافة في القصديات الداخلية)، طالما أنه لا يوجد سند خارجي يمكن أن يكون قاعدة لرسم حدود الدلالة في أيّ عمل فني.

إنّ ظفر الجمالية باستقلالها يعني التحرّر من الأشكال القديمة للأنظمة الفنية والأدبية والثقافية؛ ففي القرن العشرين تبلورت ثورة شكلية طالت الفن المعاصر،

[1])- أم الزين بنشيخة المسكيني، تحرير المحسوس، مرجع سابق، ص19

[2])- تزيفيتان تودوروف، الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرقاوي، توبقال للنشر، ط01، 2007، ص28

وعبّرت عن قطيعة بالتقاليد الفنية القديمة، وعبّرت عن نظرة مرتبكة للواقع الإنساني المفكّك، بفعل الحروب وسيادة الأنظمة الشمولية، التي كانت نتيجة لفشل الفلسفات الإنسانوية، والانتقال من فلسفة (مديح الإنسان)، إلى واقع يكشف عن (جلد الذات) والتنبؤ بموتها. إنّ الأمر يتعلق بمنعرج جمالي للفلسفة المعاصرة يقوم على انفجار مفهوم الإنسان نفسه.

سيظهر التصوّر الجديد لدى الحركات المسماة بالطليعية في بداية القرن العشرين، والتي تجلت أولا في روسيا حوالي 1910، من خلال الابتكارات الشكلية للشعراء المستقبليين، وكان هدف المستقبليين هو تخليص اللغة من صلتها بالواقع، فأشاعوا مفهوم (الكلمة المستقلة) التي تعكس نفسها فقط، فتغدو النصوص مرايا لبعضها البعض، وكانت أفكار هؤلاء الشعراء ملهمة للشكلانيين الروس في دراساتهم للشعر تحديدا، ككون لغوي، لا علاقة له بالعالم الخارجي، وهو ما جعلهم محط تهمة من قبل النظام البلشفي الذي وجد في هذه الأفكار روحا ثورية تهدد انسجام المجتمع، وتدعو إلى فصل الأدب عن وظيفته الدعائية والسياسية والايديولوجية.

غير أنّ الحديث عن (استقلالية جمالية) مطلقة هو ضرب من المثالية، بل يستحيل أن تتحقّق، وهي في الصيغة التي طرحها أصحاب هذا المبدأ، قد تشكّل خطرا على الفن بصفة عامة، يتمثل في " تشكيل مدار جمالي منفصل تماما عن الحياة اليومية".[1]

وهو تحديدا ما دفع بتودوروف إلى قرع جرس الخطر، في كتابه (الأدب في خطر)، فقد سادت في مناهج تعليم الأدب هذه الفلسفة الجمالية التي ترى في الفن والأدب مجالان مستقلان عن الواقع وعن العالم والتاريخ، حيث " يتعلم تلاميذ

[1])- مارك جيمنيز، ما الجمالية؟، مرجع سابق، ص102

الثانوي العقيدة القائلة بأنّ الأدب لا صلة له بسائر العالم ويدرسون علاقات عناصر العمل الأدبي فيما بينها وحدها."[1] وهذا بالذات ناجم عن المبدأ القائل بـ(استقلالية الأدب).

كما أنّ إدوارد سعيد كان ضمن النقاد الذين نقدوا هذا التوجّه، ورفضوا الاستقلالية المطلقة للأدب عن العالم، وهو ما جسده النقاش الذي خاضه مع بول ريكو وديريدا وفوكو حول علاقة النص بالعالم.

5)- النزعة النصية:

لقد طرحت النظرية الأدبية، فضلا عن نظرتها إلى استقلالية مجال الأدب، رؤية نصانية، فقد كان النص بؤرة اهتمامها، والمصدر الأساسي لأي معرفة ممكنة حول الأدب. وقد استثمرت النظرية الأدبية كثيرا في المفاهيم النصية لدراسة الأدب، فأصبح هذا العلم بديلاً للمناهج السياقية، " بهذا يتضح أنّ وظيفة علم النص هي إعادة صياغة الخصائص الهيكلية لهذا العلم، وهي بعملها هذا تضع نفسها كبديل لنظرية الأدب التقليدية، وصياغة تيبولوجيات جديدة تطمح إلى إعطاء مفهوم جديد للأجناس الأدبية".[2]

أما عن مفهوم (النص)، فقد ركزت أغلب التعريفات على بعديه التواصلي والمعرفي، فهو وسيط رمزي بين الإنسان والعالم، وهو أيضا ذلك الدليل المادي على النشاط المعرفي والرمزي للإنسان.

يقوم (النص) على مبدئين: التركيب والاتساق؛ اللذان يعنيان بأنّ النص هو تركيب من كلمات وجمل وفق نظام قبلي، ووفق نسق شكلي تحدده مجموعة من

[1])- تزيفيتان تودوروف، الأدب في خطر،2007، ص19

[2])- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2007، ص28

العلاقات، وهو ما يطلق عليه بـ(الوظيفة المبنينة) للنص، حيث أنّ " النص كيان مهيكل (structuré). وهو ما يجعله يتميّز ببنية خاصة تقوم على ما بداخله من علاقات بين مكوناته. ومعنى هذا أنّ كلّ عنصر في النص (جملة أو عبارة) يعتمد دائما على عنصر آخر".[1] أمّا (الاتساق) فهو خاصية معنوية في الأساس، أي ذلك المستوى الدلالي الذي منه تتجلى الدلالة.

وبالنظر إلى أهميته، حظي النص باهتمام علماء اللغة؛ فظهر علم متخصص في دراسة النصوص يطلق عليه (علم النص)[2]، وموضوعه هو دراسة (بنيات النص) وتحليل مستوياته.

إنّ الطموح الأكبر لعلم النص هو (صياغة قواعد كونية)، تكون بمثابة بنية كونية شاملة للنصوص جميعها، تتكون من عدد من البنى التي تغطي كل فئات النصوص؛ وهذا ما حاولته الشعرية الشكلانية أو البنيوية وضعه كقانون عام للسرد، سواء عند فلاديمير بروب، أو عند رولان بارت الذي بحث عن القانون الكوني للحكاية.

6)- "تيه النصية": جدل النص والعالم:

يقول إدوارد سعيد أنّ النظرية الأدبية في نسختها الأمريكية "انكفأت من حركة تدخلية جاسرة عبر تخوم التخصص في أواخر السبعينات ودخلت في تيه "النصيّة"."[3]

---

[1])- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، مرجع سابق، ص71.

[2])- هو منهج لساني ظهر في نهاية الستينيات من القرن العشرين، يطلق عليه البعض لسم (نحو النص) ويسميه البعض الآخر (اللسانيات النصية)la linguistique textuelle ؛ ومهمة هذا المنهج هو دراسة بنية النص وكيفية اشتغاله.

[3])- إدوارد سعيد، العالم والنص والعالم، ص 07.

وسنلاحظ أنّ أكبر شيء شدّ انتباه إدوارد سعيد في النظرية الأدبية هو تصوّرها لمركزية النصوص على حساب العالم أو الواقع، استنادا إلى مجموعة من المقولات الأساسية فيها، مثل: النسق، البنية، موت الذات، المرجعية بدل المرجع، اعتباطية العلاقة بين الكلمات والأشياء، استقلالية العمل الأدبي، لا نهائية التأويل...إلخ

صحيح أنّه كان من المبشرين الأوائل بالنظرية الأدبية الأوروبية في الجامعات الأمريكية، وقد تجلّى هذا التأثير في كتابه (بدايات: المقصد والمنهج)، غير أنّ هذا الاهتمام سرعان ما تلاشى، بالنظر إلى مجموعة من الاعتبارات الذاتية والموضوعية؛ منها أنّ النظرة النسقية للنظرية الأدبية والتي تقضي إلى تحييد التجارب التاريخية عن قراءة وتفسير الأعمال الأدبية، تتعارض مع فلسفة مشروعه المعرفي والنقدي ذي المنحى الإنساني الذي يصب في ربط النصوص الأدبية بظروفها التاريخية، كما أنّ الظروف التي عاشها إدوارد سعيد باعتباره مثقفا مقتلعا، جاء من عالم المستعمرات الأوروبية، وضحية من ضحايا الامبريالية الغربية كانت كافية للعدول عن هذه الخيارات النظرية.

يبقى أنّ المفهوم الذي شكّل عند إدوارد سعيد موضوعا للنقد هو مفهوم (النصية)، والنصية بوصفها "نزعة" معرفية ومنهجية، مركزها (النص) الذي يمثّل أداة وموضوعا للمعرفة.

6 -1)- النص وإشكالية الإحالة إلى الواقع:

كان مدخل إدوارد سعيد لنقد (النزعة النصية) هو: علاقة **النص بالعالم**، وهي من القضايا المركزية التي ظلت مثار نقاش عند الأدباء والنقاد، وعند المنظرين الأدبيين، منذ أرسطو إلى غاية النظرية الأدبية الحديثة.

فكان نقاشه لأفكار (بول ريكور) Paul Ricoeur(1913 -2005) مهما لتوضيح موقفه من النزعة النصية، ومن عزل النصوص عن العالم، وهو بذلك يرسم معالم تصوره للوظيفة الحقيقية للنقد.

لقد طرح إدوارد سعيد وجهة نظر مختلفة ورافضة لمفهوم (ريكور) للكينونة الفعلية للنص؛ فإذا كان هذا الأخير قد استبعد في النص علاقته بالعالم، وهي العلاقة التي تتأسس فقط في حالة (الكلام)، فإنّ سعيد من جهته، يعتبر النص موجودا في العالم، سواء أكان في حالة المشافهة أو الكتابة.

6 -1 -1)- الخطاب كإشكال تأويلي:

انطلق (بول ريكور) من إشكالية (الخطاب) في الفكر الغربي، وهو الإشكال القديم الذي كان موضوع جدال فلسفي في الفلسفة اليونانية، ويتعلّق الأمر بمسألة (الصدق) و(الخطأ) في الكلام.

غير أنّ مفهوم (الخطاب) ظل مفهوما مُغيّبا في اللسانيات الحديثة، بالنظر إلى طبيعة الإشكاليات المعرفية التي طرحها هذا العلم الجديد، الذي اقتصر على البحث عن البنية الخاصة للنسق اللغوي، إذ يقول ريكور: " مع كلمتي " بنية " و " نسق " تظهر إشكالية جديدة تميل في الأقل على نحو أوّلي، إلى تأجيل مشكلة الخطاب، إن لم تمل إلى إلغائها، لأنّها مشكلة تُدان بالتراجع من واجهة الاهتمام، وبالتحوّل إلى مشكلة فضّالة، فإذا بقي الخطاب إشكالية عندنا اليوم، فذلك لأنّ إنجازات علم اللغة الأساسية تهتم باللغة من حيث هي بنية ونسق، لا من حيث هي مستعملة لذلك فإنّ مهمتنا ستكون انقاذ الخطاب من منفاه الهامي والمتقلقل. "[1].

[1]) – بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء و بيروت، ط02، 2006، ص 25.

أراد ريكور أن يؤسّس لنظرية في الخطاب، بعيدا عن مجال دراسة اللغة الذي اقتصر على الفونيمات والكلمات، فأغفل البعد الدلالي في اللغة، خاصة وأنّ اللغة في الجوهر هي تواصل بين متخاطبين، يهدفون إلى الفهم المتبادل لخطاباتهم.

لقد تساءل ريكور: ما الذي يعنيه فهم خطاب ما ؟ ويعتبر هذا السؤال نقلة في المنظور البنيوي لدراسة الخطابات، لا باعتبارها أنظمة وقواعد منغلقة على نفسها، بل بوصفها سيرورة لإنتاج الدلالة، وهي سيرورة منفتحة على حضور المرجع/العالم.

وفي هذا المستوى، ميّز ريكور بين الخطابات الشفهية، والخطابات الكتابية، وكان أساس التمييز علاقة النوعين من الخطابات بالظروف المصاحبة لإنتاجها.

6-1-2)- الخطاب بوصفه حدثا:

في البداية، رأى ريكور أنّه من الأهمية بمكان التمييز بين علم اللغة الذي يدرس العلامات، وهو علم شكلي وصوري، وبين علم الدلالة الذي يدرس المعاني، وفي تقديره فإنّ هذا التمييز بين العلمين يشكّل مفتاح مشكلة اللغة بأسرها.

بالعودة إلى الثنائية السوسيرية (اللسان، الكلام)، فإنّ الخطاب هو (حدث لغوي) أهمله علم اللغة، بسبب أنّ الحدث اللغوي يخضع للتحولات، في حين أنّ العلم يدرس البنيات القارة (الأنظمة، الأنساق)، لذلك يرى ريكور بأنّ " الحركة الأولى لعلم دلالة الخطاب لابدّ أن تكون معاجلة هذا الضعف المعرفي للكلام النابع من الطبيعة المنفلتة للواقعة قياسا بثبات النظام بربطه بالأسبقية الأنطولوجية (الوجودية) للخطاب الناتجة عن فعليّة الواقعة في مقابل افتراضية النظام".[1]

إنّ الفرق بين الخطاب واللسان؛ أنّ الأوّل ذو طبيعة زمنية لأنّه يرتبط بظرفية محدّدة، أمّا النظام فمن طبيعة مجرّدة، وهو في الواقع ثانوي بالنظر إلى الأسبقية

[1]) – بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، مرجع سابق، ص 34.

الوجودية للخطاب كممارسة؛ فالممارسة اللّغوية أسبق من النظام. كما أنّ الخطاب هو (حدث)، فأن تتكلم يعني أنك تمارس فعلا، أو تُحدث حدثا داخل ظرفية معينة، أي أنّ الخطاب قد تحقّق زمنيا في الحاضر، على عكس نظام اللغة الذي هو (مضمر)، ويوجد خارج الزمن. كما أنّ النظام لا يملك ذاتا تتكلّم، في حين يحيل الخطاب على متكلّمه عن طريق مجموعة من العناصر: كالضمائر، ووفقاً لهذا يملك الخطاب (مرجعية)، و " بهذا المعنى يمكن لنا أن نتحدّث مع بنفنيست، عن " إلحاح الخطاب " على تحديد ظهور الخطاب نفسه كحدث".[1]

إنّ الطابع الحدثي للخطابات هو ما ركّز عليه (بول ريكور)، كنوع من رد الاعتبار للكلام الذي همشه علم اللغة الحديث.

أ- الخطاب والمعنى:

بالنسبة لريكور يتحدّد المعنى في مستويين: ما يعنيه المتكلّم، و ما تعنيه الجملة. وهنا يتحدّد جدل المعنى بين قصديتين: قصدية المتكلّم وقصدية اللغة.

اهتم ريكور بمسألة الفهم باعتبار أنّ الخطاب هو فضاء لتقاطع المقاصد بين المتكلم والنص والمتلقي، وفي هذه الحالة يكون الخطاب عرضة لسوء الفهم، خاصة في حالة الخطابات الأدبية التي تمثّل النموذج الكبير الذي يُجسّد التعدّد الدلالي، والاختلافات في مستويات الفهم، الأمر الذي يفضي أيضا إلى اختلاف في آليات التأويل. وقد حصل نقاش بين تيارين: تيار يعتبر (الفهم الأدبي) من دون حدود، وتيار يؤمن بضرورة تقييد الدلالة في النصوص، وفرض معايير صارمة تحدّ من شطط المؤوِّل.

[1]) – بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث تأويلية. تر: محمد برادة و حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية القاهرة، ط01، 2001، ص 80.

لقد تمحور عمل ريكور في مجال التأويل حول مفهوم (الرمز)، الذي يعتبره مجال التأويلية المنهجية، حيث يبرز دوره في توجيه اللغة في اتجاه الآخر، والذي يحمل دلالة (الابلاغ) و (الكشف)، ذلك أنّ علّة وجود الرمز هي فتح المعنى على ممكنات تأويلية، وهذا يعني " أنّ في كلّ حقل تأويلي، توجد للتأويل سمة ألسنية وغير ألسنية، أي سمة اللغة وسمة التجربة المعاشة. وهذا ما شكّل خصوصيات التأويليات، فهي تكمن بالضبط هنا: إن قبضة اللغة على الوجود وقبضة الوجود على اللغة تتحققان عبر قنوات مختلفة."[1]

ب)- من الخطاب إلى النص: تأثيرات الكتابة على الخطاب:

حين يطرح ريكور إشكالية الفهم فهو يُدرجها ضمن جدلية الكلام والكتابة، ومدى تأثير الكتابة على طبيعة الخطاب الشفوي، والأهم من ذلك تأثيرها على التأويل وعلى فهم الخطاب.

يعرّف (الكتابة) بأنّها التجلّي الكامل للخطاب، تتجلّى تأثيراتها وفق المستويات التالية:

- التغيير الذي يمسّ العلاقة بين الرسالة والقناة: فالانتقال من التعبير الصوتي إلى التعبير الكتابي هو في ذاته إنجاز ثقافي هائل، وفي هذه الحالة تنوب العلامات المادية عن (الواقع الإنساني). لم يكن انتقال الإنسان إلى مرحلة الكتابة مجرد حدث بسيط، لأنّه في واقع الأمر استجابة لتطورات سياسية واجتماعية فرضت الحاجة إلى ظهور الكتابة، مثل توسّع الدول ومتطلبات نقل الأوامر لمسافات طويلة دون

[1])- زواوي بغورة، الفلسفة واللغة (نقد "المنعطف اللغوي" في الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط01، 2005، ص125.

أن تتعرض لتشوّهات خطيرة، تثبيت الأحكام القانونية، كتابة الأرشيف، حماية الذاكرة المعرفية...إلخ.

- التغيير الذي يمسّ علاقة المتكلم بالمستمع؛ في هذا المستوى يتحوّل السماع إلى قراءة ، وهنا يحدث أمر في غاية الأهمية وهو أنّ الكتابة تقوم بنسف **الموقف الحواري** بين المتكلم والمستمع. في حالة المشافهة يكون المتكلم والمستمع حاضرين في نفس المكان وفي نفس الزمان وفي نفس السياق، وأثناء المحادثة يمكن لكل طرف أن يرى الطرف الآخر وأن يتفاعل مع كلامه ومع الإشارات التي يبديها كلّ واحد من باب تدعيم المحادثة، غير أنّ هذا السياق الذي يسميه ريكور بـ(السياق التحاوري)، يختفي مع الكتابة، وتحصل هوة زمنية ومكانية بين المخاطِب والمخاطَب.

يحدث، إذن، لا توافق بين قصد المؤلف وبين قصد خطابه؛ وفي هذه الحالة مع انسحاب المؤلف يصير ما يقوله النص أكثر أهمية ممّا يمكن أن يعنيه المؤلّف حين يكتب. إنّ " هذا الانفصال بين المعنى اللّفظي للنص والقصد الذهني للمؤلف يضفي على مفهوم التسطير دلالته الحاسمة، بعيدا عن مجرد تثبيت خطاب شفوي سابق، إذ يصير التسطير رديفاً للاستقلال الدلالي للنص، الذي ينشأ عن فصل القصد الذهني للمؤلف عن المعنى اللّفظي للنص".[1]

ورأى ريكور أنّ مفهوم (الاستقلال الدلالي) يحظى بأهمية بالنسبة للتأويلية، خاصة في تفسير الكتب المقدسة، لأنّ العملية التأويلية تفصل النص عن العالم النفسي للمؤلف، وهذا طبعا دون أن يؤثّر في مكانة المؤلف.

[1]) – بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، مرجع سابق، ص 61.

يكشف هذا السياق عن الجدل حول ما يمكن أن يشكله المؤلف من مصدر وثيق لتأويل النصوص، أو ما يُعرف بـ(المغالطة القصدية)، وبين التصور الذي يعتبر النص هو مصدر التأويل في اطار ما يسمى بـ (مغالطة النص المطلق)، الذي يعني " مغالطة أقنمة النص وتجسيده بوصفه كيانا لا مؤلف له".[1]

في الخطاب الشفوي يتوجه الخطاب إلى شخص يحدده (الموقف الحواري)، أما في حالة النص المكتوب، فالقارئ (مجهول)، وهذا القارئ المجهول قد يكون أي شخص يعرف القراءة.

ويعتقد ريكور أنّ من طبيعة النص أنّه "ينفتح على عدد لا حصر له من القراء، وبالتالي من التأويلات، وإمكانية انفتاح النص على قراءات متعددة هو النظير الجدلي للاستقلال الدلالي للنص".[2]

يبدأ التأويل، إذن، حينما ينتهي الحوار، والسبب أنّ غياب السياق الحواري بين المتكلم والمستمع (الكاتب والقارئ)، يحدث صراع بين (حق القارئ) و(حق النص)، ومنه تنشأ حركية (التأويل).

الحوار هو كما يعرّفه ريكور تبادل أسئلة وأجوبة، وهو العملية التي تغيب بين الكاتب والقارئ، لأنّ الكاتب لا يجيب للقارئ، القارئ غائب من الكتابة، والكاتب من جهته غائب من القراءة، من هنا، تفترض القراءة أن يكون الكاتب غير معني بنصه، ولا يدخل كطرف في عملية التأويل، يقول ريكور: " أحياناً يطيب لي أن أقول إنّ قراءة كتاب ما هي النظر إلى مؤلفه كأنّه قد مات، وكأنّ الكتاب عمل بعدي،

[1])– بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، مرجع سابق، ص 62.
[2]) – م ن، ص 64.

وبالفعل تصبح العلاقة مع الكتاب تامة وثابتة بشكل ما، عندما يموت الكاتب؛ آنئذ لا يمكن لهذا الأخير أبداً أن يجيب، وما يبقى هو قراءة عمله فقط".[1]

لهذا السبب، فإنّ (الكتابة) تخلق ما يسميه ريكور بظاهرة (التنائي)، وهي المسافة الزمانية والمكانية بين النص والقارئ، ويصف هذه المسافة بالغربة الثقافية، وستكون وظيفة القراءة إذن هي التغلّب على هذه الغربة. فحين يغيب المؤلف، سيحل محله النص ليجيب عن أسئلة القارئ.

ج)- الخطاب والإحالة:

من المسائل الأكثر تعقيدا التي طرحتها نظرية الخطاب، هي علاقة الخطابات بالذات ثم بالعالم. تساءل ريكور: ما الذي يمكن نقله في الخطاب؟ هل يمكن للغة أوّلا أن تنقل تجربة الإنسان ليعيشها إنسان آخر؟ ثمة إشكال حقيقي يطرحه مفهوم (التجربة)، فكثيرا ما نعتقد أنّ ما تنقله الخطابات هي تجارب مؤلفيها أو تجارب أشخاص آخرين، في حين أنّ التجربة لا يمكن نقلها إلى عقل آخر لكي يعيشها، بل ما تنقله هو (معناها) فقط؛ هنا، يتحدّد الاتصال في الخطاب، باعتباره انتصارا لفكرة استحالة نقل التجربة المعاشة.

تمثّل الاحالة شرطا أنطولولجيا، يكشف عن وجود الإنسان في العالم، بوصف الإنسان ذاته هو إحدى علامات هذا العالم. من هنا، تكون الإحالة هي ربط اللغة بالعالم، وهو ما يتحقق على صعيد الخطاب الشفوي، الذي يفترض أساسا حضور سياق المحادثة بين المتكلم والمستمع. ففي حالة المشافهة يكون المتكلم قادرا على وصل كلامه بالواقع من خلال جملة من الإشارات.

[1]) – بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، مرجع سابق، ص 106.

في حين تقوم الكتابة بتشويه المرجع إلى درجة تحويله إلى " إشكالية ". ففي الخطاب الشفوي يبرز المرجع في إبراز الواقع الجامع بين المتحاورين، وهو الشبكة المكانية والزمانية: (الهنا/ الآن). أمّا مع الكتابة فتبدأ الأشياء في التغيّر، حيث يغيب الوضع المشترك بين الكاتب والقارئ، وتنتفي العلاقة الملموسة بينهما.

6-2)- دنيوية النص:

لقد رفض إدوارد سعيد الطرح الذي قدّمه (بول ريكو) عن علاقة النصوص بالعالم، وتحديدا ما تعلق بنفي الإحالة إلى الواقع بالنسبة للنص المكتوب. فالنصوص في حالة الكتابة، يقول سعيد، هي " فريسة الوقوع في شراك الظرف والزمان والمكان والمجتمع، وباختصار فهي في الدنيا ولذلك فإنّها دنيوية".[1]

يعرّف (إدوارد) النص بأنه دنيوي، منذ اللحظة التي يكون في هيأة نسخ موجّهة إلى جمهور من القراء، ولذا فهو يفسّر النص المكتوب بأنّه في الأصل تعاقد آني بين الكاتب والوسيلة، يخضع لشروط معينة يفرضها العالم، وبمجرد أن يكون النص أكثر من نسخة فهو بذلك يفرض وجوده (داخل العالم).

تكمن إذن الكينونة الحقيقية للنص في وجوده في العالم، لأنّه ببساطة يتوجّه إلى أشخاص يريدون قراءته. ويرى أنّ أصل المشكلة هو محاولة بتر النص عن المشكلات اليومية الأكثر إلحاحا على النصوص كما على القراء؛ فالقارئ يتوجه إلى النصوص لا ليخضع لأنظمتها الداخلية، لكن لكي يفهم العالم، وليدرك مشكلاته اليومية، ويفهمها.

ولا يتوانى إدوارد سعيد في طرح هذه المسألة من باب الأسئلة التأويلية، التي تطرح بشدة علاقة القارئ بالنصوص، سواء أكانت دينية أو أدبية أو سياسية، ولعلّ

[1]) – إدوارد سعيد ، العالم والنص و الناقد، ص 41.

المسألة تتخذ أبعادها المعقدة مع الأدب الذي يتميّز بلغته الرمزية والاستعارية، وبعوالمه الخيالية.

و لتعميق نقاشه لأفكار بول ريكور، فتح منفذا لإثارة قضية التأويل، لأنّ علاقة النص بالعالم تطرح كذلك على صعيد العملية التأويلية. غير أنّه فضّل أن يستفيد من التراث التأويلي الإسلامي، وتحديدا من النقاش الذي دار في القرن الحادي عشر في الأندلس بين مدرستين نحويتين، حول مسألة (المعنى في اللّغة)، و كيفية تأويل النص القرآني، وقد تمخّض عن هذا النقاش المعرفي والفقهي موقفان: (الموقف الظاهري) و (الموقف الباطني)؛ وبالنسبة لأصحاب الموقف الظاهري تتلخص فلسفتهم في أنّ الكلمات ليس لها إلاّ المعنى السطحي المقترن باستعمال وظرف مُحددين، أي بوضع تاريخي وديني، من خلال "استعادة نظام قراءة النص يتمركز فيه الاهتمام على الكلمات الظاهرية أنفسها، وعلى ما يمكن اعتباره معناها الأوحد والأبدي الذي يُعبِّر عن وضع معيّن وخلال ذلك الوضع، وليس على المعاني المستترة التي من المُحتمل تحميلها لها لاحقا".[1] أمّا الباطنيون فالمعنى عندهم مخبوء في صميم الكلمات، وبذلك فإنّ بلوغه يكون عبر (التأمّل الباطني).

لقد اكتشف إدوارد سعيد، أنّ النقاش الذي خاض فيه الفلاسفة المسلمون انصب في دائرة البحث عن طُرق قراءة النص المقدّس، وانشق النقاش إلى مستويين من القراءة، قراءة تضع القيود للتأويل، بحيث أنّ معنى النص هو انبثاق لعلاقة النص بوضعية تاريخية، وبمناسبة محدّدة، بحيث لا يكون للقارئ الحرية المطلقة في تأويل النص أو في فهمه دون أن يعود إلى هذه الظروف. وأكبر من مثّل هذا التيار في النقد المعاصر الناقد الانجليزي (تيري أيجيلتون).

[1]) – إدوارد سعيد ، العالم والنص والناقد، ص 43.

أمّا النوع الثاني من القراءة، فيمنح للقارئ الحرية المطلقة، بحيث ليس هناك ما يمكن أن يضع حدا للعملية التأويلية، خاصة وأنّ النصوص تخبئ دلالاتها، ولا تضعها أمام متناول القراء، لذا ستكون القراءة هي دعوة إلى تحرير الدلالة، عكس الموقف الأوّل الذي يدعو إلى تحديدها. ويمثّل هذا التيار في النقد المعاصر الناقد الأمريكي (بول دي مان).[1]

إنّ ما طرحه بول ريكور في نظريته للخطاب وعلاقته بإنتاج الدلالة وبالإحالة، هو في جوهره استعادة للموقف الباطني الذي وجد تجليه المعاصر في النظريات النصية الحديثة التي حرّرت دلالات النص، كما حررت التأويل من قيوده، وقد ظهرت محاولات للبرهنة على المقولة التالية: " كلّ القراءات مغلوطة، ولا توجد قراءة أفضل من قراءة أخرى".

وقد رفض إدوارد سعيد هذا الموقف، وتبنّى الموقف الذي يقول بأنّ تأويل نص من النصوص، يجب أن يكون بمراعاة شرط وجود النصوص في الدنيا/ العالم، كما أنّ النصوص – حتى وهي كتابية – تموضع نفسها، وتستقطب اهتمام الدنيا/ العالم بها. النتيجة التي انتهى إليها: أنّ النصوص ذاتها تضع قيودا لنظام تأويلها.

ويعتقد إدوارد سعيد أنّ ريكور لم يكن مقنعا تماماً في افتراضه بأنّ الواقع الظرفي هو امتياز خاص بالكلام فقط، لأنّ للنصوص طريقة في الوجود، بل هي موجودة في قلب **العالم أو الدنيا**. لهذا فهي ذات طبيعة **دنيوية**.

[1]) – يُنظر: روبيرت شولز، النص والعالم، ضمن كتاب: البنيوية والتفكيك مداخل نقدية، تر: حسام نايل، دار ازمنة عمان، ط01، 2007،ص 121.

6-3)- قيود تأويل النصوص:

كان لإدوارد سعيد موقف من تصورات النظرية الأدبية للتأويل وحدوده، خاصة وأنها تبّنت المنظور الذي يقول بأنّه لا توجد حدود للتأويل، بحكم أنّ النص مقطوع عن الواقع، بل يوجد داخل كون **سحري**. وأكبر من روّج لهذا المنظور(جاك ديريدا)، الذي اعتبر كلّ القراءات خاطئة.

إنّ المذهب الذي يدعو إليه (ديريدا) حسب إدوارد سعيد هو"مذهب المعرفة الروحية للنص"[1]، حيث أن النص الديريدي هو نص متستر، يخفي قوانين لعبه الدلالي، حتّى أنّ النص يظلّ غارقا في غموضه، عصيا على الإدراك، ليس هناك ما يقع خارجه. قال إدوارد سعيد:"أذكر أنّي ألقيتُ محاضرة ذات مرة تطرّقت فيها إلى ديريدا، فأتاني أحد تلاميذه وقال لي: " ارتكبتَ خطأ، لا تستطيع أن تستخدم كلمة "الواقع" عندما تتحدّث عن ديريدا".[2] طبعا كان هدف ديريدا من وراء ذلك، هو "فتح اللغة أينما كان على الثراء الخاص بها بغية تحريرها بتلك الوسيلة من القيود التي تفرضها عليها المخططات المعينة"[3].

وعلى خلاف هذا التصوّر يرى إدوارد سعيد أنّ " النصوص موجودة بالفعل في الدنيا بكل بساطة وحسب، بل ولأنّ النصوص كنصوص تموضع أنفسها – وإحدى مهماتها كنصوص أن تموضع أنفسها – وتبقى بالفعل على ما هي عليه من

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص225.

[2])- إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قليقلي حجازي، دار الآداب بيروت، ط01، 2008، ص ص 105 – 106.

[3])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص238.

خلال استقطابها اهتمام الدنيا. وعلاوة على ذلك فإنّ طريقتها لفعل هذا هي وضعها القيود على ما يمكن فعله بها جراء التأويل."[1]

ما يجعل النصوص تقيّد تأويلها هو أنها متموضعة في العالم، ولها القدرة على استقطاب العالم نحوها، إذ لا يمكن تأويل النص في معزل عن الظروف التي ساهمت في وجوده، وفي تشكله على النحو الذي هو عليه، كأن نقرأ الرواية الأوروبية في علاقتها بالظروف الاستعمارية، كما سنوضّح ذلك بالتفصيل في الفصل الثالث، من خلال تحليل إدوارد سعيد للرواية الأوروبية في ضوء التاريخ الاستعماري الذي واكب نشأتها وتطوّرها.

وبالعودة إلى المنجز الفوكوي في تحليل الخطاب، فإنّ دليل تشابك النصوص بالعالم أنها تخضع لنظام الرقابة والانضباط (على النحو الذي بيناه في الفصل الأول من الرسالة) والتنظيم وإعادة التوزيع، ذلك أنّ المجتمع على وعي بسلطتها، وبذلك فلابد من هذه الإجراءات للحدّ من تلك السلطة؛ يقول سعيد موضحا هذا التحليل " إنّ الكلمات والنصوص على أوثق ارتباط بالدنيا وإلى ذلك الحد الذي يجعل فعاليتها، لا بل وحتى استخدامها في بعض الحالات، أمرين على علاقة بالتملك والسلطة والقوة وفرض الهيمنة".[2] في هذه الحالة، فالنصوص لا يمكن أن تتعالى فوق هذا الواقع الاجتماعي، بل هي جزء من الحدث الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي يحمل صبغة السلطة في جدلها القائم مع المعرفة، ولا يحدث جدل كهذا، إلاّ في حالة واحدة، لما تكون النصوص جزءا من الواقع، تتأثّر به وتؤثّر عليه.

نخلص إلى أنّ النظرية الأدبية، بقدر ما كانت نموذجا نظريا ومنهجيا لدراسة الأدب، كمحاولة لتجديد أسئلة النقد، والنظر إلى الأدب ضمن شروطه الأدبية

[1])– إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص 46.
[2])- م ن، ص57.

والفنية، إلاّ أنّ مثل هذه التصورات قد أبانت عن فجوات استغلتها السلطة السياسية في أمريكا، لعزل الممارسة النقدية داخل أقنوم التخصص، وعزل النصوص داخل وعي نصي، لا يرى ما يقف خارج النصية. هذه الأخيرة تحوّلت إلى بديل للتاريخ الإنساني، وبإخراجها التاريخ والمجتمع من اهتمامات النقد، اكتسب النقد قدرا من الروح الدينية، وتحولت الممارسة النقدية إلى نفي للوعي النقدي، وتحرير للدلالات في النصوص كما لو كانت نصوص فارغة أصلا من أي دلالة تاريخية، فهي مفارقة للتاريخ وللواقع، وبسبب تلك المفارقة، لم يعد النقاش النقدي معنيا بأسئلة الإنسان في تفاعله في المجتمع، بل ووضعت حوله الخطوط الحمر التي ينبغي عليه ألا يتجاوزها، ومنها الخوض في السياسة.

لقد كشف إدوارد سعيد أنّ النظرية الأدبية لم تكن فقط مجرد نظرية في دراسة الأدب، لكنها أيضا نظرية في التأويل، وقد رفض تماما الطريقة التي عزلت بها العملية التأويلية عن الشروط التاريخية وعن الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية؛ فهذه الشروط هي التي تفسر الأدب، وهي التي تتدخل في تشكيل تجربة الأديب نفسه. الأدب دنيوي، لأنه جزء من التجربة الحياتية، ينفعل بها ويتفاعل معها، فكيف يمكن فتح التأويل على مصراعيه لما يكون الناقد أمام عمل أدبي كتب ضمن ظروف تاريخية محددة وهي الاستعمار؟ أليس الظرف ذاته يمثل إحدى عناصر التأويل؟ إنّ المسألة كما انتبه إليها إدوارد سعيد ليست أكثر من ممارسة ترحيل قسري للوعي النقدي بعيدا عن الحقيقة، إنّها من وظائف السلطة في أن ترمي بالنقد داخل أقبية التخصص، حتى لا يرى النقاد إلى ما يجب النظر إليه من حقائق – حقائق السلطة كما يقول فوكو – تلك التي تبرز الأبعاد الدنيوية للنصوص. وسنحاول في المباحث اللاحقة، أن نقف عند مفهوم إدوارد سعيد للنقد الديني، الذي اعتبره انحرافا للنقد عن وظيفته النقدية، وما يقابله من نقد علماني هو

الطرف النقيض له، أي هو ذلك النقد الذي يتأسس على الوعي النقدي، وعلى فكرة أنّ النقد منتجة للبدائل المعارفية، وبحث دؤوب عن الحقيقة، وليس ولاء مجانيا لأي سلطة كانت، سواء أكانت سياسية أم نظرية.

المبحث الثاني

من نقد النسق الديني للنقد إلى تشكل معالم النقد الدنيوي

إنّ هيمنة النزعة النصية وسيادتها لعقود في المشهد النقدي الأمريكي كانت لها تأثيراتها السلبية على طبيعة الخطاب النقدي، وعلى طرق قراءة الأعمال الأدبية، وقد لاحظ إدوارد سعيد أنّ أكبر منجز للنظرية الأدبية ولتياراتها النقدية المختلفة من بنيوية وسيميائيات وتحليل الخطاب هو إنتاج أجهزة نظرية فرضت سلطتها الرمزية على النقاد الأمريكيين وعلى الجامعيين، أساتذة وطلبة، فظهر، مثلا، من كان أكثر تطرفا من ديريدا نفسه، وغزت المقولات التقنية الدراسات النقدية، وأصبحت الإحالة إلى بارت وديريدا وفوكو نوعا من الامتياز.

يمكن أن نفهم جيدا موقف إدوارد سعيد من هذا الوضع، بقراءة مقاله الأخير في كتابه (العالم والنص والناقد)، والذي وضع له عنوانا مهما هو (النقد الديني)، وفيه سنقرأ كيف أنّ النظريات النصية المختلفة أكسبت النقد في أمريكا روحا دينية، وأصبح النقاد في انغلاقهم النظري والمنهجي، وفي تبعيتهم شبه المطلقة لأصنام النظرية الفرنسية، أقرب إلى صورة الجماعات الدينية المعزولة في أديرتها بعيدا عن الدنيا أو العالم، فضلا عن طبيعة اللغة الصوفية – بتعبير ليونارد جاكسون – والغامضة، التي أصبحت سمة الكثير من أساليب النقاد، والتي ساهمت في توسيع الهوة بين الكتابة النقدية و القراء.

لقد وزّع إدوارد سعيد مقالات كتابه بين مقالتين أساسيتين؛ فقد جاءت المقالة الأولى بعنوان (النقد الدنيوي)، أما المقالة الختامية فجاءت بعنوان (النقد الديني)، ولا نظنّ أنّ هذا الخيار كان مجرد صدفة، بل على العكس من ذلك، فتقابل العنوانين يمكن تفسيره بأنّه إشارة من الكاتب بأنّ القضايا الثقافية والنقدية، والتي ناقشها في هذا الكتاب، هي نتاج هذه العلاقة التقابلية بل والجدلية بين مفهومين جوهريين: النقد الدنيوي والنقد الديني، خصوصا بأنه لا يمكن تفسير (الدنيوية)، التي تحيل إلى مفهوم (العلمانية)، دون وضع الكلمة في مقابل كلمة (الديني)، إذ "لا يمكن فهم

العلمانية دون الدين [...] ولاوجود لسعيد، هذا الناقد العلماني، الفلسطيني المسيحي المولد، دون الأخرويات المسيحية المتنازعة – يهودية، ومسيحية، وإسلامية".[1]

لقد وضع إدوارد سعيد مفهوم النقد بين منظورين مختلفين، لأنّه أدرك بأنّ واقع النقد في أمريكا قد إنحرف عن مساره الطبيعي، وأصبح أقرب إلى إنتاج رؤى دينية للأدب وللثقافة، من هنا، فإنّ فكرة (الديني) أساسية لبلورة فكرة (العلمانية)؛ النقد العلماني أو الدنيوي لن يتحدّدا إلاّ بمقابلتهما بالنقد الديني.

1)- ما المقصود بالنقد الديني؟

في المقال الذي أنهى به إدوارد سعيد كتابه ، انتهى إلى أنّ النقد الأدبي في أمريكا، قد اكتسب روحا شبه دينية، وأنّ النقاد بعد أن كانوا في مراحل سابقة، منتجين للفكر والتنوير، أصبحوا وتحت سلطة النزعة النصية التي جاءت بها النظريات البنيوية والسيميائية والتفكيكية، مجرد جماعة من الكهنوتيين بكل ما تحمله الكلمة من دلالات سلبية، وقد أرجع السبب إلى أنّ النقد صار يرفض أن"يرى وشائجه مع العالم السياسي الذي يعمل في خدمته، ربّما عن قصد وربما عن غير قصد".[2]

إنّ المقصود بالنقد الديني هو بالذات ذلك التحوّل الذي طرأ على الخطاب النقدي والثقافي في الغرب، حيث أصبح لا يتأمّل في علاقة الآداب والثقافة بالتاريخ و بالسياسة وبقضايا المجتمع، إنّما خلق لنفسه عزلة، ما جعله لا يرى تلك العلاقات بين النصوص وظروفها. ويمكن أن نبرز أهم تجليات النقد الديني ضمن العناصر التالية:

[1])- وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، تر: قصي أنور الذبيان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، ط01، 2011، ص235.

[2])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص 355.

1-1)- النزعة النصية وعزلة النقد عن التاريخ:

إنّ من أهم تجليات النقد الديني في الخطاب النقدي الغربي الحديث، هو سيادة المبدأ القائل بأنّ الأدب لم يعد يتحدث إلاّ عن نفسه، وأنّ أيّ حديث له خارج الكون الذي يمثله هو خروج عن مبادئ شعريته. فما هي مواصفات هذه اللغة التي يتحدث بها الأدب عن نفسه؟ ومن هؤلاء الذين يتقنون أبجديات هذه اللغة؟ إنّها لغة تجنح بإصرار متزايد إلى مزيد من "التقنية"، التي بسببها صارت لغة النقاد ملغزة وغامضة وقريبة إلى اللغة الأدبية نفسها، الأمر الذي حوّلهم إلى طبقة من الكهنوتيين المعزولين عن العالم وعن الدنيا، والمحتمين بلغة صوفية لا يفهمها سواهم، يقول إدوارد سعيد موضحا موقفه "إنّ السخرية الأخاذة التي ينطوي عليها هذا الانعزال الكئيب، مع التسليم جدلا بالطريقة التي يتصورنا بها قادتنا السياسيون وكأننا جزء من الكهنوت الدنيوي".[1]

إنّ النقد الديني هو نمط من القراءة النصية المتصوفة يقوم على عزل النصوص الأدبية عن العالم السياسي والاجتماعي والإنساني التي تشكلت من خلالها، حيث " صارت النصية بمثابة النقيض الحقيقي لما يُمكن دعوته بالتاريخ بعد تنحيته جانبا والحلول محله".[2]

ومعنى ذلك، أنّ تغلغل روح النصية في وعي النقاد، غيّر من الطبيعة النقدية للنقد، فبدل أن ينتج وعيا تاريخيا بالأدب والثقافة، أصبح يميل أكثر نحو "التنظير اللاهوتي والشيطنة، أكثر من انتمائه إلى الجهد النقدي".[3]

---

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص213.

[2])- م ن، ص08.

[3])- وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، مرجع سابق، ص 08.

لم يعد النقد معنيا بالبحث عن العلاقات بين النصوص والعالم، وعن علاقة الكتابة بالظروف التاريخية والاجتماعية، كما لم يعد التفسير والتأويل معنيين بهذه الظروف كذلك، الأمر الذي جعل العملية التأويلية ضربا من الغنوصية الصوفية المحلقة في لانهائية المعاني.

لقد كرّست هذه النزعة هرمية نقدية وثقافية، من خلال تعزيز النزعتين النخبوية والتخصصية، وهما نزعتان لا تقفان موقفا إيجابيا من مبدأ فتح نوافذ المعرفة على الحياة وعلى العالم وعلى هموم الناس وانشغالاتهم الأكثر حيوية. لم تعد المعرفة إذن شأنا عموميا، بل هي أقرب إلى الطقس الديني الذي يخاطب آلهة غير مرئية، بلغة سرية موغلة في الغموض.

ويوضح إدوارد سعيد ذلك بالعودة إلى طبيعة المناهج الدراسية في الجامعات الغربية، والأمريكية على وجه الخصوص، والتي تعمل على تكريس أعمال أدبية تصفها بالعظيمة، وتفرض على أجيال من الطلبة أن يكتسبوا معارفهم بكثير من الولاء والرضوخ والوقار والاحترام " إنّ بنى المناهج الدراسية التي تتحكم بأقسام الأدب الأوروبي توضح ذلك بمنتهى الجلاء: فالنصوص العظيمة، ناهيك عن الأساتذة العظماء والنظريات العظيمة، لها تلك السلطة التي تستلزم الاهتمام الموقر لا بفضل مضمونها بل لأنها قديمة أو لأنها ذوات شأن، إذ إنّ نقلها من جيل إلى جيل كان في زمن محدد أو بلمح البصر، وكانت تقليديا موضع التوقير وبالشكل الذي علّمها فيه القساوسة أو العلماء أو البيروقراطيون ذو الشأن الكبير".[1]

يستلزم من هذا، أنّ النقد الذي يكون دينيا هو الذي يتشكّل ضمن تقاليد جامعية يكون أساسه الولاء والتوقير للنصوص العظيمة ولمناهج القدماء، والاغلاق

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص27.

على أي محاولة لتجاوز الرؤى التقليدية للنصوص العظيمة، فقط لأنها نصوص قديمة أو نصوص تعبّر عن الروح الغربية التي أصبحت جزءا من الرؤية التقديسية التي أنتجها النقد.

يتجلى هذا النقد في " شلل التفكير والتردد والمفارقة المقرونة كلها بإلحاح ملحوظ على مناشدة السحر أو الطقوس الدينية".[1] على النحو الذي جسده الخطاب الاستشراقي، وهو نموذج قوي للمعرفة الوثوقية التي قامت على نزعة طهرانية وجوهرانية في تمييزها بين غرب متسامي وبين شرق مختلق، وكلاهما يمثلان رؤيتين جوهريتين راسختين ومترفعتين عن التاريخي.

إنّ الخطاب الاستشراقي هو نموذج واضح لسيادة الروح الدينية في الخطاب المعرفي، بالنظر إلى آلياته في الاقصاء والنفي والاستحواذ والسيطرة بما يجعل هذه المعرفة منزهة عن الزلل؛ "ففي ذلك العالم المعزول والآمن نسبيا لا وجود على ما يبدو لأية صلة بعالم الأحداث والمجتمعات بالشكل الذي شيده فيه فعلا المحدثون من مفكرين ونقاد وتاريخ، وعوضا عن ذلك صار النقد المعاصر عبارة عن مؤسسة للإتيان جهارا بتوكيد قيم ثقافتنا السائدة والمصطفاة أي ثقافتنا الأوروبية".[2]

أضحى النقد أداة لإثبات الطروحات السائدة حول الأدب الأوروبي، وهي طروحات تتميّز بنظرتها الاصطفائية للثقافة الأوروبية، على النحو الذي يلغي منظومات ثقافية وجمالية مغايرة. ومن جهة أخرى هي نظرة استعلائية تقف فوق أي إرادة نقدية، وفوق أيّ موقف يروم نقدها أو تفكيك طروحاتها، وهذه الصفات هي التي حوّلت النقد إلى خطاب متعامي، لا يرى إلاّ ما يصبّ في بوتقة الشعرية الأوروبية، وفي نسق المقولات التي تعزز وتؤكّد على القيم والهوية الأوروبية، في

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص353 -354.
[2])- م ن، ص30.

مقابل القيم النابعة من أنواء بعيدة التي تظلّ مقصاة أو في أحسن الأحوال مهمشة. وهذا ما سماه إدوارد سعيد بـ "الاستثثارية" ويقصد بها " تضييقاً للرؤية [...] لا يرى في الماضي غير سرديات مديح ذاتي تصفّي عن قصد لا انجازات الجماعات الأخرى وحسب وإنّما وجودها المخصب أيضا".[1]

يقدّم إدوارد سعيد نموذج النقد الجديد الذي ساد لعقود في النقد الانجلو – ساكسوني، والذي كان مشبعاً بروح دينية، جسدتها مبادئ النقاد الجدد حول الجمال الخالص، وضرورة عزل الفن والأدب عن السياسة والمجتمع، ناهيك عن لغتهم التي اقتربت من حيث مصطلحها وأسلوبها، إلى اللغة الدينية الموغلة في الرمزية و الغموض، وقد وصف نقاشات هؤلاء النقاد بحوار الطرشان في غرف مظلمة.

لقد اكتشف إدوارد سعيد أنّ النقد الغربي المعاصر، وفي مرحلته النصية، قد أبان عن نزوعه الديني، وذلك بتجسيده لقيم الخطاب الديني المتمثلة في: اليقين، الايمان، النزوع نحو السامي، معاداة النزعة الإنسانية، رفض التاريخ...إلخ وقد تفطّن إلى التأثيرات السلبية للنظرية النصية على الرؤية النقدية نفسها، باسم التخصص تارة، وتارة أخرى باسم التقنية أوالعلموية وهو ما "أفضى بنقاد الأدب إلى "الانغلاق السكولاستيكي" الذي فصّل القول فيه السوسيولوجي الفرنسي [...] بيير بورديو في كتابه " تأملات باسكالية" (1977). وكانت الحصيلة انفصال "الدرس الأدبي" عن " العالم الاجتماعي والتاريخي" أو "العالم العلماني" بتعبير إدوارد سعيد الأثير. فالأدب، في تصورنا هذا الأخير وبسبب من ارتكازه الثقافي، لا يمكنه أن يكون في معزل عن

[1]) – إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديموقراطي، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب بيروت، ط01، 2005، ص73.

مشكلات التاريخ والسياسة والجغرافيا...وغير ذلك من العوامل الموضوعية التي تتحكم في "التمثيل" الذي هو سند الأدب".[1]

إنّ العزوف عن تأمل الوشائج التي تربط النصوص بالعالم، هو ما جعل النقد ينحرف عن جوهره النقدي، ويصير فضلا عن ذلك، ضربا من الخطاب الديني، وأصبحت مهمة النقاد على إثر ذلك هي الاعتكاف داخل النظريات والإخلاص لها.

1-2) - السلطة الدينية للثقافة:

إنّ حضور الروح الدينية في الخطاب النقدي، يعكس في واقع الأمر حضوراً سابقا وممهداً من خلال الدور الذي تلعبه الثقافة في خلق المناخ العام لسيادة مثل هذه الروح، وقد وجد إدوارد سعيد أنّ المشاعر القومية والمذهبية كانت ضمن الأدوات الفعالة لتجسيد المركزيات الأوروبية، باعتبارها مرجعيات مقدسة للهوية الثقافية لأوروبا وللغرب بشكل عام.

لقد اكتسبت الثقافة الغربية سلطة شبه دينية، ما جعلها "مظلّة مقدسة تحوي وتقصي في الوقت ذاته".[2] فهي، أي الثقافة، تحتوي على آليات تجعلها مؤسسة للإتيان بالمقدس منها: (الاحتواء) و (الاقصاء)، وهما آليتان تعملان على احتواء القيم المختلفة لتذوب في بوتقة الثقافة المهيمنة، كما أنها تحتوي الأفراد وتجعلهم شديدي الاذعان للمجتمع، وهو ما تسخّر له الدولة مؤسساتها؛ فالدولة، كما رأينا سابقا، أضحت بمثابة الوسيط الروحي بين الفرد وحريته وفكره واستقلاليته، ولأجل ضمان الاستقرار تُخضِع الأفراد لتصورها الأحادي لما يجب أن تكون عليه الثقافة نفسها. دون الحديث عن توظيفها للدين للغرض نفسه، فالثقافة والدين، انطلاقا من

[1])- يحي بن الوليد، الوعي المحلّق (إدوارد سعيد وحال العرب)، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط01، 2010، ص75.

[2])- وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، مرجع سابق، ص23.

هذا التحليل، هما "صنوان متشابهان إذ إنّ كليهما يقدمان "أنظمة للسلطة" و "نظما شرعية" تفرض الخضوع وتغري أشياعاً كثيرين".[1]

ومن ذلك، أنّ الثقافة تعزّز قيم الهويات القومية من خلال الاستثمار في (الحماس القومي) باعتباره شكلا من أشكال (الحماس الديني)، إذ "تعتبر الحماسة أوّل ما يضفيه الدين للقانون، فتجعل المؤمن ينظر للقانون الأخلاقي بنوع من الولاء والتقديس والمحبة [...] فلا يقتصر دور الدين على تلقين الأوامر فقط، بل يمنح المؤمن ما يجعله سعيدا بالحياة من أجله أو بالموت في سبيله".[2]

إنّ جوهر (الحماس الديني) أنّه يعارض أيّ أفق علماني وديموقراطي، بل يهدّد النزعة الإنسانية نفسها، ويصب في صالح الرؤية الأحادية والكليانية، التي تمثّل الشكل السياسي للنزعة اللاإنسانية.

إنّ الثقافة أداة في يد الدولة القومية، دورها إعادة بناء الأفراد وفق القيم التي تناسبها وتضمن لها استقرارها، كما أنّها تتصدّى من خلال آليات المراقبة والتأديب، أيّة محاولة للتمرد والثورة عليها؛ فقد عملت السلطة السياسية منذ القديم على فرض رقابتها الشديدة على النخب المثقفة، إمّا بمنحها الامتيازات المشروطة بالعمل على تعزيز قيمها والذود عنها ونشرها ضمن انشطتها، أو من خلال القمع والنفي والإقصاء وفرض العقوبات الشديدة على الخارجين عن طاعتها، وقد تجسّدت هذه الهيمنة، حسب إدوارد سعيد، في تحوّل هذه النخب إلى مؤسسات غير فعالة وغير منتجة وعاجزة عن التدخل في الشؤون العامة، بل وخوفها من طرح المسائل التي تهمّ المشاغل الاجتماعية والسياسية للناس، وهنا وظّف مقولة فيكو عن (عالم الأمم)، إذ

[1])- وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، مرجع سابق، ص 25.

[2])- جوزاريا رويس، الجانب الديني للفلسفة، تر: أحمد الأنصاري، المركز القومي للترجمة، ط02، 2009، ص32.

أنّ هذه النخب وبعد أن باعت شرفها للسلطة، ما عادت تنتمي إلى هذا العالم، يقول موضحا: " عدا أنّ خبرتهم قائمة على أساس عدم التدخّل فيما دعاه فيكو بمنتهى الروعة بعالم الأمم – أي ذلك العالم الذي يمكن دعوته أيضا بمنتهى البساطة بـ"العالم" أو "الدنيا". فنحن نقول لتلامذتنا وعموم جماهيرنا بأنّنا ندافع عن الآداب الكلاسيكية مفخرة الثقافة الليبرالية ودور الأدب النفيسة، حتّى في الوقت الذي نكشف فيه عن أنفسنا بأنّنا صامتون (ولربما عاجزون) حيال العالم التاريخي والاجتماعي الذي تحدث فيه كلّ هذه الأشياء".[1]

إنّ الثقافة المشبعة بالروح الدينية، هي الثقافة التي ترفض الانتماء إلى (عالم الأمم) أي إلى العالم أو الدنيا؛ بل تصرّ أن تحتمي داخل كون متعال من القيم والرؤى والنظم والأفكار والتمييزات، وفضلا عن ذلك فهي ثقافة تتحرّك داخل كون مانوي تقسّم العالم على أساس تعصّبات مقيتة اتجاه قيمها التي تتحدد من خلال نفي قيم الآخر، وهذا ما يمكن تفسيره من خلال مصطلح (التعصّب الديني).

وفي هذا السياق، رفض إدوارد سعيد موقف ماثيو آرنولد من الثقافة، والذي اعتبرها أداة في خدمة الدولة، تستمد قوتها من هيبة السلطة. إنّ من أهداف الثقافة، بحسب آرنولد، أن تتصدى (للفوضى) التي ليست أكثر من (الهامش الثقافي) الذي ينتجه مفكرون ومبدعون متمردون على الثقافة الرسمية، ولهذا فإنّ من شروط الثقافة أن تنتمي إلى (القوى البوليسية القامعة) وإلى ايديولوجيا الدولة، وتناصر الرؤية الأحادية للدولة.

في المقابل، انحاز إدوارد سعيد إلى (الفوضى) باعتبارها الاستعارة الحية التي من شأنها أن (تعطّل) المفهوم الآرنولدي للثقافة، وتتجاوز أسيجتها المقدسة، لذا فإنّ

[1])– إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص06.

أكبر ما يخشاه هو "قوة الثقافة الاقصائية، خاصة عندما يتمّ مزاوجتها مع سلطة الدولة القمعية".[1]

إنّ المقابل الذي يضعه إدوارد سعيد للفظة (الفوضى) هو مصطلح (الوعي النقدي) الذي هو وعي مقاوم للنزوع الديني للثقافة، أي شكل علماني للثقافة والنقد، وقد دافع سعيد عن هذا المصطلح بشدة، إذا لم نقل أنّ مشروعه النقدي هو دفاع عن هذا الوعي ومحاولة تجسيده من خلال الدعوة إلى نقد علماني يكون بديلا عن النقد الديني.

2)- النقد الدنيوي وانبثاق مفهوم الوعي النقدي:

ما هي طبيعة الممارسة النقدية القادرة على مقاومة الطابع الديني في النقد؟ السؤال أساسي، لأنّه يطرح البدائل في مواجهة التأثيرات الجارفة للنظرية الأدبية ولنزعتها النصية ذات التأثيرات الدينية، وهي بدائل ذات أبعاد مقاومة.

إنّ النقد الدنيوي أو العلماني الذي اقترحه إدوارد سعيد، هو شكل من أشكال المقاومة النقدية، ولا يمكن الكشف عن أبعاد هذا المفهوم وتمظهراته في خطابه المعرفي إلاّ بالوقوف عند مفهومين أساسين: مفهوم (العلمانية) ومفهوم (الوعي النقدي)؛ وهما المفهومان المركزيان في خطابه المعرفي ككل، بل لا تكاد تخلو مؤلفاته الأخرى من الإشارة إليهما، لأنهما يمثلان مفتاحين معرفيين لإدراك الأبعاد الحقيقية لمشروعه النقدي.

[1])- وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، مرجع سابق، ص 49.

2-1) – في مفهوم النقد الدنيوي:

في نقاش ثري بين ريموند وليمز وإدوارد سعيد، وضّح سعيد الكثير من القضايا التي يشتغل عليها، سواء في الاستشراق أم في النقد ودراسة الأدب، وفي سؤال طرحه ريموند قائلا: " كيف استطعت أن تستهل تطويع المنظورات الدينية في تحليل النص؟"[1] ردّ سعيد بأنّ اهتمامه بالنقد الدنيوي أو العلماني أخذ حيزا كبيرا من أعماله، ويوّضح موقفه: " فلست في الحقيقة مهتما بصياغة أفكار حول ما هو إلهي أو مقدس، إلا من حيث هي حقائق علمانية وخبرات تاريخية".[2] إنّ ما يثير الريبة هي العودة المدهشة والمفاجئة – والتعبير لإدوارد سعيد – للممارسات الدينية في الدراسات الثقافية والأدبية، منتقدا أحد عرّابي النقد الديني وهو جورج شتاينر George Steiner الذي كان ينذر بضياع المقدس، وأنّ على النقاد العودة إليه، وأنّ الفن لا يمكن فهمه إلاّ في ضوء الدين وما هو إلهي.[3] وهي الفكرة التي عارضها إدوارد سعيد معارضة كاملة، بالنظر إلى الآثار التدميرية التي يمكن أن تحدثها على النقد الأدبي. لقد دافع إدوارد سعيد على نوع من النقد المقاوم للنزعة الدينية التي أخذت تتمدد و تتوسع رقعتها في الثقافة الغربية، وهو يمثل الوجه المناقض للنقد الديني.

ففي تعريفه للنقد الدنيوي، يبرز إدوارد سعيد بأنّ (الدنيوية) مجموعة من القيود المفروضة على التأويل، ويقصد بها تلك الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية التي ساهمت في تشكيل النصوص، والتي يمكن اختزالها في مفهوم (التجربة).

أما النقد الدنيوي فهو ذلك النقد المقاوم للممارسات النقدية التي تعزل النصوص عن ظروفها، باسم سلطة النظريات والمناهج، إنه النقد الذي يقف في

[1])– رايموند وليامز، طرائق الحداثة (ضد المتوائمين الجدد)، تر: فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، دط، 1999، ص 248..

[2])– م ن، ص248.

[3])– م ن، ص249.

الجهة المقابلة للمعرفة المطمئنة والمهادنة التي تتحوّل إلى أداة لتسويغ واقع ثقافي تقبع فوقه سلطة المؤسسات والمرجعيات. على هذا الأساس يكون "التحدّث عن الدنيوية هو الدخول في علاقة عدائية مع العزلة الأكاديمية والمهنية".[1]

وقد ساهمت السلطة السياسية في فرض هذه العزلة، بل وجعلها شرطا من شروط الممارسة النقدية داخل الجامعات؛ وقد بينا فيما سبق كيف أنّ النقد في أمريكا شهد أشد مراحله عزلة في عهد الرئيس الأمريكي "ريغان"، وهي المرحلة التي شهدت أكبر تدخل للسلطة السياسية في الحياة الثقافية، فأصبحت تتدخل في تمويل الجامعات ومراكز البحث بما يخدم مشاريعها، في حين تقف بالمرصاد أمام أي محاولة يكون غرضها نقد سياساتها الداخلية وحتى الخارجية؛ وقد ذكر سعيد الحادثة التي وقعت للمفكر الأمريكي " نعوم تشومسكي" حين رفضوا تدخله في نقد سياسة أمريكا الخارجية في مؤتمر عام، بدعوى أنه يتحدث في مجال بعيد عن تخصصه، وهو عالم اللغويات الذي من المفروض أن يتحدث فقط في مجال اللغة.

تقترح السلطة إذن على النقاد والمثقفين عدم التدخل في الحياة العامة، وعدم حشر أنفسهم في قضايا المجتمع الحساسة، والاكتفاء بمجالات تخصصهم، مع أنّ الصمت عن إبداء آراء بخصوص القضايا السياسية أو الاقتصادية أو الاخلاقية هو نوع من إعطاء الشرعية لهذه السلطة.

هنا تبرز الحاجة إلى أن يكتسب النقد روحا دنيوية تجعله "يحرّر نفسه من مصيدة التخصص ويركز في نقده على رؤية حركة النص ضمن شروطه الزمانية وشبكة علاقاته السياسية – الاجتماعية المعقدة".[1]

[1])–وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، مرجع سابق، ص 226.

أمّا عن جوهر النقد الدنيوي فهو (الوعي النقدي) الذي يعتبره إدوارد سعيد جوهر مشروعه النقدي ككل، والذي وحده يستطيع أن يقف في وجه النقد الديني، وفي وجه تدخلات السلطة السياسية، وأهم من ذلك يقوم بإعادة إحياء الروابط بين النقد والتاريخ، وبين الأدب والمجتمع، وبين النص والعالم، ويعيد للمثقف دوره المحوري في النقاشات العمومية التي تعني المجتمع، ليقول الحقيقة في وجه السلطة.

وعطفاً على ما سبق، فإنّ لفظة (الدنيوي) le profane مشتقة من الكلمة اللاتينية profum والتي تعني "المكان أمام المعبد، خارج المعبد. التدنيس هو إذن نقل المقدس خارج المعبد، إلى خارج مجال الدين".[2]

يقترن الدنيوي – استنادا إلى هذا التعريف – بفعل التدنيس، والذي يعني عملية الخروج من المعبد، أو هي عملية نقل المقدس خارج المعبد، ليكون أقرب إلى الحياة. سيكون الانخراط في الحياة أو العودة إلى الدنيا بمثابة تحرير فكرة المقدس ذاته.

إنّ في وصف (الدنيوي) بالمدنس، يحمل حكما أخلاقياً على العالم الذي يوجد خارج المعبد، كما يعكس ثقافة ازدراء الحياة والحكم عليها باعتبارها إثما وتدنيسا للحياة الروحية للإنسان.

من هنا، يقوم هذا المفهوم بتصحيح الفكرة القائلة بأنّ ما هو دنيوي هو (مدنس)، في حين أنّ الدنيوي هو الاعتراف بما هو إنساني، وبقدة الإنسان على أن يصنع عالمه الخاص، بما هو كائن عاقل، لذا تكون الدنيوية "منتوجا علمانيا

[1])– فخري صالح، إدوارد سعيد دراسات وترجمات، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010، ص ص92 – 93.

[2])– ميلان كونديرا، الوصايا المغدورة، تر: معن عاقل، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، دط، 2000، ص 14.

خالصا، تذهب رأسا نحو الاشتغال على العوامل التي تحيط بالتجربة الإنسانية في زمانها ومكانها".[1]

تتحدد الدنيوية بوصفها موقفا إنسانيا من العالم، وإعادة صياغة تعريف هذا العالم وفق فهم الإنسان وتفسيره له، بوصفه مركزا له، كما أنّها اعتراف بالتجربة الإنسانية في أبعادها العقلانية والحسية والجمالية، وسيكون الإنسان هو أصل وهدف المنظومات المعرفية والاجتماعية والأخلاقية.

2-2)- أصول المفهوم:

لقد استقى إدوارد سعيد تصوره للنقد الدنيوي من مراجع فلسفية كثيرة، ومن أهمها وأبرزها، كتابات الفيلسوف الايطالي غومباتيستا فيكو، وتقوم فلسفته على التفريق بين (عالم الأمم) و(التاريخ المقدس)؛ فهو أحد أهم المراجع التي قام عليها تصور إدوارد سعيد للعلاقة الجدلية بين العلمانية والدين في مجال الثقافة والنقد الأدبي.

ويُعدّ فيكو[2] أحد أهم فلاسفة التاريخ الحديث، إذ تقوم فلسفته للتاريخ على تصوّر مفادها، أنّه لا يمكن فهم المجتمعات إلاّ من خلال دراسة شروط وظروف تطورها ونموها وأفولها، وكذلك باعتبارها نتاجاً للفعل الإنساني.

---

[1])-كمال ربوح، الدين من منظور إدوارد سعيد، من النص الديني المتعالي إلى النص الدنيوي التاريخي، ضمن كتاب جماعي: فلسفة الدين، مقول المقدس بين الايديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية، منشورات ضفاف بيروت، دار الامان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2012، ص 384-385.

[2])- ارتبطت فلسفة التاريخ باسم فيكو وهو فيلسوف إيطالي وُلد وعاش في نابولي، لم يلتفت الفلاسفة إلى نتاجه الفلسفي إلاّ في فترات لاحقة؛ فهو يعدّ المؤسّس الحقيقي لفلسفة التاريخ في الفكر الفلسفي الغربي. أُكتشف اكتشافا حقيقياً عندما تُرجم إلى اللغة الألمانية عام1822، ثم لما قام " ميشليه " بترجمة مختارات من العلم الجديد عام 1825. ولم يحظ بالاحترام في موطنه إلاّ بعد أن أعاد اكتشافه الفيلسوف الايطالي " بندتو كروتشه " الذي أفرد له كتابا مستقلاً. اسمه الكامل (Giambattista Vico) وُلد في نابولي في 23 يونيو عام 1668، نشأ في أسرة فقيرة، فكان والده فلاحاً، وأمّه ابنة صانع عربات. التحق في سن مبكرة بمدرسة الآباء اليسوعيين وفيها درس

وقد وصف (علمه الجديد) بأنّه تاريخ الأفكار البشرية، أو تاريخ (ميتافيزيقا العقل البشري)، وهو ذلك التاريخ الذي يؤرّخ للحظة التي صار فيها التفكير الإنسانيّ إنسانيا. حيث أنّ "الإنسان هو الذي صنع عالم الأمم، وأنّ التّاريخ يكون أكثر يقيناً عندما يرويه صانع الأحداث نفسها".[1]

إنّ المقصود بـ(عالم الأمم) هو ذلك العالم الذي شيده الإنسان، وهو العالم الوحيد القابل للفهم والتفسير، لأنّ البشر ليس في مقدورهم فهم إلاّ التاريخ الذي صنعوه، فقد منح الله للإنسان الحرية ليعيد صنع عالمه الخاص، أي عالمه التاريخي.

و يتجسد هذا العالم في مجموع التنظيمات والمؤسسات والقوانين التي وضعها الإنسان عبر تاريخه، لأجل تنظيم وتسيير حياته؛ فوجوده يتحقق عبر ما يخلقه من نظم ومؤسسات، ومن ثقافة وحضارة وفنون ومعارف. ولأنّ الإنسان لم يخلق الطبيعة، فقد ظلّت عصيّة على التفسير، ومازالت تحتفظ بالكثير من أسرارها، لأنها في المحصّلة من ابداع ذات متعالية، بل أنّ الإنسان نفسه، باعتباره ابداعا إلهيا، مازال يمثّل علامة غير مفسرة بشكل نهائي، وما زال الإنسان يبحث عن فهم ذاته.

إنّ ما يمكن أن يفهمه الإنسان –في هذه الحالة – هو بالذات العالم البشري الذي خلقه بنفسه، وهذا من خلال إعادة اكتشاف المبادئ الكونية في داخل عقله، مع التأكيد على أنّ (عالم الأمم) هو رؤية نسبية للإنسان وللطبيعة وللكون.

اللغات القديمة، منها اللاتينية والرومانية. تفرّغ لدراسة القانون الطبيعي للشعوب، ودرس أصول القانون الروماني والقانون المدني، ودرس مؤلفات شيشرون، والشعراء اللاتين مثل فرجيل وهوراس...إلخ كما كتب عن شعر دانتي، وعن رسائل ديكارت ودافع عن العلم الجديد. يُنظر: عطيات أبو سعود، فلسفة التاريخ عند فيكو، منشأة المعارف الاسكندرية، دط، 1997.

[1])– م ن، ص85.

إنّ الطبيعة كما يفسرها فيكو تنتمي إلى عالم لا إنساني أطلق عليه بمصطلح (التاريخ المقدّس)، وهو يمثّل العالم الذي هو من صنع الله، وبذلك هو عالم مطلق وملغز ومغلق على أسراره، يتجاوز مقدرة الإنسان على الفهم والتفسير.

لقد دافع فيكو، وهي الفكرة التي استثمرها إدوارد سعيد في مشروعه النقدي حول النقد الدنيوي، عن عالم الأمم باعتباره يؤرخ لبداية العصر الجديد للإنسان، فهذا الأخير لا ينتمي إلى هذا التاريخ المقدس.

ينتمي التاريخ المقدس إلى (الرؤية الدينية للعالم)، التي تشكّلت ضمن نسق من العواطف والانفعالات، حيث كان الإنسان في أمس الحاجة إلى قوة أعظم منه ليحتمي بها من الخوف الذي كان يلازمه، وليعود إليها لتنظيم حياته، ولقد انتبه فيكو إلى الدور الذي لعبه (الدين) في ترويض الإنسان، في ظل سيادة الحروب والصراعات التي كانت تتخذ شكلا عنيفا كلما كان الدين مُحركا لها، ومعنى هذا، أنه كلما ازدادت وحشية الإنسان كلما برزت الحاجة إلى الدين لإعطاء شرعية لذلك العنف.

في هذه المرحلة، برز (الشعر اللاّهوتي) الذي كان له دور المؤرّخ الأوّل لتاريخ الشعوب القديمة، وبه كانت تنسج الأساطير والملاحم، التي عبّرت عن التحام الإنسان بالعالم المقدس الذي ينتمي إليه.

في هذا السياق، كتب فيكو عن (الدورة التاريخية)، ليفسّر من خلالها مراحل تطوّر المجتمع البشري، بدءا من المرحلة الإلهية، ثم المرحلة البطولية وصولا إلى المرحلة البشرية التي دشنها الإنسان الأنواري تحت مسمى (عالم الأمم).

إنّ فكرة (العلمانية) لا تعني – فحسب – هذا الفصل بين السلطة الزمنية والسلطة الروحية في المجتمع، بل تعني كذلك فتح مجالات أوسع للتفكير والبحث

عن الحقيقة، وتمكين الإنسان من اختبار حواسه وانفعالاته، والتعبير عنها بكل الأشكال الفنية والتعبيرية المتاحة لديه، وهو ما دافعت عنه الحركة الرومانسية التي أعطت قيمة مركزية للخيال الإنساني، وللعاطفة الإنسانية باعتبارهما عاملين للإحساس بالذات الإنسانية، ولفهم أبعادها الدنيوية التي لها صلة بالعواطف وبالجسد وبالغرائز.

لقد أصبح الإنسان موضوعا للبحث وللكشف، كأي كائن موجود في الطبيعة، بل هو مجرد حلقة ضمن النظام الكوني للطبيعة، يخضع لما تخضع له الظواهر الطبيعية الأخرى، ومن هنا جاءت الحركة العلمية لكي تُخرج الإنسان من عالم الخرافات والأساطير إلى عالم الطبيعة والبحث في قوانينها الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية.

لقد تمخضت عن القرن الثامن عشر إذن فلسفة تقول بأنّ كل شيء قابل للمعرفة، وأنّ لا شيء يحول دون توجيه تلك المعرفة لأهداف تخدم الإنسان بالدرجة الأولى، ومن هنا جاءت الحاجة إلى (علمنة) تلك المعرفة، وإخضاعها لقوانين العلم، وللنزعة الوضعية الصارمة، وتعريف (العلموية) أنّها " عقيدة فلسفية وسياسية نشأت مع الحداثة التي تنطلق من مقدمة مفادها أنّ العالم برمته قابل للمعرفة وقابل بالتالي أيضا للتغيير وفق الأهداف التي نرسمها لأنفسنا، وهذه الأهداف نفسها نابعة من معرفة العالم."[1]

وبالعودة إلى أصل هذا المشروع العلماني، نجد أنّ اجتهادات فيكو كانت بمثابة المرجعية الفلسفية لمفهوم العلمانية، فقد عاش في القرن السابع عشر، وعايش فترة (الارهاب الديني) الذي مارسته محاكم التفتيش.

[1]) – تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، تر: حافظ قويعة، دار محمد علي للنشر تونس، ط01، 2007، ص 84.

في هذا المناخ المشحون بالصراع الفكري والعقائدي، انطلق فيكو من نقد الفكر الديكارتي خاصة في موقفه السلبي من الدراسات الانسانية، وبالخصوص التاريخية منها، فبدأ أوّلا بالتصدي للكوجيطو الخاص به، والذي يربط الحقيقة بنوع من الوعي الذاتي، في حين أنّ "معيار الحقيقة كما يراه فيكو هو صنعها، لأنّ ما نعرفه ونحن على يقين منه هو ما نفعله، فالفعل الإنساني لا الوعي الذاتي هو مبدأ الحقيقة في علم التاريخ، وليست الأفكار الواضحة المتميزة للعقل هي معيار الحقيقة كما رأى ديكارت، وإنما المعيار هو صنع الحقيقة".[1]

إنه يدافع عن الحقيقة التي هي من صنع الإنسان، لأنها الحقيقة الوحيدة التي يمكن له فهمها وتفسيرها، ومن جهة أخرى فإنّ هذا الفعل في تحوله التاريخي هو أصل المجتمع الإنساني، ومصدر تفسيره لمراحل تطوره، عكس أصحاب نظريات القانون الطبيعي الذين حاولوا تفسير تاريخ المجتمعات بإسقاط مفاهيم عصرهم عليها، ليتم تفسيرها على ضوء تلك المفاهيم.

إنّ (عالم الأمم) هو صياغة لتصوّر لا ديني للعالم، أي النظر إلى العالم منزوعاً من قداسته أو من تاريخه المقدس، ومن جهة أخرى فإنّ فكرة (الديني) تتضمن في جوهرها تمييزا بين (المقدّس) le Sacré وبين (الدنيوي) أو Le profane الذي نجده في مرجعيات أخرى يعرّف باعتباره (مدنساً)، فـ"كلّ المعتقدات الدينية المعروفة، سواء كانت معتقدات بسيطة أم مركبة، تظهر صفة مشتركة: أنّها تفترض تصنيفاً للأشياء، الحقيقية أو المثالية، تمثّل البشر في طبقتين، في نوعين متضادين،

[1])- عطيات أبو السعود، فلسفة التاريخ عند فيكو، مرجع سابق ص34.

يحددان اجتماعيا بواسطة تعبيرين متميزين تعبر عن ترجمتهما بشكل جيد كلمتي دنيوي ومقدّس".[1]

هناك إذن، رؤية مركبة للعالم طرفاها المقدس والدنيوي، وتاريخ المجتمع الإنساني هو تاريخ التفاعل والصراع بين المكونين.

يتقاطع ما طرحه فيكو حول تصوره للعلمانية مع مفهوم (الإنسان اللاديني) عند مارسيا إلياد، وهو ذلك الإنسان المتحرر من سلطة المقدس، إنّه "حصيلة سلخ صفة القداسة بالتدريج عن (الكون) الذي صنعه الله".[2]

إنّ أكبر سؤال طرحه فلاسفة الأنوار، وفي مقدمتهم كانط: كيف يمكن التوفيق بين الحاجة إلى التقديس وبين الحاجة الفطرية إلى الحرية؟ أمام هذا السؤال، تحددت وظيفة الفلسفة أو التفكير النقدي في "التفكير في معنى الدين داخل حدود العقل بمجرده".[3] بمعنى أنّ التفكير النقدي لا يهدف إلى تغيير عقائد الناس، بقدر ما يهدف إلى إبراز حدود العقل الذي هو المجال الطبيعي الذي تتجسد فيه قدرة الإنسان على ممارسة الحرية.

إنّ ممارسة الحرية لا تكون إلا ضمن حدود العقل، وبالنظر إلى أهمية العقل، فإنّ أهم درس نستخلصه من العصور الحديثة هو أنّ الدين الذي يحارب العقل لن يستمر في الوجود.

---

[1])– دانييل هيرفيه ليجيه و جان بول وليام، سوسيولوجيا الدين، تر: درويش الحلوجي، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، 2005، ص 214.

[2])– مارسيا إلياد، المقدس والعادي، تر: عادل عوا، دار التنوير بيروت، دط، دت، ص 229.

[3])– من مقدمة فتحي المسكيني لترجمته لكتاب: الدين في حدود مجرد العقل، لإيمانويل كانط، جداول للنشر والتوزيع بيروت، ط01، 2012، ، ص14.

3)- تجليات الدنيوية في الخطاب النقدي:

تحيل الدنيوية عند إدوارد سعيد إلى العالم الاجتماعي و إلى عالم الخبرة البشرية في الحياة، بحكم أن النشاط الأدبي والنقدي ينتميان إلى النشاط البشري، ويتأسسان على خبرات اجتماعية وعلى مواقف سياسية وأخلاقية تنتمي إلى بيئة محددة. بل أنّ تلك الظروف هي جزء من نصية النصوص ذاتها، فهي تتجلى فيها، بدءا بعملية الكتابة نفسها، بوصفها نشاطا جسديا، يتحقق ضمن شروط مادية، وضمن جهد يبذله المؤلف طيلة تأليفه لنصه،" فموقفي هو القول بأنّ النصوص دنيوية، وهي أحداث إلى حد ما، وهي فوق كل هذا وذاك قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وقسط بالتأكيد من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها وفسرتها حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك كله".[1]

إنّ النص في كينونته هو حدث وقع في العالم، بمعنى أنّ له وجود في العالم، وفي ذات الوقت يتوجه إلى قارئ هو الآخر ينتمي إلى نفس العالم؛ فالعالم هو الأرضية المشتركة والصلبة التي يشتركان فيها.

وفي مستوى آخر، فالدنيوية هي كذلك موقف من الثقافة ومن السياسة ومن الواقع الذي تتحكم فيه الأنظمة السياسية والاقتصادية، ويحدّد إدوارد سعيد وظيفة النقد الدنيوي في الكشف عن أشكال التواطؤ بين الثقافة والمؤسسات الجامعية مع القوى التجارية والسياسية والعسكرية، إنه الحاجز الذي من شأنه أن يمنع الناقد من الالتحاق بركب الكهنوتيين.

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، مصدر سابق، ص08

لهذا، يجب على النقد أن يتخلص من تعاميه للظروف العامة، بل أن يكون مركز انتباهه هو الوقائع السياسية والاجتماعية، ولمالا أن يكون الخطاب النقدي طرفا في النقاش العمومي حول القضايا الحاسمة في المجتمع.

على النقد الدنيوي أن يشير إلى هذه الوقائع في النصوص التي هي محلّ الدراسة، وألا يكتفي باستعراض مدى تناسق النص مع نفسه، أو مدى انسجام بنياته الداخلية، وأن يخرج من أسيجة التخصص، فالنقد الدنيوي هو النقد المتحرر من الأطر الضيقة للتخصص، لأنه يرفض أن يكون طرفا صامتا في إبداء موقفه من القضايا العمومية، فعينه على النص وعينه الأخرى على العالم أو على الدنيا.

إنه معني بالكشف عن القيم الإنسانية والاجتماعية والسياسية التي تنطوي عليها النصوص، وبذلك ستغدو القراءة فعلا منتجا لا مجرد عملية وصفية ترصد الأشكال والبنيات، وتغفل ما تخفيه تلك الأشكال من قيم تصب في سؤال الإنسان والمجتمع والعالم.

هذه هي العناصر الأساسية التي يقف عندها النقد الدنيوي، تحليل العالم الدنيوي لا الروحاني، مركزا على النصوص التي لها صلة باليومي والراهني والحدثي، التي ألفها كتاب ينتمون إلى الهامش، ويحملون رؤية دنيوية للكتابة، بوصفها طريقة للتعبير عن رؤية دنيوية للوجود.

يريد إدوارد سعيد من خلال هذا المفهوم، أن يبرز كيف أنه يستحيل اختزال الحياة أوالعالم إلى مجرد نظرية، أو مجموعة من التعميمات النظرية، التي لا شأن لها إلا فرض تصور أحادي ونهائي لما يكون عليه العالم، ثم فرض ذلك التصور كنوع من الحقيقة المطلقة.

هنا ستتجلى القيمة الجوهرية للدنيوية، وهي (المقاومة، وتلك هي الكلمة التي حرص إدوارد سعيد على تأكيدها لما يتعلق الأمر بالنقد. لا يمكن تقليص النقد إلى مجرد حركة مذهبية أو منظومة فكرية أو منهجية.

و بالإضافة إلى كلمة (مقاوم) فهو نقد (ساخر) "لأن النقد بالأساس [...] يجب أن يرى نفسه مشجعا للحياة ومعارضا، بحكم تكوينه، لأي شكل من أشكال الطغيان والهيمنة والظلم، مع العلم أنّ أهدافه الاجتماعية تتمثل في إنتاج المعرفة بحرية بعيدا عن القسر ولمصلحة الحرية البشرية".[1] النقد ضد الوصايا، معارض لكل أشكال الطغيان والهيمنة. وما سماه إدوارد سعيد بـ "الأهداف الاجتماعية " للنقد، المقصود منه هو إنتاج المعرفة بحرية .

يكون النقد دنيويا، حين يقف كطرف معارض للتمركزات الأحادية، والتي أنتجت أنظمة فكرية وسياسية واجتماعية ذات طابع عنصري. وهو كذلك، حينما يكشف عن الوجه المظلم في الثقافة، أي الجانب الذي يجعلها منظومة مؤسساتية تكون في خدمة استمرارية وضع ما، أو المحافظة على نظام تراتبي محدّد.

3-1)-الأدب بين الأصالة و التكرار:

من بين القضايا التي حللها إدوارد سعيد على ضوء مفهومه للدنيوية قضية (التكرار)، وقد فسّرها على ضوء فلسفة فيكو التاريخانية؛ إذ أنّ التكرار هو الطريقة التي يصنع عبرها الإنسان تاريخه البشري، إنه آلية تثبت أن الأحداث والوقائع التي تقع في الحياة، شأن الطبيعة، تقوم على مبدأ أو قوة نظام داخلي متماسك، تصونها من الوقوع في الفوضى.

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص35

الثقافة في مفهومها الفيكوي، هي كل ما أنتجه الإنسان، وكل ما يمكن فهمه باعتباره نتاجا إنسانيا، فقد عرّف **التاريخ البشري** بأنه واقع ونشاط ومعرفة مصدرها الإنسان، ومن خلال التكرار نستفيد منه" كطريقة لتبيان أن التاريخ والواقع كليهما معا عن الإصرار البشري، لا عن أصالة مقدسة".[1] فهو مبدأ اقتصادي يسبغ على الحقائق واقعيتها التاريخية وعلى الواقع معناه الوجودي.

التاريخ البشري عند فيكو، يولد بنفس الطريقة التي يستولد فيها الرجال والنساء أنفسهم بإنجاب الجنس البشري، فهو يتحدث عن التاريخ العصبوي، الذي هو تاريخ الأسرة الكريمة الأصل، لأنّ فكرة استولاد الحياة لنفسها، جاءت لتضع حدا لنظرية أن نشأة الحياة جاءت بعد تدخل قوة عليا مقدسة؛ ويأتي مفهوم التكرار في عُرف علماء الطبيعة في القرن الثامن عشر، باعتباره نتيجة التناسل البيولوجي، على النحو الذي يتناسل فيه البشر ليستمروا في الوجود، ويعتقد فيكو أن التكرار و التناسل عمليتان متماثلتان.[2]

حاول إدوارد سعيد أن يوظف هذا المفهوم في إجابته عن سؤال : ما الأدب؟ فالأدب خبرة جمالية بكل أبعاد الحياة، هو شيء ملموس، بشري وتاريخي واجتماعي، ليس مجرد نظام من النظريات والأفكار المجردة. لهذا ارتبطت النظرية بفكرة الأصالة، منذ النقاش الذي أداره أفلاطون حول العلاقة بين الأفكار (النظرية) وبين الحياة.

في حقل الأدب يُميّز بين العمل الأصيل وبين العمل النظري، الأول يتعلق بالأدب أو بالكتابة الأصلية، والثاني بالكتابة التأويلية أو النقدية. وهذا يعني أنّ الكتابة الأصلية الإبداعية هي الأولى والأسبق، وهي التي تمثل المركز، أما النوع

[1]) – إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص 139
[2]) – م ن، ص 142

الثاني من الكتابة فهي كتابة ثانوية، وهامشية وغير أصلية. ويعتقد إدوارد سعيد أن دراسة الأدب في الغرب تقوم على هذه التمييزات، حيث باسم هذه الأصالة، همّش النقد واعتبرته المؤسسة الأدبية مصدرا لحجب الصورة الحقيقية للأدب، ولذا ركزت المناهج التعليمية والجامعية على قراءة الأدب دون وساطة النقاد.

أما الدراسة النظرية التي اقترحها إدوارد سعيد، ليست تلك التي تفرض إملاءاتها النظرية على الباحث أو القارئ، بل تلك التي تستبدل المعرفة النظرية، بمعرفة الظروف والأحوال الدنيوية التي منها أصبحت الكتابة شيئا ممكنا.

اقتران الكتابة بالرغبة، يعني الحضور اللافت للنوازع البشرية في عملية الكتابة، وبذلك اتصافها بصفة أنها كتابة إنسانية، والناقد هو أيضا مدفوع إلى الكتابة بالرغبة والتوق إليها، وهو في هذا لا يختلف عن الروائي، فكلاهما أصيلان بحكم هذا الشغف إلى المشترك في الكتابة.

إنّ الأصل هو الضياع، هو شيء مستحيل، إذ أنّ " الأصالة بأحد معانيها الأولية، إذا، يجب أن تكون ضياعا، وإلا فإنها ستكون تكرار، أو إن بمقدورنا أن نقول أنّ الأصالة، بمقدار ما هي مفهومة على هذه الشاكلة، هي الفرق بين فراغ بدائي وبين تكرار دنيوي مؤكد".[1]

فما يقابل الأصالة هو التكرار، الفرق بينهما أن الأصالة حالة مستحيلة، مفارقة للتاريخ، ذات طابع قدسي، في حين أنّ التكرار بشري، دنيوي، تاريخي. التكرار محاولة استرجاع الأصل الضائع.

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص164

إنّ الكتابة المعاصرة – استنادا إلى هذه الأطروحة – يقول إدوارد سعيد هي إلى حد ما تحرير أشياء ما من النصوص القديمة بواسطة كتابة جديدة. ويحدث ذلك بطرق كثيرة؛ ويقدم أمثلة على ذلك: بجويس الذي حرّر الأوديسة في دبلن في روايته عوليس، وإليوت الذي حرر شيئا من فرجيل. ما يفكر فيه الكاتب ليس هو الكتابة الأصلية، بل هو تكرار الكتابة، حيث أن صورة الكتابة تتحوّل من مخطوطة أصلية إلى كتابة موازية، هذه الأخيرة هي بمثابة **إنجاب مقصود**. ما يقصده إدوارد سعيد بالتكرار هنا هو العلاقة التناصية بين النصوص، فهي تحرر نتفا من النصوص السابقة عنها، وتحوّلها إلى شيء مختلف.

هناك نص أولي / مبدئي، يفقد كل قداسته بفعل تعرضه المستمر للمحاكاة وللتكرار، وفي المحصّلة " فالأدب من إنتاج الكائنات البشرية في صميم الزمان وفي قلب المجتمع، وهي أنفسها الأدوات التي تحرّك تاريخها الفعلي كما أنّها، علاوة على ذلك، تلعب أدوارها في ذلك التاريخ بشكل مستقل إلى حد ما".[1]

4)– الدنيوية و الوعي النقدي:

أما المفهوم الثاني الذي يعضد مصطلح النقد الدنيوي عند إدوارد سعيد، فهو مفهوم (الوعي النقدي)، الذي اعتبره البعد المقاوم في النقد الدنيوي، بل هو جوهر هذا النقد. إنّ الوعي النقدي هو الذي يجعل النقد شكاكا، ومقاوما، ومعارضا، وحاضرا في الحياة العامة، يطرح الأسئلة، ويقفز فوق الحواجز التي تفرضها المؤسسات: حاجز القومية، حاجز السياسة، حاجز التخصص، حاجز النظرية، حاجز الدين...إلخ

[1])–إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص185

لقد أسس إدوارد سعيد مفهومه للوعي النقدي على مرجعية سوسيولوجية، خصوصا أنّ هذا المفهوم ينتمي إلى الحقل الاجتماعي، وبالتحديد إلى الفكر الماركسي، بدءا من تصوّر (كارل ماركس) لـ(لوعي) ضمن رؤيته المادية – الجدلية، وما تفرّع عنه من مفاهيم، و على رأسها: (الوعي الطبقي) و (الوعي المغترب)، قبل أن ينتقل إلى الفيلسوف الهنغاري (جورج لوكاش) الذي عمّق من مفهوم(الوعي الطبقي)، ليتبلور على يد (لوسيان غولدمان)، صاحب مفهوم (الرؤية إلى العالم)، فقد صاغ تصوره لـ(الوعي) انطلاقا من الجدل بين الفردية والكونية. ولعل إدوارد سعيد كان أكثر تأثرا بفلاسفة مدرسة فرانكفورت الألمانية، الذين كان لهم الفضل في نحت مصطلح (الوعي النقدي)، انطلاقا من مشروعهم الفلسفي الكبير، المتمثّل في (النظرية النقدية)، التي من خلالها قدموا نقدا جذريا لمشروع التنوير الأوروبي، الذي انحرف عن خطابه الإنساني.

ضمن هذه المرجعية سنحاول أن نبيّن أصول (الوعي النقدي) عند إدوارد إدوارد سعيد بالنظر إلى مركزه في مشروعه النقدي قبل أن نتطرق إلى تجلياته في خطابه النقدي.

4-1)- مفهوم الوعي الشقي عند هيغل:

لا يمكن تجاوز المفهوم الهيغلي للوعي، لأنه أساسي بالنسبة لتصور الماركسية للمفهوم؛ يعرّ هيغل الوعي بأنه لحظة انشطار الذات إلى ذات وموضوع، حيث " كانت الروح، في مرحلة النفس، لا تزال فردا واحديا Monadi يحتوي بداخله على وجوده كله: جميع إحساساته، وانطباعاته ومشاعره، على نحو ذاتي خالص، فلا يوجد أمام الذات عالم من الموضوعات أو الأشياء الخارجية. والطابع العام للمرحلة التالية التي تصل إليها الروح هو أنّها تصبح الآن على وعي بموضوع خارجي، فالذاتية الخالصة للنفس تعاني الآن من الانشطار إلى جانبين: جانب الذات وجانب

الموضوع. وهيجل يطلق على هذه المرحلة من مراحل الروح اسم: الوعي. ويطلق على دراسته اسم: الفينومينولوجيا أو الظاهريات".[1]

فقد بنى (هيغل) نظريته للوعي عبر التأمّل في ثنائية (السيد والعبد)، فحلل الثنائية من داخل الخطاب الديني، إذ اعتبر الديانة اليهودية شكلا من أشكال تمظهر (الوعي الديني) الاغترابي، والذي اعتبره وعيا شقيا. "إنّ على الإنسان أن يمجّد الله وأن يعرف قدر نفسه وعدميتها. وما دام الوعي المتناهي لا يستطيع أن يصمد أمام الله، فليس له الحق في الوجود، وإنّما وجوده بفضل من الله ومنّة، فهو إذن أحد هذه الأشياء المتناهية التي يسلبها ويلغيها الواحد (أو الله)، ولهذه الأسباب كلها نجد أنّ موقف الإنسان تجاه الله هو بالضرورة موقف الخوف والخشية، فالله هو السيد lord، ولابد من خشية السيد. وبما أنّ الإنسان ليس له الحق في الوجود فهو خادم مطيع للسيد أعني أنه ليس حرا وأما شعب الله المختار فهو شعب اخذت عليه عهود ومواثيق تحتم خشية الله وخدمته".[2]

ويُرجع السبب إلى إحساس الذات المتدينة بالعجز عن إدراك حقيقة من تكون خارج الصورة التي تشكلت عنها، في علاقتها بذات أعلى منها. حيث يتشكّل (الوعي الشقي) من خلال "انتقال هذه العلاقة المزدوجة من السيادة والعبودية من الخارج إلى الداخل، وبذلك تنقسم الذات على نفسها نتيجة هذه العلاقة. فالوعي الشقي هو

[1])- ولتر سيتس، فلسفة هيغل (فلسفة الروح)، ج2، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط03، 2005، ص26.

[2])- م ن، ص193

حضور ازدواجية السيد والعبد في وعي واحد، فهو ببساطة العبد، أما السيد فهو الإله".[1]

الوعي الشقي، انطلاقا من هذا التحديد، هو عجز العبد عن إدراك وجوده مفصولا عن السيد أو الإله، وبذلك تتلازم الماهيتان بشكل عضوي، بل أنّ ما يجعل السيد سيدا هو وجود العبد. من هنا فإنّ كون العبد عبدا والسيد سيدا هو جوهر ثابت، يوجد كطبيعة ثابتة وجوهرية لا تتأثر بتأثير الظروف المادية.

4-2) – من يحدّد الوعي عند ماركس؟

تتجلّى حداثة الفكر الماركسي في قلبه للبراديغم الهيغلي، انطلاقا من نظريته المادية الجدلية، وجوهر هذه النظرية أنّ الأفكار والايديولوجيات وحدها لا تصنع الواقع، إذ "ليس الوعي هو الذي يحدد الحياة، بل الحياة هي التي تحدد الوعي."[2] فالمبدأ الأساسي هو أنّ الوعي في الفلسفة الماركسية هو صنيع واقعه المادي. يقول ماركس في "الفلسفة الألمانية" " ومن الطبيعي أنّ الشرط الأول لكل تاريخ بشري هو وجود كائنات بشرية حية، فأوّل حقيقة يجب تقريرها هي إذن جبلة هؤلاء الأفراد البدنية والعلاقات التي تخلقها لهم هذه الجبلة مع بقية الطبيعة. ونحن لا نستطيع طبعا أن نقوم هنا بدراسة عميقة لبنية الإنسان الجسدية بالذات، ولا للشروط الطبيعية التي صادفها البشر جاهزة تماما، الشروط الجيولوجية، والأوروغرافية، والهيدروغرافية، والمناخية وغيرها. وإنّ من واجب كلّ تاريخ ان ينطلق من هذه الأسس الطبيعية وما

[1])– أشرف منصور، الرمز والوعي الجمعي (دراسات في سوسيولوجيا الأديان)، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط01، 2010، ص 20.

[2])– ديفيد هوكس، الايديولوجيا، تر: إبراهيم فتحي، المجلس الاعلى للثقافة القاهرة، دط، 2000، ص73.

يطرأ عليها من تعديل من جراء فعل البشر في سياق التاريخ".[1] والمعنى أنّ ما يحدد وجود الإنسان هي الشروط المادية، أي وسائط الوجود المعطاة من قبل.

4-2-1)- مفهوم تصوّر العالم في الماركسية:

هناك طريقتان للنظر إلى العالم:

- النظرة الميتافيزيقية: التي هي تمثيل تجريدي وصوري للعالم ، أساسها الأفكار والمفاهيم، وتندرج تحت إطارها: الثقافة والفنون والايديولوجيات.
- النظرة المادية: تعتبر كل تصوّر عن العالم هو(عمل)؛ بمعنى آخر أنّ ما تنتجه المجتمعات من منظومات فكرية وثقافية وفنية، هي نتاج الأفعال البشرية، أو بتعبير آخر هي انعكاس لواقعها المادي.

وعلى هذا الأساس، فقد مرّ التاريخ البشري بثلاث تصورات كبرى عن العالم:

- **التصوّر المسيحي:** والذي أساسه (الله)، الذي يمثّل مركز الوجود، حيث يعود إليه الإنسان المؤمن، بحثا عن الخلاص والتوق إلى الحياة الأبدية، ومرجعه في ذلك تعاليم النص المقدس.

- **التصوّر الفرداني:** والذي يبدأ من القرن السادس عشر، وهو القرن الذي شهد تحوّل المركز من الله إلى الإنسان، فاستبدلت سلطة النص المقدس بسلطة العقل.

- **التصوّر الماركسي:** وهو الذي انبثق عن التصوّرات التاريخية التي طرأت على المجتمع الرأسمالي الحديث، لما أخذت تتجلى التناقضات بين الفرد

[1])-كارل ماركس، الايديولوجيا الألمانية، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق، دط، دت، ص24 -25.

والمجتمع، إذ "اكتشفت الماركسية الواقع الطبيعي التاريخي، والمنطقي، للتناقضات. ومن هنا أتت بوعي العالم الراهن الذي فيه التناقضات واضحة".[1]

فأساس التفكير الماركسي هو ابراز بنية التناقضات الاجتماعية التي أفرزها المجتمع الحديث، بوصفها إشكاليات حقيقية. أما عن أسباب هذا التناقض، فهو راجع إلى القصور الطبيعي في الإنسان في إدراك وفهم شامل للظواهر الاجتماعية والاقتصادية، ويعتبر كارل ماركس أوّل من اقترح منهجا جدليا لتحليل هذه التناقضات، وهو منهج مختلف عن المنهج الهيغلي اختلافا جوهريا؛ إذ يرى ماركس أنّه لتحليل وفهم بنية تناقضات الواقع، فلابد من إرجاعها إلى تأثير الحياة المادية على البنية العقلية والنفسية والميتافيزقية في الإنسان، حيث أنّ "الأفكار التي نكوّنها عن الأشياء – عالم الأفكار – ليست سوى العالم الواقعي، المادي، المعبّر عنه والمنعكس في رأس الناس".[2]

من هنا، فإنّ الثورة لن تكون نتاج الأفكار الثورية، بل العكس هو الصحيح، أي أنّ الظروف المادية، وتناقضات المجتمع هي من ينتج الأفكار الثورية، وبذلك هي التي تمهد الطريق إلى ثورة التغيير.

4-2-2)- الوعي وجدل الذات والموضوع:

السؤال الأساسي الذي طرحته الماركسية: كيف تدرك الذات موضوعها؟ أي بأيّ طريقة تنتج وعيها بموضوعها؟ لقد أدرك ماركس أنّ المجتمع الرأسمالي قد أنتج وضعاً خاطئا بين الذات والموضوع، جوهره هو (الصراع)؛ حيث تخوض الذات

[1])- هنري لوفيفر، الماركسية، تر: صيب نصر الله نصر الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط01، 2012، ص12.
[2])- م ن، ص37 – 38.

صراعا ضد الشروط الاجتماعية لوجودها، لأنّ البشر يصنعون تاريخهم لكن في ظروف لا يختارونها، بل على العكس تماما، يجدون أنفسهم في حالة صراع محتدم مع تلك الظروف التي تتدخل بعنف في فرض خيارات قسرية، وفي توجيه مسارات تاريخية قد لا تكون بالضرورة منسجمة مع الأهداف التي حددوها.

من هنا، فإنّ الوعي هو نتاج هذا الصراع بما هو تفاعل الأفكار مع الواقع المادي للمجتمع الرأسمالي، وعلى هذا الأساس "فإنّ إنتاج الأفكار، المفاهيم، والوعي، هو في البدء متمازج بشكل مباشر مع الفعالية المادية، ومع علاقات البشر المادية، التي هي لغة الحياة الواقعية. في هذه المرحلة، تظهر التصورات، التفكير، وعلاقات الناس الذهنية كدفق مباشر لسلوكهم المادي".[1]

نخلص إلى أنّ (الوعي) عند ماركس هو نتاج الواقع المادي الذي ينتمي إليه، فالوعي الحقيقي هو الذي ينبثق من إدراك الحقيقة المادية لأي معرفة، ولأي نظرية، ولأي نسق فكري. لهذا فإنّ الوعي هو عنصر تاريخي ومادي في الآن نفسه، يتحدد من خلال علاقة جدلية بين الفكرة وسندها المادي، فـ"كل نظام اقتصادي جديد ينتج طريقة جديدة للتفكير بشأن الحياة على الأرض".[2]

ولا يعني هذا في المقابل، أنّ ماركس أهمل قوة الأفكار في التأثير على تطور المجتمعات، إنما كان معارضا للأفكار التي يتم تحييدها عن الحقيقة الاجتماعية والاقتصادية.

---

[1])- إريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع سورية، ط01، 1998، ص 37.

[2])- مايكل راين، الماركسية وما بعد البنيوية، تر: محمد هشام، ضمن كتاب:(موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي) (09)، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، إشراف: رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، 2005، ص 158.

4-2-3)- مفهوم الوعي الطبقي:

إنّ أساس المجتمع الحديث في الأدبيات الماركسية هو الصراع بين الطبقات الاجتماعية، إذ يُظهر ماركس بأنّ الاقتصاد الرأسمالي والمجتمع البرجوازي لا يعتمدان على العلاقات بين الأفراد، ولا حتى بين الأفراد والدولة، بل على التعارض الموجود بين طبقتين: طبقة تمتلك قوة الانتاج الممثلة في (الطبقة البرجوازية)، وطبقة لا تمتلك إلا قوة عملها والممثلة في (الطبقة البروليتارية)، وعبر هذا النموذج الثنائي حاول ماركس "أن يفسّر التطور الاجتماعي للإنسانية على ضوء مفهوم الصراع الطبقي ويظهر هذا التطور بالتالي كصراع دائم بين الطبقات السائدة Dominants والطبقات المسودة Dominés ".[1]

وما يجعل الطبقة البرجوازية هي الطبقة السائدة، هو امتلاكها لوسائل الإنتاج من جهة، و للوسائل غير المادية، كالايديولوجيا التي تستعملها كأداة لتقوية نفوذها الاقتصادي.

نفهم أنّ (الهيمنة الطبقية) ليست مادية فحسب، بل هي ثقافية، ونفسية، وروحية، ويمكن أن نحدد معالم هذا الصراع الطبقي بالعودة إلى أهم المبادئ التي قامت عليها الفلسفة المادية الجدلية:

- إنّ طريقة تنظيم البشر لحاجياتهم المادية هي التي تحدّد مفهوم (التاريخ).
- الفاعلون الحقيقيون للتاريخ هم العمال، أي الذين ينتمون إلى الطبقات الكادحة في المجتمع.

[1])- بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 1991، ص27.

- الدولة مجرد جهاز في يد الطبقة المسيطرة بغرض الهيمنة.
- الهدف من الصراع الثقافي هو بلوغ مجتمع خال من الاستغلال ومن الطبقية ومن جهاز سياسي يدعى الدولة.
- لكل طبقة اجتماعية ايديولوجيتها.[1]

4-2-4)- الوعي الزائف:

ما هو (الوعي الزائف)؟ إنّه كلّ منظومة من الأفكار التي توظّف لغرض تبرير الوضع السائد. في هذه الحالة، فإنّ الايديولوجيا هي تجسيد لهذا الوعي الزائف، لأنّها لا تنتج إلا معرفة منحرفة ومزيفة عن هذا الواقع، ما جعل ماركس يعرّفها بأنّها "الأفكار المسيطرة للطبقة المسيطرة، فعادة ما تكون الأفكار التي تسود في ثقافة ما بشكل عام هي تلك التي تبرهن على شرعية المجتمع القائم وتعزز هيمنة النخبة الحاكمة".[2]

وانطلاقا من هذا التعريف، ندرك أنّ الوعي الذي تنتجه الايديولوجيا ليس وعيا حقيقيا، لأنّه يقوم أساسا على بناء صورة مزيفة عن الواقع، انطلاقا من المصالح التي تخدم الطبقة المسيطرة.

4-2-5)- الوعي المغترب:

يرجع مفهوم (الاغتراب) إلى جذور دينية، وتحديدا إلى مفهوم (العهد القديم) للوثنية، ويكمن وجه العلاقة بين (الاغتراب) و (الوثنية) في كونهما نتاج خضوع

[1])- ينظر: الهادي تميمي، المدارس التاريخية الحديثة، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، ط01، 2013، ص127.

[2])- مايكل راين، الماركسية وما بعد البنيوية، مرجع سابق، ص158.

الإنسان للأشياء التي صنعها أو تخيلها؛ فالأوثان التي عبدها الإنسان هي من عمل يديه، واختراع مخيلته.

إنّ (الاغتراب) هو أن يقوم الانسان بعبادة الأشياء التي خلقها هو بذاته، فيغدو في المقابل، تاريخ الإنسان تاريخا لاغترابه عن ذاته، إنّه " وصف لحال الانسان الواقع تحت هيمنة سلطة ما تسلبه ذاته وماهيته وامكانياته، وتدفعه إلى واقع مغاير لحقيقته تماما".[1]

لقد أصبح الإنسان في المجتمع الحديث مغتربا عن ذاته وعن العالم الذي ينتمي إليه، حيث أصبح العمل عاملا من عوامل اغترابه، لأنه لم يعد ينتمي إليه، ولا إلى ما ينتجه من أشياء. وفي المقابل، فإنّ نظام العمل وطريقة توزيعه، هو ما يفرض على الإنسان ما يجب عليه أن يقوم به أو يقوله. وكما هو حال الوثنية، فإنّ الاغتراب الاجتماعي هو ناجم عن استقلال الأشياء عن صانعها، حيث لم يعد الإنسان يكتشف ذاته من خلال ما ينتجه.

لقد ميّز ماركس بين عالمين: عالم إنساني وعالم لا إنساني، هذا الأخير هو العالم الذي يسود فيه الظلم والاضطهاد والبؤس والعنف...إلخ، وليس الاستغلال إلا آلية اجتماعية وسياسية فرضتها وتيرة النشاط الاقتصادي في المجتمع الرأسمالي. لقد ابتكر الإنسان بنفسه عوامل عبوديته.

فلا يمكن فهم الاغتراب، إلاّ من خلال تحييد النشاط الانساني عن التدخلات الايديولوجية، إذ كانت غاية ماركس هي اقتفاء آثار البنيات الداخلية المتحكمة في العمل الإنساني، ويقصد بها أنماط علاقات الانتاج.

[1])- سهير عبد السلام، مفهوم الاغتراب عند هربرت ماركيوز، دار المعرفة الجامعية، دط،، 2003، ص22.

إنّ مكمن الاغتراب هو في عجز الإنسان عن ممارسة ذاته كقوة فعالة في التاريخ، بعد أن ينفصل تماما عن عالمه، وهو ما يجسده مفهوم (وثنية السلعة) التي تنجم عن تحوّل "علاقات الأفراد إلى نوع من كيفيات الأشياء ذاتها، كما أنّ هذا التحويل يشكّل طبيعة السلعة في أسلوب الانتاج الرأسمالي".[1]

انطلاقا من هذا، فإنّ الاغتراب يتحدد من خلال ثلاث أشكال: اغتراب العامل عن نتاج عمله، واغتراب العامل عن ذاته ونشاطه الخاص، واغتراب العامل عن أقرانه من الناس.

إنّ الاغتراب هو وعي الإنسان بشيئيته، كنتيجة لتحوّل العلاقات الانسانية إلى علاقات شيئية، بمعنى أنّ "قوة العمل في نظام العمل المأجورة تصير سلعة، يبيعها العامل أو العاملة مقابل النقود".[2]

نستنتج في الأخير أنّ (الوعي) عند ماركس هو ما يتولد عن الصراع الجدلي بين القوى الطبقية في المجتمع، بين وعي برجوازي يمتلك قوى الانتاج ووسائله، ووعي بروليتاري يعرّف بأنه وعي ثوري، هدفه تخليص الأفراد من وضعهم الاغترابي.

4-3) – الوعي والتاريخ عند جورج لوكاش:

فسّر الفيلسوف الهنغاري جورج لوكاش (الوعي الطبقي) بأنه ذلك الوعي الذي يكون لدى طبقة ما عندما تكون مدركة لمصالحها الخاصة. كان سؤاله: كيف يمكن إدراك الوعي الطبقي نظريا؟ وما هي وظيفته في صراع الطبقات؟

[1]) – إريك فروم، مفهوم الانسان عند ماركس، مرجع سابق، ص68.

[2])– ديفيد هوكس، الايديولوجيا، تر: إبراهيم فتحي، المجلي الاعلى للثقافة القاهرة، دط، 2000، ص79.

استنادا إلى مقولة لإنجلز، فإنّه لا شيء يحدث بدون قصد واع، وبدون غاية مقصودة؛ فلكل طبقة رؤيتها للنظام الكلي للمجتمع تشيدها انطلاقا من فهم الأبعاد الحقيقية لمصالحها الطبقية، وتحاول أن تفرض ذلك التصوّر لتكون في مقام النظام العام المنظِّم للحياة الاجتماعية بالنسبة للطبقات الأخرى، وهو ما يؤكده لوكاش في قوله بأنّ "دعوة أية طبقة للسيطرة تعني أنه من الممكن، انطلاقا من مصالحها الطبقية، وانطلاقا من وعيها الطبقي، أن تنظّم كلية المجتمع طبقا لمصالحها".[1]

ركّز لوكاش على علاقة الوعي الطبقي بالتاريخ، وتحديدا في المرحلة التي سادت فيها المقاربة الرأسمالية، ففي المجتمع الرأسمالي يتحوّل العامل الاقتصادي إلى المحرك الحقيقي للتاريخ، وتبرز المصالح الطبقية بوصفها ذات طبيعة اقتصادية تحديدا.

4-3-1)- الوعي البروليتاري وظاهرة التشيؤ:

من بين أهم انجازات لوكاش، على الصعيد النظري، ابرازه للطبيعة الصنمية للسلعة في المجتمع الرأسمالي، والتي يعتبرها – أي هذه الصنمية – مشكلة نوعية تميّز الرأسمالية تحديدا.

إنّ تعميم الطابع التجاري على الحياة الإنسانية يفقدها جوهرها الإنساني، ويخضعها لنسق علائقي جديد يقوم أساسا على تقييم القيمة الإنسانية على أساس حسابي، الأمر الذي يولّد ظاهرة (التشيؤ).

لقد ركز لوكاتش على الطبقة البروليتارية كونها ضحية التشيؤ، غير أنّه وبسبب هذا الوضع، علّق آماله على هذه الطبقة بسبب ما تحمله من قدرة على

[1])- جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط02، 1982، ص54.

تجاوز وضعها، عن طريق تثوير وعي طبقي ثوري. سيكون الوعي الطبقي هو الوعي القادر على تجاوز الوضع الاستلابي للبروليتارية، وبناء رؤية كلية للمجتمع على أنقاض ذلك الوضع الاستلابي.

4-3-2)- الوعي الجمالي:

اشتغل لوكاتش كثيرا على الأدب، وتحديدا على فن الرواية، ومن بين القضايا التي ناقشها مسألة (الانسجام الفني) داخل الأعمال الأدبية، والذي اعتبره وسيلة أساسية لتجاوز التشوّهات التي يتعرّض لها الإنسان من قبل المجتمع الرأسمالي.

إذ ساهمت الرأسمالية في إحداث خلل في الانسجام الانساني للفرد، بعد أن كان ذلك الانسجام سمة الإنسان اليوناني القديم، وهو ما عبّرت عنه الأدب اليوناني القديم. لهذا فإن ما يفتقده الفن الحديث هو بالذات هذا الانسجام الذي تفكّك بفعل الطبيعة الاستعبادية للنظام الاجتماعي الحديث في المجتمع الرأسمالي، إذ أنّ الواقع الذي يكتب عنه الأدباء هو واقع لاإنساني.

يعرّف لوكاش الواقعية بأنها أسلوب في تصوير قبح الواقع وتناقضاته وتمزقاته، والسبب أنّ "المجتمع الرأسمالي مقبرة كبيرة للأصالة والعظمة الانسانيتين الصريعتين، وأنّ الناس في المجتمع الرأسمالي هم، كما قال بلزاك في سخرية مرّة، إمّا جباة أو غشاشون وبالتالي إما مستثمرون بليدون أو أوغاد".[1]

وبهذا، فإنّ الكاتب الواقعي هو الذي يملك وعيا متمردا وعميقا، ومن خلاله يقف وجها لوجه أمام القوالب والديكورات الشكلية للواقع الفاقد للانسجام، بل أنّ

[1])- جورج لوكاش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1985، ص15.

الأديب الحقيقي ليس الذي يعرض كفاحه ضد التدمير، بل الذي يعرضه ضد العالم المدمّر.

4-4)-الوعي وصلته بالواقع الاجتماعي عند لوسيان غولدمان:

يعتقد غولدمان أنّ لفظة الوعي هي من إحدى الكلمات الصعبة على التحديد الدقيق، ومع ذلك يعرّفها بأنّها "مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل".[1]

تتضمّن كلمة (وعي) على (ذات عارفة) و على (موضوع للمعرفة)، ويطرح غولدمان سؤالا مهما حول طبيعة هذه (الذات العارفة)، فهل المقصود بها ذلك (الفرد المعزول) أم يقصد بها (الجماعة)؟ انطلاقا من هذا السؤال، اقترح غولدمان أن يكون الوعي هو "بنية متغيّرة ينضوي تحتها في آن، الفرد والجماعة، أو عدد معين من الجماعات".[2]

فقد ميز بين (الوعي الواقع) و(الوعي الممكن)؛ أما الوعي الواقع فهو "مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي، سواء في علاقتها مع الطبيعة أو في علاقتها مع الجماعات الأخرى، وهذه التصورات تبدو ثابتة وراسخة بحيث لا يمكن تصور وجود الجماعة المذكورة بدونها"[3].

إنّ الوعي الواقع إذن هو نظام من التصورات والأفكار التي تنظم نظرة الجماعة البشرية إلى العالم، ويتميز هذا النظام بثباته واستقراره، عكس (الوعي

[1])- لوسيان غولدمان، الوعي القائم والوعي الممكن، تر: محمد برادة، ضمن كتاب: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط02، 1986، ص33.

[2])- م ن، ص34.

[3])-حميد لحمداني، النقد الروائي والايديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط01، 1990، ص69.

الممكن) الذي يتجسد في آمال وطموحات المجموعات الاجتماعية، وهو نتاج للعبقريات الفردية مثل: الأدباء والمفكرين والفنانين والفلاسفة...إلخ غير أنّ غولدمان أدرك أن منظومة المجتمع الرأسمالي قد أثّرت على هذا الوعي الممكن، حيث لم يعد للفن وظيفته النقدية، بل "أصبح هو الآخر يخضع للإنتاج من أجل السوق".[1]

4-4-1)- من (الوعي الجمعي) إلى مفهوم (رؤية العالم):

تمثلت مساهمة غولدمان في محاولة تجاوز التحليلات الماركسية للأدب، والتي تأسست على فرض تفسير الأدب انطلاقا من العلاقة الميكانيكية بين الأدب والواقع، ولتجاوز هذا التصور اقترح تصورا جديدا يتمثل في مفهوم (رؤية العالم).

في كتابه (الإله الخفي)le dieu caché (1955)، انطلق غولدمان من دراسة أعمال باسكال وراسين لأجل استخلاص بنية النظرة المأساوية إلى العالم كما تصورها القرن السابع عشر، إذ كان المؤلفان يعبّران عن (رؤية العالم) كما كانت تتصورها الطبقة الاجتماعية الجديدة الممثلة في (جماعة نبلاء الثوب)، والتي كانت تابعة للملك اقتصاديا ومعارضة له سياسيا. فكانت رؤيتها للعالم قائمة على تصورين متعارضين للأخلاق: تصور للأخلاق الفردية، وتصور لأخلاقية الايمان والحكم المطلق.[2]

إنّ الأدب عند غولدمان، هو عالم إبداعي فردي، لا يمكن فهمه بشكل جيد إلا في إطار تجانس كلي. بمعنى أنّ العمل الإبداعي لا يفسّر انطلاقا من إدراك

[1])- حميد لحمداني، النقد الروائي والايديولوجيا، مرجع سابق، ص 69 -70.

[2])- ينظر: نتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قبيسي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط01، 2011، ص46.

اتساقه الداخلي، بل من خلال وضع بنيته الفنية في علاقة مع بنيتين: البنية الدالة structure signifiante، ورؤية العالمvision du monde .[1]

تقف (رؤية العالم) فوق الوعي الفردي، لذا فإنّ الأعمال الأدبية والفنية العظيمة، وفي كل العصور، تعبّر عن رؤية جماعية للعالم، تتجاوز حدود الوعي الفردي، والسبب أنّ "العمل "العظيم" هو وحده الذي يحتوي على بنية الوعي الجماعي الاجتماعي تُظهر "رؤية العالم" كلية دالة من القيم والمعايير".[2]

ويرجع الفضل في التمهيد لظهور مفهوم (رؤية العالم) إلى لوكاش، وتحديدا في كتابه (الروح والأشكال)، حيث تحدث في (ميتافيزيقا التراجيديا) عن تطور هذا المفهوم في التاريخ، وانتهى إلى أنّ الرؤية التراجيدية للعصر الحديث تتجلى في "الفهم الدقيق والمحدّد للعالم الجديد الذي أبدعته الفردية العقلانية".[3]

انبثقت الرؤية التراجيدية إذن في رفض الإنسان الحديث لفكرة الأخلاق والدين رفضها، وما سماه غولدمان بـ(الإله الخفي)، هو بالذات اختفاء فكرة الدين في المجتمع، وهو ما لمسته في مقولة لباسكال، قال فيها: "الله خفي بالنسبة إلى أغلب الناس، لكنه مرئي بالنسبة لأولئك الذين اختارهم ومنحهم رحمته"[4].

[1]) بيير زيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 1991، ص51.

[2])- م ن، ص53.

[3])- لوسيان غولدمان، الإله الخفي، مرجع سابق، ص67.

[4])- م ن ، ص 72.

كما جسّدت هذه الرؤية جدلية الكل والجزء، فـ"بما أنّ كل حقيقة جزئية لا تأخذ مدلولها الحقيقي إلا من خلال مكانها في الكل، كذلك لا يمكن للكل أن يعرّف إلاّ عبر التطور في معرفة الحقائق الجزئية"[1].

ووفق هذه العلاقة الجدلية بين الجزء والكل، أراد غولدمان أن يصل إلى أنّ العمل الفني والأدبي هو مظهر جزئي لواقع إنساني، يمثل تلك الكلية الاجتماعية التي ينتمي إليها ذلك الجزء، وبذلك لا تفسّر الأعمال الفنية انطلاقا من حياة مؤلفها، بل انطلاقا من قيم الجماعة الاجتماعية. من هنا جاء سر استعماله للفظة (الإله الخفي)؛ فهناك علاقة بين هذه اللفظة و تلك الرؤية التي تنتجها جماعة اجتماعية، والتي تكون في الغالب خفية عن أنظار الناس، ومرئية فقط بالنسبة للمبدعين والعباقرة. وفي هذا الصدد قال لوكاش "التراجيديا لعبة، لعبة الانسان مع قدره، لعبة الله هو الشاهد فيها. لكنه ليس إلا مشاهدا. لا تختلط أبدا أقواله أو أفعاله بأقوال وأفعال الممثلين. وحدها عيناه تقع عليهم".[2] ثم أضاف: "هل مازال بوسع الإنسان أن يعيش بعد أن وقف عليه نظر الله".[3]

لقد اعتبر غولدمان أنّ رؤية العالم هي (أداة) لإنتاج معرفة موضوعية بالعالم، وهي في المقابل ليست "معطى تجريبيا مباشرا. بل على العكس، أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها و واقعيتها حتى على المستوى التجريبي، عندما نتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله".[4]

[1])- لوسيان غولدمان، الإله الخفي، مرجع سابق، ص 29
[2])- م ن، ص 73.
[3])-م ن، ص 73.
[4])- م ن، ص42.

ثم يتدارك بأنّ رؤية العالم ليست مفهوما ميتافيزيقيا أو نظريا، بل على العكس تماما، فهي من زاوية نظر السوسيولوجيا، هي مظهر أساسي لما يسمى بـ (الوعي الجمعي). ويُعرّف هذا الوعي بأنّه مجموعة من الأفكار والمشاعر والتطلعات التي تصنع هوية اجتماعية واحدة، أو تحدد ملامح طبقة اجتماعية محددة، ووحدهم الفلاسفة والأدباء من يملكون القدرة على التعبير عن ذلك الوعي، كما أنّ قيمة العمل الفني تزداد أهمية كلما كان هذا العمل أقرب إلى (التجانس البياني) لرؤية العالم للطبقة الاجتماعية المعبّر عنها.

كما أنّ (الوعي الجمعي) ليس جوهرا ثابتا، إنه بمثابة "نزعة تتطور بالتحديد انطلاقا من وضعية اقتصادية واجتماعية ما، تولد نشاطا فاعله مجموعة واقعية أو افتراضية تشكلها الطبقة الاجتماعية".[1]

إنّ الوعي الفردي – أي وعي المبدع المتفرد – هو بمثابة الشاشة التي تعرض صورة واضحة عن الوعي الجمعي، وهو الوعي الذي يطوّر وعي الجماعة بذاتها.

4-5)- في مفهوم الوعي النقدي عند فلاسفة مدرسة فرانكفورت:

ظهرت مدرسة فرانكفورت في سياق تاريخي اتسم بصعود الأنظمة الشمولية مثل النازية والفاشية والستالينية، وفي مناخ مشحون بالحروب والنزاعات العالمية.

يتمثل مشروع هذه المدرسة في نقد أسس الحداثة الغربية، والكشف عن الانحرافات التي طالت العقلانية الغربية. وكانت في الأصل معهد الأبحاث الاجتماعية الذي تأسس في 03 فبراير 1923 بمدينة فرانكفورت الألمانية. كان

[1])- لوسيان غولدمان، الإله الخفي، مرجع سابق، ص 47.

يتبنى المعهد في بداياته الفكر الاشتراكي الذي كان محظورا من التداول في الجامعات الألمانية، وكان ضمن اهتمامات المنتمين إليه نقد الأسس النظرية للفكر الماركسي، وتحديدا البحث عن الأسباب التي تقف وراء أزمة الفكر الماركسي.

تولى الإشراف على المعهد أستاذ القانون والعلوم السياسية في جامعة فيينا كارل غرونبرغ Carl Grünberg (1861 –1940). إلاّ أنّ التطوّر الحقيقي للمعهد كان بعد تولي ماكس هوركهايمر رئاسته عام 1931، حيث وسّع من دائرة اهتمامات المعهد، جامعا بين الفلسفة والعلوم الاجتماعية والانسانية، ليكون ذلك بمثابة تمهيد لظهور ما سيعرف بـ (النظرية النقدية). وقد تدعّم المعهد بفلاسفة آخرين أمثال: إريك فروم (1900–1980)، وهربرت ماركيوز (1898–1979)، وثيودور أدورنو (1903 –1969)، وإرنست بلوخ (1885–1977)، و والتر بنيامين (1892–1940).

وعموما، فقد انشئ المعهد كأحد "أشكال الاستجابة للحاجة التي استشعرها الجناح اليساري من المثقفين نحو إعادة تقويم النظرية الماركسية، وبخاصة ما يتصل بتقويم العلاقة بين النظرية والممارسة في تلك الظروف المستجدة".[1]

إنّ أكبر مشروع فلسفي أقامته المدرسة منذ نشأتها، هو (نقد مشروع الأنوار الغربي)، وهو ما جسّده الكتاب التأسيسي لهذه المرحلة الجديدة، والمتمثل في كتاب (جدل التنوير) الذي ألفه هوركهايمر و أدورنو. ولقد جاء تأليف الكتاب متزامنا مع ظروف الحرب العالمية الثانية وصعود النظم السياسية الشمولية، وهو "الأمر الذي

[1])– توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا، ط02، 2004، ص38.

نجد له انعكاسا وأثرا في كتاب جدل التنوير، وخاصة ما يتعلق بالسيطرة وانهيار موقع ومكانة الفرد في المجتمعات الغربية".[1]

يُبرز كتاب (جدل التنوير) أنّ مشروع (الأنوار) لم يساهم في تحرير الانسان من ربقة النظم السياسية والاقتصادية التوتاليتارية، بل أنّ ما وقع هو أنّ الحضارة الإنسانية دخلت في مرحلة متقدمة من البربرية، استعبد فيها الإنسان باسم العقل.

4-5-1)- مفهوم الوعي النقدي:

توجّه فلاسفة مدرسة فرانكفورت نحو إنتاج (وعي نقدي) يهدف إلى تغيير الواقع، انطلاقا من إبراز تناقضاته الاجتماعية، والسبب الذي جعلهم يلتفون حول هذا المفهوم، استشعارهم بالخطر الذي أصبح يهدد هذا الوعي بفعل هيمنة النظام الرأسمالي، الذي فرض نمطا اجتماعيا قائما على الاستهلاك. لقد دخلت الثقافة الغربية في مرحلة الثقافة الاستهلاكية، وما ميّز هذا النمط الثقافي أنه ألغى وظيفة (العقل النقدي)، وعطّل الوعي النقدي.

وفي نظر فلاسفة المدرسة، فإنّ وظيفة الفلسفة هي نقد كل أشكال الهيمنة والسيطرة في المجتمع الرأسمالي، لأجل انتشال الحضارة الإنسانية من الأزمات التي تعصف بها، ولأجل المحافظة على الدور النقدي للثقافة والفنون.

لقد كان لهوركهايمر الدور الأساسي في التحوّل الذي طرأ على أفكار المدرسة، حيث دافع عن اسقلاليتها عن أي عمل سياسي مباشر، ويعتبر كتابه (النظرية التقليدية والنظرية النقدية) منعرجا تاريخيا ومعرفيا في تطور طروحات المدرسة، وتقوم فكرة الكتاب على أنّ النظريات التقليدية في علم التربية والنفس

[1])- كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010، ص11.

والسياسة، ساهمت في بناء نسق معرفي كان في خدمة الأنظمة القائمة، لهذا كان البديل هو تشييد نظرية نقدية تكون وظيفتها حماية الإنسان من الوقوع " في براثن أفكار جاهزة وسلوكات تفرضها أو تقترحها عليه مؤسسات".[1]

عرّف هوركهايمر النقد بأنه "المجهود الفكري والعملي المقدم لعدم تقبّل الأفكار المهيمنة وصيغ السلوك الجاهزة والعلاقات الاجتماعية بمقتضى العادة ودون تفكير".[2] حيث لا يخرج النقد عن وظيفته الاجتماعية، باعتباره أداة لمقاومة أشكال الهيمنة السياسية والاجتماعية.

لقد تجلت النظرية النقدية في النقد الذي وجهه فلاسفة المدرسة لعديد من القضايا الجوهرية، والتي تبرز حرصهم على خلق وعي نقدي مقاوم لآليات التدجين والعبودية. ويمكن ابرازها من خلال العناصر التالية:

أ)- في نقد المجتمع الصناعي:

خاض هربرت ماركيوز في كتابه (الإنسان ذو البعد الواحد) نقاشا حول واقع الثقافة في المجتمعات الرأسمالية الجديدة، مبرزا التحوّل الذي طرأ على وعي الأفراد في ظل سيادة رؤية نمطية للثقافة، فرضها النظام الرأسمالي خاصة في المجتمع الأمريكي. ولعل أخطر مظاهر هذا الواقع الجديد، الازدراء المتنامي للنقد، على حساب الامتياز الممنوح للتطور التقني، الذي أدّى إلى احتواء كل أشكال المعارضة الاجتماعية، فقد عمل هذا النظام الرأسمالي الجديد على إزالة كل عوامل (التغيير الاجتماعي)، من خلال جعل المعارضة طرفا في السلطة أو امتدادا لها، إنّ التقدم التقني يقول ماركيوز " يرسخ دعائم نظام كامل من السيطرة والتنسيق، وهذا النظام

[1])- حسن مصدق، يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت (النظرية النقدية التواصلية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط01، 2005، ص41.

[2])- م ن، ص41.

يوجه بدوره التقدم ويخلق أشكالا للحياة (وللسلطة) تبدو وكأنها منسجمة مع نظام القوى المعارضة، وتبطل بالتالي جدوى كل احتجاج باسم الآفاق التاريخية باسم تحرر الإنسان".[1]

يسعى الواقع القائم إلى (قمع) حاجة الإنسان إلى التغيير والثورة على شروط العبودية والاستغلال، ولقد لعبت التقنية دورا أساسيا وخطيرا في خلق أشكال من الرقابة والتلاحم الاجتماعي، وظهر على ضوء ذلك مصطلح (المجتمع التكنولوجي) الذي يعتبره ماركيوز نظاما للسيطرة يعمل على نفس مستوى تصورات التقنيات وانشاءاتها. ويعتبر هذا المجتمع بمثابة "المرحلة الأخيرة من مشروع تاريخي نوعي في سبيله إلى التحقيق والانجاز، أعني تجربة الطبيعة وتحويلها وتنظيمها باعتبارها مجرد دعائم للسيطرة".[2]

وأهمّ ميزة للمجتمع التكنولوجي هو بلوغ مستوى عالي من الرفاهية، ولو كان بثمن يدفعه الإنسان والمتمثل في حريته وفرديته، وخضوعه لسلطة النظم السياسية ذات الطبيعة الاستبدادية، وهو الوضع الذي وصفه ماركوز بأنه الطابع اللاعقلاني للعقلانية الغربية.

أدى هذا الوضع الجديد الذي أفرزه هذا المجتمع إلى التضييق على الحريات الفردية، و تكييفها مذهبيا، مستهدفا أساسا النخب الصانعة للرأي العام، فقام باستبدال صوت المثقف بصوت السلطة التي تمارس قمعها تحت غطاء العقل.

[1])- هربارت ماركوز، الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جروج طرابيشي، دار الآداب بيروت، ط04، 2004، ص28.

[2])- م ن، ص33.

ب)- نقد العقلانية الأداتية:

وجّه فلاسفة مدرسة فرانكفورت نقدا شرسا للنزعة العلمية، التي تحوّلت في ظل المجتمع الرأسمالي إلى مجموعة من العقائد العلمية التي احتكرت الحقيقة المطلقة، فقد إدّعت قدرتها على تفسير قوانين الطبيعة وفهمها، ثم اسقاطها على الظواهر الاجتماعية والإنسانية، لكن ما حدث أنّ هذه النزعة، أصبحت مجرد ذريعة للسيطرة والتحكم على الإنسان.

لقد نظر الفلاسفة إلى العقلانية الغربية بوصفها "آلية للهيمنة والتسلط التي يتطور بها العقل التقني تحت شعار العلم من أجل العلم وبدعوى الحياد والموضوعية العلمية".[1] من هنا جاءت رغبة هوركهايمر لكتابة كتابه (النظرية التقليدية والنظرية النقدية) الذي أشرنا إليه سابقا، حيث استعرض فيه أهم المحطات النقدية في نقده للنزعة العلمية والتي حددها في ثلاث نقاط:

- أنها تعامل البشر المفعمين بالحيوية والنشاط بوصفهم حقائق وأشياء مجردة، داخل نطاق محدد ومخطط من الحتمية الميكانيكية.
- تتصور العالم كمعطى مباشر من خلال التجربة فقط، وهو ما جعلها لا تفرق بين الجوهر والمظهر.
- تقدم تمييزا مطلقا بين الحقيقة والقيمة، ومن ثم فإنها تفصل المعرفة عن المصالح البشرية.[2]

وكخلاصة لهذه النقاط، نفهم أن النزعة العلمية حولت واقع الخبرة إلى مجرد ظواهر حسابية أي إلى نسق خالص من العلاقات الرياضية.

[1])- حسن مصدق، يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت (النظرية النقدية التواصلية)، مرجع سابق، ص37.
[2])- توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص44.

إنّ السؤال الذي طرحه فلاسفة مدرسة فرانكفورت هو: كيف تحولت (العقلانية) إلى (أداة) للسيطرة على الإنسان؟

لقد تمخّض مفهوم (العقلانية الأداتية) ليجسّد المفهوم الحديث للقمع الذي اشتمل غرائز الإنسان وعواطفه وأفكاره، وامتدّ ليشمل كامل مظاهر حياته، ما جعله (قمعا زائدا)، و هو الذي لا يعتبر "قمعا طبيعيا تفرضه مقتضيات الحياة الإنسانية وطبيعة التنظيم الاجتماعي بل هو قمع يصنعه البشر وينتجونه في سياق تاريخي".[1]

إنّ المقصود بـ (العقلانية الأداتية) La rationalité instrumentale هي "نمط من المعرفة تقوم بتوظيف وتوجيه العقل نحو الملاحظة والتجريب والكميم الحسابي – الرياضي، وهذا النمط المعرفي تقني في أساسه، وذلك لأنّ المعرفة العلمية التي تبلورت منذ العصر الحديث قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالتقنية كونها أداة لتحقيق النجاعة والفاعلية ولهذا كانت العقلانية الأداتية نتيجة حتمية لفكرة الصراع من اجل السيطرة على الطبيعة".[2]

لقد أصبح العقل أداة للتحكم في الإنسان، بعدما كان وسيلة لتحريره من الخرافات ومن فكر الوصايا، لهذا فإنّ نقد العقلانية الأداتية يصب في منحى الكشف عن مواطن الأزمة في العقل الغربي – الحداثي، الذي خان وصاياه الأنوارية، التي كان هدفها انتشال الإنسان من العبودية و من التبعية ومن الخرافات.

يفسّر الوعي النقدي، إذن، بوصفه الأداة التي تقف في وجه هذه العقلانية الأداتية، إنه ضد النزعة التقنية التي شيئت العقل، وجعلته مجرد أداة في يد النظم

[1])– كمال بومنير، جدل العقلانية (في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010، ص 106 –107.

[2])– كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت، مرجع سابق، ص28.

السياسية والاقتصادية، إنه ضد تحويل المعرفة العلمية إلى أيديولوجيا تبريرية لإنتاج وعي زائف بالواقع. لهذا السبب دافع فلاسفة مدرسة فرانكفورت عن (الوعي النقدي) الذي هو انبثاق لفكرة الفرد المستقل والمتحرر من القوالب التي تفرضها الرأسمالية وثقافتها الاستهلاكية.

ج)- الفن بوصفه وعيا احتجاجيا:

أبرز فلاسفة مدرسة فرانكفورت أنّ الوعي الإنساني فقد ما هو جوهري في إدراك الأشياء حوله، والمتمثل في ثنائية الجميل والأخلاقي، فنظرة الناس اليوم إلى الحياة مبنية أساسا على تقييمات مادية، إذ أصبحت القيم الجمالية والأخلاقية جزءا من الماضي، في المقابل خضع الجميل والأخلاقي لنسق تقييمي جديد، فرضه قانون العرض والطلب، فغدت هذه القيم مجرد سلع موجهة للاستهلاك العام. وفق المعادلة التالية: الجميل يساوي الثمين.

وهذا ما عبّر عنه مارك جيمنز في مؤلّفه (الجمالية المعاصرة) بأنّ المسيّرين الجدد للثقافة، يخضعون لأوامر التسويق Marketing. وهو ما دفع كل من هوركهايمر وأدورنو إلى وصف هذه الصناعة الثقافية بأنها (ثقافة خداع وتضليل الجماهير).

لم تعد القيمة المعرفية والفنية هي ما يحدّد الفوارق بين الأعمال السينمائية مثلا، إذ أنّ الفارق أصبح يُقاس بعدد النجوم في الفيلم الواحد، وبمدى حضور التقنيات التي توفّر هامشا كبيرا من الإبهار البصري، هذا في المقابل أدّى إلى تعطيل ملكة الخيال، فلم يعد الجمهور متلقيا، بل أصبح (مستهلكا) لمواد صُنعت خصيصا لتسليته.

أصبح الإنتاج الثقافي متاحا لشرائح أكبر من المجتمع، يشتغل على [الإغراء] بدل الاستجابة للحاجات الفعلية للأفراد، ما يجعل الثقافة هي إعادة إنتاج الوعي وفق النماذج التي تخدم المصالح الرأسمالية، دون مراعاة قيمة الأسلوب.

د) –العمل الفني في عصر الاستنساخ الآلي:

هو عنوان مقال كتبه والتر بنيامين عام 1935م، تطرّق فيه إلى التغيّرات التي اعترت الفن بعد دخول مرحلة النسخ. لقد اهتم بعلاقة النسخة الفنية الأصلية الفريدة من نوعها، بالنسخ التي تنسخ عنها لتوزّع على أكبر عدد ممكن من الأفراد وفي أماكن مختلفة.

وقصد فهم أبعاد هذه العلاقة بين الأصل والنسخة، استخدم والتر بنيامين مفهوم (العبق) وفي ترجمات أخرى (الهالة) L'Aura، والذي كان يقصد به "المناخ الخاص الذي تغمر فيه الأشياء الأصلية التي تضفي عليها أصالتها".[1] وفي تعريف آخر هو "ما يميّز العمل الفني الذي يغلّفه نوع من القداسة والهيبة أو الهالة والطقوس الدينية والسحرية المرتبطة به بفعل تفرده".[2] فالهالة هي الظروف الخاصة جدا التي ساهمت على نحو مباشر في إبداع العمل الفني الذي هو متفرد بتفرد ظروفه الخاصة (المكان+ الزمان).

لقد عملت (تقنيات الاستنساخ الآلي الحديثة) في جعل الأعمال الفنية في متناول جميع الناس، واعتبرها بنيامين ظاهرة جديدة ساعدت الجماهير على امتلاك الصورة ونسختها. ففي وقت مضى كان الفن حكرا على طبقة أو على نخبة

[1])– مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة، مرجع سابق، ص91.

[2])– كمال بومنير، مدخل إلى قراءة فلسفة فلتر بنيامين (دراسة ونصوص)، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2013، ص 25 – 26.

برجوازية، فكان الفن يمتلك بعدا (شعائريا/ طقسيا Rituelle)، لكن ومع دخول آليات الاستنساخ انتقل الفن من البعد الشعائري إلى البعد العرضي إحقاقا لمبدأ (دمقرطة الفن)la démocratisation de l'Art. هنا خلص بنيامين إلى أنّ الفن خرج من أفق استطيقا الذات ودخل عصر التقنية.

تطرح (التكنولوجيا) إذن، مفهوم (إعادة الإنتاج) وليس (الإنتاج)، وهو ما يهدد معيار (الأصالة) في الفن، على حساب (التداول التجاري)، وبالإمكان أن نقدّم أمثلة في الفرق بين حضور حفلة موسيقية أو متابعتها عبر الراديو، أو التلفزيون، أو مسجلة في أي وسيط تقني آخر، نفس الشيء بالنسبة لمشاهدة لوحة تشكيلية أصلية وبين نسختها المصوّرة. ستبرز الهالة في اللوحة الأصلية على شكل حركات الفرشاة مثلا أو نتوءات الرسم على القماش، وقس على ذلك أمثلة كثيرة.

4-5-2)- الفن وبعده النقدي:

اهتم فلاسفة مدرسة فرانكفورت بالفن ضمن نقدهم لمظاهر الهيمنة في المجتمع الرأسمالي، فهو في نظرهم يمثّل البعد الوحيد الذي يمكّن الإنسان من تجاوز السيطرة، إنّه أداة للتحرّر من العقلانية الأداتية ومن الأنظمة الشمولية. إنّ شرط تحقق الوظيفة التحررية للفن هو مقاومته للواقع السائد وايديولوجيته، ورفضه الاندماج فيه، وتحوّله إلى مجرّد وسيلة للتسلية والاستهلاك العام. إنّ ما يسميه أدورنو بـ(الثقافة الصناعية) هي ذلك الطور الذي بلغته الثقافة لما أضحت مجرد شعارات سياسية تفرض عليها تسعيرات لجمهور مستهدف، حيث لم تعد الأعمال الفنية قادرة على الحفاظ على المجتمع من الانهيار القيمي، والسبب أنّها فقدت قدرتها على ممارسة النقد، وبالعودة إلى أدورنو دائما، فإنّه رسم الصورة التي تمثّل الفن المعاصر، حين قال بكثير من السخرية: "فيما مضى كان الفنانون شأن كانط وهيوم يوقعون رسائلهم بهذه العبارة "الخادم المتواضع" مع أنهم كانوا يقوضون أساسات

الهيكل والمعبد. أما اليوم فهم يدعون قادة العالم بأسمائهم ويخضعون في أعمالهم الجمالية لحكم أسايدهم".[1]

إنّ القيمة المحورية للفن أنه (احتجاجي) و(نقدي)، ويكون للشكل الفني دوره المحوري في تحديد معنى القيمة الجمالية للأعمال الفنية، أي ذلك الشكل القادر على التعبير عن تناقضات الواقع، وهذا ما يتجلى في نظر أدورنو في أعمال بيكاسو، بول سيلان، فرانز كافكا، صمويل بيكيت...إلخ فبكيت مثلا عبّر من خلال مسرحياته عن (العبث) في القرن العشرين، أما كافكا فوجد في رواياته ذلك الموقف السلبي الناقد للواقع القائم.

إنّ أزمة الفن، كما يحللها أدورنو، تكمن بالأساس في خضوع الأعمال الفنية للسلطة السياسية، وتحولها إلى سلع تخضع لقانوني العرض والطلب، وهو ما يعتبره بمثابة الدخول في طور الفن اللانقدي. وأمام هذا الوضع، ستكون (الجمالية) هي البديل عن (العقلانية الأداتية)، حيث "يأخذ الفن على عاتقه الدور الاحتجاجي والنقدي، وهو دور سياسي، ويفضح الجوانب السلبية واللاإنسانية للعقلانية التي ارتبطت بمنطق السيطرة، وهو يقوم بهذا الدور لأنّ الشكل الفني نفسه يتجاوز الواقع القائم، وينقل الإنسان من خلال الصور التي يقدمها له – وهو صورة الحرية والسعادة – إلى واقع آخر مغاير تماما للواقع القائم".[2]

كخلاصة، يجسد الفن الرؤية الجمالية التي هي أداة للانعتاق من واقع بائس وشقي، نحو أفق إنساني جميل، متحرر من الطابع الشيئي للعلاقات الإنسانية. إنّ خطاب الفن هو خطاب الجمال والوعي.

---

[1])– ماكس هوكهايمر، ثيودور ادورنو، جدل التنوير، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط01، 2006، ص156.

[2])– كمال بومنير، جدل العقلانية، مرجع سابق، ص196.

5)- الوعي النقدي: من نقد النصية إلى إعادة بناء المفهوم النقدي للثقافة:

أين يتجلى مفهوم (الوعي النقدي) عند إدوارد سعيد؟ لقد وضع هذا المفهوم كأحد الأدوات الناجعة لمقاومة النظرية، ولمقاومة سلطتها على وعي النقاد، وهذا ضمن سيرورة العمل النقدي الذي اضطلع به في نقده للثقافة الغربية، ونقده للتحولات التي طرأت على حقل دراسة الأدب، وما آلت إليه الممارسة النقدية من انحرافات، خصوصا بعد أن جعلت من النصية بديلا للتاريخ، ومن الولاء بديلا عن النقد. لقد أدرك سعيد، أنّ النقد لم يعد يملك وعيا نقديا، الأمر الذي جعله وعيا مستلبا بالأساس، لأنّه يقوم على تقديس النظريات، بحيث أصبحت النظرية البديل الوحيد عن العالم. لقد اختزلت العالم في مجموعة من الوحدات المعرفية والنظرية، كما لو أنه يمكن فعلا فهم العالم بمجرد احتجازه داخل أقانيم نظرية. هنا يتجلى دور الوعي النقدي، بوصفه وعيا يؤكّد بأنّ العالم أوسع من النظرية، وأنّ النصوص هي أحداث تاريخية، وهي وقائع اجتماعية، ووقائع سلطة، وهي نتيجة لتفاعلها مع الظروف العامة التي ساهمت في تشكيلها وبنائها.

5-1)- المنفى وعلاقته بالوعي النقدي:

إنّ القضية الأساسية التي تعني مؤوّلي الأدب ونقاده هي: كيف نقرأ الأدب ضمن شروطه الدنيوية؟ وهو السؤال الذي يلامس كذلك كيفيات النظر إلى الثقافة ككل؛ ضمن هذا السؤال المركزي، سعى إدوارد سعيد إلى إبراز إحدى مقومات (الوعي النقدي) لدى الناقد الأدبي، ولدى المثقف عموما، وهي علاقة المبدع – الفرد بالظروف التي ساهمت في تشكّل تجربته الإبداعية؛ فالأدب هو نتاج الوقائع الاجتماعية والسياسية والثقافية والأخلاقية التي تتدخّل في تشكيله، بل ولا يتوقف

الأمر عند هذا الحدّ، فهذه الوقائع هي أيضا تدخل كعناصر أساسية في تأويل هذا الأدب.

ولهذا السبب وجد إدوارد سعيد أنّ تجربة (المنفى) هي إحدى الظواهر الاجتماعية والتاريخية التي ميّزت القرن العشرين، والتي ساهمت بشكل كبير ومؤثّر في بناء الثقافة المعاصرة، فالكثير من الابداعات الأدبية والفكرية والفلسفية أنتجت في المنافي، بل أنّ "الثقافة الغربية الحديثة هي في جزء كبير منها نتاج المنفيين، والمهاجرين، واللاجئين. والفكر الأكاديمي، والنظري، والجمالي في الولايات المتحدة لم يصل إلى ما هو عليه اليوم إلا بفضل أولئك الذين لجأوا إليها هربا من الفاشية، والشيوعية، وسوى ذلك من الأنظمة المجبولة على قمع الخارجين عليها وطردهم".[1]

فقد كتب جوزيف كونراد روايته (قلب الظلام) عام 1902، بعد رحلة نفي إلى أعماق إفريقيا، كما أنّ جيمس جويس الذي يستشهد به إدوارد سعيد فقد أبدع رائعته (عوليس) وهو في منفاه بعيدا عن (دبلن)، وقد ساهمت تجربته في المنفى في تفجير الشكل الروائي، ونفسه فعل بيكاسو مع الفن التكعيبي الذي كسّر من خلاله كلّ الأبعاد المنظورية لفن الرسم، كما اختار المنفى مبدعون آخرون أمثال: هنري جيمس، هنري ميللر، إرنست همنغواي، جون دوس باسوس، ألدوس هكسلي، وكارلوس فوانتيز، خورخي لويس بورخيس، وخوليو كورتازار وغابرييل غارسيا ماركيز... إلخ[2]

[1])- إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى (1)، تر: ثائر ديب، دار الآداب بيروت،ط02، 2007، ص 117 – 118.

[2])- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط01، 2006، ص 146.

تأتي الإشارة إلى المنفى وإلى تجارب المنفيين في سياق الكشف عن الأبعاد الدنيوية للثقافة والآداب، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ تأويل النصوص التي أنتجت ضمن هذه الظروف لا يمكن تفسيرها إلاّ بالعودة إلى تأثيرات المكان والزمان والظروف العامة في إبداعها، وهي منطقة الظل التي حجبتها الدراسات البنيوية والسيميائية والتفكيكية، واعتبرتها عناصرا خارجية عن النصوص، لا تدخل في تفسيرها وتأويلها.

لا يمكن فصل ظاهرة المنفى في الثقافة المعاصرة عن الطبيعة الجوهرية للقرن العشرين، فهو القرن الذي ساد فيه الإحساس بالغربة والقلق والرغبة في الخروج عن التقاليد وعن إرث العائلة، وبسبب هذه الظروف تتشكل داخل المنفي شخصية قلقة وشكاكة.

يوفّر المنفى للمثقف العزلة والإحساس بأنه يعيش خارج الجماعة، وخارج حدود فكرة القومية، مفصولا عن الإرث الثقافي المحلي الذي تشكّل فيه، ويتّخذ هذا الاحساس بعدين إثنين:

- بعد الألم، بحكم أنّ المنفى من معانيه هو الحرمان من مشاعر الانتماء إلى وطن ما، والشعور بالنبذ والاقصاء والحنين.
- بعد الحرية، وهو الذي يشدّد عليه سعيد، حيث يحرر المنفى المثقف من القيود التي تفرضها عليه هويته القومية، وتمنح له بعدا وعمقا في النظر إلى الأشياء، وثراء دلاليا في فهم فكرة الهوية نفسها، دونما الوقوع في شراك اللغة الانفعالية أو بتعبيره في لغة التفاخر القومي، "فمع أنه قد يبدو غريبا أن نتكلم على لذائذ المنفى، إلا أنّ هناك بعض الأشياء الايجابية التي يمكن قولها بشأن قلة قليلة من ظروفه.

فرؤية "العالم اجمع أرضا غريبة" تمكّن من تكوين رؤية أصيلة. وفي حين لا يعرف معظم الناس سوى ثقافة واحدة، وخلفية واحدة، ووطن واحد؛ فإنّ المنفيين يعرفون اثنين على الأقل، وتعددية الرؤية هذه تولد وعيا بالأبعاد المتزامنة، وعيا هو وعي طباقي، كما يقال في لغة الموسيقا"[1].

نستنتج أنّ المنفى يُكسب المنفي (وعيا متعددا) بمفاهيم جوهرية، مثل الهوية والوطن والإرث القومي واللغة القومية، ويصف هذا الوعي بأنّه (طباقي)، فالوعي الطباقي يقابله (الوعي الأحادي)، لأنّه وعي منفتح على الرؤى المتعددة والمختلفة؛ ذلك أنّ نظرة المثقف المنفي تتشكل من خلال سياقين: سياق ثقافته القومية، و سياق الثقافة، لذا سيكون ففهمه للحرية، على سبيل المثال، فهما ناضجا وعميقا، لأنّ وجوده بين ثقافتين يمكنه من وضع الحرية ضمن رؤية مقارنة.

نفهم من جهة أخرى أنّ المنفي، ليس ذاك الشخص الذي يعبر الحدود الجغرافية، فحسب، بل هو عابر للحدود الفكرية والثقافية واللغوية، و هو المؤهل لكي ينفتح على الإرث الثقافي الإنساني بكل ثرائه وتنوعه واختلافه. ومن نتائج ذلك، أنّه يستطيع الانفلات من سلطة التراث الثقافي القومي، بحكم أنّ المنفى يوفرّ له تلك المسافة الضرورية للتأمل والنظر في عديد القضايا التي تمسّ الثقافة بشكل عام، بعد أن يتخلّص من وطأة تراثه الثقافي، وهي وطأة ثقيلة.

لقد ركّز سعيد على الوضع المجازي للمنفى، فتصوره لهذا الأخير مستوحى من التصور السوسيو –تاريخي والسياسي لظاهرتي النزوح والهجرة، لكنه أراد التنبيه إلى أنّ المنفى، هو أيضا ناجم عن العلاقة الخلافية بين المثقف وإرثه الثقافي، الذي

[1]– إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى (1)، تر: ثائر ديب، دار الآداب بيروت،ط02، 2007، ص132–133.

يمثل سلطة رمزية ذات تأثير على وعي الأفراد، وفي الغالب تعمل الثقافة القومية على تدجين الأفراد، وحجزهم داخل المنظومة الرسمية للثقافة.

أن يتحرّر المثقف المنفي من سلطة التراث الثقافي القومي، هو نوع من تحرير النفس من سلطة الخوف، ليتمكن من وضع ثقافته القومية موضع السؤال والنقاش.

لقد قدّم إدوارد سعيد نموذجا مهما عن تأثير المنفى في انبثاق الرؤية النقدية عند دارسي الأدب، وهو كتاب (المحاكاة) لإريخ أورباخ، الذي اعتبره من أهم الكتب التي أرّخت للأدب الغربي، منذ الإغريق إلى العصر الحديث. وفي نظره، تكمن أهمية هذا الكتاب في الظروف التي صاحبت تأليفه.

لقد شكّل المنفى سياقاً حيوياً لتأليف هذا الكتاب، وللعلم فإنّ أورباخ، اضطرّ للهروب من بروسيا إلى تركيا خوفا من الاعتقال بصفته يهوديا، وفي ظروف منفاه التركي، استطاع تأليف كتابه (المحاكاة) بكلّ تلك القوّة والمتانة؛ كيف هذا وهو الذي لم يكن يتوفّر على المصادر البحثية المناسبة.

سيكتشف أنّ المصادر المعرفية ليست دائما شرطا أساسيا لتأليف كتاب عظيم، بل الظروف التي تصاحب تأليفه؛ فانفصال أورباخ عن موطنه، واستقراره في إسطنبول، وانعدام المكتبات التي يحتاج إليها البحث، مكّنه من النظر إلى الموروث الأدبي الأوربي بمنظار مغاير، ليتحوّل المنفى من صدمة إلى مهمة إيجابية.

لقد حرّر المنفى الرؤية النقدية عند أورباخ، لأنه وفّر له مسافة للتأمّل، والأهم من ذلك حقق له ما هو أساسي "حين ينفصل أولا عن الإرث ومن ثم يتخطاه".[1] لهذا، اعترف أورباخ بأنه "لو حاول القيام بعمل دراسي كامل وبالطريقة التقليدية لما

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص 11.

كان بمقدوره أن يكتب ذلك الكتاب: إذ لكانت الثقافة نفسها، بمؤسساتها الرسمية والمأذونة، قد منعت إقدام رجل واحد على إنجاز مهمة بهذه الجسارة".[1]

نستخلص مما سبق، بأنّ الانتماء إلى ثقافة ما، قد يؤثّر سلباً على الإنتاج المعرفي، وبذلك على وعي الكتاّب والمفكرين؛ ومن هذا المنطلق، بنى إدوارد سعيد فلسفته للثقافة باعتبارها بيئة وعملية وهيمنة تعمل على قمع الأفراد وبذلك قمع وعيهم النقدي، فيصعب عليهم في هذه الظروف، أي ظروف الانتماء إلى قومية ما، القيام بمهام نقدية اتجاه تراثهم الثقافي.

وتفسير ذلك، أنّ للثقافة القومية سلطة على الأفراد، فتحدّد لهم ما يجب قوله، أو فعله أو دراسته، وما يجب أن يظلّ في طيّ الكتمان، وفوق ذلك تربّيهم على فنون الولاء والتبعية لكل ما قومي.

ففي بحثه عن دلالة (الثقافة) في هذا السياق، انتهى إدوارد سعيد إلى أنّ اللفظة قد عرفت نقلة دلالية، من معنى (الانتماء) إلى معنى (الامتلاك)، الأمر الذي حوّلها إلى وسيلة لفرض رؤية سلطوية، من خلال مقدرتها على أن تجيز وتهيمن وتحلل وتحرّم، فهي بذلك ترسم الحدود وتفرضها.

لقد كشف إدوارد سعيد عن وجه العلاقة بين ظروف المنفى، وبين اكتساب الوعي النقدي، انطلاقا من أنّ فكرة (التكيّف) تمثّل هاجسا حقيقيا تواجه المنفي. والسؤال الذي ينبغي أن يُطرح هو: كيف ينجح مثقف ما في خلق توافق مع سلطة مهيمنة و أخرى ناشئة؟

يجيب إدوارد سعيد عن السؤال من زاويتين: الزاوية الأولى، يرى في المنفى (حالة مجازية)؛ فالمنفي هو أيضا ذلك المثقف الذي ينتمي إلى مجتمع يرفض

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص12.

الاندماج فيه، فيكون في أغلب الوقت معارضا لسياسته أو لأفكاره أو عاداته أو عقائده، فهو دائم الخلاف مع سلطات مجتمعه. ومن هنا، فإنّ دلالة (المنفى) هي دلالة ميتافيزيقية والتي تعني "القلق، والحركة، وعدم الاستقرار بشكل متواصل، وإقلاق الآخرين. لا تستطيع أن تعود إلى حالة ما مضت وربما مستقرة أكثر من الوجود في البيت، وللأسف لا يمكنك أبدا أن تنجح على نحو كامل، وتنسجم مع ملجئك أو وضعك الجديد ".[1]

بهذا المعنى، يكون المنفى حالة وجودية ترتبط برفض المثقف لكل ما هو ثابت، يستدعي الامتثال له، ويخلق نوعا من الاستقرار، والتصالح مع الآخرين. إنّ المنفي هو الذي يحمل أفكارا مضادة لما يملكه الآخرون من أفكار وقناعات.

إنّ الوعي النقدي هو وعي منفي، أي وعي معارض، يقف في الجهة الأخرى للمجتمع، تحركه الأسئلة، وتغذيه الحاجة إلى قول (لا) في وجه السلطة، سواء أكانت سياسية أو دينية أو إجتماعية. إنه الوعي الذي تولده المسافة التأملية بين المثقف وثقافته، وهي مسافة يمكن وصفها بأنها مسافة أمان، يلجأ إليها المثقف ليحتمي من تأثيرات الثقافة القومية، وهي تأثيرات ذات طبيعة انفعالية ووجدانية، طالما أنّ التفكير الواعي في هذا التراث، والانتماء القومي إلى الثقافة هو فعل عاطفي في الأساس.

[1] . إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائما، تر: حسام الدين خضر، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان. دط،2003، ص 66، 67.

5-2) - الثقافة و جدل البنوة والتبني:

قارب إدوارد سعيد سؤال الثقافة من عدة مداخل، فكانت إحدى هذه المداخل علاقتها بظاهرتي البنوة والتبني، واللتان تعدان " إحدى الثنائيات التي تميّز دنيوية النصوص، والتي تضيء مختلف الإمكانيات للقراءة النقدية".[1]

وضمن هذه المقاربة الفريدة من نوعها، أراد أن يكشف عن طبيعة الارتباط بين الفرد والثقافة، وهي علاقة مفتوحة على بعدين: البعد الذي له علاقة بالهرمية الأسرية، والبعد الذي له علاقة بالمؤسسة أو بالنظام، حيث "يقترح سعيد أنّ أنماط البنوة (الميراث أو النسب) التي قامت بدور القوة الرابطة في المجتمع التقليدي أصبح من الصعب تحققها على نحو متزايد في تعقيدات الحضارة المعاصرة وقد أبدلت بأنماط من "التبني"".[2]

لقد أثار إدوارد سعيد الانتباه إلى ظاهرة مثيرة، أخذت تتجلى على نحو واضح في المجتمعات الغربية منذ القرن التاسع عشر، ويتعلّق الأمر بتفشي ظاهرة العجز عن الإنجاب، أو العجز عن التوالد، التي ابتلي بها المجتمع الغربي، فكان لها تأثيرات ثقافية عميقة في تصوّر الإنسان الغربي لمفهوم الثقافة، الأمر الذي انعكس في النصوص الأدبية الفارقة في القرن العشرين، أمثال رواية (يوليس) لجيمس جويس، و ديوان (الأرض اليباب) لـ ت. س. إليوت، و رواية (موت في البندقية) لتوماس مان.

لقد أدّت مجموعة من الظواهر، مثل: العقم، والأطفال اليتامى، وازدياد عمليات الإجهاض، وعزوف الشباب على الزواج إلى استحداث طرق جديدة لتصور

[1])-بيل إشكروفت وبال أهلواليا، إدوارد سعيد ومفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط01، 2002، ص39.

[2])- م ن، ص39.

العلاقات الانسانية، وهو ما اكتشفه إدوارد سعيد في تجربة ت. س. إليوت في الكتابة الأدبية، حيث عززت بعض نصوصه قيمة التديّن ومكانة الكنيسة كمؤسسة بديلة عن الأسرة أو العائلة.

لقد جسّدت مؤسسات مثل: النقابات، الجمعيات والمؤسسات الدينية مرحلة تحوّل العلاقات الانسانية من نسقها البيولوجي إلى نسق جديد من العلاقات، تتمثل في (العضوية)، وهي تنتمي إلى ما يسميه إدوارد سعيد بـ (التبني الأفقي) horizontal affiliation ، يقول "ثمة تغيير مماثل تماما لهذا التغيير يطرأ على شعر إليوت. فالمتحدثون في ديوانه "بروفروك وجيرونشين" علاوة على شخوص قصيدة " الأرض القفر" يعبرون بكل بساطة عن بلوى اليتم والتغرّب، في حين أنّ شخوص "أربعاء الرماد والرباعيات الأربع" تتحدث باللغة العادية التي يتحدث بها سواهم من أبتاع الكنيسة الإنكليزية، فالكنيسة بالنسبة لإليوت، تقوم مقام الأسرة المفقودة التي يندبها في كل أشعاره الباكرة".[1]

ولم يتوقف الأمر على الأدباء فحسب، بل أنّ جورج لوكاش في كتابه (التاريخ والوعي الطبقي) قد كتب هو الآخر عن مصاعب الولادة الطبيعية بل واستحالتها في المجتمع الحديث؛ وقد أبرز ذلك في مفهوم (التشيؤ)، الذي من دلالاته تغرّب الرجال عمّن ينجبون، الأمر الذي يعني انفراط الوشائج الأسرية، وانقطاع الأجيال عن بعضها البعض، حيث ينظر الجيل الجديد إلى الماضي باعتباره سلطة سلبية، حيث يكون "التشيؤ" هو النظر العقيم إلى الماضي كحالة من الجمود. ومن جهة أخرى يبرز مفهوم "التشيؤ الزماني" والذي يعني النظر إلى

[1]) إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص23.

النشاط الإنساني كمجرد تكرار للماضي ولتقاليده من دون القدرة على تطويره وتجديده.

لقد نشأ صراع حول الحدود السياسية للعائلة، حول درجة استقلاليتها وعلاقتها بالحياة العامة. يظهر هذا جليا في الرواية الانجليزية التي تنتمي إلى القرن الثامن عشر، وهي الفترة التي شهدت بزوغ ظاهرة "الفرد" أي "المواطن الجديد في دولة الأمة"، في أعمال دانييل ديفو) وهنري فيلدينغ وريتشاردسون، فقد صاغت هذه الروايات "تقلص العائلة الأبوية" وتحول المفهوم إلى "وحدة اجتماعية" تحددها المبادلات العاطفية.[1]

فكانت "العائلة العاطفية" بديلا عن "العائلة الأبوية"؛ عائلة الحب في مقابل عائلة الروابط الدموية، فقد توجهت نظم الحكم الأوروبية نحو "إدارة العلاقات" بين النظم الاجتماعية والمتطلبات الاقتصادية، خاصة مع ظهور "المجتمع التجاري" الذي استطاع أن يزيح "السلطة الثقافية للعائلات الأرستقراطية". في هذا السياق أخذ "التشريع" يشكّل معنى العائلة وحدودها. أصبحت العائلة عاملا في قوة الانتاج.

أمام هذا الوضع، كان على المجتمع الغربي التفكير في ابتكار أنماط جديدة من العلاقات الإنسانية، لتعوّض عسر التناسل الطبيعي، وبذلك خلق أواصر اجتماعية جديدة. أمّا هذه البدائل فتتمثّل في" المؤسسات والنقابات والجمعيات التي لم يكن وجودها الاجتماعي موثقاً بيولوجياً، بل بالعضوية فيها".[2]

إذ تتحدّد المؤسسة بوصفها كناية عن "نظام رمزي" يعمل على "منهجة" عمل الذات، "وهكذا يعطي النشاط المؤسس شكلا (حيا) لتفاعل الإنسان والعالم، وذلك من

[1])- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2010، ص460

[2])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص22.

دون النظر إلى الماضي "كبقية" بل كضرورة للانفتاح على المستقبل. وهو انفتاح من الممكن أن لا تتقاطع فيه مع ذلك الوعود وما تحقق منها".[1]

ويشكّل هذا في حدّ ذاته تحوّلا في فلسفة الحياة الاجتماعية، ضمن ما يسميه علماء الاجتماع بالحداثة السياسية، وهي حداثة تقوم على فكرة "التعاقد" كبديل لنظرية "الحق الإلهي" التي هيمنت لقرون، وفرضت رؤية لاهوتية لما يجب أن يكون عليه المجتمع.

لقد استطاع الإنسان الحديث التأسيس لنمط جديد من الوجود الاجتماعي، يقوم على فكرة (العقد الاجتماعي)، ومن السيمات الجوهرية لهذا العقد أنّه يضع الإنسان في مركز المجتمع. ومن جهة أخرى فإنّ الميثاق فكرة مصطنعة، وهو أساس كل سلطة شرعية قائمة بين البشر كما يقول جان جاك روسو، أساسه التوافق الذي هو في جوهره مرتبط بـ حرية الأفراد.

أراد إدوارد سعيد تحديدا البحث عن تجليات هذه الأشكال الجديدة من الصلات في الأدب، وتحديدا في مناهج تدريسه وتلقيه؛ فقد خلص إلى أنّ النظام الجامعي في أمريكا يقوم على تلقين الطلبة، عن طريق أساتذة كبار، عيون الأدب الغربي، تلقينا يجعلهم يكتسبون معرفة وثيقة بتلك الآداب، فينقلون إليهم هذا التراث، وبعدها تبدأ الدورة من جديد حين يغدو الطلبة أساتذة. هنا يدرك بأنّ دور الجامعة كمؤسسة هو تكريس ميثاق قائم بين المعيار الأدبي السائد وبين جماعة الأساتذة والطلبة.

[1])- ميريام ريفولت دالون، سلطان البدايات بحث في السلطة، تر : ساید مطر، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2012، ص 263 – 264،

هذا تحديدا ما يسميه بيير بورديو بالنموذج الثقافي التعسفي، فهو يعتبر العمل التربوي عملا "ترسيخيا"، وظيفته إعادة إنتاج نفس الشروط الاجتماعية التي ساهمت في إنتاج النموذج الثقافي المؤسساتي، وتمثل هذه الشروط البنى الموضوعية التي تنتج الثقافة، يقول "إنّ العمل التربوي يقوم بوصفه عملا ترسيخيا متواصلا ينتج تشكيلة دائمة – أي ينتج منتجي الممارسات المطابقة لمبادئ نموذج التعسف الثقافي الخاص بالجماعات والطبقات التي تفوّض النشاط التربوي بالسلطة التربوية الضرورية لتأسيسه واستمراره– بمعاودة إنتاج الشروط الاجتماعية الخاصة بإنتاج هذا النموذج التعسفي، أي البنى الموضوعية التي تنتجه، وذلك بواسطة التطبع بما هو مبدأ يولّد الممارسات التي تعاود إنتاج البنى الموضوعية".[1]

فالمدرسة والجامعة والمناهج التعليمية ككل، هي أدوات ناجعة تعمل على ترسيخ الرؤية المؤسساتية للثقافة، انطلاقا من نمط علائقي يكون طرفاه الأستاذ والتلميذ، ويكون الهدف الكبير من تلك العملية نقل الموروثات الثقافية من جيل إلى جيل، وهذا ما يجعل كل فعل بيداغوجي بمثابة عنف رمزي، تفرضه سلطة اعتباطية، تجسّده أهداف التعليم من خلال إعادة إنتاج "الاعتباط الثقافي" للطبقات المهيمنة أو الطبقات المهيمن عليها، حيث " يتم تخصيص الفعل البيداغوجي المدرسي علنا، ذاك الذي يعيد إنتاج الثقافة المهيمنة، فيسهم من ثمة في إعادة إنتاج بنية علاقات القوة في تشكيلة اجتماعية ينزع فيها نسق التعليم المهيمن إلى أن يثمن لنفسه احتكار العنف الرمزي الشرعي".[2]

[1])– بيير بورديو، العنف الرمزي (بحث في أصول علم الاجتماع التربوي)، تر: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 1994، ص46.

[2])– بيير بورديو، جان كلود باسرون، إعادة الإنتاج (في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم)، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2007، ص 104.

غير أنّ لهذا التصوّر خطورته؛ فبالعودة إلى تجربة الجامعة في الغرب، نقد إدوارد تمركزها العرقي واللغوي والثقافي والايديولوجي، فمناهجها تلقّن الآداب الغربية باعتبارها أفضل وأرقى ما أبدعه الإنسان منذ بداية التاريخ، ولا مكان فيها لآداب وثقافات أقوام أخرى تعيش بعيدا عن الدائرة الغربية؛ إذ يتشكّل وعي أجيال متتالية على رؤية لا تاريخية للثقافة وللآداب، وهو ما يعزّز في واقع الأمر البنية العائلية المغلقة التي تؤمن باستمرار العلاقات الهرمية من جيل إلى آخر. والنتيجة التي يريد إدوارد سعيد أن ينتهي إليها هي أنّ " البنية الجديدة للتقرّب تستولد، مباشرة إلى حد ما، هيكل السلطة العائلية التي طواها النسيان على ما يبدو بعد أن صارت العائلة في غياهب النسيان".[1]

أمام سيادة هذا الأفق المشحون بمشاعر الولاء والتبعية، والتي تجعل الارتباط بالثقافة ممارسة قريبة إلى روح الدين، يتفجّر سؤال النقد، على النحو الذي صاغه سعيد جيّدا: ما معنى أن يكون للمرء وعيا نقديا؟ خاصة إذا علمنا بأنّ "الوعي وحده يحوّل الواقع الراهن (فرديا كما جماعيا) إلى مشكلة تحتاج إلى تحرّك وتفكّر وتدبّر وصولا إلى الحل التغييري".[2]

يرى أنّ الوعي النقدي يقف في منطقة وسط تحاصره قوتان؛ القوة الأولى هي الثقافة التي يكون ارتباط الناقد بها وفق العلاقات التالية: الولادة، الانتماء القومي، و المهنةأو الوظيفة. أما القوة الثانية فهي المنظومة التي يكتسب بها الناقد أفكاره ومعارفه؛ فالقوة الأولى تكون علاقته بها أقرب إلى علاقة الابن بالأب، أي ذات

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص27.

[2])- مصطفى حجازي، الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، المركز الثقافي العرب بيروت والدار البيضاء، ط01، 2005، ص 229.

وشائج حميمية وطبيعية تفرض عليه نوعا من الاذعان، في حين تمثل القوة الثانية تلك العلاقة بالمؤسسات والمنظومات، وهما طبعا تمارسان عليه ضغوطات كثيرة.

ستكون مهمة الوعي النقدي هي مقاومة هذه الضغوطات؛ فاهتمام سعيد بأدباء القرن الثامن عشر والتاسع عشر استند إلى البديهة التالية أنّ هؤلاء الأدباء قد أبدعوا تحت سلطة عصرهم وثقافة مجتمعاتهم، غير أنّ بعضهم أبدى نوعا من المقاومة، وتحدّث تحديدا عن فيكو و سويفت.

يشكّل هؤلاء نموذجا للمثقفين الذين خرجوا عن سلطة المؤسسة، وهم من منظور هذه الأخيرة بمثابة الأبناء العصاة الذين رفضوا البقاء تحت سلطة الأب، لهذا يظلّ صوتهم معزولا أو مقموعا، ذلك أنّ "الوعي الفردي المنعزل، المعارض للبيئة المحيطة والمتحالفة مع الطبقات والحركات والقيم المناوئة، هو صوت معزول وخارج المكان الصحيح ولكنه حيز كبير جدا من ذلك المكان وواقف بمنتهى الوعي ضد العقيدة السائدة لمناصرة مجموعة من القيم المعروفة جهارا بأنها عمومية أو رحيمة، ومجموعة تذكي مقاومة محلية هامة ضد هيمنة ثقافة واحدة".[1]

إنّ (الوعي الفردي) هو وعي مقاوم للإطار الأسري – في بعده الرمزي – الذي تمثله الثقافة المهيمنة، أي الثقافة التي تجسد في جوهرها البنية الأسرية، لهذا وصف سعيد هذا الوعي بلفظة تحيل إلى المعجمية الأسرية في قوله بأنّ " الوعي الفردي ليس مجرد طفل للثقافة بكل بداهة وبساطة، ولكنه فاعل فيها اجتماعيا وتاريخيا".[2] بمعنى أنّ الوعي الفردي مضطر أن يخرج من وضعه الطفولي إلى الفعالية التاريخية والاجتماعية، أي من موقع الطفل المطيع إلى موقع جديد يقع خارج التصورات الرسمية للثقافة.

[1])– إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص 20.
[2])– م ن، ص20.

يقع الوعي النقدي إذن، بين الثقافة والمنظومة، ما يجعله قريبا إلى الواقع التاريخي، كوعي مقاوم. " لو شئت استعمال كلمة واحدة متساوقة مع النقد [...] لكانت كلمة مقاوم".[1]

وفي نفس السياق، وجد إدوارد سعيد في تصورات ماثيو آرنولد حول علاقة الثقافة بالمؤسسة، فرصة لتعميق نقاشه في المسألة. وتكمن نظرة آرنولد إلى هذه العلاقة في أنّ المجتمع هو الأساس المادي والفعلي الذي تحاول الثقافة أن تمارس عليه هيمنتها باللجوء إلى طبقة المثقفين، وقد فسّر المسألة انطلاقاً من مبدأ الصراع الفكري والايديولوجي والعقائدي داخل المجتمع.

لا يفصل آرنولد بين قوة الثقافة وبين هيبة الدولة، ذلك أنّ قوة الثقافة لديه هي من قوة الدولة، وليس غريبا في هذه الحالة موقفه من المعارضة والمظاهرات والاضرابات في المجتمع، والتي اعتبرها جزءا من (الفوضى) التي تتحدى الدولة وسلطتها. والنتيجة التي خلُص إليها هي " لكي يكون المرء مع الثقافة وفيها، يعني أن يكون في الدولة ومعها بطريقة ولاء قسري".[2]

خارج هذا الولاء تقبع الطبقة المهمشة من المثقفين النقديين، المتمردين على سلطة ثقافة المؤسسة التي هي صورة عن هيبة الدولة وقوتها، وليس غريبا أن تنظر المؤسسة إلى إنتاجات هذه الطبقة بأنها (الفوضى) التي تتحدى النظام.

والسبب أنّ المؤسسة تلتجئ إلى ما يسميه علماء الاجتماع بـ(التمويه) mystification الذي يعني: حجب حقيقة شيء ما، أو واقع ما، بمختلف الطرق والوسائل، إذ تبدأ العملية في البيت ثم في المدرسة، وفي مختلف مؤسسات المجتمع،

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ، ص34.
[2])- م ن، ص16.

ومن خلال هذه العملية " تتمكن الثقافة الاجتماعية المهيمنة في المجتمع من أن تفرض على أعضائها نظرتها وقيمها وأهدافها"[1]، حيث لا يتوقف الأمر على الخطابات الايديولوجية، بل أنّ الحقول العلمية والفكرية تمارس التمويه هي الأخرى، من خلال خلق تخصصات دقيقة تفصل الباحث عن حقيقة الواقع، وتجعله حبيس رؤيته المنهجية والتخصصية، وهو شكل من أشكال الرضوخ للقوى المسيطرة فيه.

وبالعودة إلى مفهوم (العائلة)، فإنّ الطفل لا يرى العالم إلا في الصورة التي يقدمها له الكبار (الأب/ الأم)، فهما يمارسان عليه تمويها، لأنهما يفرضان عليه رؤية محددة للعالم الخارجي، لتبرز الوظيفة الحقيقية لـ (التمويه) وهي أنه"يصنع الوعي الخاطئ الذي يجعلنا نرى العالم من خلال نظارات تصنعها ثقافتنا الاجتماعية والواقع المسيطر فيها، فندعم القوى التي تسيطر علينا وتستغلنا ونرفض بملء إرادتنا سبيل التحرر والانعتاق."[2]

و لا يبدأ التمويه في الانحصار إلاّ حين يشهد المجتمع ميلاد وعي جديد، من خلال بعض الأفراد الذين يشرعون في طرح الأسئلة، وقد كانت هذه الأسئلة في القرون السالفة مصدرا للبلبة، فاعتبرتها السلطة اللاهوتية آنذاك كفرا، لهذا تعرّض الكثير من العلماء والفلاسفة لعقوبة الحرق بتهمة الهرطقة، أمّا في العصور الحديثة فاعتبرتها السلطة السياسية تحديا للدولة يستحق مرتكبها عقوبة السجن.

[1])–هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للنشر لبنان، ط03، 1984،ص 86.
[2])– م ن، ص 87.

إلاّ أنّ انهيار منظومة التمويه لا يؤدي مباشرة إلى انبثاق الوعي النقدي، بل تأتي مرحلة انتقالية تتميز بالفوضى، لتغدو هذه الفوضى "قوة اجتماعية تنبثق من صميم المجتمع الممزق لتعبّر عن نفسها في نظرية شاملة بإرادة واعية وقادرة".[1]

إلى هذا الحراك ينتمي (الوعي النقدي)، لأنه وعي معارض، يقف ضد ثقافة الولاء للسلطة، وضد كلّ أشكال التمويه و التبعية و الانتماء إلى عاطفة قومية أو عقائدية أوايديولوجية.

هنا يمكن أن نفتح قوسا، ونتحدث عن علاقة الثقافة بـ(النظام الاجتماعي) من وجهة نظر (علم الاجتماع)، مع العلم أنّ ما يؤسّس النظام الاجتماعي هو "الاتفاق على مجموعة من القيم التقليدية تجمع الناس وتنظم حياتهم وعلاقاتهم مع بعضهم ومع بيئتهم الطبيعية منها والصناعية."[2]

فالنظم الاجتماعية هي نماذج منظمة للسلوك، ويرى مالينوفسكي أنّ أحسن وصف لأية ثقافة هو بمعرفة نظمها الاجتماعية، وتحليلها، وقد حددها في تسعة نظم: الأسرية، التربوية، الدينية، الأخلاقية، الجمالية، اللغوية، الاقتصادية، القانونية، السياسية.

ويلتقي الكثير من علماء الاجتماع، بمن فيهم إميل دوركهايم، في الفكرة التي تقول بأنّ لكلّ مجتمع "مخيالا" جمعيا يصنع هويته، وأنّ ما يمنح للثقافة مكانتها الاجتماعية هي "المؤسسات" التي توفّر القواعد و الهياكل والقوانين التي تنظّم سلوك الأفراد، "والحقيقة أنّه لولا ميل الثقافة لتكوين النماذج الثقافية لكان الانتظام في

[1])- هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ص89.

[2])- عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم والإشكاليات...من الحداثة إلى العولمة)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 2006، ص90.

السلوك الاجتماعي أمراً مستحيلا، ولسلك الأفراد في عشوائية وفوضى ما تمليه عليهم دوافعهم البيولوجية والغريزية، ولأصبح المجتمع المنظم مستحيل الوجود".[1]

هنا يبرز مفهوم "النسق الثقافي" الذي يعني مجموعة مصالح وأنشطة يفترض وجود إطار منظّم للسلوك. أمّا "النسق الفوقي" super system فهو للدلالة على "النسق الثقافي الكلي" الذي يتكون من اللغة والدين والفنون والأخلاق، الغرض منها ضمان قدر معين من التماثل الاجتماعي.

وبالنظر إلى أهمية مفهوم "النسق" فضّل بورديو استخدام مصطلح (الحقل) بديلا عن مصطلح (المجتمع)؛ ومعنى (الحقل) أنّ التفكير في المجتمع سيكون "علائقيا"، إذ "ما يوجد في العالم الاجتماعي هو علاقات – ليس تجاذبات أو علاقات ما بين فاعلين لها طابع ذاتي – وإنما علاقات موضوعية موجودة بشكل مستقل عن وعي وإرادة الأفراد، كما يقول ماركس. والحقل كأي واقع يشمل مواقع محددة يحتلها فاعلون (مؤسسات أو فئات) تخضع تراتبية هذه المواقع إلى كيفية توزيع رأس المال الذي يأخذ أشكالا متنوعة (رأس مال اقتصادي أو رأس مال اجتماعي وثقافي ورمزي) وأي رأس مال يمثل سلطة، والعلاقات في الحقل لعبة تنظمها قواعد وانتظامات وتجاذبات (تعاون – منافسة – صراع..) من أجل المحافظة على وضع الحقل أو وضع المواقع أو من أجل تغييرها".[2]

ويخضع هذا "اللعب" إلى موازين القوى، حيث يعمل المهيمنون على المحافظة على مواقعهم. لهذا فإنّ (الحقل) هو عبارة عن مواقع سلطة، ومواقف وخيارات ومصالح استراتيجية. أما السلطة المقصودة هنا فهي تتحدد في معنيين:

[1])- عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم والإشكاليات...من الحداثة إلى العولمة)، مرجع سابق، ص92.

[2])- م ن، ص100.

السلطة المادية التي تتمثل في مؤسسات الدولة: الشرطة، الجيش، القضاء... والسلطة الرمزية التي تتمثل في السلطات الثقافية: الدين، الأخلاق، الأدب.

إنّ (الحقل) هو (ساحة صراع) يتواجه فيها الفاعلون الاجتماعيون، إما للحفاظ على علاقات القوة السائدة أو الانقلاب عليها.

وإذا ما عدنا إلى طرح ماثيو آرنولد للثقافة باعتبارها انعكاسا لقوة وعظمة الدولة ومؤسساتها، فإنّه في المقابل تنشأ طبقة من المثقفين الذين يعارضون ويقاومون هذه الثقافة، وتأتي هذه المعارضة من " أفراد أو مجموعات أعلنت عنهم الثقافة جهارا أنّهم من خارج إطارها أو أنّهم من مستوى أدنى منها".[1]

تكشف هذه الثقافة المعارضة على أنّ الوعي النقدي الذي هو وعي فردي، هو فاعل اجتماعي وتاريخي يضع في حسبانه أهمية الظروف الاجتماعية والتاريخية في قراءة نصوص الثقافة، وهو بالذات ما تخاف منه المؤسسة القومية.

تتوجّس الثقافة القومية من الوعي النقدي بسبب قدرته على تحرير الثقافة نفسها من الارتباط شبه العقائدي بالإرث الجمعي، وجعل الثقافة جزءا من التاريخ المتحرّك، الأمر الذي من شأنه أن يلغي التمييزات والتراتبيات التي تخلقها الثقافة المهيمنة.

إنّ من صفات الوعي النقدي أنّه يمتنع عن التظاهر بتجاهل ما تقوم به السلطة في الواقع إزاء قضايا الإنسان والمجتمع، إنّه اليقظة اتجاه الشرعية التي تكتسبها السلطة حين تحيط نفسها بطبقة من المفكرين والمثقفين يضفون عليها شرعية تامة.

[1])- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص19.

لا يمكن للوعي النقدي أن يتواجد حيث توجد النخب المتكتلة في حركة تكون شبيهة بطبقة من الكهنوتيين أصحاب الرؤى الكليانية، التي تفصل المعرفة عن الحياة، وتغرّب الوعي عن الواقع.

لقد نبّه فلاسفة مدرسة فرانكفورت أنّ من أدوات السلطة في التحكّم على المجتمع هو جعل المعارضة امتدادا لها، من خلال منحها مجموعة من الامتيازات المادية وسحبها تحت جناحيها، لتنتج بذلك ما يسميه ماركيوز بـ(الثقافة الاثباتية) la culture affirmative ، والتي يعني بها تلك "الثقافة التي أفضت في مجرى تطورها إلى فصل العالم الفكري والأخلاقي، باعتباره عالما يمثل مجالا لقيم مستقلة والتي تعتبر أسمى من الحضارة، والطابع الأساسي لهذه الثقافة هو تأكيدها على وجود عالم مغاير تماما عن العالم الواقعي الذي يجري فيه الصراع اليومي من أجل الوجود".[1]

يقف الوعي النقدي ضد هذه (الثقافة الاثباتية)، أي ضد الواقع الافتراضي الذي خلقته، فجعلت النخب المثقفة سجينة له، وهو عالم مسكون بالنظريات والايديولوجيات التي تنتج معرفة مزيفة عن الواقع الحقيقي. وقد تجسّد هذا من خلال النظرية الأدبية ذات النزعة النصانية، والتي استبدلت التاريخ والوقائع والظروف بالنص والنصية، أي بواقع لا يتحقق إلا داخل الكون الهيولي للنصوص.

لهذا، فإنّ وظيفة الوعي النقدي تتمثل، في هذا المستوى، في إرجاع الوشائج بين النصوص والوقائع السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتعلقة بالسلطة في المجتمع، فلا تنشأ هذه النصوص بمعزل عن تلك الوقائع. وستكون هذه الأخيرة مصدر استقطاب حقيقي للنقاد.

[1])– كمال بومنير، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 119.

إنّ النقد الذي يقترحه إدوارد سعيد ليس ذلك الذي يضع النصوص في مركز الاهتمام، بل ذلك الذي يزيح ذلك المركز النصي، لينتبه إلى جلّ الوقائع (وقائع السلطة) التي بسببها تنشأ النصوص.

فليس الواقع إلا شبكة من العلاقات السلطوية "التي تتحرك وتنتقل وتتغير بصورة تلقائية وقصدية على السواء، بمعنى أنّها لا تتحيّز في إطار أو سياق مجتمعي معين، بل هي نتيجة سلطات جزئية Micro – pouvoir".[1]

فالنصوص هي نتاج هذه العلاقات وهي بذاتها تمثّل شكلا من أشكال السلطة الرمزية، حيث أراد سعيد أن يكون الوعي النقدي هو تفكيك لهذا النسيج العلائقي للنصوص، سواء في علاقتها ببعضها البعض أو في علاقتها بالمجتمع والثقافة، أي بالظروف التي تشكّلت فيها النصوص.

5-3) - المثقف الهاوي:

إنّ رؤية إدوارد سعيد لمفهوم الوعي النقدي لامس بشكل قريب سؤال المثقف ووظيفته في المجتمع، بل إنّ هذا المفهوم، والذي خصّص له كتابا بأكمله (تمثيلات المثقف)، يعتبر أساسيا ومركزيا في جهازه المفاهيمي، لأنّ ناقد الأدب ودارسه هو في آخر المطاف ذلك المثقف الذي حاصرته المناهج والنظريات، وسحبته إلى داخلها، في الوقت الذي يجب أن يتحرّك خارجها، أي أن ينتقل من الفضاء الخصوصي الذي تمثله الجامعة ويمثله التخصص، إلى الفضاء العمومي، أين يمكن له أن يواجه الأسئلة الحقيقية، ويواجه السلطة بالحقيقة.

[1])-ابن داود عبد النور، المدخل الفلسفي للحداثة (تحليلية نظام تمظهر العقل الغربي)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط01، 2009، ص192-193.

5-3-1)- الفضاء العمومي وميلاد فكرة المثقف:

وبحسب الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس فإنّ المقصود بالفضاء العمومي هو ذلك الفضاء الذي تتجسد فيه قضايا الشأن العام، و قضايا التواصل والعالم المعيش، ففيه يتمّ الإعلان عن المواطنة، حيث لا معنى للفضاء العمومي ما لم يكن مجالا لممارسة المواطنة والفعل السياسي الديموقراطي المبني على الحوار وتبادل الآراء وصياغة الرأي العام المضاد للسلطة في اتجاه بناء قوة مضادة للدولة.[1]

وتندرج إشكالية الفضاء العمومي ضمن أشكال العلاقة بين الدولة والمجتمع المدني، لأن التفكير في الفضاء العمومي هو التفكير في الممارسة الانسانية بأبعادها السياسية والتاريخية والاجتماعية، و في أدوات اندماج الفرد في المجتمع ومشاركته في الحياة الاجتماعية وفي الممارسات السياسية. ذلك أنّ الفضاء العمومي هو شرط إمكان الحرية الحقيقية، وهو ما جسدته تجربة الإغريق الذين اكتشفوا فكرة الفضاء العمومي أو (الآغورا)، بوصفه مركزا للقرار وممارسة السلطة السياسية المباشرة.

ويقتصر الفضاء العمومي على نقد السلطة ونقد آليات السيطرة، في حين أن نموذج الدولة يسعى إلى ضبط العلاقات وتطوير وسائل الهيمنة على الرأي العام من خلال ترسانة القوانين ووسائل الدعاية. ويخترق الفضاء العمومي نمطين من السلطة: السلطة السياسية السائدة، والسلطة التي تنبع من الحركية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، أي السلطة غير المعترف بها مؤسسيا.[2]

فضمن هذا المفهوم نشأ المثقف بوصفه مفهوما جديدا نشأ أوّل مرّة من خلال مواجهة المفكر والأديب والفيلسوف للسلطة السياسية والعسكرية والقضائية، وتدخله

---

[1])- يُنظر: رشيد العلوي، الفضاء العمومي من هابرماس إلى نانسي فريزر، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والبحوث، المغرب، الصادر بتاريخ:08 نوفمبر 2014، طبعة الكترونية، ص 09.

[2])- م ن، ص10

في قضايا الشأن العام، ليعلن عن نهاية عصر عزلة النخب، و يخرج إلى الحياة العامة ليواجه السلطة بشجاعة وجرأة لأجل قول الحقيقة أو الدفاع عن المظلومين، فلا ينسى التاريخ صرخة إميل زولا " أنا أتّهم" غداة قضية (دريفوس) التاريخية.

لقد شكّل المثقفون طبقة أصبحت تُعرف سوسيولوجيا بالأنتلجنسيا Intelligentsia والتي هي طبقة حرة من المتخصصين في العمل الذهني، وهم يتمتعون بجملة من الامتيازات، أهمها القرب من السلطة، ومن بينهم الروائيون والرسامون والنحاتون والفلاسفة الذين يشكلون حلقة داخلية يعيشون من خلال توظيف الذكاء.[1]

كما أُشتهروا كذلك، بأنهم مهندسو الأرواح، يشتغلون في حقلي: الكتابة والتعليم، ويحرصون على الظهور في الفضاء العمومي، حيث يناقشون القضايا التي تعني الشأن العام، وكثيرا ما يتحدّد طبيعة هذا النقاش انطلاقا من علاقتهم بالمؤسسة الدينية، أو بالطبقات المهيمنة في المجتمع، أو بالسلطة السياسية.

لقد تطوّر مفهوم المثقف ضمن الجدل السياسي الذي دار حول موقع (رجل الفكر) في الحياة العامة، علما أنّ النخب العلمية والأدبية والفكرية ظلّت دائما قريبة إلى السلطة السياسية، منعزلة عما يحدث في الواقع من تجاوزات في حقّ الأفراد، فكانت أقرب إلى طبقة الكهنوتيين أصحاب السلطة الأخلاقية والرمزية في المجتمع. غير أنّ هذا الدور الثقافي والايديولوجي تعرّض لضربتين عنيفتين: أولهما قضية (دريفوس) « affaire Dreyfus » التي أخرجت هذه الطبقة من أبراجها العاجية، وثانيهما ثورة المدرجات في فرنسا في ماي 1968.

وبالعودة إلى قضية (دريفوس) فقد أجمعت الكثير من الأبحاث الاجتماعية والتاريخية أنّها تمثّل اللحظة التاريخية لميلاد (المثقف) l'Intellectuel، حيث أعادت

[1] Raymond Aron, l'Opium des intellectuels, pluriel, Paris, 2010, p216.

تعريفه بأنّه المفكّر أو الأديب أو الفيلسوف "الذي لا تشغله همومه المعرفية وتأملاته الفلسفية عن الاهتمام بشؤون المدينة والنزوع إلى الفضاء العمومي l'Agora صادعا باسم "الحق " و "العدل" و"الخير" ومدافعا عن القيم الانسانية العامة".[1]

وعلى إثر هذه الحادثة ألّف (إميل زولا) كتابه الشهير (أنا أتّهم)، وتمّ كتابة أوّل بيان للمثقفين، جعل كليمنصو يخرج عن مصمته، فيكتب: "ألا يعتبر اجتماع كل هؤلاء المثقفين القادمين من جميع الجهات، حول فكرة، مؤشرا؟".[2]

والملاحظ أنّ هذا المؤشّر يتمثّل في تحوّل طبيعة علاقة المثقف بالمكان الذي ينتمي إليه، فبعد أن كان ينتمي إلى فضاء سامٍ لا يرقى إليه إلاّ الصفوة من المجتمع، أصبح مكانه الطبيعي هو (الفضاء العمومي)، وهو العالم الدنيوي الذي يتشكّل من العلاقات البشرية، والذي تتجلى فيه القضايا والأسئلة الحقيقية التي تمسّ حياة الأفراد، وهواجسها المتعلقة بالعدالة والحرية والمساواة.

(المثقف)، إذن، هو نتاج هذا الانتقال من الفضاء الخاص إلى الفضاء العام، ليكتسب هوية جديدة هي المثقف (العمومي)، بحكم دفاعه عن قضايا العوام من الناس الذين يتعرّضون بشكل يومي لتجاوزات السلطة في حقهم.

إنّ نزول المثقف إلى (الفضاء العمومي) يحمل دلالات رمزية، أهمها قبوله بشروط المعركة الثقافية والسياسية والأخلاقية مع السلطة وأجهزتها، ومنها أيضا الوعي بمخاطر هذا الصراع على سلامته، خاصة وأنّ هناك من النخب نفسها الوفية للسلطة، من رفضت وترفض أصلا فكرة تدخّل المفكر أو الأديب في شؤون السياسة،

[1])- محمد شيخ، المثقف والسلطة (دراسة في الفكر الفلسفي المعاصر)، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1991، ص 14.

[2]) – باسكال بونيفاس، المثقفون المزيفون (النصر الإعلامي لخبراء الكذب)، تر: روز مخلوف، ورد للطباعة والنشر والتوزيع سورية، ط01، 2013، ص 14.

وفي مشكلات القضاء العسكري، وأي تدخّل في شؤون الدولة يعتبر عملا تخريبيا، يستحق صاحبه أن يتعرّض للمحاكمة.

5-3-2) - من المثقف الثوري إلى المثقف المتخصص:

كان إدوارد سعيد واعيا بهذا المسار التاريخي لتشكّل مفهوم المثقف، غير أنّه أكّد على مسألتين مهمتين: أولهما ضرورة دمج كلمتي (الكاتب) و(المثقف)، على الرغم من أنهما منفصلتين تاريخيا ومفهوميا؛ فالكاتب في الاستخدام اليومي للغات والثقافات المختلفة، هو الشخص الذي وظيفته إنتاج الأدب (الروائي، الشاعر، الكاتب المسرحي)، أي أنّ الكاتب يحتلّ موقعا مهما ومبجلا، ذلك أنه تسبغ عليه هالة الابداع، تكاد تكون مقدسة، وهو ما يحرم منه (المثقف) الذي يصنّف قياسا إلى الأدب، في مرتبة النقاد، "بما هم وحوش بغيضون نيّقون لا يجيدون أكثر من الشكوى وممارسة الفصاحة المتحذلقة".[1]

غير أن الكتّاب أخذوا يكتسبون صفة المعارضة المنسوبة إلى المثقف من حيث الجهر بالحقيقة والكشف عن مظاهر الظلم والقمع ، ويذكر مثال جوناثان سويفت الذي يعتبر نموذجا مبكرا للتدخل الفعال في الحقل العام مطلع القرن الثامن عشر، والذي تمكن من خلال كتاباته السجالية أن يقوم بحملة ضد (دق مالبوره) (1713 – 1714)، وأدى ذلك إلى إسقاطه من عرشه، ثم ذكر مجموعة من الأدباء الذين تدخلوا في نقاشات تدور بعيدا عن عالم الأدب، مثل: نادين غورديمر، كنزا بورو أوي، ديريك والكوت، وولي سوينكا، غابرييل غارسا ماركيز، أوكتافيو باز، غونتر غارس...إلخ، وهكذا " لن يعود ثمة حاجة إلى التمييز الأساسي يسن كاتب

[1])- إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديموقراطي، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب بيروت، ط01، 2005، ص146.

ومثقف، مادام كلاهما فاعلا في الحيز العام الجديد الذي تهيمن عليه العولمة (...) فيجوز إذاك نقاش وتحليل الدور العمومي للكتّاب والمثقفين مجتمعين"[1].

وثانهما، أنّ وجود المثقف مرهون بالسلطة، إمّا موالياً أو معارضاً لها، وهو ما ستبينه سلسلة التعريفات التي استعرضها إدوارد سعيد للمثقف، و التي تصبّ جلّها في هذه الثنائية (المثقف، السلطة)، بدءا بتعريف جوليان بندا الذي ألّف كتابا تحت عنوان (خيانة المثقفين)(1927)، والذي عرّف المثقفين بأنهم طبقة نادرة تضم أشخاصا استثنائيين، وظيفتهم الدفاع عن الحق والعدالة، غير أنّ ما يميّزهم أنهم مترفعون عن الواقع و عن الحياة العمومية، إنهم يشكلون طبقة "لا تنتمي إلى هذه الدنيا، وهذا هو السبب الذي يجعل بندا يستخدم المصطلح الديني بالفرنسية للعلماء في الإشارة إليهم".[2]

إنّ مبدأ هؤلاء المثقفين هو أنّ مملكتهم الحقيقية لا تنتمي إلى هذا العالم، طالما أنهم لا يسعون من خلال نشاطهم الفكري إلى نيل الامتيازات المادية، بل يبحثون عن تحقيق السعادة في ممارسة الفن و التأمّل الميتافيزيقي، وبذلك فالالتزام عندهم يقود صاحبه إلى الانحياز، والابتعاد عن النزاهة الفكرية.

وجد إدوارد سعيد أنّ هذه الطبقة قد تجسّدت في النخب الجامعية في الجامعات الأمريكية، التي انعزلت عن العالم، وبسبب تلك العزلة خلقت لنفسها إطارا مرجعيا يتمثّل في المعرفة المتخصصة، المترفعة عن الخوض في الشؤون السياسية، ما منح خدمة جليلة للسلطة، التي استغلت صمتها، بل ووظّفتها لتوطيد أركانها وأسسها. وبسبب هو النزعة الاحترافية والتخصصية التي شكلت المعيار للإنتاج الفكري، فإنّ كلمة (مثقف) هي أقلّ استخداما في الفضاء الأمريكي، فـ"المقارنة بين

[1])- إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديموقراطي، مصدر سابق ص148.
[2])- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، مصدر سابق، ص35.

عالم الخطاب الأكاديمي الفكري، في نضاليته المغلقة، العاجة بالرطانات والتي لا تهدد أحدا، وبين ما كان يمارسه الحيز العمومي المحيط، أمر ليس موقظا للوعي وحسب بل يكاد أن يكون مخيفا أيضا. [...] وإنّي أرى أنّ الفصل بين النطاقين الأكاديمي والعمومي، أكبر في الولايات المتحدة منه في أيّ مكان آخر".[1] والسبب أنّ الفضاء العمومي في أمريكا مشغول بمسائل سياسية و بالصراع لأجل السلطة.

وفي المقابل، دافع إدوارد سعيد عن صورة المثقف النقدي، الذي كثيرا ما يتطابق مع صورة المثقف الثوري، هذا الأخير يتحدّد أساسا "من خلال إرادة القطيعة مع محيطه الأصلي أو المحيط الذي ينتمي إليه بالتبني"[2]. فهو ذلك المثقف المعارض للوضع الاجتماعي والثقافي، والمعارض للراهن السياسي، وهو الذي يضع حياته في مركز عمله بوصفه كاتبا، شعاره الأساسي (قول الحقيقة للسلطة باسم الذين لا صوت لهم في المجتمع).

يجسّد المثقف الثوري ما سماه جان بول سارتر بالمثقف الملتزم، الذي يملك رسالة اجتماعية وسياسية في سبيل الدفاع عن الحريات، ونبذ النظم الاستبدادية والاستعمارية على النحو الذي جسّده في كتابه (عارنا في الجزائر)، حيث يشترط على المثقف الملتزم أن يخون طبقته لأجل قضايا إنسانية وكونية، لأنّ المثقفين "الذين يظلون أوفياء لطبقتهم يخونون قضاياهم".[3]وما يقابله هو(المثقف المزيّف) الذي يظلّ سجين المصالح الضيقة لوظيفته (الجامعي)، أو لطبقته، أو لحزبه.

غير أنّ هذا التصوّر للمثقف الثوري، باعتباره نموذجا للمثقف الكوني، قد تعطّل مع بروز مفهوم (المثقف المتخصص)، الذي ظهر بعد أحداث ماي 68، التي

[1])– إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديموقراطي، مصدر سابق، ص144 – 145.

[2]) – Gérard Noiriel, Dire la vérité au pouvoir, les intellectuels en question, Agore, 2010, p72.

[3])- ibid,p96.

كانت حدثا تاريخيا مفصليا في التاريخ الثقافي والسياسي في فرنسا. حيث أعادت ثورة المدرجات طرح سؤال المثقف من جديد، لكن بوضعه موضع السؤال والشك، من خلال تحريره من الفكر الدوغمائي، والأرثوذوكسي الذي مثلته آنذاك الماركسية، والفرودية، والبنيوية.

فإذا كان المثقف الثوري "يعتبر نفسه مالك الحقيقة والعدالة"[1]، والضمير الأخلاقي للمجتمع، فإنّ (المثقف المتخصص) هو مثقف في (مجال معرفي خاص جدا)، وهو الذي يوصف بالخبير في مجاله، أمّا المعارف التي يملكها فجدّ متخصصة تنتمي إلى الثقافة العليا أو العالِمة، التي تفترض قدرا كبيرا من الكفاءة والمهارة والتجريد، لا يمتلك أسرارها إلاّ قلة من الناس، الأمر الذي يؤدي بالضرورة إلى تضييق دائرة الأفراد القادرين على الانضمام إلى هذه الدائرة.

وفضلا عن ذلك، فإنّه وبفضل هذه المعرفة المتخصصة، استطاع أن يمتلك سلطة رمزية مكنته من "تنظيم كل ما له علاقة بدائرة السلطة بالمعنى الواسع للكلمة، أي وضع نظام ومراقبة تنفيذه وتحقيقه، وذلك في مجال المعارف والعلوم أو الإنتاج أو الإدارة أو الدولة أو التجديدات التكنولوجية، أو البنيات الرمزية – الخيالية أو الطفرات الاجتماعية".[2]

لقد قارن ميشال دو سارتو بين (المثقف المتخصص)، أو(الخبير) بـ (الفيلسوف)، صحيح أنّ نشاطهما يكمنان في التوسط بين المعرفة والمجتمع، غير أنّ (الخبير) يحوّل معرفته المتخصصة إلى شكل من أشكال السلطة الاجتماعية، في حين تكون مهمة (الفيلسوف) التشكيك في النظم الفكرية السائدة، من خلال طرح

[1])- محمد شيخ، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص 108 – 109.

[2])- برهان غيلون، اغتيال العقل (محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية)، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، دط، دت، ص108.

الأسئلة التي من شأنها أن تعيد النظر في الكثير من القضايا، وبحكم هذه الوظيفة النقدية للفيلسوف يقوم الخبير "بحذف (وبوجه ما يعوّض) الفيلسوف، الذي كان متخصصا بالأمس في ما هو كوني (l'universel) لكن نجاحه ليس مذهلا [...] صحيح أن كل متخصص هو خبير، يُترجم كفاءته في حقل آخر[...] بعملية عجيبة تُحوّل الكفاءة أو الخبرة إلى سلطة. كلما كان للخبير سلطة، كانت كفاءته أقلّ، إلى درجة ينضب فيها رأسماله، على غرار الطاقة الضرورية لدفع عتاد المحرّك".[1]

إنّ قيمة (الخبير) ليست في المعارف التي يملكها، بل في أداتية هذه المعارف، التي يكتسب بها سلطة اجتماعية واقتصادية، فبفضل تخصصه أصبح له مكانة اجتماعية مرموقة، ويتقاضى أجرا مقابل خدماته بوصفه خبيرا.

وبالنسبة لإدوارد سعيد، فإنّ تخصص المثقف هو خطر على وظيفته الاجتماعية، لأنه بذلك سيغدو مجرد موظف مأجور توظفه مؤسسته ليؤدي مهاما محددة جدا، لا يحيد عنها. ويفسّر ألان باديو ذلك بأنّ هذه الحقول التخصصية التي ينتمي إليها المثقف المتخصص " ليست إلا أدوات تقنية – بوليسية للتأقلم مع إكراهات المجتمع الطبقي. فهي تضفي هالة علمية على عدة تدابير للتعويض عن تصاعد أنواع اللامساواة بصدد عمليات توزيع السلطة (سوسيولوجيا " الطبقات الاجتماعية") وعن الطابع اللاإنساني لعلاقات العمل [...] وعن المقتضيات السلطوية للتقسيم التقني للعمل".[2]

[1])– ميشال دو سارتو، ابتكار الحياة اليومية (فنون الأداء العملي)، تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2011، ص51–52.

[2])– ألان باديو، فشل اليسار، تر: عزيز لزرق و منير الحجوجي، دار توبقال للنشر الدار المغرب، ط01، 2011، ص51 – 52.

نستنتج بأنّ سلطة الخبير تتحوّل إلى وسيلة لتقديس المعرفة التي ينتجها، والأخطر من ذلك، امتناعه عن الخوض في القضايا التي تخرج عن دائرة التخصّص، خاصة تلك التي تمسّ الحياة وانشغالات المجتمع، والخضوع التام للوظيفة التي فرضت عليه أن يسخّر كفاءته لإنتاج ما يعضد التصوّر المؤسساتي للمعرفة والثقافة، على النحو الذي يبرز في النزعة التقديسية للبرامج الدراسية والمناهج الجامعية، أو لبرامج الأحزاب السياسية علما أنها توظف خبراء في القانون والسياسة وعلم الاجتماع وغيرها من الحقول المعرفية لتمنح شرعية لبرامجها السياسية.

5-3-3) - المثقف ومأزق الولاء:

طرح إدوارد سعيد السؤال التالي: ما الذي يواجهه المثقف ويشكّل عقبة في أداء مهامه؟

يجد سعيد الإجابة عند مفكرين مهمين وهما فرانز فانون وثيودور ادورنو؛ فقد طرح فانون منظورا مهما (للمثقف ما بعد الكولونيالي) حيث تكمن وظيفته في " ابتكار النفوس الجديدة"، بدل السقوط في شراك القومية أو الطبقية أوالسقوط تحت تأثيرات غوايات السلطة والمناصب والثروة، على النحو الذي وقعت فيه الكثير من النخب المثقفة مع نشأة الدول الوطنية الحديثة ما بعد الاستعمارية، إذ "لا يمكن أن ينحصر هدف المثقف ابن البلد، وفقا لما يقوله فانون، في طرد الشرطي الأبيض وإحلال نظير له من أبناء البلد، بل يجب أن يتضمن ما يسميه " ابتكار نفوس جديدة" ".[1]

[1])- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، مصدر سابق، ص84.

أما بالنسبة لأدورنو، فإنّ المثقف هو صاحب وعي فردي يعيش دائما على هامش المجتمع، ويتصوّر أنّ الحياة داخل الجماعة لا تمت بصلة إلى المثقف النقدي الذي لا يمكن إخضاعه لنظام اجتماعي صارم. لهذا، فإنّ المجال الذي ينتمي إليه المثقف هو مجالي المعرفة والحرية في بعديهما الدنيوي، أي بوصفهما خبرات فعلية يعيشها الإنسان.

تحدّث أدورنو عن (المثقف النقدي) الذي يعيش في حالة شقاق مع المجتمع، والذي يقترب من حياة (الشخص المنفي)، فكلاهما يستجيبان إلى العابر وليس إلى السلطة وإغراءاتها، كما أنّهما في بحث مستمر عن أشكال جديدة للتعبير عن الوجود.

إنّ الهوية الجديدة التي يجب أن يكتسبها المثقف هي أن يصبح من "الهواة"، وتتحدد دلالة (الهواية) في الاعتراف بالمثقف بوصفه فردا مفكرا، منشغلا بقضايا تعني العوام من الناس، ثمّ الانخراط في الحياة والوعي برهاناته وصعوباته وتحدياته، من خلال المساهمة بمقالات أو كتابات من شأنها أن تلامس مشاغل الحياة، والابتعاد عن الأسلوب الأكاديمي المتخصص الذي لا يتوجّه إلاّ إلى المتخصصين. يقول إدوارد سعيد "على المثقف أوالمفكر اليوم أن يصبح من الهواة، أي أنّ عليه أن يعتبر أنّ انتماءه إلى مجتمع من المجتمعات، بصفته فردا يفكر ويهتم بما يهم المجتمع [...] أضف إلى ذلك أنّ روح المثقف أو المفكر باعتباره من الهواة، قادرة على أن تنفذ إلى شؤون المهنة المعتادة التي يعهدها معظمنا فتحوّلها إلى شيء أكثر حيوية و أكثر راديكالية، فالمفكر قد لا يكتفي بأن يفعل ما يُفترض أن يفعله".[1]

[1])- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ص142.

أما معناها الآخر فهو الايمان بأنّ الفعل الثقافي هو نتاج للفعل الإنساني وبأدوات علمانية و إنسانية، ولا مكان للإلهام والوحي في معجمية المثقف الهاوي.

إنّ المثقف الهاوي هو بالذات المنتج للوعي النقدي، هو مثقف منفي، سواء أكان المنفي في معنى مغادرة الوطن، أو كان بمعنى مجازي. إنّه الابن المتمرد للثقافة، الذي يرفض الانصياع لإرادة القوى الاجتماعية والسياسية، لأنّ اكتساب الوعي يعني رفض ثقافة التدجين، ورفض أي شكل من أشكال الخضوع الأعمى للمنظومات والمؤسسات.

لقد أكّد إدوارد سعيد على مسألة مهمة، وهي أنّ التحوّل الذي مسّ الثقافة في أمريكا كان في الأساس تحول في وظيفة الناقد، وفي وظيفة المثقف، ويرجع ذلك إلى الانحسار الكبير للوعي النقدي داخل المؤسسات المعنية بإنتاج الأفكار. إنّ الوعي النقدي، هو وعي مقاوم لمحاولات تحويل الثقافة إلى قوة مطلقة تفرض سلطتها على الأفراد باسم الولاءات الكثيرة للعرق وللغة وللدين...إلخ، وفي كتابه (العالم والنص والناقد) نلامس امتدادا لما طرحه في كتابه (الاستشراق)؛ فنقده للاستشراق نابع من فكرة أنّ المعرفة التي تتحكم فيها السلطة لا يمكن اختراق بنياتها إلا من خلال اكتساب وعي نقدي، وأنّ الاستشراق قد عمل على تحويل المعرفة بالشرق إلى نسق من الوحدات المعرفية المطلقة، التي هي في مقام البديهيات والمسلمات التي لا يمكن للنقد أن يشكك فيها.

إنّ أهمية كتابه (العالم والنص والناقد)، أنّه انتقل من نقد الخطاب الاستشراقي إلى نقد الخطاب النقدي في أمريكا، مبرزا أنّ النقد، وتحت مظلة النزعة النصية، تحوّل إلى ممارسة نظرية، خلقت من حولها كثافة سميكة من المقولات التقنية والمنهجية، حالت دون رؤية العالم، لهذا كان عليه أن يؤكد على أنّ النقد الحقيقي

هو النقد المندغم في مشاغل الحياة، والمنشغل بأسئلة الواقع، والمنخرط في النقاش العمومي الذي يمس الرهانات السياسية للمجتمع. رفض سعيد السكوت أمام انحرافات النقد، وأمام صمت النقاد حيال ما يقع في المجتمع، وسيؤكد على طرحه هذا، في كتابه (الثقافة والامبريالية)، وهو الكتاب الذي يعود مرة أخرى ليطرح فيه سؤال التمثيل، وتحديدا التمثيل الروائي، وكيف أنّ النقد بنظرياته السردية، قرر بشكل متواطئ أن يصمت عن علاقة الرواية الأوروبية بالاستعمار، وعلاقة السرد بالإمبراطورية.

الفصل الثالث

الأنساق المعرفية لنظرية الرواية

عند إدوارد سعيد

في (الثقافة والامبريالية)

المبحث الأول

الرواية في عصر الإمبراطورية

يمكن اعتبار كتاب (الثقافة والامبريالية) تطبيقا لما كان يقصده إدوارد سعيد بـ(النقد الدنيوي)، وتجسيدا عمليا للوعي النقدي الذي هو جوهر هذا النقد، ومن جهة أخرى، فإنّ هذا الكتاب، يبرز في أكثر من موقع فيه أنّ سعيد بصدد بناء نظرية جديدة حول السرد، وإذا أردنا الدقة أكثر، قلنا بأنّ هذه النظرية التي كشف عن ملامحها هي محاولة لتجديد أدوات قراءة السرد الروائي الأوروبي.

كان الدافع من وراء الإلحاح على الرواية الأوروبية أنّ النقد الروائي الأوروبي بكلّ تياراته[1] ومناهجه قد أغفل، وعلى نحو فاضح، دراسة التعالقات الموجودة بين الثقافة عموما، والرواية خصوصا، بالظاهرة الامبريالية، ومدى مساهمة السرد الروائي في العملية الامبريالية، ومدى تأثير هذه الأخيرة على أنظمة التمثيل السردي.

وهذا يبرز إلى حد كبير، ليس تواطؤ المؤسسة النقدية مع سلطة المركزيات الأوروبية فحسب، بل حوّل ذلك (الإغفال) إلى آلية مقنة ومنظمة من عمليات الإخفاء والنفي والمصادرة، التي أنتجت في المحصّلة نقدا شكلانيا وجماليا في ظاهره، وايديولوجيا في جوهره، ما أعطى عمقا للتساؤل الذي طرحه إدوارد سعيد: "لماذا حصلت هذه الهفوات؟ وكيف تمّ تدوين مركزية الرؤيا الامبريالية وتدعيمها من قبل الثقافة التي أنتجتها؟".[2]

ولم يتوقف هذا التعامي على صعيد إقصاء توطؤات السرد الروائي الأوروبي مع الوقائع الاستعمارية والامبريالية، بل امتدّ إلى حجب كلّ شكل من أشكال الخطابات المضادة أو المقاومة للرؤيا المركزية للإمبريالية الأوروبية، سواء أكانت

[1])–يعترف إدوارد سعيد أنّ هناك عددا قليلا من نقاد الرواية الأوروبية من ناقشوا العلاقة بين الثقافة والامبريالية، ويذكر منهم: مارتن غرين، ماولي ماهود، جون ماكلور، باتريك برانتلنجر...إلخ غير أنّ عملهم على أهميته كان وصفيا تطرقوا فيها إلى عناصر ومعطيات حول حضور الإمبريالية في الروايات الأوروبية.

[2])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب بيروت، ط03، 2004، ص134.

روائية أم نقدية أم ثقافية، خاصة وأنّ هذه الخطابات المضادة ساهمت في إعادة تأويل الامبريالية من جهة، وجعلتها مرئية في السرود الروائية الأوروبية، وفي السرود الروائية القادمة من أعماق المستعمرات التقليدية، وبالنظر إلى خطورة هذا الاقصاء الممنهج، فقد أولى إدوارد سعيد أهمية قصوى للثقافة المقاومة، ولأشكال السرد الروائي المضاد، واعتبر حضور ذلك السرد أساسيا لبلورة تصوّر جديد لمفهوم القراءة، يضع السرد الأوروبي في مواجهة السرد المضاد له، وهذه القراءة من شأنها أن تحرّر النصوص من الرؤيا التأويلية الأحادية، وتحرر المعاني من السلطة الدلالية التي تفرضها القراءة المتحيّزة للمؤسسة النقدية الأوروبية.

لقد كان سؤال إدوارد سعيد في هذا الكتاب هو " ماذا نقرأ، وما الذي نصنعه بتلك القراءة؟ ذلك هو الشكل التام للسؤال".[3] لا توجد إذن نظرية عن السرد الروائي دون أن تكون في جوهرها نظرية في القراءة، فما يبدو ملحا عنده هو سؤال القراءة، ما الذي يجب أن يقرأه ناقد مثل إدوارد سعيد، يعتبر نفسه ضحية من ضحايا الاستعمار؟ وكيف يمكن توظيف تلك القراءة في تجديد الوعي بأبعاد السرد الروائي الأوروبي من جهة، وفي رد الاعتبار للسرد الروائي القادم من المستعمرات؟

طبيعة السؤال الذي طرحه سعيد هو ما يؤكّد، بما لا يتخلله الشك، أنّنا بصدد اكتشاف ملامح نظرية في السرد الروائي مختلفة عما هو متداول في التقاليد السردية النظرية في المؤسسات النقدية، خاصة تلك التي تعتبر الشعرية والاستقلال الجمالي للسرد الروائي مبدأ لها، ولن تكتسي هذه النظرية قيمتها المعرفية والنقدية إلاّ من خلال التصوّر الذي بناه سعيد لمفهوم القراءة المقارنة أو الطباقية، حيث أنّ عزل التجارب السردية الروائية الأوروبية عن السرود المضادة لها يعني "أن يقطع أواصر

[3])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 126.

الثقافة الحديثة مع انخراطاتها وارتباطاتها. وهذه عملية ينبغي أن توقف وتدفع بالاتجاه المعاكس"[4]. في حين أنّ جوهر النقد الدنيوي – إذا ما عدنا إليه – هو هذا بالذات، ايجاد تواصلات بين السرد الروائي وبين وقائع التاريخ والمجتمع، واعتبار هذه العلاقات بوتقة اهتمام الناقد.

فالقراءة التي يؤسس لها إدوارد سعيد هي التي تعيد إحياء العلاقة بين النص والعالم، وهي عملية من شأنها أن تكشف عن المخفي والمستور والمكبوت في الروايات الأوروبية، لاسيما تلك التي واكبت الحركة الاستعمارية، لذلك – يقول – "ينبغي علينا أن نقرأ النصوص المكنونة العظيمة [...] باذلين الجهد لاستخلاص ما هو صامت أو موجود هامشيا أو مقموعا عقائديا".[5]

لهذا السبب، استهجن سعيد كيف أنّ النقد المعاصر قد وجد الموضوعات التي يناقش فيها من قبيل البحث في جماليات الروايات وفي اتساقها الداخلي، والبحث عن خصوصياتها الفنية، في حين أنّ الكثير من الروايات التي درست تتضمن مؤشرات واضحة عن حضور السلطة الامبريالية، والمظاهر التي تحيل إلى الوقائع الاستعمارية.[6]

إنّ ما يسميه سعيد بتزييف جذري لوظيفة النقد، ناجم عن هذا الفصل والعزل، الذي يؤدي إلى تنزيه الثقافة والرواية تحديدا، عن أيّ تعالق مع القوة، وبذلك تورّط الفن في ممارسات لا إنسانية، لا تخدم وظيفته الحقيقة، بل وتقلل من القيمة

[4])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية ، ص 126.

[5])– م ن، ص 134 – 135.

[6])– يذكر إدوارد سعيد نموذجا يتمثل في كتاب لأيونل ترانغ عن الروائي الإنجليزي (فورستر) حيث لا يذكر في دراسته ولو مرة واحدة الامبريالية، ويقول سعيد، أنه من الصعب جدا على المرء أن يخطئها، وما بالك أن يتجاهلها.

الأخلاقية والإنسانية للجمال، فلا يعقل أن يكون الفن قناة لتبرير ممارسات لا إنسانية باسم عقيدة شمولية تقول بأنّ الأوروبي هو صاحب الحقيقة المطلقة.

يقول سعيد عن هدفه من طرح تصوره المختلف لمفهوم الرواية وآليات قراءتها: " إنّ هدفي الرئيسي ليس أن أفصل بل أن أربط، وأنا معنيّ بهذا لسبب فلسفي ومنهجي رئيسي هو أنّ الأشكال الثقافية هجينة مولّدة، مزيجة، مشوبة غير نقية؛ ولقد آن الأوان في التحليل الثقافي لإعادة ربط التحليل الثقافي لإعادة ربط تحليل هذه الأشكال بواقعها الفعلي".[7]

أراد إدوارد سعيد أن يخرج السرد الروائي من المقاربة الشكلانية والجمالية، إلى آفاق المقاربة الثقافية التي تتأسس على قاعدة فلسفية ومنهجية، إذ لم تعد الثقافة نقية على النحو الذي تصورته الأدبيات الفلسفية للعقيدة الاستعمارية، بل أصبحت مزيجا وهجينا من الثقافات والتواريخ والتجارب المختلفة، ولا يمكن أن يقع هذا التطوّر في المفهوم إلا من خلال ربط الثقافة بواقعها التاريخي، وبالظروف التي أنشأتها وتطورت فيها، شأنها في ذلك شأن السرد الروائي، الذي وضعه إدوارد سعيد في تعالق مع الفضاء الاجتماعي ومع الفضاء الامبراطوري.

1) – الرواية والفضاء الامبراطوري:

لا يفصل إدوارد سعيد دراسة الرواية وتأويلها عن الإطار المرجعي والتاريخي الذي يمثّله الفضاء الإمبراطوري وسياقه الامبريالي، بل يشكلان عاملين مهمين في تعريف الرواية، أو بالأحرى في إعادة موضعتها في سياقها التاريخي الصحيح.

يعترف إدوارد سعيد بصعوبة الربط بين الثقافة والفن، وانخراطهما أو تشابكهما مع الفضاء الإمبراطوري. ويعرّف (الامبراطورية) بأنها "علاقة، رسمية أو غير

[7])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 85.

رسمية، تتحكم فيها دولة ما بالسيادة السياسية الفعالة لمجتمع سياسي آخر. ويمكن تحقيق هذه العلاقة بالقوة، أو بالتعاون السياسي، أو بالتبعية الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية".[8] فجوهر (الامبراطورية) هو (القوة) و (الهيمنة) و(الاستحواذ) و(التوسع) و(المصادرة) على حساب (شعوب) أخرى، توصف بالمتوحشة أو الدونية أو المتخلفة. على الرغم من احتمال وجود صيغ أخرى لهذه العلاقة كالتعاون أو التبعية، غير أنّها صيغ تلطيفية للوجه الحقيقي للفضاء الامبراطوري القائم على ركيزة (القوة).

وحسب مؤرخي (الامبراطورية)، فإنّ عصر الامبراطورية قد بدأ رسميا حوالي عام 1878م، مع بداية ما أسماه إدوارد سعيد بـ(التزاحم بالمناكب لامتلاك إفريقيا)، وقد أولى اهتماما خاصا بتجارب إمبريالية محددة، وهي البريطانية والفرنسية وإلى حد ما الأمريكية، والسبب أنّ هذه التجارب تمتلك قدرا من التماسك السياسي والثقافي. أمّا تركيزه على بريطانيا بالذات، فلأنها كانت تمثّل "أكبر، وأفخم وأشد مهابة من أيّ امبراطورية أخرى"[9]، ناهيك عن أنها، على غرار فرنسا، تمتلك تراثا سرديا في غاية الأهمية والخصوصية.

ويرى إريك هوبزباوم أنّ عصر الإمبراطورية يمتد من عامي 1875 إلى 1914، والسبب ليس لأنّ نظاما امبرياليا جديدا قد ظهر إلى الوجود، بل لأنّ عدد الحكّام الذين يطلق عليهم لقب (الامبراطور) قد ازداد على نحو كبير. كما أنّ هذه الفترة تمثل نوعا جديدا من الإمبراطورية هو(النوع الكولونيالي الاستعماري)؛ ففي هذه الفترة شهدت الحركة الاستعمارية نشاطا ممنهجا، وفي هذه الفترة أيضا قسّم العالم خارج أوروبا إلى مستعمرات، ووضعت تحت السيطرة السياسية والعسكرية للدول

[8])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية ، ص80.
[9])- م ن، ص 67.

الأوروبية. وبحلول 1914، كانت إفريقيا بأكملها خاضعة للإمبراطوريات البريطانية والفرنسية والألمانية والبلجيكية والبرتغالية...

إنّ دلالة هذا التقسيم، يقول هوبزباوم "يمثّل التعبير الصارخ عن انقسام العالم المطرد إلى قوي وضعيف، و"متقدم" و "متخلف" [...] وكان هذا الانقسام جديدا كل الجدة. ففي الفترة بين عامي 1876 و1915 كان ربع مساحة المعمورة قد وزع أو أعيد توزيعه كمستعمرات بين ستة دول كبرى. وزادت بريطانيا مساحة مستعمراتها بنحو 4 ملايين ميل مربع...".[10]

كما أنه ومنذ عام 1878، برزت وقائع تاريخية سرّعت من وتيرة اتساع رقعة الإمبراطورية، منها: حملات نابليون بونابرات، صعود القومية، وبروز مفهوم الدولة – الأمة الأوروبية، والثورة الصناعية التي غذّت أحلام الثروة، والبحث عن مصادرها خارج الحواضر الأوروبية، والتي منحت قوة ونفوذا للطبقة الوسطى (البرجوازية).

وهي نفسها العوامل التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي ساهمت في ميلاد فن الرواية؛ فقد نشأت الرواية وتطورت في ظل السلطة المركزية الجغرافية الأوروبية، التي عزّزت الخطاب الثقافي الأوروبي، ومنحت له السلطة لكي يعيد رسم معالم العالم، وفق رؤية مانوية، حيث أنّ ما يقابل الأوروبي هو غير الأوروبي الذي تمّ إلحاقه بالهامش وإنزاله إلى مكانة دونية. ووفيق قراءة هيغلية، رأي سعيد أنّ هذا الآخر – الهامشي – كان ضروريا لتبلور هذا الخطاب المركزي الأوروبي، وفق اسقاطات لثنائية (العبد والسيد).

[10])- إريك هوبزباوم، عصر الامبراطورية (1875 – 1914)، تر: فايز الصيّاع، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2011، ص126.

هذا ما أطلق عليه أنطونيو نيغري بالعنصرية الكولونيالية، في مقابل العنصرية الإمبراطورية؛ فالعنصرية الكولونيالية ترى في الآخر أساسا سلبيا لإدراك الذات لذاتها، لهذا فإنّ بناء شعب ما يتم انطلاقا من إدراكه لعلاقته الجدلية بآخره، أما العنصرية الإمبراطورية، فهي من جهتها، لا تعير اهتماما للعلاقة الجدلية بالآخر، بل تعمل أكثر على ادماج الآخر في نظامها، حيث "تكون عملية بناء أي شعب متضمنة بعمق هذه الحركة. لا يتحدد الشعب بماض مشترك، ورغبات أو طاقات مشتركة فقط، بل بعلاقة جدلية (ديالكتيكية) مع آخره، مع خارجه، في المقام الأول. فأي شعب (مشتتا كان أم لا) يتحدد على الدوام، من منطلق مكان معين (افتراضيا كان أم واقعيا). أمّا النظام الامبراطوري فليس له، على النقيض من ذلك، أي علاقة مع هذا الجدل (الديالكتيك). فالعنصرية الإمبراطورية، أو العنصرية التفاضلية، تقوم بدمج الآخرين بنظامها، ثم تبادر إلى التنسيق بين تلك الفروق في نظام التحكم".[11]

ومن جهة أخرى، لم تكن الإمبراطورية محض ظاهرة اقتصادية وسياسية فقط، بل هي كذلك ظاهرة ثقافية، فالغزو الذي تعرّضت له الدول التي اجتاحتها الامبراطورية قد تعرّضت إلى تغييرات عميقة مسّت الأفكار والخيالات والصور والمشاعر، وذلك بالنظر إلى الدور الذي لعبته مؤسسات ثقافية وعلمية في التأسيس للمشروع الثقافي الإمبراطوري، ولم يكن أمام النخب المستعمَرة إلاّ خيارين: إما القبول بأن تتغربن أو تتحجّب.

من هنا نفهم كيف تحوّلت الامبراطورية إلى (نقطة تحديد مرجعية)، لكنها أيضا بوصفها (فضاء تملكيا)، تقابله (الأصقاع المستعمَرة)، بوصفها (ممالكا

[11])- مايكل هاردت و انطونيو نيغري، الإمبراطورية (إمبراطورية العولمة الجديدة)، تر: فاضل جتكر، مكتبة العبيكان المملكة العربية السعودية، ط01، 2002، ص289.

للإمكانيات والاحتمالات)؛ فما ميّز الروايات الانكليزية في المرحلة الإمبراطورية، هو تصويرها لبطل مغامر تحذوه رغبة للسفر إلى الأراضي البعيدة، كما يظهر أنه صاحب مشاريع استعمارية، فكانت مهمة روبنسون كروز بطل رواية دانييل ديفو استعمارية، تحققت من خلال العالم الذي شيده في الجزيرة، التي ليست أكثر من (معادل أدبي) للمستعمرات البريطانية في إفريقيا وفي الهند والمحيط الهادي.

اتكأ الكتّاب الإنجليز على السلطة التي أصبحت تمتلكها الإمبراطورية البريطانية في القرن التاسع عشر، فكانت بمثابة المنبه القوي لكتّاب أمثال كيبلنغ، الذي ربط نفسه بالامبراطورية، فأصبح ما يكتبه هو امتداد للرؤية الإمبراطورية، وعلى الرغم من أنّ هناك من الكتّاب من اعتبر الانتماء إلى هذه الإمبراطورية هو نوع من الخزي، فإنّهم في النتيجة، أي المدافعين عن السلطة والمناوئين لها على حد سواء، هم نتاج ردّات فعل إزاء الإمبراطورية.

كانت تمثل بالنسبة للكتّاب، فرصة لاكتشاف عوالم جديدة وغريبة، فكانت المغامرة الإمبراطورية مصدرا للإلهام الروائي، فقد تحوّلت الإمبراطورية إلى حالة من الهوس بالمغامرة، بالاستكشاف، تلك كانت الأفكار التي غذت الأدب الإنجليزي، فـ"الإمبراطورية بطبيعة الحال كانت ولا تزال تعني فرصة حتى للكتّاب. فالمناطق الواسعة تشعر وكأنها تدعو أي قادم إنجليزي لزيارتها، تعده بمكافأة [...] الإمبراطورية تعني أحيانا بلدانا أخرى لا تقع ضمن دائرة المناطق المستعمرة رسميا. فالإمبراطورية كانت لرجال الأدب وبخاصة في هذا القرن، كل هؤلاء الشعوب الذين تنقصهم الإنجليزية ويحتاجون إليها".[12]

[12])- مارتن غرين، الرواية الانجليزية في القرن العشرين (نكبة الإمبراطورية)، تر: محمد العبد الله، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع سورية، ط01، 2014، ص41-42.

هكذا، يكتسي (الفضاء الامبراطوري) أهمية في قراءة السرد الروائي الأوروبي، بل يمثل عاملا أساسيا في نظرية إدوارد سعيد للرواية، حيث لا يمكن تعريف الرواية الأوروبية إلاّ بمعرفة علاقتها بهذا الفضاء، وهي العلاقة التي ظلت مهمشة، بعيدة عن اهتمامات نقاد الرواية.

وفي مقابل (الامبراطورية)، عرّف إدوارد سعيد (الامبريالية) بأنها "العملية أوالسياسة اللتان يتم تأسيس الامبراطورية أو إدامتها والحفاظ عليها".[13] بمعنى، أنّ (الامبريالية) هي الايديولوجيا أو العقيدة التي تأسست عليها فكرة (الامبراطورية)، والتي ساهمت في تطويرها وتوسّعها، لأنّها تشمل عالم الأفكار والتصورات ومنظومات التمثيل الايديولوجي والرمزي.

بالإضافة إلى ذلك، فإنّ إدوارد سعيد نظر إلى (الامبريالية) كونها تجربة ثقافية متعددة الأبعاد، لأنّها لا تعكس الموقف الأوروبي من التاريخ ومن الجغرافيا ومن الثقافة فحسب، بل تعكس في المقابل نظرة وموقف ضحايا الامبريالية، فهي تعكس تشابك الأقاليم والتواريخ والتجارب الانسانية.

أمّا المقصود بـ (الثقافة الامبريالية)، فهي الثقافة التي انبثقت عن الامبريالية، وعبّرت عنها، وهي الفكرة الأساسية التي أراد إدوارد سعيد أن يبحث فيها، وتحديدا كيف تجلت الامبريالية في الثقافة، وكيف حدثت العملية الامبريالية على مستوى الثقافة، لاسيما القومية التي ظلّت بالنسبة لأوروبا، كأنها (النصب الفكرية اللامتغيرة)، بحسب تعبير إدوارد سعيد، والتي لا تخضع للتحليل والفحص التاريخيين.

[13])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 80

2)- الفضاء الاجتماعي وعلاقته بالسرد الروائي:

ممّ يتشكّل الفضاء الاجتماعي؟ إذا ما عدنا إلى بعض تصورات بيير بورديو فإنّ الفضاء الاجتماعي يتحدد في مفهوم (العالم الاجتماعي)، و هو على غرار الأنساق الرمزية مثل اللغة والأسطورة، يتشكّل من "بنيات موضوعية مستقلة عن وعي ورغبات الفاعلينgents وقادرة على توجيه أو تقييد ممارستهم أو تمثيلاتهم".[14] هذه البنيات، التي تمثّل الإطار المرجعي للفضاء الاجتماعي، هي التي تجعل الفضاء الاجتماعي قابلا للإدراك والدراسة، سواء بوصفه جملة من الظواهر الاجتماعية، أو الأشياء الاجتماعية، أو بوصفه (تمثيلات) ينتجها الفاعلون الاجتماعيون.

من هنا ندرك بأنّ الفضاء الاجتماعي لا يُبنى من (فراغ اجتماعي)، لأنه خاضع لقيود بنيوية، كما أنّ هذه البنيات هي نفسها (بنيات اجتماعية)، ولذلك ليس الفضاء الاجتماعي، أي الواقع الاجتماعي بتعبير بورديو، مشروعا فرديا، بل يغدو مشروعا جماعيا.

ويتحدد الفضاء الاجتماعي من خلال دور الفاعلين الاجتماعيين في إنتاج تمثيلات، تتباين باختلاف وتنوع مواقعهم، ومصالحهم الاجتماعية والسياسية، فهم قادرون على رؤية العلاقة بين الممارسات أو التمثيلات وبين المواقع في الفضاء الاجتماعي.[15]

وأهم ما طرحه بورديو في حديثه عن الفضاء الاجتماعي هو علاقته بالسلطة الرمزية، حيث أنّ هذا الفضاء يميل إلى العمل كفضاء رمزي، وكمسرح للصراعات

---

[14])- بيير بورديو، محاولات باتجاه سوسيولوجيا انعكاسية، تر: أحمد حسان، ميريت للنشر القاهرة، ط01، 2002، ص205.

[15])- يُنظر: م ن، ص218.

الرمزية، بحكم أنّ "السلطة الرمزية [...] هي سلطة "صنع عالم"".[16] أي سلطة خلق الأشياء بالكلمات، الأمر الذي يعني بأنّ الفاعلين الاجتماعيين الذين يمتلكون هذه السلطة لهم القدرة على إعادة صنع الفضاء الاجتماعي، من خلال اللغة التي يوظفونها لإعادة صناعة الأشياء، بل إعادة هندسة الفضاء الاجتماعي نفسه، ورسم حدوده، وتحديد مواقعه ومواقع الفاعلين الاجتماعيين فيه، وهي أيضا "سلطة تكريس أو كشف، سلطة إخفاء، أو إظهار للأشياء الموجودة بالفعل".[17]

انطلاقا من علاقة السلطة الرمزية بالفضاء الاجتماعي، تبرز أهمية الرواية، في تصوّرها للفضاء الاجتماعي، بوصفها تنتمي إلى هذا الرأسمال الرمزي الذي يمتلك سلطة رمزية على الفضاء الاجتماعي من جهة، وبوصفها غير مفصولة عنه.

وكملاحظة منهجية، فقد كان تركيز إدوارد سعيد منصبا على (الرواية الإنكليزية) تحديدا، وعلاقتها بالفضاء الاجتماعي، وفسّر هذا الاختيار بعدّة اعتبارات، منها: أنّ هذه الرواية كانت الأكثر أمانة في "تجسيد" الحقائق الامبراطورية؛ فأمثال (دانييل ديفو، ورودیار کیبلنغ، وجين أوستين، وجوزيف كونراد...) عبّروا في رواياتهم عن الرؤية الامبراطورية، لكن الأهم من ذلك، أنّها رسمت معالم (الفضاء الاجتماعي) الإنكليزي الذي قام على أساس (الملكيات الاستعمارية)، فهندسته الاجتماعية وتوزيع الأدوار الاجتماعية يحددها سلفا الفضاء الامبراطوري، حيث " تكون الامبراطورية في كل مكان إطارا مشهديا حاسما".[18]

وقد جسّدت هذه الروايات الانكليزية (الفضائية الاجتماعية)، من خلال تمثيل الآخر غير الأوروبي الذي غالبا ما يصوّر في صورة (خادم في البيوت الفخمة)

[16])- بيير بورديو، محاولات باتجاه سوسيولوجيا انعكاسية، المرجع السابق، ص226.
[17])- م ن، ص228.
[18])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 131.

دون اسم، ودون هوية اجتماعية، ودون تاريخ، وهذه الصورة التي كرستها الروايات الانكليزية أضحت معادلا أدبيا للبشر الذين لا تاريخ لهم.

لقد نشأت الرواية وتطورت ضمن المجتمع البرجوازي، الذي أعاد تشكيل الفضاء الاجتماعي الأوروبي على قيم جديدة هي الفردانية، والمنافسة، والبحث عن مصادر الثروة والقوة؛ وبالنظر إلى هذا التلازم، عرّف لوكاش الرواية بأنها ملحمة المجتمع البرجوازي، وقد تزامن ظهورها مع سيادة روح المغامرة الأوروبية نحو الأقاليم البعيدة، وليس غريبا أن تظهر رواية انكليزية بطلها هو روبنسون كروزو، وهو مؤسّس للعوالم الجديدة خارج القارة الأوروبية، إذ بيّنت هذه الرواية ارتباط الشكل الروائي في بداياته بـ(سرديات الرحلة) و(الاستكشاف)، التي وضعت أسس الامبراطوريات الاستعمارية الكبرى.

وبالنظر إلى أهمية (الفضاء الاجتماعي) في بلورة فن الرواية، فإنّ نظرية الرواية الحديثة عند هيغل، ولوكاش وإيان واط ومارت روبير وغيرهم قد أبانت – كما سنبيّن ذلك في العنصر اللاحق – عن هذا التعالق بين الرواية وفضائها الاجتماعي البرجوازي، غير أنّها غفلت عن علاقة الرواية بالفضاء الإمبراطوري، وكيف تجلّت سرديا من خلال الأعمال الروائية.

يعترف إدوارد سعيد، بأنّ الكشف عن الأبعاد الإمبريالية في الرواية الأوروبية ليس للتأكيد على فكرة أنّ "الرواية – أو الثقافة بالمعنى الواسع – قد "سبّبت" الامبريالية، بل أنّ الرواية، من حيث هي مصنع ثقافي من مصنّعات المجتمع الطبوقسطي، والامبريالية غير قابلين للخطور بالبال منفصلين إحداهما عن

الأخرى".[19] وفضلا عن ذلك، فالرواية (حصّنت) الامبريالية، كما أنّ الامبريالية (حصّنت) الرواية، ما يؤكّد مرة أخرى عن (استحالة) قراءة إحداهما دون الأخرى.

بهذا، يعرّف سعيد الرواية بأنها الشكل الثقافي الاشتمالي، الذي يجسّد (نظاما) من الإحالات الاجتماعية على مؤسسات (المجتمع البرجوازي)، وهذا الأخير يمنح للبطل الروائي الشرعية الكاملة لخوض المغامرات خارج أوروبا.

وابتداء من سنة 1840م، أصبحت الرواية الانكليزية هي الشكل الفني المطلق في المجتمع الانكليزي، لأنها اكتسبت (سلطة) رمزية سمحت لها بأن تكون طرفا مساهما في التوسع الامبراطوري.

وقد حاول إدوارد سعيد أن يكشف عن أنماط الحضور الاجتماعي للرواية الانكليزية تحديدا، وأهم مظهر من مظاهر هذا الحضور أنها "أصبحت عنصرا رئيسيا في الرؤية المعززة، أو وجهة النظر الثقافية الدوائرية للعالم".[20] الأمر الذي يبرز وظيفة الرواية والمتمثلة في (صيانة) الفضاء الاجتماعي، والحرص على مصالح الطبقة البرجوازية في المجتمع الانكليزي، إنها بتعبيره تؤكد على الوجود المستمر لإنجلترا.

وفي بعد آخر من أبعاد هذا الحضور الاجتماعي، يتحوّل التوسع الاستعماري، إلى (معيار) للرواية الانجليزية، وبذلك فهي لا تصون الفضاء الاجتماعي فحسب، بل تعمل على "الحفاظ على الامبراطورية قائمة حيث هي".[21]

---

[19])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 139.

[20])- م ن، ص 142.

[21])- م ن، ص 143.

إنّ تشكيل أي موضوع سردي هو في النهاية "فعل اجتماعي بامتياز"[22]، يكشف عن ثلاث أنماط من السلطة: سلطة المؤلف الذي يبني سرديته مراعيا الأنساق والأعراف الاجتماعية، وسلطة السارد، ثم سلطة المجتمع والتي تبرز في شكل العائلة أو الأمة.

وهنا يمكن العودة إلى تعريف ت. س. إليوت للثقافة، و رفضه الفصل بين الدين والثقافة، حيث كان تعريفه لها أقرب إلى صياغة رؤية دينية للثقافة، معتبرا بكثير من الإطلاقية أنّ الثقافة الأوروبية هي أعظم ثقافة في التاريخ، حيث قال "إنما نستطيع أن نؤكد أنّ هذه الثقافة هي أرقى ثقافة عرفها العالم في أي وقت حين نشير إلى جميع مراحل هذه الثقافة التي هي ثقافة أوروبا".[23]

ويضيف إليوت إلى أنّ الثقافة هي نتاج المجتمع، ومؤسساته، حيث أنّ الأفراد يكتسبون ثقافتهم من بيئتهم الاجتماعية، التي تتحكم في توجهاتهم وأفكارهم وعواطفهم. لقد أولى اهتماما بما تمثله العائلة والمدرسة والجامعة من قيم اجتماعية التي ليست فقط مجرد قنوات لنقل هذه القيم إلى الأفراد، بل هي طريقة كاملة في الحياة.

يقترب هذا التصوّر من مفهوم الرواية عند لوكاش، وهو المفهوم الذي اقتبسه إدوارد سعيد، وهو أنّ الرواية " سردية تاريخية بصورة محسوسة تصوغها تواريخ حقيقية لأمم حقيقية".[24] صحيح أن الرواية ذات صلة بتاريخ الأمة، لكنها في المقابل، ومن خلال توظيفها للأشكال الفنية، تقوم بإعادة كتابة هذه التواريخ، وبإعادة

[22])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 145.

[23])– ت. س. إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر : شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2001، ص47.

[24])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 146.

تشكيل الفضاء الاجتماعي. وهي إن فعلت ذلك فإنما تعبّر في جوهرها عن السلطة التي يتمتع بها هذا الشكل السردي في الثقافة الأوروبية، والتي تبرز سلطة الذات الأوروبية.

هذا ما سماه إريك هوبزباوم بمصطلح (اختراع التراث) والدور الحاسم الذي اضطلعت به الثقافة الامبريالية في إعادة تعريف الآخر، من خلال اختلاق تقاليده وتراثه، إذ"كانت الإمبراطورية فكرة مركزية في عميلة اختراع التراث داخل أوروبا نفسها"[25]، وهو ما حدا بالأوروبيين إلى الاعتماد على هذه التقاليد المخترعة لأجل غرضين وهما: ظهورهم بوصفهم يمثلون الأسياد، أما الغرض الثاني فهو أن يخلقوا للمستعمَرين تراثا يتشكلون من خلاله، وهو ما أدى إلى تشويه وتحريف تاريخها وهويتها، فقد "قامت أشكال التراث المخترعة في المجتمعات الافريقية – سواء منها ما اخترعه الأوروبيون أو ما اخترعه الافريقيون أنفسهم استجابة للأوروبيين – بتشويه الماضي وتحريفه، ولكنّها بقيت في حد ذاتها وقائع فعلية تمّ التعبير من خلالها عن قدر كبير من الصدام الاستعماري مع أهالي البلاد".[26]

وقد اضطلع السرد الروائي بهذه الوظيفة الرمزية، في تجسيد فكرة اختراع تراث وتقاليد الآخر، لأنّ العملية على صعيدها السردي هي في جوهرها تؤكّد على أنّ التمثيل السردي هو وسيلة في غاية الأهمية والخطورة في إعادة تعريف الآخر وإعادة هندسة وجوده ككل.

إنّ لجوء الذات السردية إلى السرد الروائي هو دليل "قوة"، ودليل اكتساب السرد لنظام تمثيلي مؤسّس، فالذات "تكتب" لأنها "تستطيع" الكتابة، ولأنّ "المقدرة

[25])–إيريك هوبسباوم و تيرنس رينجر، اخترع التراث (دراسات في التقاليد بين الأصالة والنقل والاختراع)، تر: شيرين أبو النجا وآخرون، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية جامعة القاهرة، ط01، 2004، ص277.
[26])– م ن، ص279.

على التمثيل (représentation) والتصوير، والتحديد، والوصف ليست متاحة بسهولة لأي كائن كان في أيّ مجتمع كان، فإنّ الـ"ماذا" و الـ"كيف" في تمثيل "الأشياء"، فيما تسمحان بدرجة عالية من الحرية الشخصية، محددتان ومقننتان اجتماعيا".[27]

نفهم من خلال هذا النص، كيف أنّ الرواية الأوروبية، وفي الفترة الاستعمارية، لم تعد مجرد إبداع فردي، بل اكتسبت إطارا مؤسساتيا، من خلال إخضاع الممارسة السردية لنسق قواعدي فني واجتماعي يقننها وينظمها. إذ أصبحت الرواية فنا اجتماعيا، وامتدادا للهندسة الاجتماعية التي تتجلى في توزيع الأدوار والوظائف السردية داخل الروايات.

3)- الرواية الأوروبية وأزمة التمثيل الروائي للآخر:

لقد تعامل إدوارد سعيد مع مفهوم (التمثيل) la représentation بوصفه (معضلة)، لأنّه لا يفصله عن الفضائين الامبراطوري والاجتماعي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لأنّه تعامل مع التمثيل كنظام رمزي يعبّر عن إرادة الهيمنة والسيطرة عند الأوروبيين، كما جسّدتها – أي هذه الإرادة – السرود الروائية التي واكبت المشروع الاستعماري ككل.

وفسّر إدوارد سعيد أزمة التمثيل، بأنّها "محاولة لا تقلّ تعقيدا وإشكالية عن تشخيص العوارض المرضية، فانطوى على عواقب الوثوق والجزم وما يكتنفهما من صعوبات واسعة جمّة".[28] ففي العصر الحديث، اكتسب التمثيل أهمية قصوى في العلوم الإنسانية، وهذا ميشيل فوكو اعتبر التمثيل ميدان العلوم الإنسانية برمتها، بل هو الذي جعل تلك المعرفة ممكنة. وحسبه، فإنّ التمثيل هو الاستراتيجية الأكثر

[27])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 148.

[28])- إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط01، 1996، ص64.

شيوعا في إنتاج المعرفة، والذي يقوم على مبدأ الاستغناء عن الشيء، من خلال نيابة الصورة عنه. ولا يستقيم هذا التعريف إلاّ بوصف التمثيل كآلية من آليات الهيمنة، وأداة من أدوات أجهزة الانضباط والرقابة.

من هنا، فـ"إنّ تمثيل الآخر هو شكل من أشكال التمثيل العام بوصفه آلية من آليات الهيمنة والإخضاع، وجزءا مندغما في مؤسسات الانضباط وأجهزة المراقبة والمعاقبة، غير أنّ تمثيل الآخر مهمة شاقة ومعقدة وبالغة الصعوبة".[29]

نفهم بأنّ القدرة على تمثيل الآخر، ليست متاحة لأية ثقافة، فهي تشترط امتلاك القوة السياسية والثقافية، لأنّ "تمثيل الآخرين ليس بالضرورة نتيجة حتمية لاجتماع الغلبة السياسية والقوة المعرفية في ثقافة من الثقافات، غير أنّ أغلب الثقافات إنما تلجأ إلى تمثيل الآخرين لتؤكد وتثبت أنها صاحبة القوة القادرة على الهيمنة على هؤلاء الآخرين".[30]

إنّ التمثيلات هي إحدى وسائل التعبير والكشف عن القوة والهيمنة، إنها إحدى نتائج هذه القوة، وبسبب ذلك وُظِّفت كوسائل لإخضاع الآخرين. إنّ معرفة الآخر، ليست معرفة بريئة أو منزهة من أي غرضية سياسية، فهي عملية مشبعة بالقيم الأيديولوجية.

يرتبط (التمثيل) إذن، بإرادة ثقافة أو مجتمع ما في إعادة (خلق) الآخر الثقافي أوالعرقي أو اللغوي أو الجغرافي، وهو ما ينطوي على حضور فعل القوة، لأنّ تمثيل الآخرين يعني التحدث أو التصرف (بالنيابة) عنهم، الأمر الذي سيحدد العملية كـ(فعل سلطة) بالأساس، وهنا يتحدّد (الآخر) الممثَّل كـ "اختراع تريده "ذات

[29])– نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيّل العربيّ الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط01، 2004، ص40.
[30])–م ن، ص41.

ما"، ومن ثمة، هي تستعمله لـ"تعريف نفسها" بوصفها ما ليس هي، فينحط لحظتئذ من كائن فعلي إلى "صورة" لا تملك أي دور وجودي، بل دورا أداتيا".[31]

لقد تأسس الفكر الأوروبي، على عقيدة (نفي الآخر)، والكوجيطو الديكارتي، نفسه، قام على فكرة التمركز حول الأنا باستبعاد الآخر وإسكاته ونفيه من الوجود، طالما أنّه لا يدخل في دائرة (الأنا المفكرة، وبالتالي الموجودة). بل أنّ فكر التنوير، لم يعترف بهذا الآخر إلاّ لأجل نفيه واقصائه، إنّه نوع من (الاعتراف المكيد)، طالما أنّ ذلك الآخر لا يتحدد إلا بوصفه اختراعا، أي هو من يرى ما تراه الأنا الأوروبية.

وقد ركّز إدوارد سعيد على نوع من التمثيل هو التمثيل السردي représentation narrative، من خلال الأعمال الروائية التي تمخّضت عن التجربة الاستعمارية، ليكشف عن تواطؤ النظام التمثيلي السردي الأوروبي مع الامبراطورية، وهو ما جعل (التمثيل) عنده هو البؤرة المركزية في مشروعه في نقد الرواية الأوروبية، ويتحدد هدفه في الكشف عن الكيفيات التي يشتغل بها السرد الروائي في تمثيل الآخر، وكذا المرجعيات التي أسّس عليها خطابه التمثيلي، وهي مرجعيات صامتة، ظلّت في منأى عن المكاشفة النقدية.

لقد كشف إدوارد سعيد كيف أنّ "كلا من الإمبراطورية والسرد الروائي قد تضافرا ليس في النشأة فقط إنّما في إضفاء خصائص تبجيلية، وسمات طهرانية على "الأنا" بالمفهوم العرقي والديني والثقافي".[32] وبيّن أنّ ما ينطوي عليه التمثيل من فعل

[31])- عمر بوجليدة، فكر الهجنة والوعي بالآخر (السرديات العنصرية والمثقف المقاوم)، ضمن كتاب: إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر، دار روافد الثقافية ناشرون بيروت، ط01، 2013، ص 65.

[32])- عبد الله إبراهيم، الهوية، والسرد، والامبراطورية (اشتغال مفهوم التمثيل عند إدوارد سعيد، ضمن كتاب: إدوارد سعيد، الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، مرجع سابق، ص78.

التشويه و التحريف الذي طال موضع تمثيل، جعل من التمثيل هو أيضا "عملية إزاحة تقوم على تصورات ومعيارية مفترضة".[33]

لا يفصل إدوارد سعيد التمثيل عن الخلفيات التي تشكل عليها الروائي الأوروبي، فلعل الفضاء الامبراطوري يمثل إحدى أهم هذه الخلفيات، خاصة وأنّه عرّف سابقا هذا الفضاء بأنه يمثل مرجعية لتحديد مسار السرد الروائي، فتصوير الآخر ليست عملية خالية من أي مرجعية أو دوافع، بل هي "ثمرة وعي ومعرفة سابقين. إنها بالتالي (أي صورة الآخر موضوع التمثيل)، تستدعي توافر "مرجعية" محددة القواعد من القيم الجمالية والدينية والمعرفية: عن اجتماعها يكون ما يمكن أن نطلق عليه نعت "الوعي الثقافي" كما يمكن أن نقول عنه "العماد الثقافي"".[34]

ولقد تجسد هذا التمثيل في ثلاثة أنماطا أساسية: تمثيل الجغرافيا والذي أنتج ما أسماه سعيد بـ(الجغرافيا التخييلية)، على النحو الذي فصّل فيه في كتابه الاستشراق، والذي يعني "إعادة تمثيل الجغرافيا من منظور المستعمِر".[35] والتمثيل العرقي، ثم التمثيل الجنسي، الذي موضوعه النساء وتأنيث المستعمرات، وإبراز البعد الايروتيكي في المستعمرات؛ فقد لعب الجسد والجنس دورا كبيرا في الاستشراق العلمي والرمزي على حد سواء، إذ "يلاحظ هذا الارتباط الجنسي بين المكان وجسد الأنثى، وحالة الاكتشاف المذهلة، المفردات التي تتخذ طابعا جغرافيا ايروتيكيا، فالجسد ينعكس على المكان لغويا".[36]

---

[33])- رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، النظرية والتطبيق)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الأردن، ط01، 2013، ص61.

[34])- سعيد بنسعيد العلوي، أوروبا في مرآة الآخر (صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة)، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط01، 2012، ص16.

[35])- رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، مرجع سابق، ص74.

[36])- م ن، ص83.

لقد نظر الاستشراق إلى (الشرق)، كما حللنا ذلك في الفصل الأول من البحث، كفضاء مكثّف بالإيحاءات الجنسية؛ فرحلة جيرارلد دو نيرفال إلى الشرق، لم تكن إلا بحثا عن بلقيس الأسطورية، ناهيك عن التأثيرات الحسية التي مارستها حكايات ألف ليلة وليلة، والدور الذي لعبه الفن التشكيلي الذي أمعن في رسم الجسد الشرقي، والتوغل في أسرار الحريم.

إنّ الحديث عن مسألة التمثيل يحيلنا على نحو مباشر إلى مفهومي (القوالب الجاهزة)les stéréotypes و (الإكليشيهات)les clichés ، وهما مفهومان أساسيان في مجال دراسة أنظمة التمثيل، لاسيما في علاقتهما بمنح شرعية للصور التي تنتجها جماعة ما عن جماعة أخرى.

ويعتبر الأمريكي والتر ليبمان Walter Lippmanne، أول من وظّف مصطلح (الأنماط البدائية) في كتابه (opinion publique) عام 1922، وقد أراد من خلال هذا المفهوم أن يتحدث عن التمثيلات الجاهزة، والمخططات الثقافية القبلية، التي يتشكل فيها وعي الأفراد بوصفهم منتمين إلى مجتمع ما، إذ تبرز هذه الأنماط كعوامل أساسية في الحياة الاجتماعية، بل وفي الحفاظ على الانسجام الاجتماعي داخل المجتمع، وسيكون من المستحيل على الأفراد فهم واقعهم دون هذه التمثيلات الاجتماعية. إذ تظهر هذه النماذج البدائية "بوصفها عقيدة، ورأي، وتمثيل تخصّ جماعة أو مجموعة من الأفراد، أمّا الحكم فهو الموقف الذي تتخذه جماعة اتجاه جماعة أخرى".[37] ونلاحظ هذا التلازم بين النمط البدائي وبين الحكم، فإنتاج صورة ما عن الآخر هو أيضا تبني موقف منه، الأمر الذي يعني أنّ الصورة تختزل حكما معينا.

[37])-Ruth Amossy, Anne Herschberg pierrot; Stéréotypes et clichés, Armand colin, 2007,p35.

إنّ (التمثيل الاجتماعي) هو إذن، شكل من المعرفة، لأنه يفترض عالما من الآراء والمواقف، وليست الصور التي تنتجها الذات عن الآخر إلا شكلا رمزيا لهذه المعرفة. وبالعودة إلى صورة الآخر في السرد الروائي الأوروبي، فهو يبرز كيف أن النمط البدائي الانتقاصي أصبح " أداة تُمنح من خلالها الشرعية على حالات الهيمنة المختلفة. ولا تكتسب الصورة البائسة للآخر كل وظائفها الأساسية في حالات المنافسة والصراع فحسب، لكنها تكتسبها كذلك في حالات تبعية جماعة إثنية أوقومية لجماعة أخرى".[38]

لقد اكتسب التمثيل السردي في الرواية الأوروبية سلطة نسقية، فلم يعد مجرد ابداعات خاضعة لرغبات فردية أو استيهامات شخصية، بل أصبحت تشكّل "تمظهرا للافتراضات الابستيمولوجية الامبريالية، التي كانت جزءا من نسق فكري شمولي يشكل جوهر الاستراتيجية التي يتبعها الغرب في التعرف على الآخر".[39]

فالرؤية الجديدة التي جاء بها إدوارد سعيد، في نقده للرواية الأوروبية، هي بالذات الكشف عن التمثيل السردي بوصفه نظاما دقيقا يتحرك ضمن الاستراتيجية التي فرضتها الايديولوجيا الامبريالية، ذلك أنّ تمثيل الآخر لم يعد متعلقا بالمخيلات الفردية، بل أنّ الرواية كفن أصبحت جزءا لا يتجزأ من الفضاء الامبراطوري، حيث لا يكتب الروائي إلا ضمن حدود ذلك الفضاء وتحت ظل سطوة نسقه الثقافي.

إنّ تصوير الآخر، هو آلية من آليات الاستلاء والسيطرة عليه، وهي تتضمن قدرا من العنف، تسميه سبيفاك بـ (العنف الابستيمولوجي)، ذلك أنّ التمثيل يطرح دائما سؤال: من الذي يمثّل؟ ومن الذي لا يمثّل؟ فالصورة من المنظور الامبريالي،

[38])-Ruth Amossy, Anne Herschberg pierrot; Stéréotypes et clichés. Ibid; p41.

[39])- محمد بوعزة، سرديات الثقافة (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، منشورات ضفاف بيروت، دار الامان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2014، ص46.

هي دائما "سرد مكتوب من منظور الغرب أو القوة المستعمِرة وافتراضاتهما".[40] على النحو الذي تجسده كذلك منظومات تمثيل المرأة في المجتمعات الذكورية؛ إذ يحدث نوع من التماهي بين تجربة المستعمَر وتجربة المرأة من خلال مشكلة التمثيل، وكيف أنهما يتعرضان معا لمصادرة عنيفة، لما يكونان موضوعين للتمثيل، فعلى غرار المستعمَر، فالمرأة لا تمنح موقعا داخل العملية الإبلاغية، أي "ليس هناك فضاء يمكن منه للذات التابعة (المحدد جنسها) أن تتحدث [...] إنهم لا يسمحون لها بموقع ذات، أو بالأحرى، فإن من المؤكد أنّ مكان "الساتي" موقع ابلاغي، غير أنه غير مسموح لها بالكلام؛ فكل من عداها يتكلم باسمها، لكي تعاد كتابتها باستمرار باعتبارها موضوع النظام الأبوي او الامبريالية".[41]

تتحول إذن السلطة الذكورية إلى سلطة نموذجية للسلطة الامبريالية التي تملك الحق في التحدث في مكان المستعمَر، بوصفه كائنا قاصرا، أو كائنا بلا صوت، فهو بعجزه عن التكلّم، قد منح الحق للآخر ليتكلم في مكانه.

لقد استطاعت الرواية الأوروبية، استنادا إلى هذا، أن تجسد السلطة التمثيلية للأوروبي، من خلال جعل فضاء الآخر – المستعمرات – بنية مدمجة في الفضاء الامبراطوري، وامتدادا لهذا الفضاء، على النحو الذي جسدته الرواية؛ فالهند في روايات كيبلنغ، أو (الجزائر) في روايات كامو أصبحت امتدادا للفضاء الامبراطوري، وبذلك لا تفهم إلا ضمن هذا النسق.

ومن خصوصية سلطة التمثيل أنها تتغلغل إلى داخل النسق اللاواعي للروائي، لهذا تعرّض إدوارد سعيد لهجوم كبير، بسبب تحليلاته لروايات جين

[40])– روبرت يانج، أساطير بيضاء (كتابة التاريخ والغرب)، تر: أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط01، 2003، ص325.

[41])– م ن، ص333.

أوستين، والذي وصفها بأنّها تجسيد للخطاب الامبراطوري، لأنّ الذين انتقدوه لم ينتبهوا، أو لم يريدوا الانتباه، إلى أنّ نظام التمثيل يتجاوز نوايا المبدع، وهو ما حرص على تبيانه بأنه نظام قائم على نسق محكم من الإحالات العلنية والخفية إلى الفضاء الامبراطوري.

4)- نظرية الرواية بوصفها نظرية للرواية الأوروبية:

ما هي طبيعة المخرجات النظرية التي أنتجتها نظرية الرواية الحديثة؟ وهل استطاعت أن تنتبه إلى علاقة الرواية بالفضاء الامبراطوري؟

ما نريد أن نبرهنه هنا، هو أنه من خلال استعراض نماذج من نظرية الرواية عند أهم منظري هذا الفن، يمكن أن يساعدنا على إدراك خصوصية نظرية إدوارد سعيد للرواية، واختلافها عن النظريات التي أنتجها نقّاد أوروبيون، في مراحل زمنية مختلفة؛ صحيح أنه استفاد من المنجز النظري الغربي سواء في نظرية الرواية أو في نظرية السرد، إلاّ أنّه ظل ممسكا بخيوط مشروعه النقدي، المتمثل في الكشف عن الآليات الداخلية للخطاب الثقافي الأوروبي، وقد اختار الرواية، لأنّ نظامها التمثيلي كان منسجما مع حركة الإمبراطورية، وتوسع مجالها الجغرافي والايديولوجي.

4-1) - جورج لوكاش نظرية للرواية العامة أم نظرية للرواية الأوروبية؟

يعرّف جورج لوكاش الرواية بأنها نوع أدبي نموذجي للمجتمع البرجوازي، وهي الفن الوحيد القادر على تصوير تناقضات هذا المجتمع. ويُرجع الفضل في وضع الأساسات الأولى لنظرية الرواية إلى الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، وتحديدا مساهمة هيغل.

كان اهتمام الأدباء والمفكرين الكبار في المرحلة الكلاسيكية في ألمانيا، هو البحث الإنسان المنسجم داخل الفن، لهذا سقطت أعمالهم في مثالية مضخمة، لأنهم " لم يروا في الانسجام الفني مجرد انعكاس وتعبير عن الانسان المنسجم، بل الوسيلة الرئيسية لتجاوز تمزق الانسان وتشوهه، عن طريق التقسيم الرأسمالي للعمل، تجاوزا داخليا".[42]

ويرى لوكاش أنّ هيغل لم يدرك أنّ ما يختفي خلف هذه التناقضات، إنّما هو التناقض بين الانتاج الاجتماعي والتملك الخاص، لهذا فإنّ وعيه بذلك التناقض لم يتجاوز التعارض الظاهري بين الفرد والمجتمع، لتغدو الرواية بالنسبة له هو التعبير عن الصراع في المجتمع.

لقد استثمر لوكاش فكرة التعارض بين (الملحمة والرواية)، وهو في أساسه تعارض بين (الشعر) و(النثر)، وبين مرحلتين زمنيتين مختلفتين؛ فالشعر ينتمي إلى (مرحلة نشاط الإنسان الحر)، أساسها تحقق (وحدة بدائية) بين الفرد والمجتمع، وغياب كل التناقضات الممكنة بينهما، لهذا اتسمت هذه المرحلة بالروح البطولية. أما (النثر) فهو سمة التطور البرجوازي الحديث.

يقول لوكاش أنّ إدراك المشكلة الشكلية في الرواية يتطلب معرفة مطابقة بالمجتمع البورجوازي، ولا يمكن فهم تناقضات المجتمع البرجوازي إلا من خلال رؤية البروليتاريا للعالم، محيلا إلى المادية الجدلية. وحسب الناقد فيصل دراج فإنّ لوكاش " يتأمّل الرواية ويذهب إلى ما ورائها، محولا الرواية إلى مرآة مزدوجة، مرآة أولى،

[42])- جورج لوكاش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط04، 2006، ص10.

يقرأ فيها مصير الفرد الحديث في روايات ديستويفسكي ودون كيخوته، ومرآة ثانية، يتأمل فيها فلسفة التاريخ بصفحاته الطويلة والمراوغة".[43]

فالصراع الاجتماعي، من منظوره، هو المحدد الجوهري لدلالة الرواية، فلا يمكن الحديث عن الشخصية الروائية، ولا عن السمات الفردية، أو عن الفعل الروائي إلاّ بإدراك موقع هذا الصراع في تشكيل العمل الروائي. ومن ذلك، أنه قام بدراسة تأثير الفاشية على الرواية الألمانية، وكيف ساهمت في إنتاج رواية معارضة وثورية. كما بحث في الظروف الاقتصادية والاجتماعية في القرن الثامن عشر، التي جعلت إنجلترا مهدا للرواية الحديثة، أو الدور المركزي الذي لعبته ثورة 1848 بباريس، بوصفها منعطفا تاريخيا مركزيا في التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي في أوروبا الغربية ككل، والذي كانت آثاره جلية على نشأة وتطوّر فنّ الرواية.

4-1-1)- جدل الشكل والتاريخ في الرواية:

إنّ أهم مظهر للرواية عند لوكاش هو شكلها الفني، والذي وصفه بالشكل "المتناقض، المفارق وغير الناجز بالنسبة إلى العقلية الكلاسيكية، والذي تكمن عظمته الفنية في كونه يعكس ويمثل فنيا الطابع المتناقض للمجتمع الطبقي الأخير".[44]

انطلاقا من هذا التصوّر، طرح لوكاش مشكلة تحقيب الرواية périodisation، معتمدا على منظور منهجي تاريخي ماركسي، والذي يرتكز على معرفة تاريخ المجتمع، كمعيار لتصنيف الروايات إلى حقب تاريخية وشكلية كذلك. يقول " وقد عرّفنا الرواية بأنها نوع أدبي قائم بذاته على أساس التصور الماركسي للتاريخ. ولهذا

[43])- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المكرز الثقافي العربي بيروت، ط02، 2002، ص19.
[44])- جورج لوكاش، الرواية كملحمة برجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط01، 1979، ص14.

لا يمكن تحديد التحقيب الذي يحدث في داخل تطور الرواية إلا على أساس معرفة تطور الطبقات وصراع الطبقات في مراحلهما الكبرى".[45]

ويقدّم مثال بثورة 1848، وهي معركة بروليتاريا باريس التي مثلت منعطفا في التاريخ العالمي، وتكمن أهمية هذا الحدث، أنّه أوّل معركة مباشرة بالسلاح تخاض بين البروليتاريا والبرجوازية، "وهنا للمرة الأولى تدخل البروليتاريا المسرح التاريخي – العالمي بوصفها كتلة أو جمهورا مسلحا، مصممة على الكفاح النهائي".[46] حيث قبل هذا التاريخ، كانت البرجوازية هي صاحبة السلطة الأيديولوجية، والمحرك الأوّل للتطور الاجتماعي، قبل أن تظهر قوة معارضة لها هي (البروليتاريا). وعلى أساس هذه الأحداث، قام لوكاش باقتراح تحقيب للرواية نبرزه على النحو التالي:

- مرحلة المجتمع البرجوازي الصاعد؛ كانت معركة الأديب ضد الاستعباد القروسطي للإنسان، فكان سلاحه هو الأسلوب الغرائبي، والامعان في تفاصيل الحياة المبتذلة (واقعية التفاصيل)، والاستثمار في العناصر الشعبية والعامية الموروثة عن العصر الوسيط.

- مرحلة التراكم البدائي؛ كانت إنجلترا مسرحا لتحولات اجتماعية واقتصادية وسياسية عميقة، فكانت الظروف مناسبة لظهور الرواية الحديثة، التي دشّنها الروائي دانييل ديفو بروايته روبنسون كروزو. ما ميّز هذه المرحلة هو انحصار أفق الغرابة، وانفتاح الحبكات والشخصيات على الواقعية، بعد أن استحوذت البرجوازية على السلطة الاقتصادية، فأنتجت تصورا عن الفرد

[45])– جورج لوكاش، الرواية كملحمة برجوازية، مرجع سابق، ص16.

[46])– جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، دط، دت، ص245.

الفعّال والايجابي، الذي انعكس في طبيعة الشخصيات الروائية في روايات تلك الفترة؛ فقد درس لوكاش بعض النماذج الروائية، مثل رواية (ابن أخ رامو) لديدرو، ورواية (الرائعة المجهولة) لبلزاك، وفي هذين العملين " يكتسب الأشخاص قسماتهم الفردية من موقفهم الحي والشخصي والمصيري من مسائل مجردة. والسيماء الفكرية هي التي تؤلف كذلك الوسيلة الرئيسية لصياغة الشخصية المفعمة بالحياة".[47] وقد لاحظ لوكاش أنّ الرواية أصبحت أكثر تشخيصا لنظرة الشخصيات إلى العالم، بل أن هذه النظرة هي الشكل الأسمى للوعي، باعتبارها تجليا وتجسيدا للتجربة الشخصية للفرد، ليس لكونها تعبّر عن ماهيته الداخلية، بل لأنها أيضا تعكس روح العصر.

- مرحلة بروز تناقضات البرجوازية؛ والتي سبقت ظهور البروليتارية كقوة تاريخية، وكانت البداية مع الثورة الفرنسية، التي أطاحت بالأوهام البطولية للإيديولوجيا البرجوازية.

- مرحلة أفول الإيديولوجيا البرجوازية؛ خاصة مع دخول البروليتاريا إلى مسرح الصراع الاجتماعي، حيث أصبح "الصراع الطبقي بين البرجوازية والبروليتاريا على نحو سافر ومكشوف مركز جميع أحداث المجتمع، اختفى طردا مع ذلك من الادب الروائي البرجوازي".[48]

- الواقعية الاشتراكية؛ تقف البروليتاريا موقفا معارضا تماما للبرجوازية من تناقضات المجتمع الرأسمالي، وظهرت بوصفها الانحلال الثوري للمجتمع البورجوازي.

---

[47])– جورج لوكاش، دراسات في الواقعية، مرجع سابق، ص24.

[48])– جورج لوكاش، الرواية كملحمة برجوازية، مرجع سابق، ص20.

نلاحظ أنّ لوكاش بنى تحقيبه على مستويين: مستوى الحدث التاريخي المتمثل في الصراع الطبقي بين البرجوازية والبروليتاريا، ومستوى شكلي يتمثل في إبراز السيمات الفنية والأسلوبية لكل مرحلة، فالمستوى الأوّل يفسّر المستوى الثاني.

لكن يبقى أن نتساءل: ماذا كان موقف لوكاش من الإمبريالية؟ وما المغزى من اعتماده على الروايات الأوروبية فقط، لبناء نظرية للرواية دون غيرها من الروايات؟

لقد عرّف لوكاش (الامبريالية) بأنها عصر تفسّخ الرأسمالية، وهو عصر التحوّلات الكبرى في التاريخ الإنساني، غير أنّه لم يحدّد ما الذي كان يقصده – تحديدا – بمفهوم التاريخ الإنساني؟

لقد اعتبر الفاشيات أهم مظهر للمرحلة الامبريالية، والتي أغرقت أوروبا في حربين عالميتين، غير أنّه لم يشر إلى الظاهرة الاستعمارية، بوصفها وجها آخر من وجوه هذه الامبريالية. لقد تحدث عن الحركات التوليتارية، لأنها ساهمت في تشكل التيار الإنساني المعارض في أوروبا، ففي ألمانيا تبلور تيار روائي ثوري، انخرط في معارضة النازية، فهو يعتبر"انتصار فاشية هتلر في ألمانيا نقطة تحوّل ليس بالنسبة لألمانيا فقط، بل قبل كل شيء بالنسبة للاتجاه الإنساني المعارض لدى الكتاب الألمان المهمين".[49] غير أنّ مفهوم مقاومة الامبريالية، عند لوكاش، لا يعدو أن يكون بمعنى المقاومة من الداخل؛ فالثقافة الأوروبية أنتجت الفاشية، وفي نفس الوقت أنتجت القوة المعارضة لها.

إنّ نظرية الرواية عند لوكاش، ومفهومه للواقعية الروائية وللرواية التاريخية، جسّدت الرؤية الثقافية المتمركزة حول الذات الأوروبية، إنها نظرية متمركزة تحاول أن

[49])– جورج لوكاش، الرواية التاريخية، مرجع سابق، ص386.

تغدو نظرية عالمية حول الرواية. ما بدا مهما عنده هو إبراز دور الصراع الطبقي في المجتمع الأوروبي في نشأة وتطور هذا الفن الجديد، دون أن يتحدث عن نوع آخر من الصراع حدث خارج أوروبا، وتحديدا في مستعمراتها، وكيف ساهم في تبلور فن الرواية.

4-2)- إيان واط: الرواية وميلاد فكرة الفرد الأوروبي الحر:

في كاتبه (نشأة الرواية)، حاول إيان واط التوفيق بين نظرية الرواية وبين تاريخ الرواية، لأنّ البحث في (النشأة) يتقارب معرفيا من البحث في المكونات الفنية لهذا الفن؛ وكان سؤاله الأساسي هو: ما الذي جعل ثلاثة روائيين مؤسّسين لفن الرواية (دانييل ديفو، فيلدينغ، ريتشاردسون) يظهرون في الفترة التاريخية نفسها؟

يوضّح السؤال طبيعة المنظور المعرفي الذي تأسست عليه دراسة واط للرواية، فهو يبحث في تأثير الظروف التاريخية والاقتصادية، على وجه الخصوص، في ظهور الرواية كشكل تعبيري جديد، فهو لا يفسّر النشأة إلاّ في علاقتها السببية بظروف محدّدة، لهذا أسّس إجابته على الفرضية التالية: " ما كان لها (أي الرواية) أن تبتكر هذا الشكل الجديد لو لم تكن الظروف المواتية في الوضع الأدبي والاجتماعي وما هي الطرائق التي اعتمدها ديفو وريتشاردسون وفيلدينغ للإفادة منها".[50]

4-2-1)- البحث في الشكل الروائي:

تحديد ماهية الرواية لم تكن بالمهمة السهلة على إيان واط، وقد واجهته بعض الصعوبات، منها: أنّه لا يمكن الاعتماد فقط على روايات المؤسسين الثلاثة للرواية الإنجليزية لتعريف الرواية، فلابد من مسح أوسع لتجارب أخرى وهذا ما يصعب

[50])- إيان واط، نشوء الرواية، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات وزارة الثقافة دمشق، دط، 1991، ص06.

القيام به. ومن جهة أخرى، قام واط بجملة من الخيارات المنهجية، منها التركيز على السيمات الفنية للرواية، من خلال استبعاد قدر الإمكان الأشكال السردية التقليدية.

على الرغم من أنّ مؤرخي الرواية اعتبروا (الواقعية) أهم سمة مميزة لفن الرواية، فإنّ واط من جهته وجد أنّ هذا المفهوم بحاجة إلى إعادة النظر.

لقد تأسست الواقعية بوصفها مفهوما مناقضا للمثالية الشعرية التي كانت السمة المميزة للكلاسيكية الجديدة، ثم بعدها أصبحت تطلق على الأعمال الفنية والأدبية التي تعرّضت إلى موضوعات لا أخلاقية، بهدف الكشف عن المناطق المسكوت عنها في الحياة الاجتماعية.

وبالنسبة لـ واط، فإنّ المحدّد الحقيقي لتعريف الواقعية ليس هو نوعية الحياة التي يمكن أن تصوّرها الرواية الواقعية، بل هو في الأساس الطريقة التي تطرح بها ذلك الموضوع، ويقصد بذلك الشكل الفني الذي يحدد المفهوم الجديد للواقعية، انطلاقا من البحث في مكونات شكلية مثل: الحبكة، والشخصية، والزمان والمكان.

وقد وجد أنّ هذه العناصر مرتبطة بظهور النزعة الفردية؛ فالأشكال لها علاقة بالخيارات الفردية، وبالابتكار الذي ينتجه الأفراد، "فالرواية هي الشكل الأدبي الذي يستطيع أن يعكس هذا التوجه الفردي والابتكاري الجديد على نحو أكثر كمالا من بقية الأشكال الأخرى. وأما الأشكال الأدبية السابقة فقد كانت تعكس الاتجاه العام لثقافاتها وذلك بنظرتها إلى مجاراة الممارسة الموروثة على أنها المحك الأساسي للحقيقة".[51]

[51])- إيان واط، نشوء الرواية، مرجع سابق، ص10 – 11.

إنّ السمة الجوهرية للرواية أنها إبداع فردي، فهي فن يكتسب واقعيته من هذا العصيان الواضح للقواعد الفنية التقليدية، بسبب طبيعته غير المكتملة، فالرواية هي الفن الوحيد الذي هو في طور التشكّل، يبني هويته الفنية على التجريب والبحث عن الأشكال الفنية الجديدة. وأمام هذه الطبيعة النسبية للرواية، كان على المنظرين أن يدركوا صعوبة مهمتهم التنظيرية، فكيف يمكن تأطير فن داخل نظرية في حين أنّ من خصوصياته مقاومة أي شكل من أشكال التنظير؟ يقول واط مستنتجا: " إنّ افتقار الرواية للأعراف الشكلية هو الثمن الذي يجب أن تدفعه على ما يبدو لقاء واقعيتها".[52]

فما هي الواقعية الشكلية؟ إنها النظرة التفصيلية للحياة بوصفها خبرة فردية، إنها ذلك التقرير الصادق والكامل الذي تقدمه الرواية عن الخبرة البشرية، لهذا فإنّ من مهامها إقناع القارئ بصدقية الشخصيات والأحداث، من خلال لغة تكون قريبة إلى روح الحياة اليومية المبتذلة. في حين فسّر واط الشكل بأنه مجمل التقنيات السردية التي تميز الرواية، مثل: الحبكة، الشخصيات، الزمان، المكان، واللغة السردية.

4-2-2) – روبنسون كروزو رواية المجتمع البرجوازي:

لقد اعتبر واط رواية روبنسون كروزو أفضل من مثّل بداية الرواية الحديثة، بما تحمله من مواصفات عصرها، وتحديدا فلسفة المجتمع البرجوازي الإنجليزي، التي "تقول: بـ: المغامرة، الإنسان الخالق، جوهر الإنسان، الحاجة والمنفعة، التملك

[52])- إيان واط، نشوء الرواية، مرجع سابق، ص11.

والأمان، المنافسة والدفاع عن الذات، مواجهة "المتوحش"، وتأديبه واستعمار أرضه".[53]

لقد عبّرت شخصية روبنسون كروزو عن روح عصرها، حيث التنافس على الثروة، والسعي وراء الثراء الفاحش، وبناء المجد من خلال المغامرة، فشخصية مثل روبنسون، يمكن أن تكون تعريفا لمفهوم (الإنسان الاقتصادي) أو(المادي)، الذي يضبط إيقاع حياته على غوايات الثروة، بل أنّ شخصيات ديفو الأخرى تشترك في هذه الرغبة الجامحة إلى المغامرة بحثا عن تحقيق الذات.

لقد وضع ديفو شخصيته الرئيسية في فضاء معزول وهو الجزيرة، وهو الفضاء الذي منح لكروزو الشعور بالحرية المطلقة، وبأنّه صار سيّدا على جزيرة بأكملها. خلوّ الجزيرة من أي مظهر من مظاهر الحضارة، شبّع في داخله غريزة السلطة والسيادة، فجسّدها، أوّلا في تدجين بعض حيوانات الجزيرة، مثل طائر الببغاء الذي لقّنه كيف يردّد اسمه باستمرار. وثانيا، تبنيه لذلك الشاب الأسود.

سنلاحظ أنّ قراءة واط لرواية كروز سلّطت الضوء على تجليات النزعة الفردية في الرواية، بوصفها النزعة التي تشكّلت في أحضان النظام الرأسمالي، فكانت قراءته متمركزة على الأبعاد الفردية في شخصيات دانييل ديفو، والتي انعكست على شخصية روبنسون كروز، فهذه الأخيرة كانت نموذجا للإنسان الاقتصادي الذي جعل من المال الهدف الأسمى في الوجود، ما دفع به إلى المغامرة والبحث عن مصادر الثروة. "إنّ القول بأن روبنسون كروزو يجسد الفردانية الاقتصادية، شأنه بذلك شأن الشخصيات الرئيسية الأخرى لدى ديفو من أمثال مول فلاندرز وروكسانا والكولونيل جاك والقبطان سينغل تون، قول لا يحتاج إلى دليل. فكل أبطال ديفو

[53])– فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 2004، ص20.

يلهثون خلف النقود التي دعاها على نحو متميز بأنها الشيء العام الوحيد الذي يخلع الألقاب على الناس في هذه الدنيا، كما أنهم يلهثون خلفها بشكل منهجي جدا ووفقا لأصول مسك الدفاتر لمعرفة الأرباح والخسائر [...] فأبطال ديفو، كما نلاحظ، لا حاجة بهم تحدوهم لتعلم الفنون لأنه، مهما كانت ظروف مولدهم وثقافتهم، يسري في دمائهم، كما أنهم يدأبون على إخبارنا بأرصدتهم النقدية وبما لديهم من السلع الراهنة أكثر من شخصيات روايات أخرى".[54]

لقد كان كروز نموذجا كذلك للإنسان الرأسمالي الذي حرّر كينونته من الارتباط بمؤسسات مثل الأسرة والكنيسة والنقابة ومؤسسة العمل، ليبني وجوده بنفسه، ويكون سيدا على مصيره، ولما جرفته أمواج البحر مع حطام السفينة إلى جزيرة نائية، كانت فرصة تاريخية بالنسبة له ليشبع رغبته في السلطة والسيطرة، حتى أنه أصبح يشعر بأنه الملك المطلق أو الإله صاحب القرار في هذه الجزيرة.

لم يشر واط إلى أنّ هذا الشعور بالسلطة يجسد رؤية كلية للمجتمع الأوروبي في طموحه نحو التوسع الاستعماري، كل هذا كان غائبا بشكل واضح، بل وهو يحلل شخصية كروزو، لا يبدو أن علاقته بالعبد فرايدي غير طبيعية، بل بدت أنها طبيعية جدا، فلم يعترض عن القسم الذي أقسمه هذا العبد أن يظل تابعا لسيده حتى دون أن يطلب منه ذلك. ندرك بأنّ هناك صمتا كبيرا مارسه واط حيال الطبيعة الامبريالية للرواية الأوروبية ولشخصية روبنسون كروزو تحديدا.

4-3)- مارت روبير : الأصول الأوديبية للرواية الأوروبية:

إنّ تحليل مارت روبير لرواية دانييل ديفو كان تحليلا اسقاطيا لمقولات التحليل النفسي، لهذا جاءت تأويلاتها منسجمة مع أطروحات فرويد، خاصة وأنها

[54])- إيان واط، نشوء الرواية، مرجع سابق، ص85.

استندت إلى مقالتين له، الأولى بعنوان (الكتّاب المبدعون وأحلام اليقظة)، والثانية بعنوان(أعمال رومانس العائلة)، خصوصا في الجانب الذي أبرزت فيه الطابع الأوديبي لعلاقة روبنسون كروزو بوالده، حيث بدت الجزيرة مكانا رمزيا قُذف إليه كروزو كعقاب عن الذنب الذي ارتكبه، بسبب عصيانه للأب، والذي صورته بأنه قتل رمزي له.[55]

إنّ جزيرة كروزو هي جزيرة الميلاد، التي جسّدت الحالة الآدمية الأولى التي سمحت لكروزو أن يولد من جديد، لكن بطريقة ذاتية، دونما الحاجة إلى سلطة خارجية، لقد استولد نفسه من نفسه، فأصبح الابن والأب في الآن ذاته، حيث كان هاجسه الحقيقي هو "كيف يصنع نفسه بنفسه، وكيف يفوز بمستعمراته المستقبلية، ولكنه في الوقت نفسه يهب البرجوازية، بوصفه مولودا منها، ذلك الفن الوحيد، الذي يخصها على سبيل الحصر وفق أحلامه ووفق واقع حاجاته كذلك".[56]

وفي تحليلها لعلاقة كروزو مع الفتى المتوحش، وضعت العلاقة ضمن نسقها الأسري، أي علاقة الأب/ الابن؛ فالرجل الأبيض هو صورة رمزية عن الأب الراشد، صاحب السلطة الأخلاقية والتربوية والعلمية واللغوية، يقابله المتوحش في صورة الابن غير الشرعي، غير الناضج، العاجز عن تسيير حياته بنفسه، "هو الابن المثالي على وجه الضبط، ابن الحلم الذي يتيح له أن يروي ظمأه إلى السلطة وهو يقرّ به من الواقع فعليا".[57]

---

[55])- مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية (الرواية والتحليل النفسي)، تر: وجيه أسعد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 1987، ص189.

[56])- م ن، ص199-200.

[57]) – م ن، ص211.

لم نجد في تحليل مارت روبير ما يوحي إلى الانشغال بالأبعاد الاستعمارية داخل الرواية، بل على عكس من ذلك، فقد كان تحليلها موجها نحو منطقة أخرى، أفرغت الرواية من حمولاتها الأيديولوجية، وأكسبتها حمولة سيكولوجية بالأساس. لهذا، لم نجد إدانة واضحة مثلا لعلاقة كروزو بالفتى المتوحش، بل أنّ وصف العلاقة بأنها علاقة معلم بتلميذ، ثم علاقة أب بابنه، يؤكّد بما لا يطاله الشك، بأنّ الناقدة قد بررت السلطة التي مارسها الرجل الأبيض على الفتى المتوحش، هذا الأخير، بدا مسكونا برغبة قوية لأن يكون تابعا لسيده مدى الحياة.

4 -4)-باتريك بارندر: روبنسون كروزو وفكرة القومية الإنجليزية:

في مقدمة كتابه (الرواية والأمة) كتب باتريك بارندر Patrick Parrinder – وهو أستاذ بجامعة (ريدنج) منذ 1967 – أنّ الرواية شكل تعبيري أدبي، يتمحور موضوعها في التعبير عن (الهوية القومية).

في البداية، طرح أسئلة أساسية من قبيل: ما هي إمكانية وجود خصائص تميّز الشخصية الانجليزية؟ وكيف تعاملت الرواية الانجليزية مع هذه الهوية الانجليزية؟

لقد تباينت آراء الروائيين حول هذه المسألة، فهنري جيمس مثلا لم يكن متحمسا للرواية القومية، أو الحكم على الرواية على أساس انتماء قومي، بل هوية الرواية هو شكلها الفني، والروائي الحقيقي هو الذي يخفي هويته القومية، بحيث يعجز القارئ عن معرفتها. وهناك موقف آخر، لا يفصل الرواية عن المجتمع، بل يعتبرها انعكاسا لثقافته، ولهويته القومية، ولا يمكن للروائي أن يتجنّب تأثيرات هذه العوامل على نظرته للعالم، لأنّه في الأخير نتاج بيئته القومية.

وأمام غياب موقف حاسم من المسألة، انتهى بارندر إلى أنّ علاقة الرواية بفكرة القومية ليست حتمية نهائية، وإن كانت الرواية، وبالعودة إلى تاريخها، كانت دائما متفاعلة مع ظروف العصر، وهو ما ميز بدايات الرواية الأوروبية الحديثة، التي نشأت وتطورت في المجتمع الإنجليزي، وفي مرحلة اتسمت باتساع رقعة الفضاء الامبراطوري، "أي عندما أصبحت بريطانيا مركزا لإمبراطورية عالمية. والروائيون الكلاسيكيون، بدءا من ديفو فصاعدا، يتحدثون من داخل الأمة الامبريالية رغم أنهم كثيرا ما كنوا لا يكترثون بالإمبراطورية، بل ناصبوها العداء في بعض الأحيان".[58]

إنّ ما يسمى بالرواية الإنجليزية، هي الرواية التي تقع أحداثها في المجتمع الإنجليزي، وهنا يربط بارندر، هوية الرواية بمدى انتماء موضوعاتها إلى المجتمع الذي تنتمي إليه، يقول:"فأي رواية تحدث أحداثها جزئيا أو كليا ضمن صيغة خيالية من المجتمع الانكليزي يمكن ان تدرج وفقا لهذا المعيار تحت مسمى الرواية الانكليزية".[59]

إنّ تعريفا كهذا الذي يورده بارندر، يؤكّد على أنّ الروائيين الإنجليز، كانوا على قدر من الوعي بأهمية المكوّن القومي في فن الرواية، الأمر الذي جعلهم ينافحون هو هويتهم القومية، باسم الدفاع عن الشخصية الوطنية، فكانت الرواية حاملا ثقافيا لنقل الأفكار والصور والرموز القومية للأجيال اللاحقة.

ارتبط وجود الرواية بالخصوصيات القومية التي تميز مجتمعا ما، في مرحلة تاريخية محددة؛ فالرواية الإنجليزية لم تتبلور إلاّ في اللحظة التاريخية التي واكبت

[58])- باتريك بارندر، الأمة والرواية (الرواية الانجليزية من بداياتها حتى الوقت الحاضر)، تر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة القاهرة، ط01، 2009 ، ص15.

[59])- م ن، ص18.

ظهور فكرة الفرد، لذا كانت بمثابة الشكل الفني الجديد القادر على التعبير عن الفردي لا الجماعي.

وتاريخيا، فإنّ الرواية شكل فني انسجم مع أحلام الطبقة الوسطى الجديدة في أوروبا، التي تضم عائلات التجار، والباحثين عن الثروة، لهذا فقد احتفت بالشخصيات التي تبني نفسها بنفسها، وتحقق نجاحها بجهدها الخاص، ودون تدخل أية قوة خارجية.

إنّ ما يميز الطبقة الوسطى، هو تصورها للحياة الاجتماعية انطلاقا من قيمتين جوهريتين: القوة والثروة، وهما في المقابل إحدى أهم الأسس التي قامت عليها فكرة (الأمة).

لقد طرح بارندر مفهوم (الدولة – الأمة)، وقد عرّفه بأنّه الشكل الحديث للدولة، وفيه انبثقت (الشخصية القومية) التي تزامن ظهورها مع نشأة الرواية. لهذا، وعى النقاد بأنّ قراءة الروايات التأسيسية (فيلدينع، ديفو، رشاردسون) لا يكون إلا من خلال الوعي بمحورية هذا المفهوم داخل الرواية.

قال بارندر عن رواية روبنسون كروز: " لم تبلغ إلا قلة من الكتاب ما بلغه دانييل ديفو من إصرار على الإنتماء القومي".[60] فهو يعتبر روايات دانييل ديفو أهم نموذج روائي كشف عن ذلك الارتباط القوي بين الرواية والانتماء القومي، حيث تظهر شخصية روبنسون كروزو كشخصية نموذجية للشخصية الإنجليزية.

كان ديفو كاتبا غزير الإنتاج، من مؤلفاته (جولة في الجزيرة البريطانية بكاملها)، (التاجر الإنجليزي الكامل) 1726، (خطة للتجارة الانجليزية) 1728.

[60])– باتريك بارندر، الأمة والرواية، مرجع سابق، ص 125.

فكتاباته تصب في إبراز خصوصيات الشعب الانجليزي، كما أنه إليه توعز أبوة الرواية الانجليزية.

عمل ديفو مخبرا للحكومة ومعلقا على السياسة الإنجليزية في مجلة "المجلة"، وقد نشر وصفا شاملا للتجارة والجغرافيا والسياسة والتاريخ والدين والجنس والعلاقات الأسرية في انجلترا.[61] هذا يعني أنه كان قريبا من المؤسسة السياسية، وملما بخفايا الحياة السياسية والاقتصادية والدينية للمجتمع الإنجليزي.

ومن جهة أخرى، فإنّ رواياته، كما يقول بارندر تتجه من لندن إلى الخارج، بحكم اهتمامها بالدورة التجارية. وتركيزها على (التجارة) نابع من خصوصيات المجتمع الإنجليزي، الذي كان أكبر الأقطار التي تعمل في التجارة في العالم.

غير أنّ فكرة القومية كما طرحها ديفو كانت ذات صلة بالبعد الديني والأخلاقي، فرواياته كانت بمثابة حكايات عن انفصال الفرد عن المجتمع، لغرض مهم، و هو العودة إلى الله. لهذا، كانت شخصياته الروائية تتحرك داخل أفق مشبع بالأفكار الدينية والأخلاقية، وقد فسّر بارندر غرق سفينة كروزو بأنه عقاب إلهي، وأنّ " كروزو يناقش فكرة انتقام الرب من الأمة ".[62]

لقد صوّرت الرواية كروزو في صورة راهب ومتصوف في جزيرته، وحين تعرّض للهجوم من طرف قبائل أكلة لحوم البشر، وجد نفسه مشتتا بين الرغبة في الرد على المتوحشين وشعوره بأنّ الله لن يرضى عليه إذا قتل أحدا من المعتدين عليه، وفي نفس الوقت كان ضميره الأخلاقي يحرك في دواخله الإحساس بالمعصية

[61])- باتريك بارندر، الأمة والرواية، مرجع سابق ، ص130.
[62])- م ن، ص ص 138 – 139.

إذا ما هو امتنع عن إنقاذ البحار الإنجليزي الذي كان أسيرا عند المتوحشين، فبين الجريمة والضمير خلق كروزو جوا مشبعا بالدين.

يقوم تحليل بارندر على فكرة الإثم الاجتماعي المصاحب للفرد المتمرد على سلطة المجتمع، ليقول بأنّ ما أصاب كروزو من عقاب لم يكن بسبب شرور (الأمة) – فالأمة هي بمثابة المقدس الاجتماعي – بل بسبب شروره الخاصة.

لهذا نجد أن كروزو قد أسس (اليوتوبيا البرجوازية)، وبالنسبة للنقاد – الرومانسيين تحديدا – فإنّ هذه الشخصية بأفكارها الأخلاقية والبرجوازية تحولت إلى شخصية عالمية، فقد اعتبرها كولريدج صورة نموذجية لأيّ شخص في هذا العالم، وهذا ما مهّد للفكرة الرومانسية بأنّ رواية روبنسون كروزو قد عبّرت عن المشاعر العالمية.

على الرغم من أنّ بارندر قد أشار إلى فكرة (الامبراطورية) وعلاقتها بنشأة الرواية، إلاّ أنّ ذلك لم يعدُ أن يكون مجرد وصف للسطوح. فالأولية كانت لوصف علاقة الرواية الانجليزية بفكرة الهوية القومية، وكيف تجلت هذه الهوية في رواية روبنسون كروزو.

أما رحلته العجيبة، فكانت قصة أخلاقية أبرز من خلالها حاجة الفرد إلى أن يتطهر من ذنوبه، ليولد من جديد، قبل أن يعود مرة أخرى إلى الحضارة. لم يظهر(كروزو) في صورة الاستعماري، بل كان أقرب إلى صورة الرجل الأخلاقي، الذي كان يحمل ضميرا إنسانيا.

5) – تمثّلات الفضاء الامبراطوري في الرواية الأوروبية:

بالنسبة لإدوارد سعيد، فإنّ الرواية، أية رواية، تقوم بالإشارة إلى نفسها بوصفها منخرطة في الفضاء الامبراطوري، وفي مشروع التوسع الأوروبي

الاستعماري، وهذا ما سيحاول أن يبرزه من خلال مجموعة من الروايات الأوروبية التي، كشفت في متونها وأشكالها على أنّ الرواية في نشأتها وتطورها كانت تدعم وتعزز ممارسة الامبراطورية، إذ "لا ينبغي أن تُفصل هذه المسائل عن فهمنا لرواية القرن التاسع عشر، تماما كما أنّ الأدب لا يمكن أن يُبتر عن التاريخ والمجتمع"[63]. إنّ الرواية كما أنّ المعرفة النظرية بها، تبرزان ما بين الثقافة والامبريالية من نشاط وحيوية وتشابك.

ولعلّ من أهم نقاط قوة دراسة إدوارد سعيد هي فضحه للتزييف الذي مارسه نقاد الرواية الأوروبية ، والذين صاغوا مفهوما متعاليا للثقافة، وذلك من خلال تنزيهها تماما من أيّ تعالق بالامبراطورية، فما قاموا به هو " تطهير" تاريخ الثقافة من أي علاقة مشبوهة بالسياسة والسلطة الامبريالية، وتقديم الثقافة لا باعتبارها تجربة إنسانية وتاريخية، لكن بوصفها تجربة فوق – تاريخية، جوهرانية في طبيعتها، هي أقرب إلى كينونة مقدسة.

إنّ الثقافة، كما يطرحها إدوارد سعيد، أنّها ذات طبيعة دنيوية، أي تنتمي إلى (عالم التجربة التاريخية)، واحتكاكها بالتاريخ وبالعالم يكسبها بعدا جديدا هو "الهجنة"، و"الاختلاط" في مسائل التاريخ والخبرات والتجارب، و يجعلها جزءا من الصراع السياسي والحضاري والأخلاقي والقيمي في المجتمع، بل تتحول إلى الفضاء الذي تدور فيها كل تلك الصراعات. وهذا الطرح الذي يقدمه سعيد، هو نقد لأطروحات الكثير من الفلاسفة والأدباء الأوروبيين، وعلى رأسهم كانط، والذين عملوا على عزل الثقافة والفنون والآداب عن (المجال الدنيوي).

[63])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 85.

في كتبه السابقة، وفي هذا الكتاب بالذات، كتب إدوارد سعيد أنّ الوقت قد حان لإعادة الوصل بين الثقافة والتجربة، بين الأدب والعالم، واهتمامه بالسرد الروائي الأوروبي، لاسيما في القرون الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين، هو لأجل قراءة هذه الأعمال السردية على ضوء (التجربة التاريخية) التي تشكّلت من خلالها، وفي هذه الحالة، فإنّ المقصود بهذه (التجربة) هي الوقائع الاستعمارية طيلة هذه القرون، حيث لم تعد هذه التجربة مجرد "اكتساب السيطرة القصية وتعزيز الهيمنة وحسب، بل تقسّم ممالك الثقافة والتجربة إلى مجالات منفصلة ظاهريا".[64]

ومن جهة أخرى، كشف إدوارد سعيد عن "تجاهل" نقاد الرواية الأوروبية للوقائع الاستعمارية في هذه الروايات، بل أنّ هذا التجاهل اكتسب مع مرور الوقت حصانة حقيقية، وبراعة في إخفاء تلك الحقائق وتوجيه الأنظار عنها، نحو مناطق أخرى داخل الروايات. فكتاب في حجم (الثقافة والمجتمع) لرايموند وليامز، لم يتعرّض للتجربة الامبريالية في الروايات الانكليزية، والعجيب في الأمر – كما قال سعيد – أنّ الامبريالية لم تكن مجرد مشهد هامشي في المجتمع الانجليزي، بل "كانت مكوّنة مشكّلة بشكل مطلق لطبيعة النظام السياسي والاجتماعي الانكليزي بأسرها".[65]

حاول سعيد أن يجد تفسيرا لهذا الاغفال، فالناقد الذي ينتمي إلى الثقافة الأوروبية، والذي تشبّع بقيمها، وتشكّل وعيه داخل فضائها الاجتماعي، فإنّ المشاريع الاستعمارية لا تعدو أن تكون إلا امتدادا طبيعيا لهويته الاجتماعية والقومية، التي لا يمكن له أن يتجاوزها، لأنها تغلغلت في طبقات لاوعيه.

---

[64])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 125.

[65])– م ن، ص 134.

من هنا، وجد إدوارد سعيد أنّ هناك فرقا عميقا بين قارئ أوروبي، وآخر هندي أو إفريقي؛ فكلاهما لن يقرأ رواية "قلب الظلام" مثلا، بنفس الفهم والتأويل. ما يلمح إليه أنّ "الرعايا السابقين للاستعمار كمؤولين للامبريالية وأعمالها الثقافية العظيمة قد أعطى الامبريالية هوية ملموسة [...] كموضوع للدراسة والتنقيح النابض بالحيوية".[66] يبقى الرهان الصعب هو كيف يمكن إدراج هذ النمط من القراءة المهمشة في الانشغالات النظرية الراهنة؟

5-1)- قلب الظلام لجوزيف كونراد: الرواية و الوعي الاستعماري المضمر

اختار إدوارد سعيد مدونة مهمة من الروايات الأوروبية التي تنتمي إلى القرن التاسع عشر، حتى يؤسس تصوراته حول (الفضاء الإمبراطوري) انطلاقا من الأعمال الروائية؛ فاختار رواية (قلب الظلام) لجوزيف كونراد، ففي هذه الرواية وجد بأنّ (الموقف الامبريالي) قد تجسّد بشكل جيّد وواضح وجميل في رواية (قلب الظلام) التي كتبها كونراد ما بين (1898 و 1899). لقد جسّدت أحداث الرواية أفعال السيطرة الامبريالية على إفريقيا. لقد أثار سعيد الانتباه إلى قدرة هذه "النصوص على أن تشي بشيء من اللاّوعي المضمر في السرد".[67]

وقد أرجع ذلك إلى عدة معطيات، منها أنّ كونراد كان موظفا لدى (النظام الامبريالي)، وهو عنصر مهم في تأويل روايته (قلب الظلام)، التي جاءت في مرحلة أصبحت الامبريالية منظومة جمالية وسياسية ومعرفية يصعب تحاشيها.

---

[66])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 134.

[67])- رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، مرجع سابق، ص94.

فمن خلال شخصيات ، مثل(كورتز)، (مالرو) تحدّث كونراد عن سيادة الإنسان الأبيض على الإنسان الأسود، والذي استطاع أن يعيد تمثيل ذلك الفضاء المتوحش، "فنحن مع كونراد، إذن، في عالم يُصنع ويُفكّك طوال الوقت تقريباً".[68]

وظيفة السرد في الرواية الأوروبية هي تفكيك العالم القديم لأجل إعادة صناعة عالم جديد، انطلاقا من مراعاة الرؤية الامبريالية، والاشتغال على أبعادها ؛ ففي تحليله لرمزية "الظلام" في رواية كونراد، توصّل إدوارد سعيد إلى أنّ الظلام هو رمز للمكان – إفريقيا – الغارق في ظلام الوحشية والتخلّف، ما يستلزم أنّ الحضور الأوروبي هو ذلك النور الساطع الذي اخترق غيابات هذه القارة، بما أنّ مهمة الأوروبي هي أن ينقل نور الحضارة وينشره في أرجائها. فأوّل اعتراف لشخصيات كونراد هو اعترافها بالظلام.

وفي مستوى آخر من التحليل، ربط سعيد بين رواية قلب الظلام وتجربة كونراد، علما بأنّ المقصود من التجربة هو أيضا السجل المعرفي والثقافي والأدبي الذي استمد منه كونراد معرفته بإفريقيا، أي تلك المكتبة الكبيرة من المؤلفات التخييلية والمعرفية حول إفريقيا، التي شكلت وعيه منذ سنواته المبكرة، وحفزت فيه الرغبة في المغامرة، قبل أن تتحوّل تلك التجربة إلى علاقة مباشرة مع إفريقيا.

وما يريد أن يخلص إليه إدوارد سعيد أنه ما من تجربة مباشرة بالعالم، فالروائي هو نتاج سجله الثقافي والأدبي والمعرفي، الذي يغذي تصوراته، ويحدد رؤيته لذلك العالم. فما قدمه كونراد، وغيره من الروائيين الأوروبيين هو "حصيلة

[68])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 99.

انطباعاته عن تلك النصوص متفاعلة تفاعلا خلاقا. إلى جانب مقتضيات السرد وأعرافه، وعبقريته وتاريخه الخاصين المتميزين".[69]

إنّ الرواية هي نتاج هذا التفاعل بين الانطباعات الشخصية والخبرات التي تشكلت من داخل نصوص سابقة، وهي أيضا بناء فني وجمالي يحتكم إلى مقتضيات شكلية وأعراف فنية لها علاقة بعبقرية الروائي، لكن من جهة أخرى تعبّر عن العقيدة السائدة في ذلك العصر.

وترى رضوى عاشور في قراءتها للرواية، وهي قراءة تلامس كثيرا أطروحات إدوارد سعيد، أنّ رواية (قلب الظلام) هي محاولة لتقديم ذلك الفارق بين الاستعمار كفكرة والاستعمار كممارسة في الواقع، بين النوايا الحضارية للرجل الأبيض الذي أحسّ بعبء مسؤوليته الحضارية في نقل نور الحضارة والمدنية إلى أعماق إفريقيا، والواقع الذي يكشف عن تعارض النوايا والممارسة على أرض الواقع، فهذه الرواية تفضح "فكرة عبء الرجل الأبيض ورسالته الحضارية المتمثلة في اختراق ظلام القارة الافريقية بنور هدايته، ورحمة عنايته المنقذة للأهالي من لعنة التوحش والتخلف".[70] ثم تساءلت: هل كان كونراد معارضا للعقيدة الاستعمارية؟ وهل روايته (قلب الظلام) تقدم نقدا للاستعمار؟

لقد نشر كونراد روايته مسلسلة عام 1899م، وكان هدفه من كتابتها أن يفضح أنانية الرجل الأبيض، إذ يبدو أنّه كان ينوي كتابة رواية معارضة للاستعمار، لكشف خططه الحقيقية، لكن ما لم يمكن تجاهله في هذه الرواية، هو موقفها العنصري من الأفارقة، وتصويرهم في صورة المتوحشين، بالإضافة إلى معطى آخر

---

[69])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 136.

[70])- رضوى عاشور، في النقد التطبيقي (صيادو الذاكرة)، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 2001، ص 147.

وهو جوهري، يتمثل في قراء كونراد؛ إذ تشير رضوى إلى أن كونراد قد نشر روايته في مجلة "بلاكوود" وهي المجلة التي لا تخلو منها السفن البريطانية التجارية والحربية، وكان على وعي بأهمية أن تكون روايته موجهة إلى جمهور مستهدف بالذات.

وحسب إدوارد سعيد، فإنّ إفريقيا التي صورها كونراد هي (إفريقيا مسيسة)، مشبعة أيديولوجيا، التي ليست أكثر من جزء من الفضاء الامبراطوري، وبتعبيره، استطاع كونراد أن (يؤبرط) إفريقيا بكل تلك المصالح والأفكار الفاعلة فيها.

في هذه الحالة، تجاوزت الرواية أفقها الأدبي، وتعدته إلى بناء خطاب هو جزء من الصراع لأجل إفريقيا، فأن " يمثّل المرء إفريقيا يعني ان يدخل حلبة الصراع عليه"[71] ها. وهي نفس الفكرة التي طرحتها رضوى عاشور في قولها "كان على الرجل الأبيض أن يخلق إفريقيا على شاكلته، هذه مهمته وعبئه".[72] لأنّ صورة إفريقيا في (قلب الظلام) هي صورة معدلة بما يخدم مصالح الامبراطورية.

لقد انتهى إدوارد سعيد إلى صياغة مجموعة من التأكيدات، منها أنه ما كان للرواية أن توجد في غياب الامبراطورية، فدراسة هذه "الخلفية" ستكشف لا محالة ما أخفاه النقاد الأوروبيون، عن إصرار غريب، من " أنساق السلطة السردية المشكّلة للرواية، من جهة، وتشخص عقائدي يتبطن النزوع نحو الامبريالية، من جهة ثانية".[73]

إنّ رواية (قلب الظلام) هي نموذج للرواية التي تجاوزت نوايا الروائي، وجسدت ما يحركه من نوازع امبريالية، تجلت على شكل أنساق مضمرة، بل أنّ

[71])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 136.
[72])- رضوى عاشور، في النقد التطبيقي، مرجع سباق، ص150 – 151.
[73])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 138.

تجربة كونراد، كانت على علاقة بالامبريالية، سواء في انضمامه للرحلات الاستعمارية، أو في استهدافه لقراء محددين، أغلبهم من مرتادي السفن الاستعمارية.

5-2)- الامبراطورية في رواية (روضة مانسفيلد) لجين أوستين:

يعتقد إدوارد سعيد أنّ ما يمثّل مأزقا ثقافيا وجماليا بالنسبة للرواية الانكليزية هو: كيف يمكن للأفكار الإنسانية أن تتعايش جنبا إلى جنب مع الايديولوجيا الامبريالية؟ ولماذا لا يجد النقاد حرجا في إخفاء هذا التعايش؟

هذا ما اعتبره جديرا بالطرح، كمدخل لدراسة علاقة الرواية الأوروبية بالإمبريالية. صحيح أنّ اللوم لا يتحمّله الروائي، أي مسؤولية معاناة الشعوب المستعمَرة من القمع الاستعماري، إذ سيبدو من غير العقلانية أن نحمّل جوزيف كونراد مثلا تبعات الاستعمار الانجليزي في إفريقيا، لكن، ومن زاوية أخرى، وكما أشرنا إلى ذلك في أكثر من موقع، فإنّ الروائي معنيّ بالعملية الامبريالية، تلك التي تتحوّل إلى معيار للعملية السردية، وإطارا تخييليا يصعب تجاهله.

انطلاقا من هذه الأسئلة، اقترب إدوارد سعيد من رواية (روضة مانسفيلد) لجين أوستين، والتي وجدها أكثر الروايات الانكليزية تأكيدا على النزوع الإمبريالي.

ما يبدو جوهريا في الرواية، أنّ الفضاء الامبراطوري يتجلى كعملية إزاحة وإعادة موضعة للفضاء الجغرافي الذي يتمثل في مستعمرة (أنتيغوا)، حيث تتحول المستعمرة إلى (مكمّل) أو إلى (امتداد) للمكان الانجليزي. يفسّر سعيد ذلك بأنّ إخضاع (أنتيغوا) للسلطة الإمبريالية هو فعل ضروري لاكتمال صورة المكان –

المركز، حيث تغدو هذه الجزيرة البعيدة "ثروة حوّلت – بحسب أوستين – إلى استقامة، ونظام، وحوّلت، في خاتمة الرواية، إلى راحة وخير إضافي"[74].

5-3) – روديار كيبلنغ ابن الإمبراطورية:

ولد في بومباي عام 1865، والده جون لوكوود كيبلنغ كان صانع فخار ونحات في المدرسة الفنية التي تأسست في هذه المدينة، وقد أنشأتها الإمبراطورية لنشر الحركة الفنية. عمله لصالح الإمبراطورية نقله إلى بلاط الملك، إذ كان له الفضل بعد ذلك في ابداع شعارات لاحتفالية تنصيب الملكة في بريطانيا، وهو الذي كان مسؤولا عن الجناح الهندي في معرض باريس، كما أنه قد صمم غرفة الملكة نفسها.

اعتبر نقاد الأدب أنّ روديار كيبلنغ صاحب نمط جديد في الكتابة الأدبية، رغم حداثة سنه، إلاّ أنّه كثيرا ما يوصف بأنه الكاتب الذي اكتشف لتوه مهمته في النظام الامبراطوري، "فقد تحدث عن عهده، وإمبراطوريته، وأمته بطريقة لم يفعلها كاتب من قبل، وظل يتحدث لبعض الوقت باسم الأدب".[75] وبسبب ذلك تعرّض لانتقاد شديد، وصفه أحد النقاد بأنه الكاتب الذي أعطى صوتا للإمبريالية المجرمة.

ثمة معطيات كثيرة تقول أنّ كيبلنغ كان مقربا جدا إلى المؤسسات الإمبراطورية، ومن بين تلك المعطيات أنه "كان المفضل عند الجيش والبحرية، والعكس صحيح. فقد كان يؤدي زياراته غالبا لنوادي الجيش والبحرية ومعسكراتها، وموانئها وسفنها؛ واصطحب في رحلة بسفينة حربية – الشرف الذي لم يحظ به أي

[74])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 158.

[75])– مارتن غرين، الرواية الانجليزية في القرن العشرين (نكبة الإمبراطورية)، مرجع سابق، ص58.

من الكتّاب الذي نناقشهم. وهذا يقدم دليلا واضحا على دوره الجلي كشاعر لطبقة الجيش الارستقراطية ويحمل معه شخصية الكاتب الذي يكتب للجنود".[76]

في تحليله لرواية (كيم)، وجد إدوارد سعيد أنّ كيبلنغ استطاع أن يصوغ فيها التجربة الامبراطورية، مدعومة برؤية جمالية ورومانسية ساحرة. فمن بين عناصر التحليل التي اعتمد عليها ، كون كيبلنغ قد ولد وترعرع في الهند، التي ستكون لصيقة به وبأدبه، أي أصبحت الهند جزءا منه.

إلاّ أنّ الهند التي كتب عنها هي أعظم الممتلكات الاستعمارية البريطانية، وأكثرها "ديمومة"، وقد استطاع كيبلنغ أن يكتب عن " هند " ذات خصائص جوهرانية، "فلئن كانت لهند كيبلنغ خصائص جوهرانية ولا متغيرة، فإنّ ذلك يعود إلى أنه اختار متعمدا أن يراها كذلك".[77]

وقد أبرز سعيد أنّ كيبلنغ كتب " من منظور استعماري هائل"[78]، بل كان يرى أنّ مستقبل الهند أن تظلّ تحت حكم بريطانيا. فقد كانت الامبراطورية تعني "العظمة القومية"؛ وكان القادة السياسيون والعسكريون الكبار في الإمبراطورية البريطانية يعتبرون أنّ أي مساس بالاتحاد الذي يربط إيرلندة أو الهند ببريطانيا يعني الكارثة للدولة الإمبراطورية. فلا وجود للإمبراطورية دون مستعمراتها. وفي المحصلة فإنّ "أدباء الحدود هم الذين أعطوا للإمبراطورية عظمتها".[79] وكان كيبلنغ على رأسهم.

---

[76])- مارتن غرين، الرواية الانجليزية في القرن العشرين (نكبة الإمبراطورية)، مرجع سابق، ص61.

[77])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 198.

[78])- م ن، ص 198.

[79])- مارتن غرين، الرواية الانجليزية في القرن العشرين (نكبة الإمبراطورية)، مرجع سابق، ص80.

5-4) - كامو وجريمة قتل العربي:

انطلق إدوارد سعيد في دراسته لروايات كامو من الخلفية التاريخية عن الاستعمار الفرنسي، الذي يختلف اختلافا جوهريا عن الاستعمار البريطاني، ويكمن ذلك الاختلاف في أن الفرنسيين كانوا أقرب إلى إنتاج رؤية إستعمارية علمية، قائمة على توظيف العلوم والمعارف لتطوير نظرتهم نحو الآخر المستعمَر.

لقد وُلد ألبير كامو في الجزائر التي لم تكن أكثر من مقاطعة فرنسية، حيث أعادت إنتاج نفسها في فضاء جغرافي بعيد عن الميتروبول، وقامت بإقصاء الأهالي الأصليين، واستنبات بنية اجتماعية فرنسية.

عرّف إدوارد سعيد كامو بأنه المؤلف الوحيد من الجزائر الفرنسية الذي يمكن اعتباره مؤلفا عالميا، غير أنّه، على خلاف ما قاله النقاد عنه، كاتب كولونيالي، و رواياته تتضمن بصراحة حقائقا عن الواقع الامبريالي، وعلى حدّ تعبيره، فإنّه (شخصية إمبريالية متأخرة). ولقد قُرئت رواياته قراءات متعددة، لكن أغلب القراءات تجنبت إبراز ارتباطها بالفضاء الاستعماري أو بالرؤية الاستعمارية.

فقد اعتبرها نقادٌ روايات مقاومة للنازية والفاشية، وهو ما خلص إليه أمثال قاوتن بيكونGaëtan pican و راشل بسبالوف Rachel Bespaloff ، و رولان بارت Roland Barthes الذين " أشاروا إلى البعد الرمزي لتاريخ غزو الطاعون لمدينة وهران، والذي ذكّر تاريخيا بـ" الطاعون الأسود للنازية" مستعرضا على نحو مجازي مختلف مواقف الإنسان اتجاه الشر"[80].

[80]) – Mustapha Trablsi, Albert Camus, l'écriture des limites et des frontières, sud edition, presses universitaires de Bordeaux, 2009,p168.

كما أنه كثيرا ما نُظر إلى كامو بوصفه كاتبا ومفكرا سياسيا ذا منزع أخلاقي، خاصة وأنه كتب نصا مشهورا عن البؤس في منطقة القبائل في جريدة (الجزائر الجمهورية) في جوان 1939، ما جعله أقرب إلى رجل أخلاقي في موقف لا أخلاقي[81].

ويرى ميشال كورناتو Michel Cornaton أنّه وبسبب هذه المقالات هناك من لام كامو بلعب دور "الفرنسي السيء" le mauvais Français بفضحه للواقع البائس الذي كان يعيش فيه الجزائريون من سكان القبائل[82].

وبحكم فلسفته الوجودية، حاول نقاد آخرون إبراز تلك الأبعاد الفلسفية في رواياته، ولاسيما في روايته (الغريب) التي جسّدت السؤال الوجودي في بعده العدمي، فمن خلال (ميرسو) جسّد كامو نموذج الشخصية المتمردة، والذي يشبه شخصية (المتوحش النبيل) عند جون جاك روسو، حيث الإنسان قبل سلطة المجتمع، لهذا لم يحاكم بطل كامو "بسبب ما اقترفه – أي قتله للعربي – بل بسبب ما كان هو عليه: أي إنسان رفض الخضوع لقوانين المجتمع، وللغته".[83]

وقد طرح الناقد الأمريكي روبير زارتسكي وجهة نظر مثيرة حول شخصية (ميرسو) متكئا على ما قاله ناقد آخر هو (كونان فيز أوبريان) لما قال أنّ القارئ لا يشعر بأنّ ميرسو قتل "إنسانا " بل قتل "عربيا"، كإشارة إلى أنّ ثمة فرق بين قتل الإنسان وقتل العربي، ومعنى كل هذا – وهنا تكمن طرافة التأويل – أنّ ميرسو من

[81])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 234.

[82])- Voir; Michel Cornaton, les exiles d'Albert camus, l'Harmattan, 2010,p30.

[83])-Robert Zaretsky, Camus élément d'une vie, tr: Céline Costanzo, Gaussen, 2010, p74.

خلال جريمته قد تحوّل إلى عربي، لما أصبح شخصية مفرغة تماما من إنسانيتها، أي شخصية انسلخت من كونها إنسانية.[84]

وبسبب هذا الانسلاخ فقد ميرسو انتماءه إلى الجنس البشري وأصبح يمثّل (الآخر). وقد فسّر زارتسكي هذا التحوّل إلى (الآخر)، بأنه يعكس تحوّل المجتمع اليهودي في ظل نظام فيشي، " فالخوف الذي شعر به كامو أمام جهود "فيشي" لعزل اليهود عن المجتمع الفرنسي، تجسد في صورة ذلك الوعي الذي يتشكل عند قارئ ميرسو بوصفه ذلك الآخر الذي طُرد من عالمنا"[85]. وربما هذا ما دفع بالروائي ماريو فارقاس يوسا يكتب عن بطل (الغريب): "إنّ شخصية (ميرسو) تمثّل بالنسبة لنا الصورة المثبطة عن الإنسان الذي لم يرتق عقليا ولا ثقافيا من خلال ممارسته لحريته. هذه الصورة هي التي تمنعنا من التعلّق بها".[86]

أما قراءة الفيلسوف الفرنسي ميشال أنفري Michel Onfrey لتجربة ألبير كامو، فقد كانت دفاعا عاطفيا وانفعاليا لتجربة كامو. فقد تحوّل صاحب رواية (الغريب) إلى ظاهرة روائية وثقافية ليس في فرنسا فحسب، لكن في العالم ككل، يكفي أنّ خصومته الشهيرة بفيلسوف الوجودية الفرنسي جان بول سارتر، والتي أثارت حولها الكثير من الضجيج، لدليل على مكانته في الحياة الثقافية في باريس، فأفكاره الفلسفية والسياسية ونصوصه الروائية والفلسفية، كانت تمثّل حدثا ثقافيا، وما زادها قيمة الجدل الذي خاضه مع عدوه اللدود سارتر، خاصة بعد أن نشر كامو كتابه (الإنسان المتمرّد) L'Homme révolté (18أكتوبر 1951).

[84])- Robert Zaretsky, Camus élément d'une vie ,Ibid, p 75.

[85])- Ibid,p78.

[86])-Daniel Rondeau, Albert Camus ou les promesses de la vie, ed Mengés,2010, p111.

لقد حرص أونفري في كتابه (Les Consciences réfractaire (contre –histoire , (de la philosophie) t.9 ; Grasset, 2013 أن يقدّم لنا صورة إنسانية عن الروائي " ألبير كامو " إذ كان الفصل الذي خصصه لحياته وفلسفته وأعماله مشحونا بنزعة عاطفية مبهجة، أو بتعبير أدق كان أونفري متعاطفا مع صاحب رواية (الغريب) إلى أبعد الحدود، لأنه الطفل الفقير، اليتيم، المريض، الذي استطاع أن يخرج منتصرا من معارك الحياة. وجد أونفري فرصة ليثأر لكامو، فالجميع قد قرأ عن الخصومة التي نشأت بينه وبين جان بول سارتر، هذا الأخير اتهم كامو بالروائي الذي لم يقرأ الفلسفة جيدا، و بكاتب الأقسام الثانوية، بعد أن سخّر له أقلاما لتهاجمه في صفحات المجلة التي كان يشرف عليها (الأزمنة الحديثة).

ركز أونفري على سيرة كامو، وعلى أصول عائلته المنحدرة من منطقة (بوردو) قبل أن تهاجر إلى الجزائر. كان والده مجرد عامل فلاحي في مصانع الخمور بمدينة عنابة (شرق الجزائر العاصمة)، قبل أن يقتل في الحرب العالمية الأولى بعد إصابته بشظية تلقاها بعد انفجار قنبلة، وهو لم يبلغ العقد الثالث. أما والدته فكانت امرأة أمية، عانت من البكم، وبعد وفاة زوجها أصبحت تعيش عند والدته، وهي امرأة عجوز قاسية الطباع، عانى كامو كثيرا من عنفها، فكانت ترغمه على العمل وهو في سن مبكرة في أماكن غير صحية، وبسببها تفاقم مرض السل الذي كان يعاني منه.

لقد أصيبت الأم فجأة بالعجز عن الكلام، فغرقت في صمت أبدي، وحاول أونفري أن يجد علاقة بين صمت الأم وبعض روايات كامو ، ففي أول كتاب نُشر له (L’Envers et l’Endroit) تحدث فيه عن امرأة فقدت زوجها، وعاشت بقية حياتها صامتة، كما أنّه أهدى روايته (الإنسان الأول) إلى هذه الأم " إليكِ أنتِ التي لا

تستطيعين أن تقرئي هذا الكتاب"، وفي رسالة بعثها إلى الشاعر (جون عمروش) كتب يقول: " إنّها القضية الكبرى في حياتي التي لا أعرف غيرها ".[87]

لقد ربط أونفري بين الأم كقضية وبين تصورات كامو الفلسفية والأدبية، كمدخل إلى تحليل نفسي لتجربته ، فقد كان " صمت الأم " عاملا للانتباه إلى شرائح من الشعب الصامت، هؤلاء الصامتون والبائسون الذين لا صوت لهم، المحرومون من العلم والثقافة. لهذا السبب أصبحت والدته هي القضية الكبرى في حياته، ولما سُئل في ستوكهولم عن العدالة، أجاب بأنّه يفضّل والدته عن العدالة.

ثم انعرج أونفري إلى إبراز مكانة الجسد والشمس والطبيعة في بعض أعمال كامو، والذي أرجعها إلى تأثره بالنزعة النيتشوية؛ فكامو يدين لنيتشه بالكثير، وهو ما جعله يكتب "أدين إلى نيتشه بجزء كبير مما أنا عليه".

نفهم من هذا، أنّ حضور البحر والشمس والجسد، لم يكمن من طبيعة ايكزوتيكية، بل كان تعبيرا عن روح ديونيزوسية لمفهوم الحياة ومتعها. فقد بدأ اهتمام كامو بفيلسوف القوة من خلال شبنهاور، وموقفه من الموسيقى، فالفن عند هذا الفيلسوف يحرر الإنسان من قيود الواقع، ويشرع عليه نوافذ الحلم. كما استلهم من كتاب (إرادة القوة) الكثير من الأفكار التي استثمرها في كتابه (الإنسان المتمرد)، وقد قيل أنّه وُجد في محفظته يوم وقع حادث المرور الذي أودى بحياته نسخة من كتاب (العلم المرح) لنيتشه، فهو الفيلسوف الذي كان يصاحبه حيث ذهب.

[87])- Michel Onfray , Les Consciences réfractaire (contre –histoire de la philosophie) t.9 ; Grasset, 2013,p229

لم يشد أونفري عن القاعدة، بل نجده قد كتب سيرة عاطفية عن كامو، ليرد على سارتر والسارتريين، بل لا نستبعد أن أونفري وجد في حياة كامو مرآة عكست حياته الشخصية بحكم أنه قد عاش هو أيضا حياة الفقر.

ويمكن أن نستخلص من خلال هذه القراءات المختلفة لروايات كامو، أنّها، لم تطرح علاقة كامو بالاستعمار، وما هو موقفه من الاستعمار الفرنسي للجزائر، بل أنّ الصورة العامة التي ظهر عليها كامو في هذه القراءات المختلفة، أنّه كان يعيش في فضاء تربطه به علاقات عميقة، بل أنه امتداد طبيعي لهذا الفضاء، فقد وُلد في الجزائر، وعاش فيها طيلة حياته، وأحب فيها، وعمل فيها كذلك، بل ساهم في نقل مآسي الجزائريين من خلال المقالات التي كان يكتبها وينشرها في صحف كثيرة.

لقد كان إدوارد سعيد واعيا بهذه المعطيات، إلاّ أنّه أراد أن يبحث في تمظهرات العقيدة الكولونيالية من داخل خطابه الروائي، وتحديدا في روايته الغريب، وما أثار اهتمامه هو جريمة قتل العربي؛ فجريمة ميرسو لم تكن مجرد جريمة عادية، والعربي الذي قتله لم يكن يحمل اسما، ولا تاريخا، على غرار العرب في رواية الطاعون الذين كانوا بلا هوية.

قراءة سعيد لروايات كامو، كشفت عن تعامي النقاد الأوروبيين – كما لاحظنا – عن تفسير الجريمة الحقيقة التي ارتكبها ميرسو، وقد فسّر هدفه من الدراسة في قوله "ما أريد أن أفعله هو أن أعاين قصص كامو كعنصر في الجغرافية السياسية الفرنسية للجزائر"[88] ، إذ أنّ كتاباته – انطلاقا من هذا المعطى – مفعمة بحساسية

[88])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 236.

استعمارية "متأخرة". إنّ روايتي (الغريب) و(الطاعون)"تدوران حول موت عرب"[89]، وتنتميان إلى "تقاليد مصادرة فرنسا للجزائر".[90]

لقد كان كامو موزعا بين خيارات صعبة، بين الدفاع عن العدالة، والدفاع عن حق أمه في الحياة، فقد أسرّ لصديقه مانويل روبليس قبل الإعلان عن فوزه بجائزة نوبل للآداب بأنّ اختيار العدالة قد يعني كذلك ايجاد مسوّغ وتبرير لذلك الإرهابي الذي يلقي بقنبلة في سوق بيلكور الذي ترتاده والدته، سيشعر بالمسؤولية عن مقتل والدته، في حالة ما إذا وقف إلى جانب العدالة، لأنّ قضية ذلك الإرهابي قد تكون قضية عادلة، ثم أنهى كلامه: صحيح أني أحب العدالة، لكنّي أيضاً أحبّ والدتي[91].

وهذا ما نعتبره موقفا ملتبسا لمفهوم العدالة عند كامو، حتى لو أنّه كان يقصد بمثاله أمه الحقيقية، إلاّ أنه يمكن اعتبار الأم صورة أليغورية عن فرنسا نفسها.

[89])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 240.

[90])– م ن، ص 242.

[91])Michel Cornaton, les douze exiles d'Albert Camus, p55.

الرواية والمقاومة:

من السردية المضادة إلى تحرير فعل القراءة

1)- المقاومة سردا:

ما المقصود بالمقاومة؟ في البداية يدعو الباحث (رامي أبو شهاب) إلى التفريق بين (تصفية الاستعمار) Décolonisation و (مناهضة الكولونيالية) – Anti colonialisme و(المقاومة) Résistance؛ فتفكيك الاستعمار، كما يقول يرتبط أساساً بـ "الآثار التي يخلفها الاستعمار على اللغة والثقافة والآداب والاقتصاد والنظم السياسية، وهو ما يستدعي آليات للمقاومة".[1]

أمّا المقاومة فهي (النضال) ضد الايديولوجيات والممارسات الاستعمارية، بهدف استعادة ما أخذه المستعمر بالقوة، وتتحدد المقاومة في فعلين: الفعل المسلح، يعني المقاومة من خلال اللجوء إلى القوة والعنف، والمقاومة من خلال الفعل الثقافي والسياسي، التي تهدف إلى إعادة بناء الذات التي دمرها الاستعمار.

يقوم فعل المقاومة بحسب تعريف إدوارد سعيد له على "رسم خريطة الأرض الثقافية"، كمرحلة تالية للمقاومة المسلحة، فالمقاومة التي يقصدها هي التي تتم بوسائل ثقافية، وعلى رأسها (السرد)؛ وتهدف هذه المقاومة إلى "إعادة اكتشاف ما كان قد تمّ قمعه في ماضي الأصالانيين من قبل عمليات الامبريالية".[2] أي هي استعادة للصوت المُصادر، كتتمة لاستعادة الجغرافيات المنهوبة.

إنّ ما يميّز هذا السرد هو الأولوية التي منحها للعنصر الجغرافي، انطلاقا من كون الامبريالية نفسها قد عرّفت نفسها بأنها فعل من أفعال العنف الجغرافي، فكان الاستعمار في جوهره هو فقدان الأصلاني لأرضه، لهذا "كانت إحدى المهمات الأولى لثقافة المقاومة هي استعادة الأرض، وإعادة سكناها".[3] هذا العنصر يمثّل

[1])- رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، مرجع سابق، ص107.
[2])- م ن، ص 268.
[3])- م ن، ص 284.

الجزء الأساسي في مشروع إدوارد سعيد في نقده للرواية الأوروبية، والجزء الذي أهمله في كتابه (الاستشراق)، إذ لا يستقيم هذا النقد دون إدراج هذه الثقافة كطرف في التعريف بالإمبريالية، بوصفها تجربة متعددة الأبعاد، لا تعني الأوربيين لوحدهم، بل تعني ضحاياهم التاريخيين. ومن جهة أخرى، تتدخل هذه الثقافة في نوعين من الاستراتيجيات: الكتابة السردية المضادة، وتجديد أدوات القراءة.

2)- الكتابة السردية المضادة:

تعني استراتيجية الكتابة السردية المضادة "تفكك الصور النمطية المتحيزة ايديولوجيا للمركزية الغربية، منطلقة من الوعي بأهمية امتلاك سلطة "الكلمة" و"الصوت" في تمثيل الذات"[4].

لقد اختلفت تسميات هذا السرد، بين السرد المضاد، والخطاب – النقيض، والسرد المقاوم، لكن على اختلاف التسمية فإنّ المسمى يبرز المقاومة الرمزية التي تقوم على منظومات خطابية وتمثيلية، حيث تغدو اللغة ونظامها التعبيري مسرحاً لممارسة فكرة المقاومة، وتؤكد كذلك على السلطة التمثيلية للسرد الروائي.

وبالنظر إلى السلطة التي تمتع بها السرد الروائي الأوروبي، فقد أدرك التابعُ أنّ أكبر تحدي يواجهه، هو بناء منظومة تمثيلية حتى يتمكن من التحرر من الصورة التي اختزله فيها الأوروبي لقرون.

غير أنّ هيلين جلبرت تنبهنا إلى مسألة مهمة، وهي أنّ كتابة سرد مضاد لا تتوقف عند حدود إحلال نص مكان نص آخر، أو على حضور نص معتمد في نص كتبه الأصلاني على شكل تناص، بل أن ما يجعل هذا السرد مضاد، هو تفكيكه "لدوال السلطة والقوة الفاعلة داخل النص المعتمد كما يسعى إلى تحرير

[4])- محمد بوعزة، سرديات الثقافة (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، مرجع سابق، ص 51.

التمثيل représentation من قبضة هذا النص، وهو بذلك يتداخل مع هذا النص فيما يتعلق بالمشروطية الاجتماعية".[5]

لا يقوم هذا السرد إذن على عملية إعادة كتابة أو تمثّل النص الكولونيالي، لكن العملية في جوهرها تفكيك لمظاهر حضور السلطة الكولونيالية في تلك النصوص، وتحرير صورة الذات من منظومات التمثيل الكولونيالية التي صورت الآخر – التابع خارج شرطيته الاجتماعية كذات جوهرانية. أي بتعبير آخر هو"تعرية التشكيل الابستيمولوجي للموضوعات الكولونيالية، بهدف الكشف عن بنيات القوة المتحيزة للإيديولوجيا الامبريالية في سياسات التمثيل".[6]

وتتجلى هذه التشكيلات الابستيمولوجية التي هي جوهرية في السرد الكولونيالي في نسق من الثنائيات: (المركز، الهامش)، (السيد، التابع)، (السلطة، الضحية)، (الأبيض، الأسود)، (الذكر، الأنثى)، (الحضارة، البربرية)...إلخ هذا ما يجعل السرد استراتيجية خطابية تحمل قدرا من الوعي النقدي بأبعاد الايديولوجيا الاستعمارية داخل النصوص السردية، ما يجعل مهمة "تقويض التاريخ الامبريالي عملية معقدة تتطلب أكثر من مجرد ملء فراغ في حكاية مسكوت عنها أو استبدال السرديات ذات الخصوصيات الثقافية بالسرديات التي تقوم على المركزية الأوروبية".[7]

في كتاب نغوغي واثينغو الذي عنوانه (تصفية استعمار العقل)، نجد نموذجا للكاتب ما بعد الكولونيالي الذي عبّر عن رغبته في تحرير الأدب الإفريقي من لغة

[5])– هيلين جلبرت و جوان تومكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية والممارسة)، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون القاهرة، دط، 2000، ص23.

[6])– محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، مرجع سابق، ص54.

[7])– هيلين جلبرت و جوان تومكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية والممارسة)، مرجع سابق، ص 159.

المستعمر، والدفاع عن مشروع كتابة سرديات مضادة؛ ففي هذا الكتاب الذي ترجمه إلى العربية سعدي يوسف، ركّز نغوغي على اللغة من حيث كونها أداة اتصال، وحقل ثقافي يساهم في تحقيق الانسجام الثقافي بين الفرد وثقافته وبيئته المحليتين، لهذا سعى إلى مناقشة الموضوع من منظور "لغة" الأدب الإفريقي المكتوب باللغات الأوروبية (أي لغات المستعمر)، متسائلا: كيف يمكن أن يعبّر الكاتب الإفريقي عن إفريقيته بلغة غريبة عنه؟ من هنا، كانت دعوته إلى احتضان اللغات المحلية، واعتناق التراث الإفريقي المحلي، فلم تعد إذن اللغة "وسيلة تعبير أو تواصل فحسب، إنما هي تشكيل ثقافي شديد الخصوبة والحساسية".[8]

ومن جهة أخرى، حاول واثيونغو البحث عن المسؤول على الوضع الذي آلت إليه المجتمعات الافريقية، إذ كثيرا ما يذهب البعض إلى إرجاع سبب الصراعات داخل إفريقيا إلى جذور ثقافية متأصلة في المجتمعات الإفريقية، ويقصد من ذلك " ظاهرة القبلية "؛ أي أنّ ما يحدث من صراعات وتخلف مصدره الصراع القبلي داخل المجتمعات الإفريقية.

ويعتبر واثيونغو هذه التفسيرات مبتذلة، برّأت الأوروبي من مسؤولياته فيما آلت إليها الأوضاع في هذه القارة، والكارثة الحقيقية أنّ عددا من المثقفين الأفارقة سقطوا ضحايا هذه التحليلات، فلم يمتلكوا الرؤية الجريئة لكي يحمّلوا الاستعمار مسؤولياته.

أما عن مقاربته، يقول نغوغي " سأنظر إلى الحقائق الإفريقية، كما هي، متأثرة بالصراع الكبير بين قوتين متضادتين في أفريقيا اليوم: تراث استعماري من

[8])– رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، مرجع سابق، ص105.

ناحية، وتراث مقاوم من الناحية الأخرى. التراث الاستعماري في أفريقيا اليوم تحافظ عليه البرجوازية العالمية مستخدمة الشركات متعددة الجنسيات".[9]

إنّ التحرر من الاستعمار هي عملية ثقافية كذلك، خاصة وأن المستعمِر قد وظّف السلاح الثقافي لأجل فرض وجوده. إنّ آثار "القنبلة الثقافية" خطيرة على الثقافات الافريقية، لأنّها تستهدف "ايمان شعب بأسمائه، ولغاته، وبيئته، وإرثه النضالي، ووحدته، وقدراته، وفي النهاية إبادة ايمان شعب بنفسه".[10]

تمارس ثقافة المستعمِر تأثيرا مضاعفا، فهي أولا تدفع بالإفريقي إلى نبذ ماضيه، واعتبار ذلك الماضي مجرد صحراء قاحلة لا طائل منها، وثانيا تفرض إغراءات للتماهي في ثقافة الآخر، وفي لغاته. يقول نغوغي بأنّ هذه القنبلة الثقافية، تجعل الإفريقي يتماهى مع كل ما هو منحطّ ورجعي، والأخطر من ذلك تغرس فيه شكوكاً حول جدوى المقاومة، الأمر الذي سينتهي إلى النظر في "إمكانات الظفر والانتصار [...] باعتبارها أحلاما مضحكة بعيدة المنال".[11]

إنّ الحل بالنسبة للثقافات الافريقية هو أنّ على الطبقات التي تكافح الاستعمار، حتى في المرحلة التالية للاستقلال مع الاستعمار الجديد، أن تواجه هذا التهديد من خلال "ثقافة النضال الحازم"، وعليها أن تكتشف أدوات النضال من داخل ثقافتها، ومن داخل لغاتها، إذ "عليها أن تكتشف ألسنتها المتنوعة كي تغني أغنية: الشعب الموحد لن ينهزم".[12]

---

[9])- نغوغي واثيونغو، تصفية استعمار العقل، تر: سعدي يوسف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق، دط، 2011، ص16.

[10])- م ن، ص18.

[11])- م ن، ص18.

[12])- م ن، ص19.

ويصف علاقة الاستعمار بالمستعمَرين بهذا الوصف المجازي " يوثق يد الإفريقي على المحراث ليقلب التربة، ويطبق على عينيه غمامتين كي يرى فقط الدرب الذي رسمه له السيد المسلح بالإنجيل والسيف".[13]

وستغدو اللغة، إحدى أهم وسائل المقاومة الثقافية، وإحدى وسائل التعريف بالذات الاجتماعية؛ "إنّ اختيار اللغة، والاستعمال الذي وضعت فيه اللغة، أمر مركزي في معرفة الشعب ذاته في علاقته ببيئته الطبيعية والاجتماعية، بل في علاقته بالكون كله".[14] فاللغة ليست وسيلة للتواصل، ولا وسيلة للتعبير فحسب، بل هي منظومة رمزية تتضمن رؤية شعب ما للعالم حولها، أي من خلالها ينتظم العالم، ويمنح له هويته الخاصة. فاللغة هي التي تمنح الأبعاد الحقيقية للأشياء في العالم، ومن خلال الأسماء التي تمنح للأشياء تكتسب هذه الأخيرة هويتها.

من هنا، كانت اللغة في مركز الصراع؛ ويبرز واثيونغو ذلك من خلال ما تعرضت له إفريقيا من تقسيمات، خاصة تقسيمات مؤتمر برلين عام 1884، وهو المؤتمر الذي تحددت فيه ملامح إفريقيا المستعمرة، من خلال تقسيمها إلى مستعمرات على أساس لغوي، إفريقيا الناطقة بالإنجليزية، وإفريقيا الناطقة بالفرنسية، والناطقة بالبرتغالية...إلخ.

ويتأسف لِما يتعرض له الكتّاب الأفارقة الذين يكتبون باللغات المحلية من تهميش وإقصاء، فهؤلاء يستثنون من المؤتمرات الأدبية التي يقيمها الأفارقة أنفسهم، كأنّ الأديب المعترف به هو الذي يكتب بإحدى اللغات الأوروبية. وحتى في نقاشاتهم، لا يتطرقون إلى عامل اللغة، بل يذهبون إلى قضايا أخرى.

[13])- نغوغي واثيونغو، تصفية استعمار العقل، مرجع سابق، ص20.
[14])- م ن، ص20.

لقد أنتج الأدب الإفريقي – بحسب إدوارد سعيد – أسلوبا أدبيا جديدا، وكان بمثابة الإعلان عن بزوغ ثقافة جديدة من الهامش التاريخي، فظهور حركة (الزنوجة) كانت تعبيرا عن صرخة الإنسان الأسود، ورغبته في أن ينقل صوته إلى العالم، ليدحض الايديولوجيا الامبريالية التي صادرت حقه في التعبير عن ذاته.

وفي أمريكا، كانت سردية العبيد بمثابة الخطاب السردي الذي شكلت ملامح الأدب الأفرو – أمريكي. قامت على شهادات حية عن الاسترقاق. وقام هذا الأدب على "الوعي الجماعي للملايين من العبيد الذين ساهمت تقاليدهم الشفوية في الغناء والحكي في توفير الشكل والمضمون لمعظم الأدب الزنجي وخاصة ما يتعلق بالنضال ضد عدو لدود وقوي لا يمكن مواجهته مباشرة".[15]

كما كانت نهضة هارلم، قد أسست رؤية ثقافية وجمالية على القيم الإفريقية، فكانت تمثل حركة طلائعية، على غرار المثقفين الذين هاجروا من المستعمرات الأوروبية إلى العالم الغربي، فكانوا مصدرا من مصادر الحداثة الأدبية والفنية، وساهموا بقدر كبير في نقل "النزاع حول فكفكة الاستعمار من الأطراف إلى المركز".[16]

الخلاصة، أنّ كتّاب العالم الثالث – كما قال سعيد – كانوا يحملون "ماضيهم في أعماقهم، ندوبا لجروح مذلّة، وتحريضا على "خلق" ممارسات مختلفة".[17]

[15])– خميسي بوغرارة، النقد الأدبي الزنجي الأمريكي، دار الألمعية الجزائر، ط01، 2013، ص22.
[16])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 301.
[17])– م ن، ص 270.

3)- القراءة الطباقية: المقاومة بالتأويل:

هي استراتيجية في القراءة، تقوم على قراءة الرواية الأوروبية في علاقتها بالروايات المضادة لها، وقد طوّرت هذه القراءة أدواتها التأويلية انطلاقا من تحرير القراءة نفسها من التمركزات التأويلية التي أنتجها النقد الأوروبي لقرون.

كان مدخل إدوارد سعيد 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 والامبريالية في هذه المرحلة المبكرة من تطورها لا تحتاج إلى السرد الزمني البسيط ولا إلى السرد التندري البسيط [...]بل إلى محاولة إنجاز وصف كوني".[18]

فلم يعد هناك تصور تجزيئي للتاريخ البشري، كما أنّ التجربة الإنسانية، هي تجربة تعني كل البشر وكل الثقافات، وليست نتاج مجموعة بشرية واحدة أو ثقافة واحدة، كما أنّ الامبريالية لا تفسّر من منطلق أنّها تعبّر عن المركزية الأوروبية، لكن أيضا أنها امتداد لتجارب إنسانية أخرى عاشتها الأقوام والشعوب التي تعرّضت لتأثيراتها.

بل ويذهب إدوارد سعيد إلى أنّ التجربة الاستعمارية، على مرارتها، كانت مفيدة، أو ربما كانت ضرورية لميلاد الفكر التحريري، ولانبثاق مشاريع المقاومة الثقافية، والوعي بالهوية القومية؛ ومعنى هذا، أنّ فكرة المقاومة لا يمكن طرحها بعيدا عن فكرة الاستعمار، إذ ما يجمعهما أنهما وجهان للتجربة التاريخية ذاتها.

إنّه يعيد تعريف (التجربة الإنسانية) من منظور مقارن أو طباقي، والتي تعني أنّه على الناقد أن ينتبه إلى معطى تاريخي وهو أنّ العديد من الدول قد تحرّرت من

[18])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 253.

الاستعمار، وقد حملت معها مشروعا تأويليا للتجربة الامبريالية، وهو معطى أساسي لا يمكن تجاهله، "وهكذا فإنّ بين الامبريالية التقليدية في القرن التاسع عشر وما ولّدته في الثقافات الأصلانية المقاومة، في آن واحد، مواجهة عنيدة وتقاطعا وعبورا في النقاش، والاستعارة المتبادلة والمناظرة".[19]

إنّ شكل القراءة التي يبحث عنها إدوارد سعيد هي القراءة التي تعطي الأولوية لفعل المقاومة أو الضدية، فالتجربة التاريخية التي عاشها تمنح له نظرة (طباقية) contrapuntally، حيث أنّ المقاومة لم تعد مجرد ردود أفعال مشتتة، بل اكتسبت قدرا من التنظيم، على النحو الذي كان يتسم بها الاستعمار.

وقد استعار إدوارد سعيد هذا المفهوم من حقل الموسيقى، وتحديدا من نوع محدد من الموسيقى التي ظهرت في القرون الوسطى، والتي اشتهرت باسم (نغمة ضد نغمة) أو(نغمة في مقابل نغمة)، وأصبح هذا النوع من الموسيقى اليوم يطلق عليه بمصطلح (الطباق الموسيقي)، وقد تأثّر إدوارد سعيد بعازف البيانو جلين جولد، الذي كان من أشهر المؤدين للموسيقى الطباقية.[20]

أمّا القراءة الطباقية، فهي "من مميزات الجمع بين الفكرة الدالة المتكررة (الموتيف) والصفة الفارقة (الاختلاف)، وهما الأساس لإقامة علاقة طباقية بين السرد الاستعماري ومنظور ما بعد الاستعمار. وبهذا ينشأ سرد يحتوي على نقطة دفينة في مقابل كل نقطة معلنة، ونتمكن من النزول من سطح النص إلى أعماقه، بحثا عن ادلة على تفشي النزعة الاستعمارية في الثقافة المعتمدة".[21]

---

[19])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 100.

[20] -يُنظر: نهال محمد النجار، المقاومة الثقافية والسلطة(سعيد وباختين)، مجلة ألف، ع25، 2005، ص138.

[21])- م ن، ص138.

لقد كان رهان إدوارد سعيد، هو كيفية إدماج تجربتين مختلفين لأجل إنتاج قراءة متناغمة للنصوص، وتحديدا الجمع بين التجربة الاستعمارية كما تمثلتها الرواية الكولونيالية، بالرواية المضادة لها، أي تلك التي أُنتجت ضمن سياق مقاومة الاستعمار.

لقد أولى إدوارد سعيد ي كتابه (الثقافة والامبريالية)، أهمية قصوى لفعل (القراءة)، وهو فعل محوري، لأنّ المسألة في جوهرها هي "مسألة أن نعرف كيف نقرأ [...] دون أن نفصل ذلك عن مسألة معرفة ماذا نقرأ".[22]

وكانت طريقته في قراءة المدونة السردية الأوروبية، أن يركّز أوّلا على الروايات بوصفها أعمالا إبداعية عظيمة، فهو لا ينفي أنّ الروايات الأوروبية التي ظهرت في القرون الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين هي أعمال إبداعية تحمل قدرا عظيما من الجمال ومن الفرادة، وربما هذا بالذات ما جعله يتساءل أكثر من مرة: كيف استطاعت هذه الأعمال الجمالاتية أن تكون جزءا من العملية الامبريالية؟

ثانيا، يقوم بقراءة هذه الروايات – وهذا هو بيت القصيد في مشروعه النقدي – باعتبارها جزءا من العلاقة بين الثقافة والامبريالية؛ حيث يؤكد إدوارد سعيد أنّ الروايات لا تتحدد بصورة آلية بالايديولوجيا الامبريالية، كما أنّ الروائيين لا يتحملون وزر المشروع الامبريالي، لكن ما آمن به أنّ الروائيين "كائنون إلى حدّ بعيد في تاريخ مجتمعاتهم، يشكّلون ويتشكلون بذلك التاريخ وبتجربتهم الاجتماعية بدرجة متفاوتة".[23] فهو لا يفصل الجمال عن التجربة التاريخية، وهذا تحديدا ما يعطي خصوصية لنظريته في الرواية الأوروبية ولمنهجه في قراءتها، متجاوزا الأطروحات الشكلانية والسردية المنغلقة.

[22])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 315.
[23])– م ن، ص 66.

ما يبرّر هذا السؤال، هو طبيعة تصوّره للنصوص؛ فهو لا ينظر إليها كعالم ذي بعد واحد، تعبّر عن حقيقة واحدة، أو عن رؤية أحادية، بل هي "علامات موسيقية"، يتولد ايقاعها من خلال تنافر أو اختلاف علاماتها؛ فالجزائر التي كتب عنها كامو هي نفسها الجزائر التي كتب عنها كاتب ياسين أو فانون. فبمجرد "أنّ نبدأ بالقراءة، طباقيا لا أحاديا، بوعي متزامن لكل من التاريخ المتمدن وتلك التواريخ الأخرى التابعة والمخفية التي يتصرف الخطاب المهيمن ضدها، حتى نحصل على معنى مختلف جدا لما يجري في النص".[24]

وانسجاما مع تصور إدوارد سعيد الموسيقي للنص، فإنّ القراءة ستكون طباقية، حيث أنّ الطباقية تعني أنّ "التجربة التاريخية للإمبريالية بوصفها تواريخ متبادلة الاعتماد وأقاليم متقاطعة".[25] ويضيف بأنّ "تجربتَي السيطرة والخضوع للسيطرة ستظلان منفصلتين بصورة مصطنعة، بل مزيفة أيضا".[26] لهذا ستكون الطباقية إعلانا عن رفض أن عن تمفصل التجربة الامبريالية عن التجربة المضادة لها، فكلاهما يبنيان المشهد التاريخي – التجربة التاريخية – وحضورهما تلازمي بالضرورة.

إنّ عملية التأويل، غير مفصولة عن ممارسة القوة، ما يجعلها فعلا سياسيا؛ بمعنى أنّ التأويل الأوروبي للرواية الأوروبية انطلق من قاعدة سياسية، غذّتها الأفكار الأيديولوجية التي تصب في خدمة المصالح الامبريالية، وليس ادعاء الصمت حيال علاقة التمثيل بالسلطة الاستعمارية إلاّ دليل على أنّ تأويل ذلك النظام التمثيلي، حتى لو تلبس بمفاهيم جمالية أو فنية، يظل فعلا سياسيا، إذ أنّ

[24])–بيل أشكروفت و بال أهلواليا، إدوارد سعيد مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع سورية، ط01، 2000، ص128.

[25])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 316.

[26])– م ن، ص 316.

"طرق فهم العالم وتمثيله هي ممارسة للقوة أونزاع مع السلطة، نظرا لأنّ القوة والسلطة متآصلان في التأويل نفسه".[27]

إنّ اقتراح قراءة مختلفة، يعني فتح جبهة مضادة للتأويل، فحيث توجد سلطة التأويل تنشأ بالقرب منها سلطة مضادة لها، تقوم هذه الأخيرة على تفجير الممكنات الدلالية للرواية، بحيث يتم قراءتها من داخل سياق تأويلي مختلف، وهو بالنسبة إلى إدوارد سيعد، سياق المقاومة، وهو السياق الذي يحوّل التأويل إلى مساحة للصراع – صراع التأويلات بتعبير بول ريكور – لأنّ من آثار هيمنة الرؤية الأحادية، هو افقار إنتاجية التأويل، وانحصار أفقه الدلالي، لأنّه يتوجّه أساسا نحو شرعنة رؤية سابقة للنص المؤوّل. وحتّى يكون التأويل فعّالا، لابد من وجود أطراف متصارعة، ليغدو التأويل مسرحا للتجاذب بين قوى متصارعة.

لقد بنى إدوارد سعيد منهجه في القراءة على المنهج المقارن، الذي تكمن أهميته في ما ينتجه من منظورات (طباقية)، وهي منظومة تأويلية في الأساس موضوعها كيف نستخلص من الاختلاف والتنوع والتنافر رؤية متكاملة وكونية حول التجربة الإنسانية، إنّها (تكنيك) "للموضوع والتنوع تتشكل من خلاله نقطة مضادة بين السرد الامبريالي وزاوية النظر ما بعد الكولونيالية".[28]

ومن خلال هذا المنهج "نتأمّل بإمعان ونؤوّل، تجارب متفاوتة معا [...] وتشكيلاتها الداخلية الخاصة، وتناسقها الداخلي ونظام علاقاتها الخارجية، وكل منها تتعايش وتتفاعل مع غيرها".[29]

---

[27])– بول. ب. آرمسترونغ، القراءات المتصارعة (التنوّع والمصداقية في التأويل)، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد بيروت، ط01، 2009، ص190.

[28])– بيل أشكروفت و بال أهلواليا، إدوارد سعيد مفارقة الهوية، مرجع سابق، ص129.

[29])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 101.

إنّ الغرض من هذه القراءة هي، أولا: وضع التجارب الإنسانية المتصارعة في حالة "التآين" التي من شأنها أن تفكك "التمركز"، ذلك أنّ السرد "عندما يرتبط بالتمركز يحيد عن الدور المنوط به، وهو تمثيل مختلف الأنساق الثقافية لهذه البلاد أو تلك، وبالتالي فهو ينقل جملة روايات رمزية تُرفع فيها الذات إلى مصاف الطّهر والنقاء، ويُنزل بالآخر إلى أحطّ المراتب والصفات".[30]

وثانيا، وهذا ما يبدو في غاية الأهمية، تجاوز "الانعزالية" و"الانغلاق" و"المحلية الضيقة" التي قامت عليها الثقافة الأوروبية، وستكون الطباقية بمثابة "الترياق" المضاد للقومية التقليصية، وللمذهبية الجامدة واللانقدية، "فلقد كان دستور الأدب المقارن وأهدافه المبكرة، بعد كل حساب، اكتساب منظور يتجاوز أمة المرء، ورؤية نوع من الكلية بدلا من الرقعة الدفاعية الضئيلة التي تقدمها ثقافة المرء الخاصة، وأدبه وتاريخه الخاصان".[31]

وبالعودة إلى مفهوم (الطباقية) فهو يتأسس على الايمان بأنّ الإنسانية تشكل تناغما سيمفونيا من الثقافات والقوميات المختلفة؛ إنها تعرّفها بأنها تجربة تاريخية ودنيوية، ولا تشكل تمثيلا لما هو متسامي أو لاهوتي فوق – بشري.

وتتطابق المقارنة والطباقية في أنهما تقترحان منظورا عبر – قومي و عبر – إنساني في دراسة الأدب، ولهذا "فقد كان الحديث عن الأدب المقارن يعني الحديث عن تفاعل آداب العالم بعضها مع بعض".[32] عكس الرؤية الامبريالية ذات الطابع الأحادي، والتي رفضت الاعتراف بالثقافات والقوميات الأخرى، بل والتي اعتبرت

---

[30])– منير مهادي، نقد التمركز وفكر الاختلاف (مقاربة في مشروع عبد الله إبراهيم)، ابن النديم للنشر والتوزيع و دار روافد الثقافية ناشرون بيروت، ط01، 2013، ص201.

[31])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 111.

[32])– م ن، ص 113.

الشعوب غير الأوروبية تنتمي إلى عالم صامت. ولا يمكن وصف هذه الرؤية إلا بأنها اشتمالية واحتوائية.

وبسبب هيمنة هذا المنظور الأحادي، ستكون القراءة الطباقية بمثابة "إخراج الأشكال الثقافية الغربية من المنغلقات المستقلة ذاتيا التي تمّت حمايتها فيها، ووضعها بدلا من ذلك داخل البيئة الكونية الحيوية التي خلقتها الامبريالية".[33]

إنّ الطباقية بهذا المعنى، هي وعي تأويلي يجعل من الثقافات في حالة صراع وتباري دون أن يكون لطرف امتياز على الطرف الآخر، بحيث يكون " في التعدد النغمي الناتج تلاؤم ونظام، تفاعل منظّم يُشتق من الموضوعات (ذاتها)، لا من مبدأ لحني (ميلودي) صارم أو شكلي يقع خارج العمل".[34]

وهذا المفهوم يتطابق إلى حد ما، مع مفهوم (الحوارية) عند ميخائيل باختين، حيث نظر باختين إلى الرواية كجنس سردي منفتح على التاريخ وعلى المجتمع، منتبها إلى نسق من المفاهيم والمقولات التي ساهمت في تحرير النقد – أي فعل القراءة – من سلطة البنية العميقة المتحكمة ذاتيا في توليد دلالات النصوص، فكانت من بين هذه المفاهيم: الحوارية، التهجين، الأسلبة، البوليفونية أو التعدد اللغوي...إلخ

يمكن أن نحدّد بؤرة المقاربة الباختينية للرواية في " تبيين ضرورة فهم العمل الفني في الإطار الثقافي الذي تولّد فيه لأنّ الفن ذاته لا يمكن أن يكون له معنى إلاّ في وحدة ثقافية. وهذا أمر ضروري ومهم عنده، لأنّ العمل الفني خارج سياقه العام

[33])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 118.
[34])– م ن، ص 118.

لا معنى له، فهو جزء من لحمة ثقافية معينة ساهمت في بناء كيانه ليظهر كما هو عليه".[35]

فالرواية، هي جزء من السياق الثقافي العام، الذي من دونه لا يمكن للفعل الجمالي أن يتحقق، بل هي امتداد للفضاء الاجتماعي بكل تنوعاته الايديولوجية واللهجية، التي تخترق الرواية، فتفتح سردها على مختلف الأصوات الاجتماعية، وتمكّن الأفكار من الدخول في حالة تقابل أو صراع ضمن بنيتها السردية. وينجم عن ذلك، أنّ موقف الروائي سيكون مجرد موقف من المواقف داخل روايته، لأنّه سيفتح سرده على مواقف أخرى قد تقف في الطرف النقيض من موقفه. نفهم من ذلك، أنّ باختين يرسم لنا معالم القراءة التي لا ترى في النصوص مجرد انعكاس لموقف مؤلفها، بل تغدو في انفتاحها، حلبة لصراع المواقف والأفكار والايديولوجيات، ويكون موقف المؤلف طرف فقط من هذه المعركة.

لقد فرّق باختين بين (المونولجية) و (الحوارية)؛ فالمفهوم الأوّل يقوم على مبدأ (وحدة الوعي)، وهو يبرز (الاتجاه الواحدي) Monisme للوجود. يقول باختين: " إنّ كل إبداع ايديولوجي يجري فهمه واستيعابه بوصفه تعبير محتملا عن وعي واحد، عن روح واحد. وحتى هناك حيث يتعلق الأمر بالجماعة. بتنوع القوى المبدعة، فإنّ الوحدة، مع ذلك، يجري توضيحها بصورة الوعي الواحد: روح الأمة، روح الشعب، روح التاريخ إلى غير ذلك".[36]

[35])- حياة مختار أم السعد، تداولية الخطاب الروائي (من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفّظ)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط01، 2015، ص126.

[36])- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط01، 1986، ص 116.

والمونولوجية هي نتاج هذا الوعي الواحدي، الذي ينبثق عن كيانات سياسية مثل فكرة الأمة أو الشعب أو عن تصور أحادي للتاريخ، وضمن هذه الرؤية، تنحو الرواية نحو بناء هذه الرؤية الواحدية، التي تبرز في ظاهرة المونولوجية، فتغدو مجرد فضاء لتجسيد ذلك الصوت المطلق، صوت الجماعة، أو صوت السلطة التي قد تكون سياسية أو دينية أو أخلاقية. ولا يمكن تفكيك هذه المركزية اللغوية والايديولوجية إلا عندما تكون الثقافة القومية قد فقدت طابعها المغلق. ولم يكن للرواية أن تظهر كفن نثري إلاّ مع انفجار العالم الأحادي إلى عوالم متعددة، ولم تتطور إلا كشكل فني يرتبط ازدهاره تاريخيا بفترات تحلّل الأنساق الايديولوجية الثابتة.

لقد طغى الوعي الأحادي في جميع مناحي الحياة الايديولوجية في العصر الحديث، وليس هناك ما هو أدلّ على ذلك من ظاهرة الفاشيات والأنظمة الديكتاتورية صاحبة الايديولوجيات الكليانية، وما يعتبره باختين مهما هو الاهتمام بأشكال ظهور هذا الوعي الواحدي في الإبداع الأدبي. وعلى الصعيد الأدبي، يجسد المؤلف هذا الوعي الواحدي المطلق، إذ يظهر بوصفه الوحيد الذي يحمل عقيدة، ما يضمن انسجام رؤيته الفنية والفكرية، وإذا حدث أن ظهرت نبرة ثانية في عمله، كان ذلك سببا في وصف عمله بالمتناقض.

ضمن هذا الأفق، برزت روايات دوستويفسكي كأعمال متمردة على النسق الروائي السائد الذي يحتكم إلى الصوت المطلق للمؤلف، فما جاء به هذا الروائي هو بالتحديد إعادة صياغة مفهوم الوعي الفردي، فهذا الأخير لا يتشكل في معزل عن وعي الآخر، بل أنّ الفكرة لا تتطور ولا تتوالد إلا عندما تقيم علاقات حوارية مع غيرها من الأفكار؛ "فالفكرة بمثابة الحادثة الحية في نقطة الالتقاء الحواري بين شكلين أو أكثر من أشكال الوعي، والفكرة من هذه الزاوية شبيهة بالكلمة التي تتوحد

معها حواريا، وهكذا فهي تحتاج، شأنها في ذلك شأن الكلمة، لأن تكون مسموعة، ومفهومة، و"مجاب عنها" بأصوات صادرة عن أشكال وعي آخرين".[37]

فثمة تزامن مهم بين السماع والفهم كشرطين أساسيين لتحقق الفكرة، إذ لا قيمة لها ما لم تتوجه إلى ذوات أخرى، ولا معنى للأفكار إذا كانت حبيسة الوعي الذي يصدر منها. إنّ الذات التي تنصت إلى أفكارها الشخصية هي نموذج للذات المنغلقة، كما أنها تمثل التجسيد الرمزي لمفهوم مركزية اللوغوس، حيث الذات تنصت إلى نفسها فقط.

إنّ أصل مصطلح (الحوارية) يعود إلى حقل الموسيقى، والذي يقصد به ذلك التعدد الصوتي الذي يخلق التناغم والانسجام، وكانت روايات دوستوفسكي هي التي نبهت باختين إلى هذا العنصر الفني الذي حوّل الرواية إلى فضاء تمظهرت فيه الأفكار المتضاربة والأشكال والمواقف المتنوعة ورؤى ايديولوجية متنوعة.

إنّ المرتكز الأساسي لهذا المفهوم هو أنّ الخطاب الروائي ليس مستقلا بذاته، "إنّما هو امتداد طبيعي لما هو خارج عنه، إنّه رهين النصوص الأخرى، ففي أي نص أو أيّ عمل أدبي يمكننا أن نكشف عن علاقات خارجية واضحة، ولابد من وضعها في الحساب أثناء مقاربة النص نقديا أو تحليله بصورة معمقة".[38] وما يمكن أن نستخلصه، هو أنّ اللغة الأدبية ليست فضاء رمزيا محايداً، بل أنّ الكلمة مسكونة بنوايا الآخرين، واللغات في اتصال مستمر بينها، تتفاعل وتتداخل، فيما بينها، كما أنها لا تكون محايدة إزاء الايديولوجيات المتصارعة في المجتمع. وهذا يتقاطع مع جوهر القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد، التي هي أيضا تجميع للأصوات المختلفة، المتصارعة، تلك التي تعبّر عن رؤى إيديولوجية وهي في حالة صراع، حيث يغدو

[37])– ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 125.

[38])– وائل بركات وآخرون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، منشورات جامعة دمشق، دط، 2005، ص215.

الخطاب – الرواية – مسرحا لها. إنّها ضد القراءة الأحادية التي تختزل النص في صوت واحد وفي رؤية أحادية ومطلقة، بل أنّ التجربة الكولونيالية ذاتها هي تجربة متعددة الأبعاد.

لهذا اهتم إدوارد سعيد بقراءة السرديات الأصلانية في تعالقها السردي مع الرواية الكولونيالية، من ذلك قراءته لرواية (النهر الما بين) لنغوغي واثينغو، الذي أعاد كتابة رواية (قلب الظلام) لكونراد، وفي هذه الرواية (نفخ) الحياة في نهر (هونيا) الذي صوّره كونراد في روايته نهرا جافا لا حياة فيه، في حين جعله نغوغي يتدفق بالماء وبالحياة. كما أنّه في روايته، ينسحب الإنسان الأبيض إلى مواقع هامشية، ويستعيد الأصلاني المركز السردي، ثم يستنتج أنّ ما قام به نغوغي أنه ولّد "أسطوريات جديدة".[39] ونفس الشيء قام به الطيب صالح في روايته (موسم الهجرة إلى الشمال) ، حيث قدّم سرداً مرآويا لرواية (قلب الظلام).

كما كانت مسرحيات شكسبير هدفا للخطاب النقيض أو للسرد المضاد، وذلك من خلال المحاولات التي قام بها كتاب أصالانيون لإعادة كتابتها، لكن من منظور التجربة ما بعد الكولونيالية، وكان استهداف شكسبير نفسه بالنظر إلى مركزيته وتأثيره على المؤسسة الأدبية والثقافية والتعليمية في أوروبا، بل وبسبب هذا الحضور المهيب أصبح (الخطاب الأدبي الشكسبيري) مرتبطا بالفضاء الامبراطوري الأوروبي.

فمسرحية العاصفة ارتبطت بكونها حكاية عبّرت عن الرؤية الامبراطورية للمجتمع الانجليزي، ففي عام 1969، قدم ايميه سيزار مسرحية بعنوان (عاصفة)، والتي تعد من بين المسرحيات الأولى ما بعد الكولونيالية، التي أعادت كتابة مسرحية العاصفة لشكسبير، غير أنّ هدف سيزار كان " بمثابة محاولة صريحة لنزع

[39])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 269.

الأسطورة عن حكايتها الرمزية وذلك حتى يمكن إبراز تيماتها الكولونيالية بشكل أكثر تفصيلا".[40]

يمكن العثور على أمثلة أخرى، مثل رواية جين ريزJean Rhys (بحر سارغاسو الواسع)، والتي أعادت كتابة رواية جين آير، وذلك بالتركيز على سرد حكاية النسوة المثاليات، لكن برد الاعتبار للنساء المعتوهات اللائي جئن من جزر الكاريبي، إحدى مستعمرات بريطانيا العظمى، علما بأن جين إير لم تعر أدنى اهتمام لتلك النسوة، بحكم أنها كتبت روايتها في سياق التكوين العقلي للإمبريالية. فالشخصيات القادمة من المستعمرات كانت توصف في الروايات الأوروبية بكثير من اللامبالاة، لكن بالتركيز على مجموعة من المواصفات التي تتكرر في أعمال كثيرة مثل: بعيدون، غامضون، شخصيات يصعب فهمها، شخصيات بلا ماهية وبلا هوية، وبلا ثقافة.

إنّ هذه الصور النمطية، أخذت تتحوّل مع بداية تفتت الامبراطوريات التقليدية، وفي هذا السياق، عكف روائيون من عالم المستعمرات، أمثال: أتشيبي ونيبول على كتابة الجانب الآخر من الحكاية، وهذا ما يبرزه إدوارد سعيد بالطباقية، أي"كتابة الرواية من وجهة نظر الأطراف الهامشية المثقلة بالغموض والأحجيات".[41]

لقد قادت الحالة ما بعد الكولونيالية إلى "شكل جديد من الكتابة"، يرتكز على فضاء الأطراف، فقد استثمر الروائيون موقعهم لإعادة كتابة التجربة الكولونيالية من زاوية مختلفة، لكن بوصفها كذلك قراءة مغايرة للمتن الكولونيالي، فبالعودة إلى رواية جين ريز فإنّ الروائية كتبت انطلاقا من الحكايات الهامشية، واستثمرت في "الحكاية

[40])- هيلين جلبرت و جوان تومكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية والممارسة)، مرجع سابق، ص 47.

[41])- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الديلمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون بغداد، ط01، 2016، ص325.

المهملة" للحياة الكولونيالية، فأصبح القراء يعرفون أصول المرأة المعتوهة في روايتها. لقد مضى هؤلاء الروائيون في "إعادة تشكيل الرواية بما يجعلها قادرة على النهوض الأفضل بمهمة التعبير عن القناعات والمشاعر والعادات والأولويات غير الغربية".[42]

إنّ المقصود بالرواية ما بعد الكولونيالية، انطلاقا من هذه النماذج الروائية، هي الرواية التي كتبها كتاب ينتمون للثقافات التي كانت خاضعة للهيمنة الكولونيالية. إنّ الحالة ما بعد الكولونيالية هي "سياق عقلي" وهي أيضا " طريقة تفكير"، من هنا، تظهر هذه الرواية كمحاولة لتصميم "حبكات تساعد في إحلال مفترضات جديدة أفضل وأكثر عدالة محل أخرى متقادمة".[43]

وفي الأخير، يمكن أن نخلص إلى جملة من الاستنتاجات حول فلسفة المقاومة عند إدوارد سعيد، سواء أكانت المقاومة عن طريقة الكتابة السردية المضادة، أم عن طريق إنتاج استراتيجية تأويلية مضادة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه بأسس المقاومة عند إدوارد سعيد:

1)- النظر إلى تاريخ المجتمع الأصلاني نظرة كلية، وإعادة بناء ما ألحقه المستعمر من دمار على بنياته الاجتماعية والثقافية واللغوية. وبالحديث عن اللغة، فإنّ من أولويات المقاومة الثقافية إحياء اللغة القومية، وذلك من خلال إعادة تفعيلها لتكون وسيلة للإبداع الرمزي؛ فبفضل هذه اللغة تتطوّر الثقافة القومية، وتكتسب القوة على إنتاج نظامها التمثيلي، وذلك بـ "تنظيم الذاكرة الجماعية وتعزيزها".[44] لهذا كانت من الحاجات الأساسية والطارئة لبناء سردية مضادة هي تجاوز مأزق تقاسم اللغة نفسها مع المستعمِر.

---

[42])- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص326.

[43])- م ن، ص328.

[44])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 273.

هنا تبرز الحاجة الملحة إلى "السرد" كأداة فعالة من أدوات المقاومة الثقافية، فقد برزت في فترة المقاومة ما يسمى بـ"سرديات العبيد"، السير الذاتية، ومذكرات المساجين، والسرديات المضادة للسردية الكولونيالية، وكان دورها يكمن في تفعيل "حركة طباقية" من خلال تجديد أدوات القراءة، وتحديدا قراءة الثقافة الامبريالية، بكثير من الوعي النقدي، والنظر إليها بوصفها تجربة إنسانية كونية، لهذا لم "تنطوي المعارضة عند سعيد على معاني الاقصاء أو الانعزالية أو الوقوف في الجانب الآخر المعادي و النقيض، وإنّما هي شكل من القراءة للنص في سياقه الأكمل".[45]

فالسرد المضاد هو كتابه معارضة، وطريقة اتخذتها الجماعات الثقافية للتعريف بنفسها، والتخلّص من آثار الصور النمطية التي أنتجها الآخرون عنها.

2)- النظر إلى المقاومة الثقافية لا بوصفها مجموعة من ردود الأفعال على الامبريالية، لكن النظر إليها كمنهجية وكإستراتيجية في إنتاج رؤية بديلة للتاريخ الإنساني. سيكون المنطلق من دحض الأسوار المائزة بين الثقافات والقوميات، وإنتاج سرديات مضادة، تكون وظيفتها بتعبير سعيد هي "تخريب السرديات الأوروبية"[46]، كمدخل لـ"الاعتراف بتواريخ مهمشة أو مقموعة أو منسية".[47]

3)- النظر إلى الثقافات بعيدا عن مسألة "الملكية"، وتعويض ذلك بفكرة "الاستعارات" أو "الإعارات" التي تحدث بين الثقافات المختلفة، فالثقافات تتفاعل فيما بينهما انطلاقا من مبدأ التأثير، لأنها تمثل في الأخير "تجارب مشتركة".

---

[45])- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط01، 2012، ص81

[46])- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 274.

[47])- م ن، ص 274.

في هذا السياق، تبرز أهمية "الثقافة القومية" في المقاومة الثقافية، على الرغم من الخطورة التي يمكن أن تشكلها، ومع ذلك، فهي بالنسبة إلى سعيد تساهم في "ترميم المجتمع، وتأكيد للهوية، وانبثاق لممارسات ثقافية جديدة".[48] كما أنها تمثّل قوة دافعة ومحرّكة للصراع ضد السيطرة الغربية.

فمن القضايا التي طرحتها الروايات ما بعد الكولونيالية قضايا الأقليات الثقافية، وما ينجر عن التهجين الثقافي من معضلات؛ إنّ الكتاب ذوي النزعة التعددية الثقافية يركزون على قيم التعايش والتنوع والتبادل الثقافي. في رواية (المرأة المحاربة) لماكسين هونغ كينغستن، تروي عن المعضلات المرتبطة بحاجات التعددية الثقافية التي تعيشها امرأة شابة صينية – أمريكية، حيث وجدت نفسها أمام ضرورة إيجاد طريقة لإعادة تشكيل موروثها الصيني، حتى تنسجم مع الحياة الجديدة في أمريكا، حيث "تغدو وظيفة البطلة في الرواية [...] خلق هوية ذاتية جديدة لها مما تتيحه الثقافات المختلفة بالرغم من الحقيقة الراسخة في ان الطغيان العارم لقدرات هذه الثقافات المتنافسة يقزم بالضرورة إحساسها الشخصي بذاتها".[49]

وفي تحليله لفكرة (القومية)، ربط إدوارد سعيد بينها وبين (الحركة النسوية)، فهذه الأخيرة ارتبطت تاريخيا بالنزعة القومية التي تفجرت في مرحلة التحرر من الاستعمار، وفي حد قول سعيد فقد ارتبط "النضال المبكّر في القرن العشرين لتحرير المرأة ارتباطا عضويا بالهيجان القومي"[50]، حيث أصبحت الحركة النسوية إحدى أهم مصادر الفكر التحرري في القرن العشرين.

---

[48])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 276.

[49])– جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص344.

[50])– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 276.

لم يتشكل الخطاب الثقافي حول الهوية عند المثقف العالم ثالثاني في معزل عن النقد، فقد أبان فرانز فانون عن رؤية نقدية اتجاه التصور السياسي للهوية القومية، إذ حذّر من تحوّل الدولة المستقلة إلى نموذج سياسي شمولي يعيد إنتاج نفس الممارسات الاستعمارية – وهذا ما حدث فعلا – لقد حذّر مما سماه سعيد بـ"مرضيات القوة" Pathologies of power، ذلك أنّ "الخطر هو في الإفلات من هوية تُنكر أو تُحقر للوقوع في هوية تكون، هي أيضا، إقصائية".[51] ولعل الواقع اليوم يؤكّد إلى أي حدّ كان فانون وبعده إدوارد سعيد على حق، طالما أنّ الكثير من الدول الوطنية قد سقطت في فخّ إعادة إنتاج السلوك الاستعماري، يبقى أننا نتساءل في الأخير: ألا يعني هذا، أنّ الرواية اليوم مازالت في حاجة إلى بعث روح المقاومة السردية والثقافية أكثر من أي وقت مضى؟

[51])- م ن ص 160 – 161.

خاتمة

يمكن أن نخلص في الأخير إلى مجموعة من الخلاصات الأساسية:

1 – تشكّل مؤلّفات إدوارد سعيد مشروعا معرفيا ونقديا متكاملا؛ فكلّ مؤلّف من مؤلفاته يمثّل لبنة من لبنات هذا المشروع، وقد لاحظنا، بعد أن قرأنا ما تيسّر لنا من مؤلفاته ، أنّ الكثير من القضايا والأطروحات والأفكار تتكرّر بشكل ملفت، فثمة استعادة مستمرة لأفكاره بين مؤلف وآخر، وفي كلّ مرّة تتأكد لدينا هذه الظاهرة، ندرك أنّها في الواقع تمثّل سمة أسلوبية، تميّز بها، والتي تكشف عن الهواجس المعرفية الجوهرية التي لا تفارقه، والتي هي أساسات مشروعه المعرفي والنقدي.

ففي كتابه (الثقافة والامبريالية) نجد الكثير من المسائل التي طرحها في كتابه (الاستشراق)، على الرغم من الفارق الزمني الكبير بينهما؛ وعلى رأسها قضية التمثيل، وآلياته في صناعة الآخر. كما أنّنا وجدنا بأنّ مفهومه (للنقد الدنيوي) قد تجسد في كتابه (الاستشراق)، والذي أدركناه في طبيعة مقاربته للخطاب الاستشراقي، حيث أنزله منزلة الخطاب التاريخي، الذي فسّره على ضوء الحدث التاريخي (التوسع الاستعماري).

إنّ مفهوم الوعي النقدي، كما طرحه في كتابه (العالم والنص والناقد)، هو الذي فعّله إدوارد سعيد في نقده للخطاب الاستشراقي، وفي نقده للرواية الأوروبية، فمن خصوصيات هذا الوعي، نزع القدسية عن أي منظومة معرفية، ونقدها بوصفها معرفة إنسانية، وبوصفها نتيجة لتفاعلات تاريخية وسياسية واجتماعية. وفي هذا، وجدنا أنّه حرّر السؤال المعرفي والنقدي من سلطة التخصص العلمي، ليكون قريبا من النقاشات السياسية. فأي معرفة – مهما كان نوعها – فهي غير منزهة من أي ارتباط بالسياسة.

2)- في كتابه (الاستشراق)، خلصنا إلى أنّ حضور ميشيل فوكو كان وظيفيا، فلم نجد أنّ تفاعل إدوارد سعيد مع جهازه المفاهيمي كان سلبيا، بل كان على قدر كبير من الليونة في توظيف مقولات فوكو، كأدوات للتحليل، وليست غاية في ذاتها. وهذا يصبّ في جوهر فلسفته النقدية، حيث النظرية لا تشكّل بذاتها خطرا، بل مصدر الخطورة في تحوّلها إلى غاية في ذاتها، ما يحوّلها إلى منظومة مفاهيمية مقدسة.

ومن جهة أخرى، بيّن إدوارد سعيد أنّ قوة الاستشراق في قدرته الخطابية على إعادة إنتاج موضوعه، أي الشرق، فكان تعبيره (شرقنة الشرق) من الأهمية بمكان، لأنه أبرز كيف اكتسب الخطاب قوة إعادة إنتاج الواقع، لاسيما بعد أن يتحوّل ذلك الواقع إلى بنية معرفية متماسكة ومنظّمة. لقد صنع الاستشراق الشرق، ما جعل (إدوارد سعيد) ينتبه إلى ضرورة تحليل الأنظمة الداخلية للتمثيل، أي آلياته التي من خلالها يصنع صورا عن الآخر ويفرضها كحقائق مطلقة، ومن بينها: آلية الاقصاء، المصادرة، الحجز، التنميط...إلخ.

3)- إنّ كلّ معرفة هي موقف سياسي وإيديولوجي، وقد تجلى ذلك عند إدوارد سعيد، في إرادة الذات المنتجة للمعرفة، فأن تعرف يعني أنك قادر على المعرفة، وتملك كل المؤهلات لفعل ذلك، وقادر على توجيه تلك المعارف لما يخدم مصالحك؛ في هذه الحالة، فإنّ دواعي الموضوعية العلمية ليست إلاّ غطاء لإخفاء البنيات العميقة للايديولوجيا السائدة.

لقد 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 و القلع والمنفى.

فالمعرفة جزء من الحدث التاريخي، ولابد في المقابل أن تكون مقاومة لأفقها النظري والصوري، بغية بناء جسور متينة بالواقع، والتاريخ والعالم.

ففي كتابه (العالم والنص والناقد)، عمّق إدوارد سعيد هذا التصوّر، حيث أبرز كيف أنّ الثقافة في الغرب، قد اكتسبت روحا دينية بسبب انحصار الوعي النقدي داخل المؤسسات الثقافية والجامعية، فزجّت بالنخب داخل غيتوهات نظرية وداخل مجالات التخصص الضيقة. إنّ تصوّره أنّ المعرفة الحقيقية هي من طبيعة نقدية، ومن مهام النقد أن يكتسب روحا علمانية، أي أن يكون دنيويا، منخرطا في أسئلة الحياة والمجتمع، والعالم بكلّ ما يمور فيه من أحداث، ورهانات. وعلى الناقد، في المقابل، أن يكون صاحب وعي نقدي، يكون بمثابة سد منيع يحميه من جاذبية السلطة، إنه الوعي الذي يحافظ باستمرار على مسافة الأمان بين الناقد والسلطة.

لقد تجلى الوعي النقدي في كتاب الاستشراق في إدراكه لأهمية نقد الثقافة الغربية، بالكشف عن آليات الهيمنة فيها، التي غذّت روح الاستشراق، وجعلت منه خطاب المعرفة الذي شرعن للهيمنة الأوروبية على العالم.

4)- في كتابه الثقافة والامبريالية، انتهينا إلى أنّ لإدوارد سعيد تصوّرا خاصا للرواية الأوروبية، يقوم على قراءة تطورها على ضوء علاقتها بالفضاء الامبراطوري، وبالتوسع الاستعماري. وعلى خلاف نظريات الرواية، فقد ربط سعيد تطور الرواية الأوروبية بمشروع الهيمنة الأوروبية على العالم، وهو ما يبرز في طبيعة الموضوعات الروائية التي طرحتها أشهر الروايات الأوروبية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين، وهي روايات كانت تعبّر عن فلسفة الامبراطورية، وكانت تخفي في بنياتها رؤية كولونيالية. لكن، وعلى الرغم من الحضور المكثف للإمبراطورية في هذه الأعمال الروائية، فإنّ منظّري الرواية ونقادها الأوربيين، غفلوا

عن هذا الحضور، وقد فسّر سعيد ذلك بأنه بمثابة عماء ابستيمولوجي وقع فيه النقد الأوروبي، على النحو الذي نبّه إليه بشكل واضح في كتابه (العالم والنص والناقد)؛ فالنقد، الذي لا يرى في الرواية إلا أبعادها الفنية، والتقنية، فهو نقد يتعامى على السياقات التاريخية الجوهرية التي نشأت ضمنها الرواية، وهي ظروف تفسيرية، تساعد الناقد في تفسير وتأويل الرواية، بما يكشف عن تلك التواطؤات.

5)- ومن جهة أخرى، فإنّ إدوارد سعيد قد منح حيزا مهما لمفهوم المقاومة؛ فالتحرر من الاستعمار هو كذلك عملية ثقافية، يقوم على تحرير الكلمة، وعلى الرد بالكتابة على المستعمِر، حيث أبرز خصوصيات السرد المضاد، وكيف يتحوّل السرد إلى فضاء لتحرير أصوات ضحايا التاريخ الاستعماري، الذين ظلوا صامتين داخل منظومات تمثيل صادرت حقهم في الكلمة وفي الوجود.

لقد أكّد إدوارد سعيد، في المقابل، على ضرورة تجديد أدوات القراءة، أولا بعدم السقوط في شراك التبعية المطلقة للنظريات ومناهج القراءة والتأويل، حتى لا تكون تلك المناهج هي الغاية المطلقة بالنسبة للقارئ. وثانيا بانفتاح القارئ على تجربته الشخصية، ومحاولة قراءة النصوص على ضوء أسئلته الذاتية كذلك، من خلال الإحساس برهانات اللحظة التاريخية.

على القراءة أن تتحول إلى تجربة حوارية، يتفاعل فيها أفقان: أفق المركز وأفق الهامش؛ وقد مثّل سعيد ذلك بأهمية الروايات التي ألّفها كتّاب المستعمرات، سواء الذين أعادوا كتابة النصوص الكولونيالية من زاوية نظر المستعمَر، أي بقلب نظامها التمثيلي لصالح رؤية الضحية، أوالذين أبدعوا نصوصا تحاول الاستفادة من التراث المحلي – اللغوي والثقافي –، إذ من خلال هذه القراءة الطباقية، تتفجّر الرؤية المهيمنة للسردية الأوروبية.

إنّ المشترك الجوهري بين الكتب الثلاثة، أنّها شيدت رؤية نقدية تقوم على نقد الخطاب الثقافي الغربي (المعرفي، النظري، السردي)، وذلك من خلال تفعيل الوعي النقدي، باعتباره وعيا مقاوما.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1996.

2. إدوارد سعيد، العالم، النص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2000.

3. إدوارد سعيد، خارج المكان، تر: فوّاز طرابلسي، دار الآداب بيروت، ط01، 2000.

4. إدوارد سعيد. الآلهة تفشل دائما. تر: حسام الدين خضر. التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان. دط،2003.

5. إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب بيروت، ط03، 2004.

6. إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديموقراطي، تر: فوّاز طرابلسي، دار الآداب بيروت، ط01، 2005.

7. إدوارد سعيد، الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط01، 2006.

8. إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007.

9. إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب بيروت، ط01، 2008.

10. إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قليقلي حجازي، دار الآداب، ط01، 2008

11. إدوارد سعيد، تغطية الإسلام (كيف تتحكم وسائل الاعلام الغربي في تشكيل إدراك الآخرين وفهمهم)، تر: سميرة نعيم خوري، دار الآداب بيروت، ط01، 2011.

المراجع:

12. إبراهيمي جيجيكة ، حفريات الاكراه في فلسفة ميشال فوكو، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرباط، ط01، 2011.

13. أبو سعود عطيات ، فلسفة التاريخ عند فيكو، منشأة المعارف الاسكندرية، دط، 1997.

14. أبو شهاب رامي ، الرسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، النظرية والتطبيق)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الأردن، ط01، 2013.

15. اشكروفت بيل وآخرون، الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2006.

16. اشكروفت بيل، بال اهلواليا، إدوارد سعيد ومفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع سورية، دار الكتاب العربي دمشق و القاهرة، ط01، 2002.

17. اشكروفت بيل، جاريث جريفيث، هلين تيفن، دراسات مابعد الكولونيالية، تر: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010.

18. إلياد مارسيا ، المقدس والعادي، تر: عادل عوا، دار التنوير بيروت، دط، دت.

19. آليس جون ، ضد التفكيك، تر: حسام نايل، المركز القومي للترجمة، ط01، 2012.

20. إليوت .ت. س ، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر : شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2001.

21. ايرليخ فكتور ، الشكلانية الروسية، تر: اولي محمد، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 2000.

22. إينيك نتالي ، سوسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قبيسي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط01، 2011.

23. ب. آرمسترونغ بول ، القراءات المتصارعة (التنوّع والمصداقية في التأويل)، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد بيروت، ط01، 2009.

24. بابا هومي ، موقع الثقافة، تر : ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006.

25. باختين ميخائيل ، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط01، 1986.

26. باديو ألان ، فشل اليسار، تر: عزيز لزرق و منير الحجوجي، دار توبقال للنشر الدار المغرب، ط01، 2011.

27. بارت رولان ، هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط01، 1999.

28. بارساميان دافيد، إدوارد سعيد الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب بيروت، ط01، 2006.

29. بارندر باتريك ، الأمة والرواية (الرواية الانجليزية من بداياتها حتى الوقت الحاضر)، تر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة القاهرة، ط01، 2009.

30. بركات حليم ، الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط01، 2006.

31. بركات حليم ، غربة الكاتب العربي، دار الساقي بيروت، ط01، 2011.

32. بركات وائل وآخرون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، منشورات جامعة دمشق، دط، 2005.

33. بغورة زواوي ، الفلسفة واللغة (نقد "المنعطف اللغوي" في الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط01، 2005.

34. بغورة زواوي ، مفهوم الخطاب في فلسفة فوكو ميشيل، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000.

35. بلعقروز عبد الرزاق، تحولات الفكر الفلسفي المعاصر (أسئلة المفهوم والمعنى والتواصل)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2009.

36. بلعقروز عبد الرزاق، نيتشه ومهمة الفلسفة، قلب تراتب القيم والتأويل الجمالي للحياة، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010.

37. بن الوليد يحي ، الوعي المحلّق (إدوارد سعيد وحال العرب)، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط01، 2010.

38. بن بوعزيز وحيد ، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 2008.

39. بنسعيد العلوي سعيد ، أوروبا في مرآة الآخر (صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة)، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط01، 2012.

40. بو الشعير عبد العزيز ، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرباط، ط01، 2011.

41. بوتومور توم ، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا، ط02، 2004.

42. بوجليدة عمر وآخرون، إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر، دار روافد الثقافية ناشرون بيروت، ط01، 2013.

43. بورديو بيير، العنف الرمزي (بحث في أصول علم الاجتماع التربوي)، تر: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 1994.

44. بورديو بيير، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان تعفراني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2009.

45. بورديو بيير، جان كلود باسرون، إعادة الإنتاج (في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم)، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2007.

46. بورديو بيير، محاولات باتجاه سوسيولوجيا انعكاسية، تر: أحمد حسان، ميريت للنشر القاهرة، ط01، 2002.

47. بوعزة محمد ، سرديات الثقافة (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، منشورات ضفاف بيروت، دار الامان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2014.

48. بومنير كمال، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010.

49. بومنير كمال، جدل العقلانية (في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010.

50. بومنير كمال، مدخل إلى قراءة فلسفة فلتر بنيامين (دراسة ونصوص)، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2013.

51. بونيفاس باسكال ، المثقفون المزيفون (النصر الإعلامي لخبراء الكذب)، تر: روز مخلوف، ورد للطباعة والنشر والتوزيع سورية، ط01، 2013.

52. تزفيتان تودوروف، الخوف من البرابرة (ما وراء صدام الحضارات)، تر: جان ماجد جبور، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط01، 2009.

53. تزفيتان تودوروف، روح الأنوار، تر: حافظ قويعة، دار محمد علي للنشر تونس، ط01، 2007.

54. تميمي الهادي ، المدارس التاريخية الحديثة، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، ط01، 2013.

55. تودوروف تزيفيطان، الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرقاوي، توبقال للنشر، ط01، 2007.

56. تودوروف تزيفيطان، روح الأنوار، تر: حافظ قويعة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط01، 2007.

57. تورين آلان ، نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المشروع القومي للترجمة القاهرة، دط، 1997.

58. جاغار أليسون وآخرون، نقض مركزية المركز الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد استعماري ونسوي، الجزء الأول. تر: يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع395، ديسمبر، 2012.

59. جاكسون رومان ، بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، ط02، 2008.

60. جان بودريار ، المصطنع والاصطناع، تر: جوزيف عبد الله، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط01، 2008.

61. جديدي محمد ، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2008.

62. جلبرت هيلين و تومكينز جوان ، الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية والممارسة)، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون القاهرة، دط، 2000.

63. جيمنيز مارك، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، تر: بومنير كمال، منشورا ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2012.

64. جيمنيز مارك، ما الجمالية؟، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2009.

65. حجازي مصطفى ، الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، المركز الثقافي العرب بيروت والدار البيضاء، ط01، 2005.

66. الحميري عبد الواسع ، الخطاب والنص (المفهوم – العلاقة – السلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 2008.

67. الخضراوي إدريس ، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط01، 2012.

68. خمري حسين ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2007.

69. دالون ميريام ريفولت ، سلطان البدايات بحث في السلطة، تر : سايد مطر، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2012.

70. دراج فيصل، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 2004.

71. دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المكرز الثقافي العربي بيروت، ط02، 2002.

72. دو سارتو ميشال ، ابتكار الحياة اليومية (فنون الأداء العملي)، تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2011.

73. الدواي عبد الرزاق ، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدغر، ليفي ستروس، فوكو ميشيل، دار الطليعة بيروت، دط، 2000.

74. دولوز جيل، المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو)، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي بيروت و الدار البيضاء، ط01، 1987.

75. دولوز جيل، المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو)، تر: سالم يفوت، المكرز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط01، 1987.

76. دولوز جيل، نيتشه والفلسفة، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط03، 2011.

77. راين مايكل وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ع (09)، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: محمد هشام، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، 2005.

78. راينو فيليب ، ماركس فيبر ومفارقات العقل الحديث، تر: محمد جديدي، منشورات الاختلاف الجزائر و كلمة الإمارات العربية المتحدة، ط01، 2009.

79. ربوح كمال وآخرون، فلسفة الدين (مقول المقدس بين الايديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية)، منشورات ضفاف بيروت، دار الامان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2012.

80. روبير مارت ، رواية الأصول وأصول الرواية (الرواية والتحليل النفسي)، تر: وجيه أسعد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 1987.

81. روز مارجريت ، ما بعد الحداثة، تر: أحمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1994.

82. رويس جوزاريا ، الجانب الديني للفلسفة، تر: أحمد الأنصاري، المركز القومي للترجمة، ط02، 2009.

83. ريكور بول، من النص إلى الفعل، أبحاث تأويلية. تر: محمد برادة و حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية القاهرة، ط01، 2001.

84. ريكور بول، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء و بيروت، ط02، 2006.

85. زيما بيير ، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 1991.

86. سبيلا محمد ، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، دط، دت.

87. ستيس ولتر ، هيغل فلسفة الروح، ج2، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير بيروت، ط03، 2005.

88. سوندرز ف. س. ، من الذي دفع للزمّار؟ الحرب الباردة الثقافية، المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب، تر: طلعت الشايب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط04، 2009.

89. شرابي هشام ، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للنشر لبنان، ط03، 1984.

90. شوقي الزين محمد ، الذات والآخر، تأمّلات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الامان الرباط، ط01، 2012.

91. شولز روبيرت وآخرون، البنيوية والتفكيك مداخل نقدية، تر: حسام نايل، دار ازمنة عمان، ط01، 2007.

92. شيخ محمد ، المثقف والسلطة (دراسة في الفكر الفلسفي المعاصر)، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1991.

93. صالح فخري ، إدوارد سعيد دراسات وترجمات، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010.

94. طوني بينيت ، غروسبيرغ لورانس، موريس ميغان ، مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2010.

95. عبد السلام سهير ، مفهوم الاغتراب عند هربرت ماركيوز، دار المعرفة الجامعية، دط،2003.

96. عبد اللاوي عبد الله ، ابستيمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر، ط01، 2009.

97. عبد النور ابن داود، المدخل الفلسفي للحداثة (تحليلية نظام تمظهر العقل الغربي)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط01، 2009.

98. عجب الفيا عبد المنعم ، في نقد التفكيك (نصوص مختارة)، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر،ط01، 2015.

99. علاوشيش آمال وآخرون، خطابات الـ"ما بعد" (في استنفاد او تعديل المشروعات الفلسفية)، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2013.

100. عماد عبد الغني ، سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم والإشكاليات...من الحداثة إلى العولمة)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 2006.

101. غرين مارتن ، الرواية الانجليزية في القرن العشرين (نكبة الإمبراطورية)، تر: محمد العبد الله، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع سورية، ط01، 2014.

102. غودي جاك ، الشرق في الغرب، تر: محمد الخولي، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2008.

103. غولدمان لوسيان ، الوعي القائم والوعي الممكن، تر: محمد برادة، ضمن كتاب: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط02، 1986.

104. غيلون برهان ، اغتيال العقل (محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية)، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، دط، دت.

105. فاتيمو جياني ، نهاية الحداثة (الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة)، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة دمشق، دط، 1998.

106. فانون فرانز ، معذبو الأرض، تر: منور، موفم للنشر الجزائر، دط، 2006.

107. فروم إريك ، مفهوم الإنسان عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع سورية، ط01، 1998.

108. فوج أجنر ، الانتخاب الثقافي، تر: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط01، 2005.

109. فوكو ميشيل، إرادة المعرفة، تر: مطاع صفدي و جورج أبي صالح، مركز الانماء القومي، بيروت، دط، 1990.

110. فوكو ميشيل، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي، سالم يفوت، بدر الدين عرودكي، جورج أبي صالح، كمال اسطفان، مركز الإنماء القومي، بيروت، دط، 1990.

111. فوكو ميشيل، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي بيروت و الدار البيضاء،ط01، 2006.

112. فوكو ميشيل، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط02، 1987.

113. فوكو ميشيل، ما معنى المؤلف؟ ضمن كتاب: القصة، الرواية، المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع)، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، ط01، 1997.

114. فوكو ميشيل، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، دط، 2007.

115. فوكو ميشيل، همّ الحقيقة ، تر: مصطفى المسناوي، مصطفى كمال، محمد بولعيش، منشورات الاختلاف، ط1، 2006.

116. فوكو ميشيل، يجب الدفاع عن المجتمع، تر: الزواوي بغورة، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط01، 2003.

117. فيبر ماكس ، مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، تر: صلاح هلال، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط01، 2011.

118. القرشي رياض ، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، ط01، 2008.

119. قرم جورج ، تاريخ أوروبا وبناء أسطورة الغرب، دار الفارابي بيروت، ط01، 2011.

120. كاظم نادر ، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيّل العربيّ الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط01، 2004.

121. كانط ايمانويل ، الدين في حدود مجرد العقل، تر: فتحي المسكيني، جداول للنشر والتوزيع بيروت، ط01، 2012.

122. كوت دافيد ، فرانز فانون، تر: عدنان كيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1971.

123. كوش دنيس ، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2007،.

124. كولر جوناثان وآخرون، استراتيجيات التفكيك (جاك ديريدا و بول دي مان)، تر: حسام نايل، دار ازمنة للنشر والتوزيع الأردن، ط01، 2009.

125. كونديرا ميلان ، الوصايا المغدورة، تر: معن عافل، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، دط، 2000.

126. لارين جورج ، الايديولوجيا والهوية الثقافية، الحداثة وحضور العالم الثالث. تر: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2002.

127. لحمداني حميد ، النقد الروائي والايديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط01، 1990.

128. لكليرك جيرار ، الأنثروبولوجيا والاستعمار، تر: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط02، 1999.

129. لوبلان غيوم وآخرون، ماركس وفوكو، تر: حسن الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 2011.

130. لوغوف جاك ، التاريخ الجديد، تر: محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007.

131. لوفيفر هنري ، الماركسية، تر: صيب نصر الله نصر الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط01، 2012.

132. لوكاش جورج، التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط02، 1982.

133. لوكاش جورج، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، دط، دت.

134. لوكاش جورج، الرواية كملحمة برجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط01، 1979.

135. لوكاش جورج، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1985.

136. لوكاش جورج، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط04، 2006.

137. لومبا آنيا ، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سورية، ط01، 2007.

138. ليتش فنسنت. ب ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات. تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، دط، 2000.

139. ليشته جون ، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا (من البنيوية إلى ما بعد الحداثة)، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2008.

140. ماتز جيسي ، تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الديلمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون بغداد، ط01، 2016.

141. مارشال برندا ، تعليم ما بعد الحداثة (المتخيل والنظرية)،تر: السيد إمام، المجلس الأعلى للترجمة القاهرة، ط01، 2010.

142. ماركس كارل ، الايديولوجيا الألمانية، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق، دط، دت.

143. ماركوز هربارت ، الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جروج طرابيشي، دار الآداب بيروت، ط04، 2004.

144. مختار أم السعد حياة ، تداولية الخطاب الروائي (من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفّظ)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط01، 2015.

145. المسكيني أم الزين بنشيخة ، تحرير المحسوس (لمسات في الجماليات المعاصرة)، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2014.

146. المسيري عبد الوهاب وآخرون، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، منشورات الفارابي، بيروت، ط01، 2010.

147. مصدق حسن ، يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت (النظرية النقدية التواصلية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط01، 2005.

148. مفرج جمال، الفلسفة المعاصرة (من المكاسب إلى الإخفاقات)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2009.

149. مفرج جمال، المعرفة والقوة، نحو طريقة علمية للهيمنة، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط01، 2009.

150. منصور أشرف ، الرمز والوعي الجمعي (دراسات في سوسيولوجيا الأديان)، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط01، 2010.

151. مهادي منير ، نقد التمركز وفكر الاختلاف (مقاربة في مشروع عبد الله إبراهيم)، ابن النديم للنشر والتوزيع و دار روافد الثقافية ناشرون بيروت، ط01، 2013.

152. موران إدغار، هل نسير إلى الهاوية، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، ط01، 2012.

153. مونتيبيلو بيير ، نيتشه وإرادة القوة، تر: مفرج جمال، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010.

154. ميمي ألبير ، صورة المستعمَر، تر: ميشال سطوف، منشورات ANEP، الجزائر، دط، 2007.

155. نجدي نديم ، جدل الاستشراق والعولمة، دار الفارابي بيروت، ط01، 2012.

156. نوريس كريستوفر، التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ المملكة العربية السعودية، دط، 1989.

157. نوريس كريستوفر، نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة، المثقفون وحرب الخليج، تر: عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية بيروت، ط01، 1999.

158. هارت وليام ، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، تر: قصي أنور الذبيان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2011.

159. هاردت مايكل و نيغري انطونيو ، الإمبراطورية (إمبراطورية العولمة الجديدة)، تر: فاضل جتكر، مكتبة العبيكان المملكة العربية السعودية، ط01، 2002.

160. هارفي ديفيد ، الليبرالية الجديدة، تر: مجاب الامام، مكتبة العبيكان المملكة العربية السعودية، ط01، 2008.

161. هاو آلن ، النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت)، تر: ثائر ديب، المركز القومي للتجرمة القاهرة، ط01، 2010.

162. هتشيون ليندا ، سياسة ما بعد الحداثية، تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2009.

163. هوبزباوم إريك ، عصر الامبراطورية (1875 – 1914)، تر: فايز الصيّاع، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط01، 2011.

164. هوبزباوم إيريك و تيرنس رينجر، اخترع التراث (دراسات في التقاليد بين الأصالة والنقل والاختراع)، تر: شيرين أبو النجا وآخرون، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية جامعة القاهرة، ط01، 2004.

165. هوكس ديفيد ، الايديولوجيا، تر: إبراهيم فتحي، المجلس الاعلى للثقافة القاهرة، دط، 2000.

166. هوكهايمر ماكس ، أدورنو ثيودور ، جدل التنوير، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط01، 2006.

167. هيرفيه ليجيه دانييل و وليام جان بول ، سوسيولوجيا الدين، تر: درويش الحلوجي، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، 2005.

168. واثيونغو نغوغي ، تصفية استعمار العقل، تر: سعدي يوسف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق، دط، 2011.

169. واط إيان ، نشوء الرواية، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات وزارة الثقافة دمشق، دط، 1991.

170. واليا شيلي ، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد خريس و ناصر أبو الهيجاء، دار أزمنة الأردن، ط01، 2007.

171. ولد أباه السيد ، التاريخ والحقيقة لدى فوكو ميشيل، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط02، 2004.

172. وليامز جيمس ، ليوتار (نحو فلسفة ما بعد حداثية)، تر: ايمان عبد العزيز، المجلس الأعلى للترجمة القاهرة، ط01، 2003.

173. وولف كريستا ، تاريخ النقد النسوي، تر: فاتن موسى، موسوعة كبريدج في النقد الأدبي(القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط01، 2005.

174. يانج روبرت ، أساطير بيضاء (كتابة التاريخ والغرب)، تر: أحمد محمود، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط01، 2003.

175. يفوت سالم ، حفريات المعرفة (في نقد "العقل" الاستشراقي)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط01، 1989.

المراجع الأجنبية:

176. Amossy Ruth, Anne Herschberg pierrot; Stéréotypes et clichés, Armand colin, 2007.

177. Aron Raymond, l'Opium des intellectuels, pluriel, Paris, 2010.

178. Bricmont Jean, Impérialisme Humanitaire, APIC 2008.

179. Causset François, French Theory ; Foucault, Derrida, Deleuze et cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etas – Unis ; la Decouverte-poche, paris, 2003-2005.

180. Cherki Alice, Frantz Fanon, Apic editions, Alger, 2013.

181. Chevrel Yves, La Littérature comparée, PUF, 1989.

182. Cornaton Michel, les exiles d'Albert camus, l'Harmattan, 2010.

183. Fanon Frantz, L'an V de la révolution algérienne,edition Talantikit, 20112.

184. Gramsci Antonio, Gramsci dans les textes (1916 -1935), édition complète Québec, 2001.

185. Gros Frédéric, Michel Foucault, puf, Paris, 1er Ed, 1996.

186. Kaufmann Vincent, La faute de Mallarmé, ed seuil, 2011.

187. Noiriel Gérard, Dire la vérité au pouvoir, les intellectuels en question, Agore, 2010.

188. Onfray Michel , Les Consciences réfractaire (contre –histoire de la philosophie) t.9 ; Grasset, 2013.

189. Rondeau Daniel, Albert Camus ou les promesses de la vie, ed Mengés,2010.

190. Spivak Gayatri Charkravorty, les Subalternes peuvent –elle parler? Tr: Jérôme Vidal, éditions Amsterdam, paris, 2009.

191. Théorie de la littérature : textes des Formalistes russes, ed Seuil, 1965.

192. Trablsi Mustapha, Albert Camus, l'écriture des limites et des frontières, sud edition, presses universitaires de Bordeaux, 2009

193. Zaretsky Robert, Camus élément d'une vie, tr: Céline Costanzo, Gaussen, 2010.

المجلات والمواقع الالكترونية

194. ألف، مجلة البلاغة المقارنة، ع25، 2005.

195. العلوي رشيد ، الفضاء العمومي من هابرماس إلى نانسي فريزر، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والبحوث، المغرب، الصادر بتاريخ:08 نوفمبر 2014، طبعة الكترونية.

196. مجلة آداب، ع2، 1962.

197. مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر 2، ع 21، ماي 2014.

198. ندوة القاهرة: غرامشي وقضايا المجتمع المدني، مركز البحوث العربية، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق، ط01، 1991.

فہرس

فهرس

مقدمة .....ص أ

فصل تمهيدي:

ما بعد الكولونيالية: المفهوم والقضايا والمرجعيات ص10

1- ما بعد الكولونيالية: العبور من الشخصي إلى التاريخي.....ص11

2- في نقد العقل الامبريالية.....ص18

2 -1- الاستعمار العلمي.....ص20

2-2- في نظرية العنف الاستعماري عند فرانز فانون.....ص23

2-2-1 - نقد إمبريالية اللون الأبيض.....ص23

2-2-2- تحليل العُصاب الاستعماري.....ص25

2-2-3 – التحرّر بوصفه فعلا عنيفا.....ص27

3)- مفهوم الهيمنة عند أنطونيو غرامشي.....ص34

4) – ما بعد الكولونيالية: المفهوم والمرجعيات والقضايا.....ص38

4- 1) – ما بعد الحداثة وأسئلة الواقع الجديد.....ص44

4 - 2) – التاريخ الجديد: من تاريخ المركز إلى تاريخ الهامش.....ص55

4 -3)- الحركة ما بعد النسوية: حين تستعيد التابعة صوتها.....ص60

4- 4) – الهجنة وأسئلة الهوية ما بعد الكولونيالية.....ص65

فهرس

الفصل الأوّل:

تجليات النسق الفوكوي في كتاب الاستشراق.....ص70

مدخل:

المداخل الإشكالية والخيارات المنهجية في كتاب الاستشراق.....ص71

1- الاستشراق باعتباره خطابا.....ص72

2- سعيد وما بعد الأنسنية الامبريالية.....ص76

3- البحث عن المعنى الدنيوي للذات التاريخية.....ص83

المبحث الأوّل:

في نظرية السلطة والخطاب عند ميشيل فوكو.....ص87

1- فوكو وفلسفة الأنساق.....ص88

2- فوكو ونظرية السلطة.....ص91

3- السلطة كعلاقة قوى.....ص95

4- البنيات الصغرى للسلطة.....ص97

5- نظام الخطاب عند فوكو.....ص98

5-1- المؤسسة ورسم حدود الخطاب.....ص99

5-2 - منظومات الاستبعاد.....ص101

5-2 -1 - المنع وآلية مراقبة الخطاب.....ص102

5-2-2- القسمة والرفض.....ص103

5 – 3- الارغامات الداخلية للخطاب.....ص107

5-3-1- التعليق.....ص107

5-3-2- المؤلف.....ص108

5-3-3- الفرع المعرفي.....ص110

المبحث الثاني:

تمظهرات السلطة في الاستشراق وآلياته الخطابية.....ص112

1- الاستشراق من سلطة المركزيات إلى سلطة المعرفة.....ص114

2- الاستشراق والمنهج.....ص120

3- سلطة التنميط في الخطاب الاستشراقي.....ص122

4- السلطة التقييدية للاستشراق.....ص125

5- اختلاق الشرق.....ص128

6- السلطة التمثيلية للاستشراق.....ص131

7- الاستبعاد الجغرافي للشرق.....ص144

الفصل الثاني:

البحث في النسق المفاهيمي لمفهوم النقد:

من النظرية الأدبية إلى النقد الدنيوي.....ص155

فهرس

مدخل:

النظرية الأدبية وتأثيراتها على النقد في الولايات المتحدة الأمريكية.....ص156

1-أزمة النقد.....ص160

2-السياق التاريخي لظهور النظرية الأدبية في (و. م. أ).....ص166

المبحث الأول:

جدل النص والعالم بين النظرية الأدبية وإدوارد سعيد.....ص175

1-النظرية الأدبية و المنعطف اللساني.....ص177

2-فلسفة موت الإنسان: من المؤلف إلى النسق.....ص179

3-النظرية الأدبية وسؤال الأدبية.....ص181

4-في مفهوم استقلالية الأدب.....ص183

5-النزعة النصية.....ص188

6-"تيه النصية": جدل النص والعالم.....ص189

6 -1- النص وإشكالية الإحالة إلى الواقع.....ص190

6-1 -1 - الخطاب كإشكال تأويلي.....ص191

6-1-2- الخطاب بوصفه حدثا.....ص192

أ- الخطاب والمعنى.....ص193

ب - من الخطاب إلى النص: تأثيرات الكتابة على الخطاب.....ص194

ج – الخطاب والإحالة.....ص197

6-2)- دنيوية النص.....ص198

6-3)- قيود تأويل النصوص.....ص201

المبحث الثاني:

من نقد النسق الديني للنقد إلى تشكل معالم النقد الدنيوي.....ص205

1- ما المقصود بالنقد الديني؟.....ص207

1-1- النزعة النصية وعزلة النقد عن التاريخ.....ص208

1-2 – السلطة الدينية للثقافة.....ص212

2- النقد الدنيوي وانبثاق مفهوم الوعي النقدي.....ص215

2-1- في مفهوم النقد الدنيوي.....ص216

2-2)- أصول المفهوم.....ص219

3- تجليات الدنيوية في الخطاب النقدي.....ص225

3-1-الأدب بين الأصالة و التكرار.....ص227

4- الدنيوية و الوعي النقدي.....ص230

4-1- مفهوم الوعي الشقي عند هيغل.....ص231

4-2- من يحدّد الوعي عند ماركس؟.....ص233

4-2-1- مفهوم تصوّر العالم في الماركسية.....ص234

فهرس

4-2-2- الوعي وجدل الذات والموضوع.....ص235

4-2-3- مفهوم الوعي الطبقي.....ص237

4-2-4- الوعي الزائف.....ص238

4-2-5- الوعي المغترب.....ص238

4-3- الوعي والتاريخ عند جورج لوكاش.....ص240

4-3-1- الوعي البروليتاري وظاهرة التشيؤ.....ص241

4-3-2- الوعي الجمالي.....ص242

4-4-الوعي وصلته بالواقع الاجتماعي عند لوسيان غولدمان.....ص243

4-4-1- من (الوعي الجمعي) إلى مفهوم (رؤية العالم).....ص244

4-5- في مفهوم الوعي النقدي عند فلاسفة مدرسة فرانكفورت ص247

4-5-1- مفهوم الوعي النقدي.....ص249

أ- في نقد المجتمع الصناعي.....ص250

ب - نقد العقلانية الأداتية.....ص252

ج- الفن بوصفه وعيا احتجاجيا.....ص254

د-العمل الفني في عصر الاستنساخ الآلي.....ص255

4-5-2)- الفن وبعده النقدي.....ص256

5 - الوعي النقدي: من نقد النصية إلى إعادة بناء المفهوم النقدي للثقافة.....ص258

5-1)- المنفى وعلاقته بالوعي النقدي.....ص258

5-2) – الثقافة و جدل البنوة والتبني.....ص265

5-3) – المثقف الهاوي.....ص278

5-3-1)– الفضاء العمومي وميلاد فكرة المثقف.....ص279

5-3-2) – من المثقف الثوري إلى المثقف المتخصص.....ص282

5-3-3) – المثقف ومأزق الولاء.....ص287

الفصل الثالث:

الأنساق المعرفية لنظرية الرواية عند إدوارد سعيد في (الثقافة والامبريالية).....ص291

المبحث الأول:

الرواية في عصر الامبراطورية.....ص292

1) – الرواية والفضاء الامبراطوري.....ص296
2) – الفضاء الاجتماعي وعلاقته بالسرد الروائي.....ص302
3) – الرواية الأوروبية وأزمة التمثيل الروائي للآخر.....ص308
4) –نظرية الرواية بوصفها نظرية للرواية الأوروبية.....ص315

4-1) – جورج لوكاش نظرية الرواية أم نظرية للرواية الأوروبية؟.....ص315

4-1-1)– جدل الشكل والتاريخ في الرواية.....ص317

4-2)– إيان واط: الرواية وميلاد فكرة الفرد الأوروبي الحر.....ص321

4-2-1)– البحث في الشكل الروائي.....ص321

4-2-2) – روبنسون كروزو رواية المجتمع البرجوازي.....ص323

4-3)– مارت روبير : الأصول الأوديبية للرواية الأوروبية.....ص325

4 –4)–باتربك بارندر: روبنسون كروزو وفكرة القومية الإنجليزية.....ص327
5) – تمثّلات الفضاء الامبراطوري في الرواية الأوروبية.....ص331
5–1– قلب الظلام لجوزيف كونراد: الرواية و الوعي الاستعماري المضمر.ص334
5–2– الامبراطورية في رواية (روضة مانسفيلد) لجين أوستين.....ص338
5–3– روديار كيبلنغ ابن الإمبراطورية.....ص339
5–4) – كامو وجريمة قتل العربي.....ص341

المبحث الثاني:

الرواية والمقاومة:

من السردية المضادة إلى تحرير فعل القراءة.....ص348

1– المقاومة سردا.....ص349
2– الكتابة السردية المضادة.....ص350
3– القراءة الطباقية: المقاومة بالتأويل.....ص356

خاتمة: ص372

قائمة المصادر والمراجع.....ص378

فهرس.....ص405

ملخص

" تفكيك الأنساق المعرفية في الخطاب النقدي عند إدوارد سعيد"

الاستشراق – العالم والنص والناقد – الثقافة والامبريالية

أنجز إدوارد سعيد مشروعا معرفيا كبيرا يتمثّل في نقد الثقافة الغربية، يعتبر كتابه (الاستشراق) 1978، المرجع الأساسي الذي جسّد فيه رؤيته النقدية إزاء الطابع الهيمني للثقافة الأوروبية والغربية، كما جسّدتها الحركة الاستشراقية منذ القن الثامن عشر، وقد أبرز، من خلال تحليل الخطابات الاستشراقية، كيف انخرطت المعرفة في المشروع الاستعماري ثم الامبريالي، والتي كانت بمثابة الإطار المرجعي والمنهجي الذي سوّغ للاستعمار.

وقد اهتدى سعيد إلى مقاربة مختلفة في التحليل تتمثل في قراءة الاستشراق بوصفه خطابا، متكئا على أدوات تحليل الخطاب عند ميشيل فوكو. أمّا في كتابه (العالم والنص والناقد) فقد ركّز إدوارد سعيد إلى واقع النقد الأدبي في أمريكا، خاصة بعد مؤتمر جون هبوكنز (1966) الذي فتح النقد الأمريكي على النقد الجديد في أوروبا، وهو النقد الذي تميّز بنزعته النصية، وبمقارباته المنهجية الجديدة، التي ترتكز على مركزية النص، وعلى إلغاء التاريخ والظروف الخارجية التي تحيط بالنص.

لقد كان موقف سعيد صارما إزاء هذه التحولات التي وصفها بالخطيرة، والتي كانت تهدّد النقد في جوهره، وأكبر هذه التهديدات أن أصبح النقد ذا نزعة دينية وتصوفية. وأمام هذا التحوّل دافع سعيد عن الوعي النقدي، وتحديدا عن مفهوم النقد الدنيوي الذي هو نقد مقاوم للنزعة الدينية في النقد وفي الثقافة عموما. وفي كتابه (الثقافة والامبريالية) جسّد سعيد

رؤيته النقدية لما يسميه بالوعي النقدي من خلال إعادة قراءة الرواية الأوروبية في علاقتها بالايديولوجيا الامبريالية، وكيف جسّدت الروايات المنظور التوسعي للثقافة الأوروبية. فكان منهجه يقوم على فضح العماء النقدي الذي أصاب النقاد الأوروبيين الذي رفضوا الكشف عن الأبعاد الامبريالية في أهم الروايات الأوروبية. وفي بعد آخر، كشف سعيد عن منهج جديد في قراءة وتأويل الرواية الأوروبية، ويسمى ذلك المنهج بالقراءة الطباقية lecture (contrapuntale)، حيث يقوم بقراءة الرواية الأوروبية من خلال الرواية المضادة لها. والهدف من ذلك، هو تحرير القراءة من الرؤية الأحادية، وانفتاحها على رؤى متعددة ومختلفة ومتناقضة.

Résumé

" Déconstruction des systèmes de connaissance dans le discours critique chez Edward Saïd" L'Orientalisme "-le monde, le texte et le critique – la culture et l' impérialisme.

Edward Said a réalisé un grand projet qui critique la culture occidentale. Son livre "L'orientalisme" (1978) est considéré comme une référence incontournable dans laquelle il concrétise sa vision critique vis-à-vis l'aspect monopoliste des cultures européenne et occidentale, comme l'avait montré le mouvement orientaliste à partir du 18ème siècle. À travers l'analyse des discours orientalistes il a montré comment la connaissance (la science) s'est engagée dans le projet colonial puis impérialiste, alors qu'elle représentait le cadre référentiel et méthodologique qui a justifié la colonisation.

Edwad Said a opté pour une étude comparatiste assez différente dans l'analyse car il fait une lecture interprétative de l'orientalisme en décrivant son discours (sa rhétorique) en s'appuyant sur les procédés analytiques de Michel Foucault. Mais dans son livre " Le monde, le texte et le critique" Edward s'est concentré sur la réalité de la critique littéraire en Amérique (USA) surtout après le Congrès de Johns Hopkins (1966) qui a ouvert la critique américaine sur la nouvelle critique européenne, qui avait un aspect textuel et des nouvelles approches comparatistes basées sur le centre du texte en négligeant tous les autres aspects paratextuels.

Edward Said n'a pas accepté ces changements, qu'il décrit comme dangereux, car ils menacent la critique avec leurs tendances religieuse et sophiste. Devant ce changement Edward a défendu la conscience critique et surtout sa définition de la critique du monde qui est contre la tendance religieuse dans la critique et dans la culture en général.

Dans son livre " Culture et impérialisme" Edward a concrétisé sa perception critique de ce qu'il appelle conscience critique à travers la relecture du roman européen dans sa relation avec l'idéologie impériale et comment ces romans réalisent cette perspective expansive de la culture européenne. Sa méthode était de scandaliser l'aveuglement critique qui a atteint les critiques qui ont refusé de dévoiler les dimensions impérialistes dans les plus importants romans européens. Et dans une autre dimension Edward a divulgué la nouvelle méthodologie de la lecture et de l'interprétation du roman européen qui s'appelle lecture en contrepoint qui interprète le roman européen selon ses contraires/contrastes et son but et de libérer le roman de la lecture unilatérale pour l'ouvrir aux autres visions.