جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد اللّه
كلية العلوم الإنسانية
قسم الفلسفة

التخصص: فلسفة عربية إسلامية

المصادر الفلسفية للدراسات ما بعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد

The philosophical sources of Edward Said's postcolonial studies

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة

إعداد الطالب
بن ايديري إخلاف

إشراف الأستاذ الدكتور
عمر بوساحة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصّفة
مختار عريب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	رئيسا
عمر بوساحة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	مشرفا ومقرّرا
رضا شريف	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
نعيمة بن صالح	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
لونيس بن علي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بجاية	عضوا مناقشا
زهير حدوش	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بجاية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد اللّه
كلية العلوم الإنسانية
قسم الفلسفة

التخصص: فلسفة عربية إسلامية

المصادر الفلسفية للدراسات ما بعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد

The philosophical sources of Edward Said's postcolonial studies

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة

إعداد الطالب
بن ايديري إخلاف

إشراف الأستاذ الدكتور
عمر بوساحة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصّفة
مختار عريب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	رئيسا
عمر بوساحة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	مشرفا ومقرّرا
رضا شريف	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
نعيمة بن صالح	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
لونيس بن علي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بجاية	عضوا مناقشا
زهير حدوش	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بجاية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

University of Algeria 2 –Abu al-Qasim Saadallah
Faculty of humanities and social sciences
Philosophy departement

Specialization: Arabic Islamic philosophy

The philosophical sources of Edward Said's postcolonial studies

A thesis submitted for the award of a Doctor of Philosophy degree

Supervision of Prof. Dr. **Student preparation**

Omar BOUSSAHA **Ikhlef BENIDIRI**

Discussion Committee

Nom	Degree	Universty	Role
Mokhtar ARIB	PROFESSOR	University of Algeria 2	President
Omar boussaha	PROFESSOR	University of Algeria 2	Supervisor
Reda Cherif	PROFESSOR	University of Algeria 2	Discussant
Naima bensalah	PROFESSOR	University of Algeria 2	Discussant
Lounis benali	LECTURER A	University of Bejaia	Discussant
Zahir haddouche	LECTURER A	University of Bejaia	Discussant

Academic yer : 2021/2022

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين،

إلى زوجتي وأبنائي: "أمال، سيلينا ومحمد أمين"

أهدي هذا العمل...

تشكّرات

إلى أستاذي الدكتور عمر بوساحة، رمز النّضال الثقافي في الجزائر

أتقدّم إليك بكلّ عبارات التقدير والشكر والامتنان...

مقدمة

يتميّز مشروع إدوارد سعيد بقوة الطّرح النّقدي ويتمتع بأهميّة كبيرة في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية، هذه الدراسات التّي تهتّم بالإرث الاستعماري في البلد المستعمَرة وتحاول الإجابة على تساؤلات عميقة حول العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر وذلك في إطار ما يعرف بالدراسات الثقافية التي عرفت رواجا في سبعينيات القرن الماضي، فقد حاول إدوارد سعيد تقديم قراءة نقدية مميزة للخطاب الاستشراقي، وفضح تهافت الرّؤية الاستشراقية التي ظلت لمدة طويلة بعيدة ومستعصية عن النّقد لكونها تختبئ وراء الجمالي، وقد استطاع إدوارد سعيد أنّ ينتبه إلى البعد الكولونيالي/الإمبراطوري المتواري خلف الرّسائل الاستعلائية المبثوثة في النّص الاستشراقي الغربي، فعمد إلى نقد الخطاب الاستشراقي للكشف عن مضمون تلك الرسائل والرّد عليها بالحجة النّقدية الأكاديمية، معتمدا على ما استجدت به الآلة المفاهيمية والمنهجية في العلوم الاجتماعية والإنسانية المعاصرة.

ويأتي هذا العمل لدعم المكتبة العربية ببحث أكاديمي حول مشروع إدوارد سعيد، ومن الأسباب التّي دفعتنا إلى البحث في هذا الموضوع هو رغبتنا الملحّة لمواصلة وتوسّع البحث حول مشروع إدوارد سعيد النّقدي بعدما أنجزنا رسالة ماجستير حول المسألة الجمالية عند إدوارد سعيد، حيث من الصعوبات التّي واجهتنا في ذلك البحث (رسالة الماجستير) هي نقص البحوث العلميّة المهتّمة بالمصادر المرجعيّة لفكر إدوارد سعيد، وهذا ما حفزنا إلى تقديم محاولة لسدّ هذا النقص بالشروع في إنجاز هذا العمل الأكاديمي، لتقديم معطيات منهجيّة حول فكر إدوارد سعيد، فتأتي هذه الدراسة لتغطية ذلك النقص المنهجي لفهم المراجع الفكرية لإدوارد سعيد قصد الإِنطلاق لاحقا في إنتاج دراسات نقدية حول فكره، إذا هذا العمل يعتبر كسند منهجي لكلّ باحث يريد الولوج إلى فكر إدوارد

سعيد فيغترف منه لفهم المنطلقات المرجعية له. فتجدر الإشارة إلى أنّ إدوارد سعيد لم يحصر نفسه في تّيار معيّن بل نهل من عدة تيارات فلسفية وأدبيّة بطريقة ذكيّة جعلت منه ينتقي كل ما يخدم مشروعه الفكري فنجده مثلا يأخذ من فوكو قوة الخطاب وعلاقة المعرفة بالسلطة ويتجاوزه في مسائل أخرى، نفس الشّيء فيما يخصّ مفكّرين آخرين مثل فانون ولوكاتش ...إلخ.

نهل إدوارد سعيد معرفيّا ومنهجيّا من عدّة منابع فكريّة، وهذا ما جعلنا نصنّفه من بين المفكّرين الذّين يصعب فهم توجّههم الفكري دون الرّجوع إلى هذه المراجع الفكريّة والفلسفة التّي مدّته بأدوات معرفيّة ومنهجيّة للتّعرية عن الخطاب الاستشراقي– الكولونيالي والنيوكولنيالي، ولقد تعددت المراجع الفكريّة التي استمد منها إدوارد سعيد قوّته الفكرية والنّقدية بتعدّد الفلاسفة والمفكرين والأدباء والمدارس الفكرية الحاضرة في ثنايا مؤلّفاته العديدة ورغم تعّدد الأسماء الفكريّة التّي رسمت ملامح المشروع الفكري لادوارد سعيد مثل فرانز فانون وجورج لوكاتش وميشيل فوكو، وأنطونيو غرامشي، ومفكريّ مدرسة فرانكفورت، وغيرهم، فإنّ حضور كلّ واحد منهم عند إدوارد سعيد جاء مختلفا عن الأخر وقد استدعاهم وفق حاجته المرحليّة في رحلته الفكريّة، فهؤلاء المفكّرين استعان بهم سعيد في مرحلة من مراحل رحلته الفكّرية وذلك حسب حاجته إليهم المنهجيّة والمعرفيّة، مشكلة شبكة متقاطعة متناسقة من المناهج والّنظرية المعرفيّة التيّ رسمت ملامح براديغم فلسفة إدوارد سعيد النّقدية.

فالقوة المنهجيّة التي تمتع بها إدوارد سعيد لا شكّ أنّها تدلّ على سعةِ اطّلاعه، فالمتصفّح للنّص الإدواردي يدرك من الوهلة الأولى أنّه أمام مفكّر موسوعي، متشبّع ومغترف من شتّى المعارف والعلوم، حيث نجده متنقّل من حقبة تاريخيّة إلى أخرى بطريقة سلسة وممتلئة بالزاد

المعرفي والتحكم في الإطار التاريخي للأحداث التي يسردها، ولا يمرّ مرور الكرام على الشخصيات المأثّرة في تلك الأحداث بل يقف عند كل واحدة منها بتمعّن ويمرّرها على غربال النّقد والتمحيّص، بعد أنّ انتقاها بعناية فائقة الدّقة.

وقد عمدنا في بحثنا إلى طرح إشكاليّة على النّحو التّالي: **ما هي أهمّ المراجع والمصادر الفلسفيّة الّتي شكّلت ملامح مشروع إدوارد سعيد في الّتأسيس للدّراسات ما بعد الكولونيالية؟**. وقد تفرّعت من هذه الإشكاليّة الأم أسئلة فرعيّة وهي: – **كيف تعامل إدوارد سعيد مع كلّ مصدر من مصادره المعرفية؟ وما موقع إدوارد سعيد في الدّراسات ما بعد الكولونيالية؟**

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على خطّة منهجيّة تتكون من أربعة فصول حيث أتى عنوان الفصل الأول بـ: السيّرة الذاتية لادوارد سعيد والإطار المفاهيمي للدّراسة، وضمّ هذا الفصل مبحثين حيث خصّصنا المبحث الأوّل للسيّرة الذّاتية لإدوارد سعيد تحت عنوان: إدوارد سعيد وقلق الهوّية، حيث أن مشروع إدوارد سعيد النّقدي لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى سيرته الّذاتية التي جسّدها في كتابه " خارج المكان" « out of place » الّذي رسم فيه ملامح مسيرته الفكرّية من ولادته إلى آخر أيّامه قبل وفاته بسبب مرض اللّوكيميا، فمن خلال مسار حياة إدوارد سعيد التّي عرف فيها التّرحال والمنفى والعيش بعيدًا عن وطنه المسلوب فلسطين تتجلّى صور طفولته وشبابه في ما سميناه بقلق الهوية فهو الذّي عاش بين ثقافتين متباينتين، شرقي عربي/ وغربي أمريكي ليصنع لنفسه وطنًا بين تلك الهويّات المختلفة سمّاه بالعيش خارج المكان، فأينما حلّ فذلك هو وطنه في فنك العيش المشترك بسلام في إطار الإنسانية التّي يتغنّى بها إدوارد سعيد. أمّا المبحث الثّاني فخصصناه لأهمّ المصطلحات التّي عمل على التأسيس لها إدوارد سعيد وأتى بعنوان:

الدّراسات ما بعد الكولونيالية المفهوم والمنطلق، حيث كان إدوارد سعيد من المؤسّسين للدّراسات ما بعد الكولونيالية، ومن روادها البارزين على الإطلاق، فحاولنا في هذا المبحث الرّجوع إلى الإطار التّاريخي لظهور المصطلح (الدّراسات ما بعد الكولونيالية) وتقديم مجموعة من التّعريفات التي أقرّها عدة مفكرين ونقّاد في هذا المجال.

أمّا الفصل الثّاني المعنون بـ: "الخلفيّة الفلسفية لفكر ادوارد سعيد" وتطّرقنا فيه إلى أهم المدارس والأسماء الفكرّية الّتي كوّنت المصادر المرجعيّة/الفلسفية التي تأّثر بها واِستمد منها إدوارد سعيد قوته النّقدية وطرحه الجريء في البحث الأكاديمي للتّأسيس للدّراسات ما بعد الكولونيالية، فأوّل محطّة نحطّ فيها الرّحال هي مدرسة فرنكفورت الّتي كانت مرجعًا أساسيا في فكر إدوارد سعيد ومنطلقا منهجيا في رحلته النّقدية وقد تأثر بعدة مفكّرين مؤسسين لهذه المدرسة، وسوف نسلط الضوء على ثلاثة أسماء رسمت ملامح فكر إدوارد سعيد وتأثّر بها وهي (ثيدورأدورنو، هاربرت ماركيوز، وواتر بن يامين) فكان أدورنو ملهما لإدوارد سعيد في عدّة مسائل نقدية أهمّها طرحه الجمالي المبني على جماليات الموسيقى ودورها في تحريك البعد الإنساني، وكذلك فكرة الأسلوب المتأخّر حيث تعجّب إدوارد سعيد من كمية وقيمة الإنتاج الفكري للموسيقيين والعلماء في آخر أيامهم قبل وفاتهم. وعن هربرت ماركيوز استمد سعيد قّوة الرد بالمقاومة والبعد النّقدي الثّوري، أمّا والتر بن يمين فقد كان مُلهما لادوارد سعيد في أسلوبه النّقدي وتأثّره بسيرته الذّاتية الّتي عاش فيها "المنفى" وتجلّياته في المقاومة. أمّا المبحث الثاني الذي خصصناه لـ: حضور ميشال فوكو في فكر إدوارد سعيد، و تضمّن مبحثين: في المبحث الأول تحدّثنا عن الاستشراق والنّظرة الفوكوية، حيث أن حضور فوكو كان قويّا في نصّ الاستشراق لإدوارد سعيد فاستمد منه سعيد قوّة الخطاب

وكذا الكشف عن الرّسالة المتوارية وراءه للكشف عن الخطاب الاستشراقي، أمّا المبحث الثّاني فقد خصصناه لـ: علاقة المعرفة بالسّلطة، وحيث كان فوكو من السّباقين إلى طرح تلك العلاقة بين المعرفة والسّلطة واستثمر سعيد أفكار فوكو في ربط العلاقة بين المعرفة الاستشراقية والإمبراطورية فكان فوكو مُلهما قويا لإدوارد سعيد، وتجدر الإشارة أنّ حضور فوكو في المؤلّفات اللاّحقة لسعيد كان ضعيفا خاصة في كتاب "الثّقافة والإمبريالية"، الذي غابت فيه أطروحة فوكو في النص الإدواردي.

وجاء المبحث الثالث عن: الأصول الماركسية واليساريّة لفكر إدوارد سعيد، ويتضمّن أربعة مباحث حيث خصّصنا المبحث الأول لـ: "فرانز فانون ونفسية المستعمِر والمستعمر"، حيث كان فانون من الملهمين الأوائل لإدوارد سعيد حيث تأثّر سعيد بنصوص فانون الممهّد للدّراسات ما بعد الكولونيالية، أشاد بقوّة طرحه عن نفسية المستعمر والمستعمر. أمّا المبحث الثّاني فخصصناه لـ: "جان بتيستا فيكو"، حيث تأثّر سعيد بصاحب العلم الجديد وقدّم له قراءة واقعيّة للتّاريخ البشري الذّي وظّف فيه القراءة الفيلولوجية، فمهّد له الطريق للاستثمار في البعد الدنيوي للنص الذي نادى به إدوارد سعيد. وجاء المبحث الثالث تحت عنوان:" أنطونيو غرامشي ومفهوم المثقّف" حيث أنّ غرامشي من المفكرين الذين تأثر بهم إدوارد سعيد واستمد منه مفهوم المثقف ودوره في طليعة الدفاع عن هموم مجتمعه، ودعوته إلى تجسيد ثقافة المقاومة، وقد كان أيضا غرامشي من الممهدين للدّراسات ما بعد الكولونيالية حيث كانت كتابته ذات منطلق ما بعد كولونيالي عبر دراساته التّمييز العرقي. أمّا المبحث الرّابع فخصّصناه لـ: "جورج لوكاتش والنظرية الواقعية" حيث استطاع لوكاتش أن يقدم قراءة نقدّية ماركسيّة تدرس المجتمع انطلاقا من الواقع المعيش. وقدّم

لوكاتش لإدوارد سعيد منطلقا لدراسة الأدب من منظور واقعي دنيوي بالإضافة إلى البعد الجمالي الواقعي للفنّ والأدب.

وجاء الفصل الثّاني تحت عنوان: "الدور التأسيسي لإدوارد سعيد في الدّراسات ما بعد الكولونيالية" ويتضمن ثلاثة مباحث حيث خصّصنا المبحث الأول لـ: " أهم روّاد الدّراسات ما بعد الكولونيالية" وفيه ذكرنا أهم الرواد الذين أسّسوا للدّراسات ما بعد الكولونياليّة حيث ركزنا على كلّ من الباحث الهندية غاتاريسبيفاك وهومي بابا وأيمي سيزار وعرجنا على بعض النصوص التي قدمت محاولة نقدية وأدبية في سياق ما بعد كولونيالي كحسن حنفي صاحب مشروع الاستغراب والأديب طيب صالح صاحب رواية "موسم الهجرة إلى الشمال". أما المبحث الثاني فخصصناه لـ: "نقد الخطاب الاستشراقي والتأسيس للدراسات ما بعد الكولونيالية" وفي هذا المبحث تطرقنا للدور التأسيسي لادوارد سعيد في الدراسات ما بعد الكولونيالية من خلال عرض مشروعه الفكري وطريقة طرحه للنقد الاستشراقي وتجلياته في الفكر ما بعد الكولونيالي، أما المبحث الثالث فقد جاء بعنوان: "النقد الثقافي عند ادوارد سعيد (والمقاومة الثقافية)" وتضمن هذا المبحث أربعة مطالب جاء المطلب الأول حول: "الدراسات الثقافية" وقدّمنا فيه تعريف مفصلا حولها، أمّا المطلب الثّاني جاء تحت عنوان :" من النقد النسوي إلى النقد ما بعد الكولونيالي" حيث أن كل من الحركة النسوية والدراسات ما بعد الكولونيالية يتقاسمان الهموم المشتركة والإطار الزّماني لظهورهما، في حين تعمل الدّراسات ما بعد الكولونيالية على فضح الإمبراطورية الغربية فإنّ الحركة النّسوية تناهض الفئات المضطهدة والمهمّشة وتناضل ضّد النّظام الأبوي. فهما يشتركان في الدّعوة إلى تجاوز قضية التّمثيل والسيطرة، أما المطلب الثالث فجاء بعنوان: "الدراسات ما بعد الكولونيالية كمدخل

للدراسات الثقافية" حيث تعتبر الدراسات ما بعد الكولونيالية من تجليات الدراسات الثقافية، حيث ضمّ هذا المطلب عنصرين حول مفهوم المثقف وثقافة المقاوم عند إدوارد سعيد. أمّا المطلب الرابع فخصصناه لـ:"النقد الثقافي العربي بين إدوارد سعيد وعبد الله الغذامي" ففي حين يقف مشروع النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي في الإطار المحلي حيث اهتم بالنسق العربي المحلي وتجلياته الجمالية فإن طرح إدوارد سعيد في النقد الثقافي يتجاوز الملحي ليصل إلى الآفاق النقدي العالمي.

أما في الفصل الرابع والأخير فقد جاء بعنوان: "من نقد الخطاب الاستشراقي إلى التأسيس لخطاب إنساني"، وقد تضمن ثلاثة مباحث وجاء المبحث الأول بعنوان: " إدوارد سعيد والجماليات الإنسانية"، وقد حاولنا فيه تقديم بحثا حول الرؤية الجمالية لمشروع إدوارد سعيد النّقدي من خلال فنّ الرّسم والأدب والموسيقى حيث استطاع من خلاله تقديم نظرة جديدة حول البعد الجمالي الاستشراقي وعمل على فضح جماليات القبح الاستشراقية وعمل على تقديم بديل من خلال الدّعوة لجماليات إنسانية.

في هذا المبحث الذّي قسمناه إلى مطلبين جاء المطلب الأول بعنوان: " جماليات الأدب عند إدوارد سعيد" وتطرقنا فيه إلى الأدب الكولونيالي: وخصّصنا فيه تحليل مبسط لثلاثة روايات كولونيالية وهي " روبنسون كروزو (Robinson Crusoé)" لدانييل ديفو(Daniel Defoe)" و"رحلة إلى الشرق Un voyage en orient"جيرارد دو نيرفال" Gérard de Nerval" " والغريب l'étranger لألبير كامو *Albert Camus" أما المطلب الثاني فجاء بعنوان: "جماليات الرسم والموسيقى الاستشراقية" ويتضمن المطلب عنصرين حول: "الرسم الاستشراقي وتصوير الجسد" و" جماليات الموسيقى الاستشراقية". أما المبحث الثاني بعنوان: "تلقي فكر إدوارد

سعيد عربيا وعالميا" ويتضمن هذا المبحث مطلبين، المطلب الأول بعنوان: "معارضة مشروع إدوارد سعيد" حيث تعرض إدوارد سعيد إلى جملة من الانتقادات التي طالت مشروعه الفكري خاصة بعد صدور كتابه الأساس الاستشراق، أما المطلب الثاني جاء بعنوان: "دفاعا عن مشروع إدوارد سعيد" حيث التف حول مشروع إدوارد سعيد مجموعة من المفكرين الذين يتقاسمون نفس الهموم معه للدفاع عن أفكاره النقدية التي تجاوزت الحدود الجغرافية. ثم انتقلنا إلى المبحث الثالث والأخير: "إدوارد سعيد المفكر الإنساني. (آفاق مشروع ادوارد سعيد)" حيث تمكن إدوارد سعيد من رسم ملامح مشروع إنساني حلّق في سماء العالمية بأفكاره التي عبر بها من المحلّي إلى العالمي، فأصبحت أفكاره يتلقها كل من يعاني من التهّميش والإقصاء أينما كان فيجد عبر كتابات إدوارد سعيد ملجأ لتعبير عن تلك المعاناة التّي تركها المستعمِر الغربي في نفوس سكان مستعمراتها، وفيها أيضا مشكاة لرؤية آفاق من الأمل والاستمرار في المقاومة الثّقافية.

الفصل الأول

السيرة الذاتية لادوارد سعيد والإطار المفاهيمي للدراسة

المبحث الأول: إدوارد سعيد وقلق الهوية

عاش المفكر الفلسطيني إدوارد وديع سعيد بين ضفتين العربية/الشرقية والأمريكية/الغربية واستطاع أنّ يتعايش مع العالمين وفي نفس الوقت يخلق عالما خاصا به- خارج المكان- وقد وثق ذلك في كتابه المسمى "خارج المكان"، وقد كانت فلسطين مسقط رأسه في الأول من نوفمبر من عام 1935م منبع إلهامه وموطنه المسلوب، حيث انتقل بعدها إلى مصر للإقامة مع عائلته وذلك بسبب الاستعمار الإسرائيلي لدولة فلسطين في 1948م، وهذه الهجرة خلقت له شرخ وحزن حيث عبر عن ألمه من فراق فلسطين في عدة مناسبات، " وكل ما أمضينا وقتا أطول في القاهرة كنت أحلم بفلسطين رغم أنّ الإقامة في فلسطين كانت مؤلمة لأنها كانت مؤقتة وعابرة ما أثبته الزمن فيما بعد"[1]فتبقى فلسطين موطن إدوارد سعيد المجروح ومصدر إلهامه ومنبع قوته النّضالية من أجل إثبات الذّات الفلسطينية العربية.

تنقل إدوارد سعيد بين مصر والقدس وتردد أيضا على لبنان في صغره وتلقى التعليم في تسعة مدارس متنقلا بين فلسطين ومصر، وكانت مصر البلد الذي عاش فيه سعيد شبابه، وهناك تلقى بأستاذه في الموسيقى " أيناس تيجرمان" وهو يهودي بولوني هاجر إلى مصر سنة 1933 وبقي هناك إلى بداية الحرب العالمية الثانية هذه الشخصية أثرت فيه في

[1]- إدوارد سعيد، "في المكان الخاطأ"، مذكرات إدوارد سعيد، تر، خالد غادري، دار الفردق، ط 1، سوريا، 2008، ص 30.

الصغر بالإضافة إلى شخصية أخرى تتمثل في طبيب العائلة فريد حداد،[1] وقد ساهمت الشخصيتان في رسم مسار إدوارد سعيد الطفل إلى الكبر حيث كان أستاذه في الموسيقى ايناس تيجرمان الفضل في ولوج سعيد عالم الفنّ ومعه تعلم العزف على البيانو، واكتشف أنّ الموسيقى لغة عالمية إنسانية عابر للحدود الجغرافية بين البلدان وتكسر تلك الحواجز السياسية، أمّا الشّخصية الثانية فهي طبيب العائلة فريد حداد حيث اِكتشف سعيد عبره التيار اليساري الملتزم عبر الشخصية الملتزمة لذلك الطبيب ومعه ولج سعيد علم السياسة والمقاومة وذلك ما ظهر فيما بعد في كتاباته.

بعد إتمام دراسته الثانوية في مصر بكلية فيكتوريا بالقاهرة عام 1953م، واصل إدوارد سعيد دراسته الجامعية بجامعة برينستون بالولايات المتحدة الأمريكية وحصل فيها على شهادة ليسانس في الأدب عام 1957م، وفي جامعة هارفرد واصل دراسته العليا ليتحصل على شهادة الماجستير عام 1960م، وفي نفس الجامعة استمرت رحلة دراسته التّي كلّلت بشهادة الدكتوراه عام 1964 وقدم فيها أطروحته حول الأعمال الروائية لجوزيف كونراد، ونشر إدوارد سعيد فيما بعد رسالته في كتاب تحت عنوان: "جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية".

[1]ـ فريد بوشي، إدوارد سعيد الأنساني الراديكالي في أصل الفكر ما بعد الكولونيالي، تر محمد الجرطي، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق- دبي، 2018، ص ص 40-41.

لتستّمر رحلة سعيد بعد الدّراسة الجامعية ليتوجه إلى الحياة العمليّة الأكاديمية، فكان مساره المهني حافلا كأستاذ في جامعة كولومبيا في نيويورك، وقد وصفت أحد طلباته – فريال غزول– طريقة تدريس إدوارد سعيد المذهلة قائلة: "كمحاضرة سعيد لا يضاهى: كان إلقائه شبيها بالتّمثيل، فيه كل عناصر الدراما من الكثافة والتّشويق إلى الخاتمة العلاجية. معرفة سعيد الموسوعية، براعته الكلامية الفائقة، رؤيته العميقة وراديكاليته الحريصة حولته إلى بطل ونموذج للشخّصية المثالية في عيون طلابه، لكن سعيد رفض أنّ يلبس عباءة الأستاذ ولم يستسلم لإغراءات الأيقونات الثّقافية. لم يسع وراء المريدين ولم يطق الأتباع. أراد لطلابه أنّ يزدهروا وهم يجدون آرائهم ويرسمون مخطط سيرهم"[1] واشتغل أيضا أستاذا مشاركا وزائرا في عدّة جامعات عبر العالم.

اكتسب إدوارد سعيد شخصية مركبة بين كل هذه الضفاف ولازمته هذه الشخّصية الهجينة طوال حياته، حيث عبر عن قلقه الهواوي قائلا " وصلت إلى النتيجة أنّه أمامي خياران كانت الأسئلة "ماذا أنت؟"أليس سعيد اسم عربي؟ هل أنت أمريكي؟ ... كيف تعيش هنا وأنت ولدت في القدس؟، أنت بالطبع عربي لكن أي عربي؟، بروتيستانت"[2] واصل سعيد الحديث عن حالته النفسية الحرجة قائلا: " قضيت خمسين عاما لأتعود على "إدوارد" أو بالأحرى بدا لي أنّي معدوم الشّخصية، كنت دائما خائفا، غير واثق من نفسي، عديم

[1] ــ إدوارد سعيد، خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر أسعد الحسين، ط2، دار نينوى، سوريا، 2012، ص 345.

[2]– إدوارد سعيد، "في المكان الخاطأ"، مرجع سابق، ص15.

الإرادة"[1]، هذا الاسم ادوارد سعيد العربي/الإنجليزي جعل من سعيد يعيش مبكرا محنة فقدان الهويّة لم يكن ليشفع لأمه اختيارها لقب إدوارد لابنها تيمنا باسم أمير بلاد الغال الذي كان لامع السمعة،[2] فالاسم المركب لادوارد سعيد ولد لديه حالة من عدم الاستقرار النفسي فهو الذي لم يبلغ الحلم عارته هذه الأسئلة المحرجة عن اسمه وهويته الهجينة، ضف إلى ذلك طابع الترحال وعدم الاستقرار الذي عاشته العائلة حيث كانت تتنقل بين فلسطين ومصر لفترات طويلة لم تشكل عائقا أو قلقا لديه بل ما حاز في نفسه كما ذكرنا تركيبة الاسم الهجينة "هذا التركيب المفضي إلى فكرة الاختلاف حد التناقض، الذي عجز وهو طفل صغير أنّ يجد له أي تأويل له. فقد كان في أغلب الأوقات يحاول قدر المستطاع تجاوز المعضلة، بلفظ الاسمين بسرعة فائقة، ليخفي على السامع تلك المفارقة العجيبة."[3] فقد عاش إدوارد سعيد باسم مركب كان من جهة مصدر إحراجا له في صغره وهو بين أفراد مجتمع غريب عن بيئته الفلسطينية العربية، ومن جهة أخرى مصدر اعتزاز في كبره وهو يكتشف شخصيته المفعمة بالبعد الإنساني والدافع عن كل فرد مهم كان لون بشرته أو لغته أو

---

[1]ـ المرجع السابق، ص 13.

[2] ـ محمد كعبش، المعرفة والسلطة عند ميشال فوكو وإدوارد سعيد –دراسة مقارنة–، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2017–2018.ص 45.

[3] ـ لونيس بن علي وآخرون، ادوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية– ناشرون، الجزائر، لبنان، 2013، ص 42.

هويّته. فلقب سعيد المشير إلى الأصل العربي يكمله اسم إدوارد الغربي وهو الموطن الذي ترعرع فيه سعيد واكتملت فيه شخصيته.

وعاش إدوارد سعيد في غربته –المنفى– معركة وجودية لفرض الذّات والهويّة العربية الفلسطينية التّي شكك الكثير هناك بوجودها في كيانه، فقد صورة الباحثة المصرية "سامية محرز" في مقال لها مشاهد لها مع إدوارد سعيد وهما حول مائدة عشاء أقامت على شرفه في مطعم بمدينة إثياكا في ولاية نيويورك عام 1986، قائلتا:" أثناء العشاء، يخاطبني إدوارد سعيد بالعربية... مجرد دردشة، ولكن الدردشة تطول أتحرّج من أنّ الموجودين معنا لا يفهمون. يستمر هو في الحديث يصمتون، ينصتون بانتباه منبهرين أخيرا، أفهم يتحتم عليه هنا أنّ يثبت أنّه عربي. عليه أنّ يبرهن أنّه من "هناك" إنّهم يشككون في انتمائه، ينزعون عنه فلسطينيته ويسألونه عن هويته. ها هو قد أخرسهم يصمتون ينصتون".[1] فقد عاش سعيد هذه اللحظات المحرجة في حياته في المنفى حيث ينظر إليه على أنّه أمريكي يدافع عن العرب بغير لغته الأم "العربية" وقد عمل إدوارد سعيد في أكثر من مناسبة أنّ يبيّن لهم أنّه أت من تلك الحضارة العربية التّي يعتز بها.

[1]ـ سامية محرز، ما لم أقله لإدوارد، مجلة الأدب، السنة 51، العدد 11 نوفمبر 2003، بيروت، ص 29.

1- المنفى الاسّم والّذاكرة:

في عام 1999م باشر إدوارد سعيد في التّأريخ لسيرته الذاتية، من خلال كتابه " خارج المكان" out of place، هذا النص كتب بلغة سلسة ومباشرة كان في غاية من الجرأة والصراحة، حيث سافر من خلاله عبر زقاقات القدس مرورا بالقاهرة وبيروت ليحط الرحال في الولايات المتحدة الأمريكية.

أهدى سعيد سيرته الذاتية إلى روح أمّه، ذلك ما يفسر غياب البعد النقدي في ثنايا هذا الكتاب، فكانت سيرته الذاتية تؤرّخ لحياته بوصف فلسطيني مسلوب الهوية والأرض فأضح يعيش خارج المكان معبرا عن –المنفى– هذا المصطلح ذو البعد النفسي– الفلسفي هو الذي حدد مساره الفكري ليؤسس لما يعرف **بالدراسات ما بعد الكولونيالية** بعد صدور كتابه الأساس **الاستشراق** 1978، وتبلور عن هذا المشروع عدة مصطلحات أساسية في فكره على غرار – الدونية، القوة، الغيرية، الأخر، الخطاب، الإمبريالية، التجاوز، الإقصاء، قلق الهوية...– فكانت شخصية إدوارد سعيد عبر خارج المكان قد عبرت عن شعور يتقاسمه شعب بكامله.

وعن سؤالٍ طُرح على ادوارد سعيد حول:" هل لك أن تحدثنا عن المزيد من الجوانب الذاتية والحميمية من طفولتك؟" فرد عليه قائلا: " يصعب عليّ أن أتحدّث عنها، لأنني الآن أعكف على كتابتها في مذكرات. ولكني سأتحدث عن أمر واحد كان على الدّوام شديد

الأهمية عندي. لقد أحسست، منذ الأطوار الأبكر عن وعيي، أنّني في نزاع مع البيئة التي أنتمي إليها. أقصد القول إنني كنت في مصر، ولكني لست مصريّا، وأنا عربي ولكني لست مسلما، وأنا مسيحي ولكني بروتستانتي ولست مسيحيا كاثوليكيا، وأنا ناطق بالانكليزية ولكني لست إنكليزي، وأنا أمريكي ولم يسبق لي أن ذهبت إلى أمريكا. ولهذا، أعتقد أن الإحساس الطاغي الأكثر أهمية في سنواتي المبكرة، والذي تواصل بعد ذهابي إلى أمريكا وينبثق بالفعل في ما بدأت أكتبه في الثمانينات حول موضوعة المنفى، وهو أنني على الدوام كنت أشعر بنفسي منفيا في الداخل وفي الخارج على حد سواء. لم يسبق لي كنت في الوضع الذي ينبغي أن أكون فيه، ورغم ولادتي في القدس، فإن إحساسي بفلسطين ظلّ يدور حول فلسطين الفكرة لا المكان الفعلي. وحين زرت فلسطين بعد غياب طويل، في 1992، وجدت نفسي في حال من النزاع معها أيضا".[1] هذه هي حالة إدوارد سعيد النفسية التي لازمته طوال حياته صراع داخلي مع ثنائيات ضدية ممزوجة بهوية هجينة تتعايش مع جميع العناصر المكونة لها.

عاش بين مكانين مختلفين فقد " شاهد– رحلة بين مكانين، المكان الاستعماري الكولونيالي والمكان الإمبريالي، وبينهما موطنه يطرد من عمق التاريخ ضمن إنشاءات ثقافية مقعدة، وليصبح بعد 1948م، لاجئا غير قادر على العودة إلى موطنه الأصلي وهذا ما حمله من

[1]ـ حوار مع إدوارد سعيد لصبيحي حديدي، إدوارد سعيد: الهويات تعددية والمنفى حقل كريم، مجلة الكرمل، عدد 78، شتاء 2004،ص ص 104–105.

المكان الاستعماري الذي نشأ فيه كل مشكلات المستعمرين الذين لم يسمح لهم " بتمثيل أنفسهم" داخل الخطاب الذي أنشأته الحقبة الاستعمارية. وراح في المكان وهاجسه الذي صار يشكل قلقا كونيا يبحث عن خطاب مقاوم يتيح من خلاله أن يسمح لهؤلاء– الذين لا يمثلون أنفسهم– بتمثيل أنفسهم. ويسمح لهذا المكان الإمبريالي أن يوسع ما أمكن دائرة إنسانيته، هذه الإنسانية التي تعبر عنها الخطابات الضدية للفكر الإمبريالي"[1]، هذا الفكر الذي تغذيه القوى الاستعمارية وتعمل على استمراره في مرحلة ما بعد الاستعمار لتكوين خطاب عنصريا يلغي الآخرية، فعمل إدوارد سعيد على التصدي لهذا الحطب وفضحه في عقر داره. وقد احتضنت مدينة نيويورك التّي تضمّ العديد من الأقليات والثقافات القومية التي جعلت منها مصدر للتنّوع الثقافي حيث استفادت من الجاليات المهاجرة، فظهرت حياة سياسية وثقافية جديدة، تبلورت عنها الحركات الفلسفية والأدبية والفنية، التي نشطت الحياة فيها، هذا من جهة ومن جهة آخرة قد كشفت مدينة نيويورك "عن وجه آخر مقاوم للثقافات الوافدة، تحت تأثير الأصوات الصاخبة الداعية إلى العودة إلى الأصل النقي للتراث الأوروبي، وإلغاء الثقافات القومية التي تنتمي إلى التخوم، الأمر الذي خلق نقاشا ثقافيا عميقا كان سعد ضمن المناقشين والمساهمين فيه بشكل فعال"[2] فقد تصدىِ لتلك الحملة الشرسة التي طالت الوافدين الجدد إلى المدينة من ثقافات غير أوروبية، فكان نموذج للمثقف

[1] – أكرم إبراهيم، إدوارد سعيد (1935–2003)، مجلة المعرفة، عدد 486، 2004، ص64

[2]ـ لونيس بن علي وآخرون، ادوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، مرجع سابق، ص47.

المنفي الذي حارب المركزية الغربية في عقر دارها، وإذا كان ادوارد سعيد "نموذج معاصر للناقد المعارض لتمركزات الثقافة الغربية باستراتيجياتها السلطوية والقمعية، فإن سعيد هو أيضا ضحية أو منتوج هذه التراتبية العرقية والثقافية التي أفرزها العقل الاستعماري، التي دفعت به ليعيش تجربة المنفى والهجرة، إلا أنه انطلق منها كقاعدة حيوية لبناء فكرته المركزية المتمثلة في نقد الخطاب الاستعماري"[1] وفضح تهافت الرّؤية الاستشراقية المتعالية عن الذّات الشرقية.

وقد ذكر إدوارد سعيد خصائص المنفى في مقال له بعنوان " ذهنية الشتاء: تأملات حول الحياة و المنفى"، الصادر في عام 1984، فيما يلي أهم هذه الخصائص التي ذكرها:

– المنفى هوة قسرية لا تنجسر بين الكائن البشري وموطنه الأصلي، وبين النفس ووطنها الحقيقي، فمهما بالغت إنجازات المنفى فإنها خاضعة على الدوام لإحساس الفقد. فالمنجز الأساسي في الثقافة الغربية الحديثة صنعه المنفيون والمهاجرون مثل: أينشتاين، صمويل بيكيت، فلاديمير بابوكوفو... .

– المنفى من فوائده أنّه باعث للبعد الإنساني النابع من هؤلاء المبدعون الذين عانوا من ويلات المنفى.

[1]ـالمرجع نفسه، ص 42.

– القوميات يتم إقامتها عبر تواجد جماعات متحدة، أمّا المنفى فهو لا يعتمد على الجماعات، من هنا فإنّ المنفى "حالة حسد". ولأن المنفى لا يملك سوى القليل، فإنّه يتشبث بما يملكه ويدافع عنه بشراسة.

– العالم الجديد هو منطقيا عالم لا طبيعي، ولا واقعيته تشبه الخيال. وفي كتابه " الرواية التاريخية"، أثار جورج لوكاتش مناقشة عميقة حول أنّ الرّواية (وهي شكل أدبي نبع من لا واقعية الطموح والفانتازيا)، هي شكل من "التشرد التصاعدي". ورأى لوكاتش أنّ الملاحم الكلاسيكية تنبثق من ثقافات مستقرة حيث القيم واضحة والهويات ثابتة، والحياة لا تتبدل. الروية الأوروبية تنهض من تجربة معاكسة، حول مجتمع متبدل حيث يسعى البطل (المنتمي إلى الطبقة الوسطى) إلى بناء عالم جديد يشبه بعض الشيء العالم القديم الذي جرى التخلي عنه.

– المنفى تجربة فريدة يتوجب عيشها بحيث تسمح بإحياء الهوية.

– لخص المفكر الألماني الكبير اريك أورباخ Erich Aurbach، المعني الكبر للمنفى أثناء نفيه في تركيا خلال الحرب العالمية الثانية، وهو تصعيد للحدود الوطنية أو الأقاليمية. وأنّه يتعلق بوجود الوطن الأصلي وحبه والارتباط به، ولكن ما هو حقيقي في كل حالة نفي ليس فقدان الوطن وحب الوطن، بل أنّ الفقد موروث في الوجود ذاته للوطن ولحب الوطن.

– وينتهي سعيد إلى القول:" المنفى لا يمكن أبدا أنّ يكون حالة رضا عن النفس، واطمئنان، واستقرار المنفى، بكلمات (الشاعر الأمريكي) "والاس ستيفنز" هو "ذهنية الشتاء" حيث تكون عواطف الصيف والخريف، مثل العواطف الكامنة للربيع، قريبة ولكنها ليست في المنال. المنفى هو الحياة خارج النظام المألوف، المنفى بدوي، غير متمركز، طباقي Contrapuntal، ولكن المرء ما يكاد يتعود عليه حتى تندفع من جديد قوته غي المستقرة"[1]

ينظر إدوارد سعيد إلى حياته المنفاوية من خلال مرآة المفكرين والكتاب المنفيين والمهجرين، " والمقّتلعين من جذورهم، ويقرأ تراثهم الفكري بتأن وعمق شديدين، فهو يحاور الكاتب الإنجليزي، بولوني الأصل، الذي خدم في البحرية الفرنسية، وفضح همجية الإمبريالية وامتدحها في الوقت ذاته، كما يتوقف طويلا عند المؤرخ والفيلسوف الألماني "إريك أورباخ" الذي عاش منفيا في تركيا، وألف أعظم كتاب في تاريخ الأدب الأوروبي (محاكاة) في نظر سعيد، فالمنفى يشكل بؤرة التفكير الإنساني الأصيل فهو يسعى إلى التحرر من الروايات الرسمية للتاريخ" [2] التي زيفت الواقع وهمشت التّابع ووضعته في مجال اللاّ مفكر فيه، فتلك التجربة –المنفى– كشفت عن ذلك الزّيف التاريخي فمت بترميم تلك

[1] – صبحي حديدي، إدوارد سعيد المنفى، الانشقاق، والنظرية المترحلة، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد 78 شتاء 2004، ص ص 7–9.

[2]ـ عبد الرحمان وغليسي، استراتجيات المقاومة عند فرانز فانون وإدوارد سعيد: من دياليكتيك التحرر إلى تفكيك الهيمنة الثقافية، (الكتاب الجماعي ثقافة المقاومة، إشراف وحيد بن بوعزيز)، إصدارات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الجزائر، 2016، ص338.

المعالم التاريخية بحقائق صادمة عن الواقع المرير الّذي تعيشه تلك الشعوب المقهورة في أطراف الأرض المترامية.

المبحث الثّاني: الدّراسات ما بعد الكولونيالية المفهوم والمنطلق

1- منطلقات الدّراسات ما بعد الكولونيالية

مرّ التاريخ الفلسفي الغربي بمراحل حاسمة في سيرورته المعرفية، حيث بعد الخروج من العصور الوسطى التي نُعتت بالظلام والتحجر المعرفي، نظرا لطغيان المؤسسة الدّينية الأرثوذكسية الّتي كانت فيه الكنيسة مركز للعالم فسُجنت داخلها أوروبا لعدة قرون، ومع بزوغ فجر العصر الحديث الذي استهل بعصر النهضة الذي دشنه التيار العقلاني الذي مثله أبو الفلسفة الحديثة روني ديكارت في المدرسة الفرنسية من جهة، والتيار التجريبي في المدرسة الانجليزية التّي يمثلها كل من فرنسيس باكون وجون لوك من جهة أخرى، خرجت أوروبا من سبتها معلنة عن دخول عهدا جديدا عرف بالحداثة La modernité، حيث بشّرت الحداثة بعالم تسوده الأنوار الكانطية وتحلّق في سمائه النّزعة الإنسانية والسلام والأمن بين الشعوب، فأعلنت عن تمجيد الفردانية والعلم والعقل، ولكن سرعان ما خرجت الحداثة الموعودة عن مسارها الصحيح لتدخل في منعرج حداثوي لم يستجب للأهداف المرجوة منها، فتعرض الشرق للغزو الغربي معلنا عبره عن عودة الحروب الصليبية الّتي أخضعت الدولة الواقعة في الضّفة الأخرى لأوروبا، مما استدعى ردّة فعل للنّضال من أجل استقلال تلك الشعوب المقهورة، فظهرت نخبة من المثقفين الذين عاشوا ويلات الاستعمار الغربي، مدافعين عن الموروث الثقافي لأصيل الذّي تعرض لحملة تشويه ثقافية من طرف

المستعمر، وانطلاقا من هذه التجربة الاستعمارية ظهرت ما يعرف بالدراسات ما بعد الكولونيالية الّتي تعنى بالموروث الثقافي اللّغوي والفنّي الذّي تركه المستعمِر في البلاد المستعمَرة. و" يُقبل مصطلح الدراسات ما بعد الكولونيالية عموما الآن على أنّه الاسم الذي يُطلق على حقل من الدّراسات متداخلة التخصصات تجمع بين دفتيها نماذج من التحليل واسعة الاختلاف، ما يربط بينها هو الاهتمام بالماضي الإمبريالي والتنوعات المختلفة من الاستعمار في الإطار الإمبريالي، وأيضا الصلة بين الماضي الإمبريالي والحاضر ما بعد الاستعماري"[1]، منه فهي تجمع بين مرحلتين متقاربتين حيث تعتبر مرحلة الاستعمار كسبب مباشر في تبلور فكرة ما بعد الاستعمار للوقوف على أثر المستعمِر في البلاد المستعمَرة، فكلمة الما بعد تعني استمرارية الكولونيالية بمظاهر وأوجه أخرى جديدة.

ارتبطت الدّراسات ما بعد الكولونيالية بما يعرف بالدّراسات الثقافية في الغرب الّتي ظهرت " في الثلث الأخير من القرن العشرين، وكانت طموحا لتجاوز فكرة النّقد الأدبي، نحو نقد الثقافة الّتي تنتج الأدب. وقدّ تشكلت في الأسس في نظرة الغرب إلى الشعوب الّتي استعمرها هذا الغرب، على أنّها تحتل جزءا كبيرا من التجربة الغربية، وبرزت فيه مفاهيم مثل المثقف، والهجنة، والتفوق، والدونية، والعنف، وتفكيك الاستعمار، والهيمنة، والتذويت،

[1]ـ فاليري كينيدي، إدوارد سعيد، مقدمة نقدية، تر ناهد تاج هاشم، ط1، مصر، 2016، ص211

والسيطرة، وسواها"[1] فهذه المصطلحات الجديدة هي الّتي رسّمت ملامح الدّراسات ما بعد الكولونيالية.

وهناك تقاطع كبير بين حقل الدّراسات الثّقافية والدّراسات ما بعد الكولونيالية، حيث أنّ أبرز إشكاليات الدراسات الثقافية نابعة من أدب الأقليات والدّراسات العرّقية، وما يتعلق بأدب الهامش الذي يشمل (أدب المنفى، أدب السجون، الأدب النسوي، أدب الجنس، وأدب الحمقى، والأدب الشعبي،...)، حيث تعتبر هذه الكتابات "المهمشة من طرف المركزية الثقافية الغربية/ الأمريكية والأوروبية هي من الموضوعات الحساسة في الدّراسات ما بعد الكولونيالية اليوم، بالإضافة إلى العلاقة اللاّ متوازنة بين الأنا والآخر، المركز/ اللاّ مركز، الهيمنة خطاب الضد، خطاب المقاومة وغيرها من المقولات التي تتكرر بشكل واضح في هذه الدراسات بحقليها"[2]، فهناك تقارب كبير وتكامل بين الحقلين.

وما ميّز الخطاب ما بعد الكولونيالي صبّ اهتمامه على مجموعة من الموضوعات الّتي رسمت ملامح توجهه النّقدي حيث اتجه نحو "الكتابة بلغة المستعمِر والاغتراب اللغوي وابتعاد الذات عن مكانها الأوّل بشكل معنّف جدا، كما يظهر ذلك في آداب المنفى وأدب

[1]ـ مصلح النجار، الدراسات الثقافية، ودراسات ما بعد الكولونيالية، ط1، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 10.

[2]ـ نورة بعيو، الاتجاه ما بعد كولونيالي والأدب النسوي: قراءة في انساقية في نماذج روائية جزائرية، (ضمن الكتاب الجماعي: العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الثقافي)، إعداد حياة أم السعد، ط1، مشورات ميم، الجزائر ، 2018، ص54

المهجر، وأسئلتها عن الانتماء والهوية، وأدب الجماعات المهمشة/ الأقليات، ونقد المركزيات، والدعوة إلى خطاب الاختلاف وخطاب الضد، فهو مراجعة أو إعادة قراءة للأسس التي قامت عليه الحداثة الغربية مستفيدة من نقاشات مفكري ما بعد الحداثة وفلاسفتهم وكذلك نقد ما بعد البنيوية"[1]، فأنتجت سرديات جديدة عملت على تشكيل متخيل رمزي لتلك الشعوب الّتي عاشت ويلات الاستعمار، فعملت عبر هذه السّرديات على بناء أسوار عالية لحماية هوّيتها من الثّقافة الواردة الّتي شوّهت الهوية الأصلانية عبر السّرد الكولونيالي الذّي بثّ خطابَ الكراهية والدّونية اِتّجاه الشّعوب المستعمَرة. و"يستهدف السّرد الكولونيالي إزاحة سّرديات الشعوب المستعمَرة وإقامة البديل الثقافي الذّي يتمثّل في ثقافة الكولونيالية كنسق عالمي، لتحويل الصّراع من صراع سردي إلى صراع ثقافي هوياتي"[2]، منه فمصطلح "ما بعد الكولونيالية" يستخدم "للتّعبير عن تلك الثقافات المحلية الّتي تأثّرت بالعملية الإمبريالية من لحظة الاستعمار حتّى اليوم، كما أنّه مصطلح يراد به الكشف عن

[1]ـ نفس المرجع، ص ص 56 -57.

[2]ـ سليمة مسعودي، الكولونيالية الجديدة وهولوكست الهوية العربية استشكالات ثقافية في " حكاية العربي الأخير 2084" لواسيني الأعرج، (ضمن كتاب العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالية)، إعداد حياة أم سعد، مرجع سابق، ص 76.

الخطاب الجديد الذي ظهر من خلال النقد العابر للثقافات الذي ظهر في السنوات الأخيرة، كما يمس ذلك الخطاب المضاد النّاتج من جراء هذا الأخير –النقد العابر للثقافات–"[1]

وبهذا تتنوع موضوعات الدراسات ما بعد الكولونيالية لتشمل الإرث الاستعماري في البلاد المستعمَرة وما خلفه من أثر لغوي ثقافي سياسي وأيديولوجي فيها، وقد سعى رواد ما بعد الكولونيالية لرسم ملامح هذا الحقل بكتابتهم النابعة من عمق المعاناة والتّهميش الذي عاشوها في تجاربهم مع الحركة الكولونيالية في العصر المعاصر. وفيما يلي مجموعة من التّعريفات التي أطلقت على الدراسات ما بعد الكولونيالية.

2- تعريف مصطلح الدراسات ما بعد الكولونيالية

ذكرت الباحثة آنيا لومبا في كتابها "الكولونيالية وما بعدها" أنّ قاموس أكسفورد الإنكليزي (OED) عرّف كلمة "كولونيا" الرومانية الأصل على أنّها تعني "مزرعة" أو "مستوطنة" وذلك لإشارة للرومان الذّين استقروا في بلدان أخرى ولكنهم احتفظوا بجنسيتهم، حيث أنّ هذه المستوطنة في البلد الجديد يقطنها مجموعة من النّاس ويشكلون جماعة تخضع لدولتهم الأم أو تربطهم بها حيث أنّ تلك الجماعة الّتي تشكلت على هذا النحو تتألّف من مستوطنين محليّين ومن نسلهم ما دمت العلاقة مع الدولة الأم مستمرة ومتواصلة. وبناء على ما سبق

[1]ـ إخلاف بن ايديري، إدوارد سعيد والتأسيس للدراسات ما بعد الكولونيالية، (ضمن الكتاب الجماعي: الاستشراق الاستعمار والإمبريالية دراسات في ما بعد الكولونيالية)، تنسيق وإشراف خير الدين دعيش، البشير ربوح، ط1، دار رؤية، مصر، 2018، ص ص 182-183.

فقد تعجبت الباحثة آنيا لومبا من هذا التعريف الذي تجنب تماما الإشارة إلى الناس الآخرين غير المستوطنين، فهذا التعريف يخلو من أي تلميحات أو إشارة للقاء بين الشعوب أو لغزو وهيمنة وسيطرة على أراضي الغير.[1]

وحسب الباحث فريد بوشي فإنّ الدّراسات ما بعد الكولونيالية تشكّل "مجالا متعددّ التّخصصات، يتّخذ موضوعا له الماضي الإمبراطوري وصلاته المستمرة مع الحاضر ما بعد الكولونيالي، والعلاقات بين الميتروبول (الدولة بالنسبة لمستعمراتها) الكولونيالي والهامش ـ على الرغم تماما ـ من تحرره من الاستعمار بشكل تدريجي" [2]، منه فعلاقة المستعمِر بالمستعمَر لم تنقطع بل تواصلت إلى مرحلة ما بعد الاستقلال لتكشف عن تلك العلاقة المعقدة بين جانبين متمايزين ثقافيا ووجوديا. وهذا ما أنتج صراع بين خطابين: خطاب مقنَع (Discours masqué) وخطاب مضاد مقنع "ونعني بالخطاب المقنَع ذلك الخطاب الذي يوظفه الآخر مهما كان موقفه ومرجعيته ليؤثر في المرسل إليه بهدف استمالته وجذبه إليه بأسلوب في الكثير من الترغيب والإغراء والنفاق، هو خطاب ظاهريًا يخدم هذا المرسل إليه، وباطنيًا يحمل له المآسي والهلاك، لأنه مبني على تحقيق مصلحة معينة تخدم فكرة المركز ورؤيته وتهمش اللا مركز، بل تقصيه بإبعاده عن المركز، كما ذهب إلى ذلك الناقد

[1] ــ آنيا لومبا، الكولونيالية وما بعدها، تر باسل المسالمه، ط 1، دار التكوين، سوريا2013، ص 17.

[2] ــ إيف كلفارون، تر محمد الجرطي، إدوارد سعيد الإنتفاضة الثقافية، ط1، صفحات للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق، 2017، ص 135.

الروسي ميخائيل باختين"[1] وهذا ما يستوجب ردّة فعل من الهامش الّذي يحاول إرسال من جانبه أيضا خطاب مُقنِع مبني على الحجة والدليل، مدافعا عن هويته ومعبرا عن حالته الوجودية التّي لا تقبل المساومة.

وذكر كريس باركر في معجم الدراسات الثقافية، أنّ نظرية ما بعد الاستعمار يمكن تصنيفها ضمن النظريات النّقدية التي تهتم بالظرف ما بعد الاستعماري، فهي تدرس العلاقات الاستعمارية وما ينتج عنها، فمصطلح "ما بعد الاستعمارية" يمكن فهمه على أنّه يشير فقط إلى لحظة الحقبة الاستعمارية في فترة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ومع ذلك فقد يشير في الدراسات الثقافية إلى الخطاب الاستعماري نفسه ليشمل ذلك التعريف، "كما أن مفهوم ما بعد الاستعمار يشير إلى العالم أثناء وبعد الاستعمار الأوروبي، وعلى هذا تدرس نظرية ما بعد الاستعمار الحالة الخطابية لما بعد الاستعمار. فالعلاقات الاستعمارية ونتائجها مشكلة من خلال عملية التمثيل. كما أنّ نظرية ما بعد الاستعمار تستكشف الخطاب ما بعد الاستعماري ومواقع الذات الخاصة به فيما يتعلق بمواضيع العرق، الأمّة، الذّاتية، السلطة، التّابع، الهجنة، الكريولية. أمّا الاهتمامان الرئيسيان لنظرية ما بعد الاستعمار فهما الهيمنة – التبعية والهجنة– الكريولية. [2]

[1]ـ نورة بعيو، الاتجاه ما بعد كولونيالي والأدب النسوي: قراءة في انساقية في نماذج روائية جزائرية، (ضمن الكتاب الجماعي: العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الثقافي)، إعداد حياة أم السعد، مرجع سابق، ص 64.

[2]ـ كيرس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم، ط1، دار رؤية، مصر، 2018، ص ص 364–365.

وحسب الباحث محمود خضر الخربطلي فإنّ مصطلح ما بعد الكولونيالية ظهر في ما يعرف بعصر الاستقلال، بالتحديد في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث ذكر أنّ هناك منطلقين هناك من يرى أنّ هذه الدّراسات ظهرت أثناء الفترة الاستعمارية، في حين أنّ هناك من يتجاوز هذه المرحلة إلى لحظة الاستقلال، و" قد ارتبط الفكر بالحركات اليسارية التي تبحث في مظاهر التعسف والظلم والاضطهاد التي تمارسه دولة على أخرى أو فئة على أخرى. على هذا، فهذا الفكر يتخذ من التاريخ والاجتماع والسياسة والاقتصاد والأدب موضوعات لاهتماماته ومادة لأبحاثه، وبالطبع تبرز في هذا السياق النظريات الاجتماعية والأخلاقية للأدب على حساب النظريات الشكلانية والتفكيكية"[1]

وحاولت دراسات التابع أو الجندر التي تنتمي إلى الدّراسات ما بعد الكولونيالية إلى تتبع دور المستعمِر والمستعمَر داخل حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية، وهي تعتبر مدرسة من "مدارس في العلوم الاجتماعية، ظهرت في الولايات المتحدة والهند في بداية الثمانينات، وهي فريدة من نوعها في إجراء حركة تفكيك مزدوجة: أولا تفكيك النموذج الاستعماري الذي لم يتوقف عن تغذية المتخيل الغربي، والذي جعل من السكان الأصليين 'جسدا استثنائيا' محالا دوما إلى الفضاء الهامشي، وثانيا تفكيك النموذج القومي الذي، بمجرد أن جاء زمن

[1] . محمود خضر الخربطلي، إشكالية الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء فكر ما بعد الكولونيالية في إفريقيا، (ضمن الكتاب الجامعي: الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية)، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، بيروت، 2008، ص 117.

الاستقلال، حتى حول منظور التحرر إلى انكفاء حصري في شكل ماهوي لهوية أسطورية جديدة ـ العروبة، الرتجية.. إلخ."[1]. وتعتبر الباحثة الهندية سبيفاك من رواد ما بعد الكولونيالية الذين ساهموا بشكل كبير في بلورة دراسات التابع.

ومن بين المصطلحات التّي ميّزت الدّراسات ما بعد الكولونيالية نجد ثنائية (الأنا/الآخر) من الثنائيات الضّدية البارزة في حقل الدّراسات ما بعد الكولونيالية، حيث "أنّ الآخر – الآخرون هم فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلاّ في ضوء مرجع هو (الأنا)، فإذا حددنا هوية الأنا، كان الآخر فردا أو جماعة يحكم علاقته/ علاقتهم بالأنا عامل التمايز، وهو تمايز إطاره الهوية أحينا، والإجراء في أحيان أخرى"[2] ففكرة الأخر ذات صبغة ثقافية كانت دافعا للغزو العسكري، الّذي يتفاعل في فلكه الأنا والآخر، لينتج لنا ما يعرف بالدّراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية.

[1] . نيكولاس دوت، إدوارد سعيد: اللقاء خارج المكان على خطى مثقف ضد التيار، (ضمن الكتاب الجماعي: إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف)، تر محمد الجرطي، ط1، منشورات المتوسط، إيطاليا، 2016، ص 125.

[2] ـ مصلح النجار، صورة الأنا عند الآخر وبتأثيره، أعمال مؤتمر " الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، مرجع سابق، ص 51.

الفصل الثاني

الخلفية الفلسفية لفكر ادوارد سعيد

المبحث الأوّل: حضور مفكري مدرسة فرانكفورت عند إدوارد سعيد

1-1: تعريف بمدرسة فرانكفورت[1]

تعتبر مدرسة فرانكفورت أو (المدرسة النقدية) من التيارات الفكرية التي عرفت رواج كبير في حقل العلوم الاجتماعية حيث استعملت هذه التسمية لمدرسة فرانكفورت" اليوم في الحقل الفلسفة للدّلالة على مجموعة من الفلاسفة الألمان، وعلى رأسهم ماكس هوركهايمر، ثيودور أدورنو، هربرت ما ركيوز، يورغن هابرماس، الذين أخذوا على عاتقهم تأسيس فلسفة نقدية تقوم على نقد جذري للمجتمع ومؤسساته السياسية والإيديولوجية وأنظمته المعرفية قصد تحرير الإنسان المعاصر من أوضاعه المتّسمة بالسيطرة والكلية أو الشاملة، لذلك يمكننا القول بأنّ النقد هو أهم ما يميّز هذه المدرسة الفلسفية إلى درجة أصبحت تسمى لدى المشتغلين بالفكر الفلسفي المعاصر باسم النظرية النقدية"[2]، تزامن ظهور هذه المدرسة مع صعود الأنظمة الشمولية مثل النازية والفاشية والستالينية، ومن خلال هذا الجو المشحون الذي تولدت عنه الحروب والمعارك الطاحنة[3]، وكان الهدف الأساسي والمبدأ الفلسفي الذي سعت هذه المدرسة لتكريسه هو نقد العقلانية الغربية والمتمثلة في الانحراف الحداثوي الذي

---

[1]ـ عندما أسس تيودور أدورنو مع ماكس هوركهايمر مدرسة فرانكفورت لم تكن الغاية من وراء ذلك بناء ترسانة مفاهيمية تساهم في تفجير العقل الأنواري بقدر ما كانت الغاية محاولة تصفية هذا العقل – العقل الغربي– من براثن اختلاط هذا العقل بأنياب العلموية، لهذا راح العديد من المنتمين إلى هذه المدرسة يفرقون بحسم بين العقل النقدي الذي هو سمة جوهرانية في فكر الأنوار وبين العقل الأداتي الذي جعل العالم يسقط في براغماتية مقيتة بشرت بنهاية الإنسان (فوكو) وبداية التشيء (لوكاتش). ينظر: وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة مقالات في الآخرية الكولونيالية و الديكولونيالية، دار ميم، الجزائر، 2018، ص ص 89-90.

[2] ـ كمال بومنير، قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت، ط1، كنوز الحكمة، الجزائر، 2012، ص 12

[3] – لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018، ص232.

عرفه مسار الحداثة الغربية الّتي بشرت بالعقلانية والعلم والحرية والفردانية، وقد ساهمت الحربين العالميتين وما خلفته من مآسي وشروخ اجتماعي في المجتمعات الغربية، بشكل كبير في ظهور هذه المدرسة وكذلك تصاعد الوضعية المنطقية الّتي تعاملت مع المجتمع بمنطق الفيزياء الاجتماعية وهذا ناتج عن تغول النزعة العلموية –العلم– والتقنية الّتي ألغت دور الإنسان وإنسانيته فجعلته كالآلة مما أدى إلى تنامي فيه القيّمة الانتقامية التي عجّلت بالحربين العالميتين اللتين أتتا على الأخضر واليابس، فقد انتبها رواد هذه المدرسة لهذا الانحراف الحداثوي ودعوا إلى ضرورة الخروج من هذا الاغتراب بتقديم حلولا عملية– فنية– جمالية.

وما يميز هذه المدرسة عن باقي المدارس هو عدم اقتصارها على مرجعيتها فقط بل تجاوزتها فتشربت من جميع ينابيع العلوم الإنسانية، من فلسفة" كانط وهيغل"... ، ومن علم الاجتماع "كارل ماركس وماكس فيبر وأوغيست كونت"، وعلم النفس" فرويد، جان بياجي"...، والعلوم اللغوية "أوستين" هذا ما أهلها لتقديم تحليلا للفكر والوقع على حدا سواء وتعدتهما إلى حد نقدهما[1]

كان أوّل ظهور لمدرسة فرانكفورت سنة 1923 مع إنشاء معهد الأبحاث الاجتماعية في مدينة فرانكفورت الألمانية، تولى كارل غرونبرغ karl grunberg إدارة هذا المعهد في فترة ما بين 1923 إلى 1931، كانت مجلة " مجلة الأبحاث الاجتماعية" هي لسان حال هذا المعهد وقد ساهمت في نشر أعمال وأبحاث حول الحركة العمالية، ونقد الرأسمالية وقد طبعت لبعض الكتاب المهمين في تلك الفترة مثل كتب ماركس أنجلز...، وفي سنة 1931

[1] ـ لشلاش عمارية، الفضاء العمومي حسب مدرسة فرانكفورت، مجلة التدوين، وهران الجزائر، العدد08، ديسمبر 2016، ص 156.

وكلت مهمة إدارة المعهد إلى" ماكس هوركهايمر" Max Horkheimer فأعطاه توجها آخر حيث كان يسعى إلى تطوير تحليل للعالم المعاصر فوجهه إلى الكشف عن أسسه وإظهار تناقضاته، فتوّج ذلك بإصداره لكتابه المهم تحت عنوان "النظرية التقليدية والنظرية النقدThéorie traditionnelle et théorie critique ، حيث جعل هوركهايمر النظرية التقليدية التي يتمثل دورها في تفسير العالم القائم وطريقة عمله وأسباب وجوده، في مواجهة ومعارضة شديدة مع النظرية النقدية التي بدورها تسعى إلى الكشف عن تناقضات المجتمع والّتي هي بهذه الوصفة حاملة لتّحولات، ولبلوغ هذا الهدف المنشود أحاط هوركهايمر نفسه بثلة من المفكرين البارزين أمثال تيودور أدورنو، والتر بن يمين، هربرت ماركيوز، أريك فروم.

وشنت مدرسة فرانكفورت مواجهة علمية شديدة ضد الوضعية المنطقية[1] وقدمت لها ثلاث أوجه من الانتقادات يمكن تلخيصها فيما يلي: " أول هذه الأوجه، أنّ الوضعية نهج غير ملائم، مضّلل، لا يحقق ولا يمكنه أنّ يحقق، مفهوما أو فهما حقيقيا للحياة الاجتماعية. وثانيها، أنّ الوضعية في إيلائها العناية لما هو موجود فقط، فإنّها تقر النظام الاجتماعي القائم، وتعترض سبيل أيّ تغيير راديكالي له، بما يعني أنّها تؤدي إلى التصوف السياسي. وثالثها أنّ الوضعية ترتبط بشكل حميمي مع إبقاء أو إنتاج شكل جديد من الهيمنة التقنية،

[1]ـ الوضعية المنطقية: Logical postivism، هو اتجاه في الفلسفة العلمية، ظهر في القرن العشرين، يؤمن بالتجربة قصد الوصول للدقة في النتيجة والبناء المنطقي للمعرفة العلمية بهدف تنظيم المعرفة داخل نسق وحدة العلم، وقد أطق هذا الاسم على مجموعة الأفكار التي تميزت بها جماعة فيينا Vienna Circle، الذي يتزعمها موريس شيلك، وقد استمدت الوضعية المنطقية تراثها الأول من الفيلسوف الفرنسي أوغست كونت Auguste Compte.

بل أنها في الواقع بمثابة عامل هام من عوامل إبقاء أو إنتاج هذا الشكل الجديد من أشكال الهيمنة".[1]

تعرض معهد الأبحاث الاجتماعية سنة 1933 للغلق من طرف النازيون الذين وصلوا إلى الحكم في ألمانيا، فتوجه المعهد إلى الولايات المتحدة الأمريكية أين استضفته جامعة كولومبيا في نيويورك حيث لجأ "هورخيمر" ورفاقه إلى هناك إلى غاية سنة 1949 عام العودة إلى ألمانيا[2]. وبعد العودة من المنفى تنطلق المرحلة الثانية في تاريخ المدرسة والتي يعتبر فيها الفيلسوف يورغن هابرماس (1929-yurgen Habermas) كالوريث الشرعي لتركة مدرسة فرانكفورت، أما المرحلة الثالثة فيمثلها اليوم الفيلسوف "آكسل هونيث" فهو من رواد الجيل الثالث للمدرسة ومديرها الحالي.[3]

1-2:ثيودور أدورنو

أدورنو (1903-1969) فيلسوف ألماني معاصر، من الممثلين الأساسيين لمدرسة فرانكفورت، من مواليد مدينة فرانكفورت الألمانية من أب يهودي وأم إيطاليا كانت مغنية معروفة، وكان أدورنو ممتنا لدور أمه لتنمية الحّس الفنّي فيه حيث كان لها الفضل في ميله وشغفه بالموسيقى، وكانت شقيقته أيضا عازفة بيانو محترفة، وتعلم دروسا في التأليف الموسيقي على يد كل من إدوارد ستورمان E. Steuerman وألبان برج A.Berg، في مرحلة الدراسة الثانوية عكف على قراءة كتاب "نقد العقل المحض" لكانط، حيث أعترف أدورنو أنّ هذا الكتاب ترك فيه أثر كبير في تكوينه قائلا:" إنني أدين لهذه القراءة بأكثر مما

---

[1] ـ توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر سعد هجرس، ط2، دار أويا، ليبيا، 2004، ص ص 62-63..

[2] جان فرنسوا دورتي، فلسفات عصرنا، تياراتها، مذاهبها، اعلمها، وقضاياها، تر إبراهيم صحراوي، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2009، ص ص 170- 171.

[3]ـ لشلاش عمارية، الفضاء العمومي حسب مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 157.

أدين لمعلمي الأكاديميين"، حيث أنّ كانط عندما قدم موقفه من التنوير قد وضع كل ثقته بالعقل والإنسان المستنير الذي بوسعه أنّ يحقق ذاته وحريته عن طريق الطوعية لهذه الملكة –العقل– لتمكنه من الانتقال من حالة الخضوع والوصاية إلى مرحلة التنوير، حيث يقول كانط في مقاله المشهور ما الأنوار؟: " إنّ بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان من القصور الذي هو مسؤول عنه، والذي يعني عجزه عن استعمال عقله دون إرشاد الغير، وإنّ المرء نفسه مسؤول عن حالة القصور هذه عندما يكون السبب في ذلك ليس نقصا في العقل، بل نقصا في الجزم والشجاعة في استعماله دون إرشاد الغير، تجرأ على أنّ تعرف كنّ جريئا في استعمال عقلك أنت، هذا شعار الأنوار".[1]

ولقد تعجب أدورنو من ذلك التنّاقض الذّي وقع فيه عقل التنوير وانحرافه عنه مساره التنويري، حيث كان قد بشر بتحرير الإنسان من القصور والخرافات والأساطير التي كبلته عبر قرون العصر الوسيط في أوروبا، ولكن الذي حدث هو العكس تماما حيث تحول العقل إلى اللاّ عقل، فكبل العقل ولم يحرره.

وقد اكتشف أدورنو الثقافة "من خلال مزيج فكري نهل منه وهو التيار الماركسي ونظرية التحليل النفسي، وذلك قصد التأكيد على فكرة مفادها أنّ ثقافة السلعة المنتشرة في تلك الفترة التي عايشها أدورنو هي شكل من أشكال الخداع والزيف الشامل الذي يؤدي إلى توليد ردود فعل موحدة تؤكد الوضع الراهن كما هو كائن، وهذا لا يتضمن فقط، المعاني العلنية للأيديولوجية، بل بنية النفس البشرية بطريقة مماثلة. واهتدى أدورنو في المقابل إلى الفن النقدي كمواجه لهذه السوق، بل هو الذي يتحدى معايير الوضوح المتعلقة بالمجتمع المجسدة

[1] – كمال بومنير، مرجع سابق، ص ص 32–33.

له. وقد أشاد أدورنو بشكل خاص بالبعد الاغترابي للفن الطّليعي الحداثي وأعطى مثالا بموسيقى شونبرج schoenberg. [1]

اتجه أدورنو إلى الفنّ وأعاد صياغة مفهومه حيث أدرج ما يعرف عنده بـ"(محتوى الصدق) باعتباره معيارا لتحديد القيمة الجمالية للأثر الفني، وأعاد إنتاج المفاهيم الماركسية في علم الجمال، ومقاييس فحص هذا الأثر، وطاقة النفي والسلب فيه وامتداداتها، ووظائفها الراديكالية داخل النظم الشمولية بأجهزتها الإعلامية وثقافتها الجماهيرية"[2]، قام أدورنو بقراءة نقدية للمشروع الثقافي والحضاري الغربي وذلك للكشف عن البعد الآخر، أو الجانب المعتم أو الثقافة الظل في النتاجات الفكرية الغربية مبتدئا من دراسة الفن الذي يهدف حسب أدورنو إلى سلب الطابع المقدس الذي أضفاه الإنسان على الواقع وأفقده حريته، فالإنسان المعاصر صنع أوثانه الجديدة المتمثلة بأوجه امتلاك الحياة، وقد أطلق على ذلك الجدل السلبي، وأنّ الفن وفقا لذلك يعارض أداة القمع بشتّى صوره، يقف بوجه استلاب حرية الإنسان، عن طريق القوانين التنظيمية الجماعية التّي تخترق الأشكال المقيدة، وتنفي القوانين المضادة لحرية العمل والممارسة.[3]

تعتبر الجماليات من منظور أدورنو أداة للانفلات من العقلانية الأداتية* التي كرست السيطرة والهيمنة على الإنسان عبر جميع المؤسسات، الاقتصادية، السياسية، والإدارية،

---

[1] – كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص ص 55–56.

[2] ــ توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 23.

[3] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار لأمان،ط1، القاهرة، 1994، ص 37.

* ـ **العقل الأدائي:** ظهر ذلك المنهج في دراسات الكثير من رواد مدرسة فرانكفورت ويقصد بالعقل الأدائي، أنه منطق في التفكير وأسلوب رؤية العالم، ومعرفة علاقة الأشياء ببعضها البعض، ويسمى السبب الأدائي أو الوسيلي على أنه طريقة النظر للعالم الذي يبرر سيطرة الأفراد أحدهم على الآخر وسيطرة النظام على تخدير وتغييب الأفراد (ينظر : كنزاي محمد

والإعلامية الّتي تعتبر كحاجز ونمط عيش يسعى الإنسان إلى أنّ يتكيف معها، لذلك اهتدى أدورنو إلى الفنّ الذي يمثل الخلاص من هذا المأزق التاريخي لينقلهم إلى ضع إنساني جديد، ويشير أدورنو إلى أن بعكس العقلانية الأداتية* التي ترى أنّ الفنّ مرتبط ومتصل بالواقع اتصالا مباشرا، فإنّ ما يعطي للفنّ قوته النقدية ويكسبه القدرة على التجاوز هو التباعد عن الواقع، لذلك يجب أن ننطلق من الشكل الجمالي بدلا من أن ننطلق من الواقع، لأن الفن حين يتجاوز الواقع فهو بذلك يكسر قيد العلاقات المشيِّئة للعلاقات الاجتماعية القائمة، وبذلك يفتح المجال لميلاد بعدا جديدا للتجربة الإنسانية، وهو بعد التمرد الذاتي على ما هو متاح، ليعلن من جديد عن إمكانية الوجود الإنساني، بهذا المعنى فالعمل الفني والجمالي يعبر بذلك عن ما هو ذاتي لدى الإنسان عبر التباعد عن الواقع الاجتماعي، لكن من دون أنّ ينفصل عن ذلك الواقع[1].

فقد أشار إدوارد سعيد إلى ظاهرة الجمالية والأعمال الفنية، وقد أقر بموافقته لرأي أدورنو في ذلك حيث يقول " أعتقد أنّه يصح القول أيضا إنّ الجمالية بما هي مقولة، يتعين تمييّزها، في أعمق مستوياتها، عن التجارب اليومية التي نعيشها جميعا. إنّ قراءة تولستوي أو محفوظ أو ملقيل أو الاستماع إلى باخ وديوك إلنغتون وإليوت كارتر فعل مغاير لقراءة صحيفة أو الاستماع إلى الموسيقى المسجلة... لكني في الأساس أوافق أدورنو حين يقول أنّه لا يمكن المصالحة جذريا بين الجمالي واللاّ جمالي، وهذا ما يتعين علينا التمسك به كشرط ضروري لعملنا بصفتنا مفكّرين إنسانيين".[2]

فوزي، براديغم مدرسة فرانكفورت على المحك: منظور إتصال، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 09- 2014، ص 114.)

[1]ـ كمال بومنير، قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص ص 46-47.

[2] ـ إدوارد سعيد، الأنسنة والنقد الديمقراطي، تر فواز طرابلسي، ط1، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص 84.

توصل أدورنو إلى نتيجة مفادها أنّ الفنّ يعيش مرحلة الأزمة –أزمة الفن– التي عبر عنها بقوله أنّ الأعمال الفنية تخضع للسلطة السياسية، حيث أصبحت هذه الأعمال الفنية مثل سلعة تخضع لقانون العرض والطلب، وهذا ما جعل أدورنو يصف هذه المرحلة بطور الفن اللاّ نقدي، وأمام هذا الوضع المتأزّم أصبحت الجمالية هي البديل عن العقلانية الأداتية، حيث للفن دور احتجاجي نقدي وهو دور سياسي يفضح تلك الممارسات السلبية واللاّ إنسانية للعقلانية الأداتية[1].

منه فإن أدورنو يرى أنّ الجماليات المنبثقة عن الأعمال الفنية هي السبيل الوحيد للخروج من مأزق العقلانية الأداتية التي كبّلت الحرية الإنسانية.

وقد طغت أفكار أدورنو على مدرسة فرانكفورت خاصة بعد الغياب المتكرر لهوركايمر في فترة ما بين 1954–1959، وقد" اِتخذ المعهد في صورته المجددة سمة مدرسة فكرية واضحة المعالم، وبخاصة كمدرسة للفلسفة ونظرية علم الجمال، هما المجالان اللّذان شكّلا الإهتمام الأول لأدورنو... وخلال الخمسينيات والستنيات، أصبحت الشخصية الفلسفية للمدرسة بارزة بشكل أكثر رسوخا، ورغم الحقيقة المتمثلة في أنّ أدورنو تبنى لدى عودته الأولى إلى ألمانيا استخدام المناهج الامبيرقية. علما بأنّ ذلك لم يكن بهدف اختيار النظريات، وحاول البرهنة على أنّ علم الاجتماع لم يعد يتعين النظر إليه كعلم ثقافي geistewissenschaft، ينبغي ملاحقته بتفسير المعنى ... كما أصبح الهجوم على الوضعية هي الفكرة المهيمنة على أعماله في العقد التالي"[2]

[1]ـ لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، مرجع سابق، ص240.

[2]ـ توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص ص 61–62.

كما اهتم أدورنو بالموسيقى وعلاقتها بالمجتمع واستلهم ذلك من الموسيقى الكلاسيكية، وهذا ما قدم لإدوارد سعيد قاعدة معرفية لدراسة الموسيقى حيث يقول سعيد "أنا من الذين يؤمنون فعلا بما يقوله ثيودور أدورنو حول أنّ هناك تحركا من الموسيقى المكتوبة من أجل المجتمع في حال المؤلفين الأقدمين أمثال باخ وكذلك بتهوفن"[1]

1-2-1:عن الأسلوب المتأخر

يقف الفيلسوف الألماني تيودور أدورنو، في مرحلة الحديث عن النهاية، وإعادة اكتشاف الأشياء التي تعودنا عليها وألفناها، وحمل مرحلة اللحظات الأخيرة في حياة المبدع، حيث يقول سعيد إنّ هذه:" القضايا، التّي تهمني إلى حد بعيد لأسباب شخصية جداً، كما هو واضح، قد قادني إلى النظر في كيفية تعامل كبار الفنانين والكتاب مع المسألة واكتساب عملهم ومعاني جديدة في المراحل الأخيرة من حياتهم – وهو ما أدعوه بـ الأسلوب الأخير".[2]

ويصف سعيد تيودور أدورنو بأنه "الضمير الإنساني لمنتصف القرن العشرين"، الذي: "كان مهيئاً لأنّ يصبح منفياً قبل ذهابه إلى أمريكا، بل إنّه بعد عودته منها، العام 1949، ظل وإلى وفاته، يعيش حالة المنفي. ودون أن نتغافل، هنا، عن ""أطروحة" أدورنو عن نفسه حول "الأوطان مؤقتة باستمرار" التي يشير إليها سعيد في "تأملات حول المنفى"[3]. من هنا يتقاطع إدوارد سعيد مع أدورنو في تجربة المنفى ومفهوم الوطن الذي استلهم منه سعيد فكرة العيش خارج المكان.

---

[1] ـ إدوارد سعيد ودانيال بارنبويم، نظائر ومفارقات استكشافات في الموسيقى والمجتمع، ترجمة: نائلة قلقيلي حجازي، ط1، دار الآداب، بيروت، 2005، ص63.

[2] – إدوارد سعيد، أفكار حول الأسلوب الأخير، مجلة الكرمل، العدد 81، خريف 2004، ص 33.

[3] – يحي بن الوليد، الوعي المحلق، ادوارد سعيد وحال العرب، دار رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010،ص 345.

كما يرى إدوارد سعيد أنّ الأعمال الأخيرة لهؤلاء المؤلفين الكبار(سواء الموسيقيون أو الأدبيون) هي ليست أعمال "نهاية المهنة" بل بالأحرى "إنّ الأسلوب المتأخّر هو في الحاضر ولكنه منفصل عنه بصورة غريبة" ولذلك فالأسلوب المتأخر لديهم يتضمن رفضًا صريحًا للتّسوية الجمالية الفنّية وهو بذلك يؤكد ما وصل إليه إدوارد سعيد حين تناول السيمفونية التاسعة لبيتهوفن حيث "لم يتخل الفن عن حقوقه لصالح الواقع" وبالتالي"يهجر التواصل مع النظام الاجتماعي القائم الذي هو جزء منه ويحقق علاقة متناقضة معه[1].

يقر إدوارد سعيد أنّ الأسلوب المتأخر عند أدورنو "هو في الآن نفسه نهاية –ليس بمقدور المرء الذهاب أبعد من ذلك– وبقاء، ليس ثمة وجودا لوحدة أو تعال في الآثار المتأخرة لبتهوفن بل غيابهما نفسه هو علامة على نجاح المؤلف، في نهاية المطاف يساهم الأسلوب المتأخر في منظور وآفاق قراءة طباقية، تتعلق بإنتاج ينحو عن قصد ضد تيار أفق انتظار الجمهور"[2]، منه فيمكن اعتبار الأسلوب المتأخر عند إدوارد سعيد على أنّه "شكل من أشكال المنفى"، حيث يقول عن أدورنو أنّ الأسلوب المتأخر لديه هو فكرة العيش وراء ما هو مقبول وطبيعي، إضافة إلى أنّ فكرة "المتأخر" تعني أنّ المرء لا يمكن أنّ يمضي بعدها وهي بدقة ما يجعلنا نبقى في الزمن حتى عندما يبدو أننا خارج الزمان، ولفكرة "المتأخر" هزلها في الوقت نفسه الذي تحمل فيه مأساويتها[3].

---

[1] ـ إدوارد سعيد، أفكار حول الأسلوب الأخير، مرجع سابق ص34.

[2] ـ إيف كلفارون، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، تر محمد الجرطي، ط1، صفحات، 2017، ص71.

[3] ـ إيف كلفارون، المرجع السابق، ص36.

*. **هربرت ماركوز***Herbert Marcuse* (1898 – 1979)،فيلسوف ومفكر ألماني، معروف بتنظيره لليسار الراديكالي وحركات اليسار الجديد ونقده الحاد للأنظمة القائمة، وهو من رواد مدرسة فرنكفورت، ومن أهم مؤلفاته: "الإنسان ذو البعد الواحد".

1-2-2: الموسيقى كلغة عابرة للحدود

إنّ حضور أدورنو في فكر إدوارد سعيد كان قوي حيث نجده يستشهد به في كل مناسبة نقدية وتأثر به في أطروحاته النقدية في جماليات الموسيقى حيث شاطره الرأي في أنّ الموسيقى تلعب دورا اجتماعيا. بعد هذا التلاقي الموسيقي والنقدي لإدوارد سعيد مع أدورنو سوف نتطرق فيما يلي إلى مدى تأثره بالمفكر النقدي هاربرت ماركيوز.

1-3: إدوارد سعيد والفكر الثوري عند هاربرت ماركيوز

هاربرت ماركيوز *Herbert Marcuse*(1898 - 1979)، فيلسوف ومفكر ألماني، معروف بتنظيره لليسار الراديكالي وحركات اليسار الجديد ونقده الحاد للأنظمة القائمة، وهو من روّاد مدرسة فرنكفورت، ومن أهمّ مؤلّفاته: "الإنسان ذو البعد الواحد".

ومن المنطلقات الأساسية لفلسفة ماركيوز هي رفض المجتمع القمعي القائم، فعمد إلى العقل الثّوري لتصدي لكلّ أشكال الاستبداد والتسلّط مثل التسلط التقني والاستبداد الأيديولوجي، وتعتبر النظرية الاجتماعية النقدية عند ماركيوز نسخة ماركسية التي تنطلق من الوضع التاريخي القائم الذي تعيشه البروليتاريا التي وكلت لها مهمة إحداث التغير المطلوب في المجتمع اقتصاديا في اتجاه تحقيق العقلانية المنشودة" فشرط حدوث ثورة عنيفة تقودها البروليتاريا –حسب ما حدده ماركيوز– هي وجود وعي ثوري لدى هذه الطبقة وتنظيم محكم. أما الوسائل فتحددها الظروف السياسية والاقتصادية وأهمها هو العنف، رغم أنه ليس شرطا ضروريا دائما وفي كل الأحوال عند ماركوز على خلاف ما يراه الماركسيون، ولأنه عند ماركيوز وسيلة وليس غاية"[1] ، وقد عبر عن أطروحته الأساسية الإنسان ذو العبد الواحد

[1] ـ عبد الغني بوالسكك، الفلسفة وسؤال الثورة: هربرت ماركوز نموذجا، مجلة دراسات فلسفية، العدد 01، جانفي 2014، منشورات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الجزائر، ص 122

الذي يعيش تحت سلطة التقنية و" لقد تحدث ماركيوز عن وسائل السيطرة والهيمنة الجديدة للدولة ومؤسساتها داخل المجتمعات الرأسمالية وهيمنة الآلة الصناعية الكبرى والاتجاه الاستهلاكي الساحق الذي نجح في نزعه من الذوبان داخل تياره المتمكن، بحيث أصبح الإنسان في ظله يخضع لقوانين الإنتاج، وقيمته تتحدد بقوانين السوق والسلع. وقد لحظ ماركيوز أنّ التقدم التكنولوجي قد قضى على أيّة إمكانية لتشكيل وعي جماعي للبروليتاريا ، وإحساسهم بوحدة وضوح عنصر الاستغلال الذي يمارسه رأس المال على العمال، كما يؤدي في نفس الوقت إلى عزل العمال عن بعضهم بعضا وعدم إمكانية الاتصال بينهم"[1]. فالتقنية تقتل المبادرة وتحاصر البرولتاريا وتجعل منهم كائنات تشبه الآلات نفسها فهي التي تسيطر عليها، ومن جهة أخرى يعتبر هاربرت ماركيوز أحد أعمدة مدرسة فرنكفورت النقدية التي نهضت ضد انحرافات الحداثة الغربية ودعوا إلى إعادة الاعتبار لدور الأفكار الإنسانية في حل أزمة الحداثة الغربية وقد عمد إلى نقد العقلانية اللأداتية المسيطرة على الفكر الغربي ودعى إلى تجاوز العقل الأداتي عبر أفكار جمالية ممزوجة بالثورة فمن خلال كتابه "البعد الجمالي نحو نقد الجمالية الماركسية" سعى إلى "فضح الجوانب السلبية واللا إنسانية للعقلانية الأداتية التي ارتبطت بمنطق السيطرة وأحكمت قبضتها على الإنسان وهيمنت على أبعاد وجوده"[2].

[1] ـعماد الدين إبراهيم عبد الرزاق، مدرسة فرانكفورت والنظرية النقدية وعلاقتهما بالاستعمار، المؤلف الجماعي (الاستشراق الاستعمار والإمبريالية، دراسات في ما بعد الكولونيالية)، إشراف خير الدين دعيش، البشير ربوح، ط1، دار رؤية، مصر، 2018، ص 155.

[2]. ـ كمال بومنير، قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص69.

1-3-2- من البعد الواحد إلى البعد الفني الجمالي

شعر ماركيوز بخيبة أمل كبيرة وعميقة اتّجاه الجيل الجديد -جيل الستينات من القرن الماضي- من المضطهدين والمنبوذين والطلبة والأجناس الأخرى والألوان الأخرى، الذين لم يتمكن من القيام بالثورة المنشودة قصد التغيير، "لذلك يأخذ الفن والجمال- في رأي ماركيوز- على عاتقه الدور الثوري باعتباره البعد الوحيد القادر على فضح الجوانب السلبية واللاإنسانية للعقلانية الأداتية الّتي ارتبطت بمنطق السيطرة وأحكمت قبضتها على الإنسان وهيمنت على أبعاد وجوده"[1]

فماركيوز يدعو إلى تجاوز العقلانية التكنولوجية التي سيطرت على وعي الإنسان عن طريق تحريك البعد الفني والجمالي في الإنسان حيث أن الجمالية نشاط يستند إلى قوى هي في جوهرها لا عقلانية كالخيال والانفعال...إلخ، ولكن خلقت عقلانية جديدة كبديل للوضع الراهن حيث أن الجمالية تسعى إلى الوصول إلى واقع إنساني جديد، خارج السيطرة الآلة ففي كتبه "الإنسان ذو البعد الواحد" يوضح ذلك قائلا: " إنّ الفن شأنه شأن التقنية، يخلق عالمًا جديدا من الفكر والممارسة داخل العالم القائم بالذات، ويضع هذا الأخير موضع اتهام ولكن العالم الفني بعكس العالم التقني]...[والحق أنّه كلما كان المجتمع القائم لا عقلانيا، كانت عقلانية الفن أكبر"[2] وللتوضيح أكثر عن دور الفنّ في مواجهة الوضع اللإنساني وإعطاء بعدا ثوريا ضد الوضع السائد قدما لنا هربرت ماركيوز مثلا عن "الفنّ الاجتماعي والرفض لما هو قائم بالموسيقى عند السود في أمريكا، وهي الموسيقى نشأت في ظل ظروف

[1] ـ المرجع نفسه، ص 69.

[2] ـ هربيت ماركيوز، الانسان ذو البعد الواحد، تر جورج طرابشي، دار الآدب، بيروت، 1988، ص246.

كانت تتميز بالاستعباد والقهر والقمع، حيث كان الجاز (le djazz) عند هؤلاء السود تمردا فنيّا ولغويّا منظّما، كان يسعى إلى هدم السياق الإيديولوجي القائم"[1]

مما سبق نلاحظ مدى تقاطع أفكار إدوارد سعيد مع هاربرت ماركيوز خاصة في فكرة قدرة الفنّ على إحداث بُعد ثوري ضد الوضع السائد، وكذلك دور الموسيقى في التعبير عن رفض القهر والحرمان والدعوة إلى التغيير، وهذه الأفكار نجدها عند إدوارد سعيد كونه عازف موسيقي ويدعو إلى أفكار إنسانية عبر الموسيقى للقضاء على العنصرية والنزعة المركزية فالموسيقى عند سعيد لغة تواصل عالمية بدون حدود جغرافيا وعرقية. وفيما يلي سوف نتطرق إلى مدى تأثّر إدوارد سعيد بالمفكر "والتر بن يامين".

1-4-والتر بن يامين*

والتر بن يامين: (1892 - 1940)، مفكر وفيلسوف وعالم اجتماع، وناقد أدبي، يهودي-ألماني، أحد أعضاء مدرسة فرانكفورت الّتي اِنضّم إليها عام 1935، كان مقربا من أدورنو وبريشت، مات منتحر عام 1940 بعد عجزه عبور الحدود الفرنسية- الألمانية بقصد الهجرة إلى أمريكا هروبا من السلطة النازية[2]، أهم كتبه: "أطروحات حول مفهوم التاريخ"،

[1]ـ . كمال بومنير، قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص71.

*والتر بنديكس شنوفليز بنيامين (1892-1940) Walter Bendix Schonlies Benjamin، "فيلسوف وعالم اجتماع، ناقد أدبي، ومترجم ألماني، اعتبر لفترة أحد أعضاء مدرسة فرانكفورت في النظرية النقدية. واحد أهم مفكري القرن العشرين في موضوعي الأدب والتجربة الجمالية الحديثة. دمج في نقده مختلف أبعاد المتشكل النصي الاجتماعي و الثقافي للمادية التاريخية والمثالية الألمانية والأفكار الصوفية اليهودية، مقدمًا إسهامًا جديدًا للفلسفة الماركسية الغربية ونظرية علم الجمال. فبصفته باحثا أدبيا كتب مقالات شهيرة حول رائد الحداثة الميتافيزيقية الشاعر الفرنسي شار بودلير، وترجم ديوانه أزهار الشر، بالإضافة إلى رواية بروست بحثا عن الزمن المفقود. لأعماله تأثير كبير في الأبحاث الأكاديمية وخاصة مقالته

"مفهوم النقد الجمالي في الرومانسية الألمانية" عام 1920، و"أصول دراما الباروك الألمانية " وقد تأثر بكتابات كارل ماركس وأفكار جورج لوكاش الواقعية. وتكمن أهميته في كونه قدم أفضل الصيغ في الفكر النقدي للأدب. وقدّ أهتم بالفنّ كأدورنو اهتماما لافتا للانتباه، وقد تأثر بأفكاره إدوارد سعيد انطلاقا من كونه مفكر ثوريا يدعو إلى تغير الواقع وقد عاش معاناة المنفى كما عاشها إدوارد سعيد، وله أطروحة في الفنّ والجمال وما يميز العمل الفني عند ولتر بنيامين هو أنّه (الفن) يحمل دائما حقيقة ما وهنا يتقاطع مع هيغل الذي يرى أنّ الفنّ يشارك في إجلاء الحقيقة بصورة حسية، فللفن مكانة أساسية لأنّه يمثل ذلك البعد الذي تتكشف فيه الحقيقة.[1] كما أنّه درس الأدب في ضوء مفاهيم ماركسية، حيث اعتبر الفن والإبداع الأدبي إنتاجا والمؤلف منتجا كما يتضح ذلك جليا في كتابه" **:المؤلف منتج** " 1934وقد طالب بنيامين أنّ يكون الإنتاج ثوريا وعاملا فعّالا في خلق علاقات اجتماعية جديدة بينه وبين المتلقي، ويعني هذا أنّه يدعو إلى الفن الثوري الذي يغيّر المجتمع شكلا ومضمونا، وينوره بشكل إيجابي عبر تمرير رسائل ثورية، ومن هنا، يعتمد الفنّ عند والتر بنيامين : "على تقنيات معينة من الإنتاج، شأنه في ذلك شأن غيره من أشكال الإنتاج، أي: يعتمد على أنماط معينة في الرسّم والنشر والعرض المسرحي...إلخ. هذه الأنماط جزء من القوى الإنتاجية للفن، وجانب من مرحلة من مراحل تطور الإنتاج الفني، تتضمن جماعا من العلاقات الاجتماعية بين الفنان المنتج والمتلقي المستهلك".[2] كما سعى بمن يامين إلى نقد

رسالة المتجرم" نقلا عن حبيب بوهرور، خير الدين دعيش وآخرون، الاستشراق والاستعمار والإمبريالية، دراسات في ما بعد الكولونيالية، ط1، دار رؤية للنشر، مصر، 2018، ص 314.

[2]ـ كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ط1، دار مندى المعارف، بيروت، 2013، ص 51.

[1]ـ كمال بومنير، قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص51

[2]. تيري إيجلتون،**الماركسية والنقد الأدبي**، ترجمة: جابر عصفور،ط2، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب،1986م، ص62.

العقلانية الغربية التي طغى عليها بعد التاريخانية، لذلك سعى إلى "بناء تصور للتاريخ ينسجم مع مفهوم مختلف للزمن التاريخي، وذلك انطلاقا من براديغم مغاير لبراديغم العقل التاريخاني ألا وهو براديغم النقد الإستطيقي"[1]، ويرى أن من المهام الأساسية للفلسفة هي استرجاع الوظيفة الأساسية للغة، التي تتمثل في التعبير عن الماهية الروحية Essence spirituelle، وهذا بهدف إنقاذ وإخراج اللغة الإنسانية من سياج الاستخدام والاستعمال الأداتي لها[2].

1.4.1- العمل الفني في عصر الاستنساخ الصناعي

يقول بنيامين في مقاله:" **العمل الفني في عصر الاستنساخ الصناعي**" الصادر عام1935، أنّ الاستنساخ الصناعي قد قضى على الفن الرّاقي والسّامي وحوله إلى كليشيهات لا حياة فيها ولا روح. وأنّ الأعمال التّراثية في الفنّ كانت تحيط بها هالة من التفرد والتميّز والتبّاعد والديّمومة، ولكن الاستنساخ الآلي للرسّم مثلا قضى على هذا التفرد، وأحلّ محل اللّوحة الفريدة نسخا شعبية، فحطم بذلك من هالة الفنّ المتوحد المغترب، وأتاح للمشاهد أنّ يرى اللوحة حيث يشاء وحين يشاء. وإذا كان البورتريه يحافظ على تباعده عن الموضوع فإنّ آلة التصوير تنفذ إلى الموضوع، وتقارب بينه وبين المشاهد إنسانيا ومكانيا إلى أبعد حد فتقضي على أي سحر غامض ينطوي عليه الموضوع. يضاف إلى ذلك أنّ الفيلم في آلة التصوير يجعل الناس جميعا خبراء، ما ظلوا قادرين على التقاط الصور الفوتوغرافية؛ فتتهدم الشعيرة التقليدية لما سمي بالفن الراقي[3] فالأعمال الفنية واللوحات الفنية " التي غالبا ما يكون تأملها من طرف فرد واحد أو مجمعة قليلة من الأفراد، في حين مع

---

[1]ـ بلعاليا دومة ميلود، تصور التاريخ لدى ' والتر بنيامين"، مجلة تدوين، عدد 08، ديسمبر 2016، الجزائر، ص13.

[2]ـ المرجع نفسه، ص27.

[3]ـ تيري إيجلتون،**الماركسية والنقد الأدبي**، ترجمة: جابر عصفور،ط2، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب،1986.، ص ص63 64

بداية القرن التاسع عشر تزايد عدد الجماهير الواسعة التي تشاهدها، وهذا من الأعراض الأولى لأزمة الرسم، هذه الأخيرة التي لم تكن بسبب فقط ظهور الفطوغرافية،... ولكن بسبب هذا الاكتشاف الذي يزعم أنّه موجه إلى الجماهير الواسعة" [1] ولتقريب فهم العلاقة بين الأصل والنسخة في العمل الفني فقد اهتدى والتر بن يمين إلى مفهوم (العبق أو الهالة) l'aura، الذي يقصد به " الظروف الخاصة جدا التّي ساهمت على نحو مباشر في إبداع العمل الفني الذي هو متفرد بتفرد ظروفه الخاصة (المكان+ الزمان)".[2]

لقد أخرجت عملية الاستنساخ الآلي العمل الفني من البعد الفني الجمالي المحض – مرحلة العبق– وأعطته مدلولا أخرا، حيث أصبح في متناول الجماهير الواسعة بعدما كان في السابق مقتصر فقط على الطبقة البرجوازية التي احتكرته لمدة طويلة، فالاستنساخ أخرج الفن من بعده الاستطيقي الذاتي إلى مرحلة التقنية التي فتحت الأبواب لإعادة إنتاج الفن في نسخة ثانية (نسخة طبق الأصل).

ممّا سبق نستنتج أنّ والتر بن يامين يعتبر من المفكرين القلائل الذين تنبه إلى دور الاستنساخ الصناعي في القضاء على الفن الراقي، كون أنّ الآلات الجديدة التي ظهرت قد غيّرت صورة الفن ومفهوم الجمال وسوقته بصورة مخالفة لأصله التقليدي النقي بذلك أصبح الفن مستنسخا ومشوّها، من هنا نجد التقارب مع ادوارد سعيد الذّي يرى في الأعمال الأدبية الاستشراقية أنها شوهت الجمال الحقيقي وعبرت عن جمال قبيح مغاير للواقع وسوقت لأفكار تلغي الغيرية.

---

[1]ـWalter benjamin, L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, tra par Maurice de gandillac, Edtion Gallimard, paris, 2000, P40.

[2]ـ لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، مرجع سابق، ص239.

المبحث الثاني : حضور ميشال فوكو في فكر ادوارد سعيد

1.2-ملامح المشروع الفوكوي

في مقالٍ لإدوارد سعيد تأبينيا لوفاة ميشال فوكو* صادر في مجلة الكرمل الفلسطينية يقول فيه: "أعتقد أن أفضل وصف لفوكو هو أنه كان أعظم تلاميذة نيتشه المعاصرين، كما أنّه كان أبرز صور تجلى فيها ازدهار الحركة الفكرية المعارضة في الغرب، أثناء القرن العشرين"[1]، وأضاف إدوارد سعيد مثنيا على الإرث الفكري الغزير لفوكو أنّه " انبثق عن خليط ثور وغريب من التيارات الجمالية والسياسية الباريسية، التي أفرزت على مدى ثلاثين عاماً نخبة من الأعمال الباهرة لا ينتظر أن تتكرر لمدة أجيال"[2]

لقد تأثّر ميشال فوكو بعديد من الفلاسفة الذّين سبقوه، ومن بين الفلاسفة الذّين تركوا بصمتهم الفلسفية فيه يمكن ذكر إيمانويل كانط الذّي ظهر جليّا تأثره به حيث أعدّ حول فكره رسالته في الدكتوراه تحت عنوان " كانط دراسة وترجمة لمبحث الأنثروبولوجيا" وطفت مصطلحات فلسفية كانطية في معظم مؤلفات فوكو على غرار "الكلمات والأشياء" الذي طغى فيه الفكر الأنواري لكانط.

***ميشال فوكو**:(1926 - 1984) فيلسوف فرنسي، يعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالبنيويين وتجاوزهم معلنا عن التأسيس لما بعد البنيوية، ودرس وحلل تاريخ الجنون في كتابه "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي", وعالج مواضيع مثل الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون. ابتكر مصطلح "أركيولوجية المعرفة".

[1]. إدوارد سعيد، ميشل فوكو 1926-1985، الكرمل مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين، العدد 15-1985، ص281

[2]. إدوارد سعيد، ميشل فوكو 1926-1985، مرجع سابق، ص 281

ومن بين الركائز الفلسفية الّتي اعتمد عليها فوكو بالدرجة الأولى نجد الفيلسوف الألماني نيتشه الذي استمد منه الأسس الابيستيمولوجية والتأسيس لمنهجه المعرفي، وقد انطلق فوكو من الجينولوجيا النيتشاوية للوصول إلى تأسيس منهجه الأركيولوجي – المنهج الحفري– حيث تظهر للعيان الجنيالوجيا في مؤلّفاته الغزيرة على غرار " مولد العيادة"، "أركيولوجيا المعرفة"، "المراقبة والمعاقبة"، " تاريخ الجنسانية"، وقد مثل كتاب"تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" نموذجا واضحا لتأثر فوكو بالفلسفة النيتشاوية.

بالإضافة إلى كانط ونيتشه يمكن ذكر تقاطع فوكو مع الفلسفة الماركسية التي تعرف عليها عبر أستاذه لوي ألتوسير*، حيث كانت مفردات الماركسية حاضرة في ثنايا مؤلفاته رغم كون فوكو قد نفى علاقة مشروعه الفلسفي بالماركسية، وقد ذكر "أتيان باليبار" أنه ما يمكن قوله حول علاقة فوكو بالماركسية هو " أنّ إنتاج فوكو يتميز بنوع من "معركة حقيقية" مع ماركس، وأنّ هذا الخلاف هو أحد مصادر النّص الفوكوي، إنّ موقف فوكو تحول من القطيعة مع ماركس كنظرية إلى حلف تكتيكي يتم باستخدام بعض المفاهيم الماركسية أو على الأقل بعض المفاهيم المرتبطة بالماركسية"[2]

يمكن القول أنّ مشروع فوكو ينقسم إلى ثلاثة محاور رئيسية، حيث استكشف فيها فوكو الإرث اليوناني والإنساني واطّلع أيضا على أرشيف القرنين السادس والسابع عشر عن طريق منهج أركيوولجي –حفريات[3]– ليكشف عن التجارب الاجتماعية والإنسانية من طب وأدب

*لوي ألتوسير: (1918–1990)، فيلسوف فرنسي ولد بالجزائر، اشتغل كأستاذ بالمدرسة العليا للأساتذة بباريس، يعتبر من أهم المنظرين الماركسيين في القرن العاشرين ، من أهم مؤلفاته :" من أجل ماركس". و"قراءة رأس المال".

[2]ـ محمد كعبش، المعرفة عند ميشال فوكو وإدوارد سعيد – دراسة مقارنة–، مرجع سابق، ص 25.

[3] . **الحفريات:** يعني فوكو بالحفريات التنقيب عن الظروف التاريخية المشكلة للأسس التي تبنى الخطابات من خلالها وتنظم لتحديد حقل خاص من المعرفة/ الموضوعات، يشير فوكو إلى أن هذه الحفريات هي المنهج المنسب لدراسة وتحليل الخطابات المحلية، فالحفريات ليست متعالية ولا تسعى إلى تعريف البنيات الكونية لكل المعارف والأفعال الأخلاقية

وفن، بالإضافة إلى مختلف مؤسسة الدولة الحديثة وأجهزتها الرقابية والعقابية كالحرس والمستشفى والسجون والبرلمان...، أما المحور الأولى فقد شمل كتابه الأساس "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" الذي ظهر سنة 1961، فهذا العمل " يختص بدراسة الجنون أو المرافعة للجنون ضد العقل، "فقد كانت المسألة المطروحة في كتاب تاريخ الجنون هي معرفة كيف ولماذا تمت أشكلة الجنون في لحظة معينة، حسب ممارسة مؤسسية معينة، وعبر جهاز معرفي معين. أما المحور الثاني فيتعلق بأشكال النظام العقابي أو دراسة السلطة، إنّ الأمر يتعلق في كتاب المراقبة والمعاقبة بتحليل التغيرات التي عرفتها عملية أشكلة العلاقات القائمة بين الانحراف والعقاب من خلال الممارسات الجزائية والمؤسسات السجنية في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر"[1] أما المرحلة الثالثة من مشروعه الفكري فقد ذكرها إدوارد سعيد قائلا:" وفي المرحلة الأخيرة من حياة فوكو العملية انحصرت اهتماماته، فانتقلت من تقصي الجوانب الاجتماعية للحبس، كما انعكست في "ميكروفيزيقا" السلطة، إلى اجترار تاريخ الهوّية الجنسية"[2].

وأضاف إدوارد سعيد أنّ " خلاصة القول أنّ فوكو كان كاتبا مهجنا، يستند في كتاباته إلى كل أنواع المصنفات، والتّاريخ وعلم الاجتماع، والعلوم السياسية، والفلسفة، لكنه يتجاوزها، وبالتالي فهو يضفي عامدا على أعماله قدرا من العالمية جعلها، في آن واحد، نيتشوية وأحدث من الحداثة نفسها: فهي ساخرة، ومتشككة، وعنيفة في راديكاليتها، وهي، أيضا،

الممكنة، ولكنها تعامل حالات الخطاب كأحداث تاريخية. بمعنى أن الحفريات تكشف تقطع الخطاب في الانتقال من حقبة تاريخية إلى أخرى، فالعالم الاجتماعي حسبه يتميز بوضعيات EPISTEMESومعروفة بالطريقة نفسها التي كانت عليها، بل أصبحت تتميز بتقطعات تاريخية ترتبط بعملية فهمها.(ينظر: كيرس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم، دار رؤية، مصر، 2018، ص 184.)

[1]ـ محمد كعبش، المعرفة عند ميشال فوكو وإدوارد سعيد – دراسة مقارنة–، مرجع سابق، ص 28.

[2]. إدوارد سعيد، ميشل فوكو 1926–1985، مرجع سابق، ص286

مضحكة ولا أخلاقية في إطاحتها بكل ما هو تقليدي ملتزم، وبالأصنام وبالأساطير. والأكثر كتابات فوكو لا–ذاتية جرس خاص، فليس من قبيل المصادفة أنه برع في فن الادلاء بالحديث الصحفي كشكل من الأشكال الثقافية"[1].

يمكن القول أنّ من المرتكزات الأساسية لفكر ميشال فوكو هو أنّه شن حملة نقدية عبر منهجه الحفري للتنقيب عن كل ما هو قديم، هذا الأخير –القديم– الذي يعتمد على الكليات ويبتعد عن العنصر الجزئي في حياة الإنسان، فيرى فوكو أنّ المحرك الدينامكي لسيرورة التاريخ الإنساني هو ناتج انطلق من هذه الجزئيات التي يعيشها الإنسان في حياته اليومية، التي يمثلها اللا مفكر فيه/ الهامشي، ينطلق فوكو للبحث عن الحقيقة في حياتنا الجنسية وفي مؤسسات الدولة كالسّجون وكذلك عبر الجنون/ السلطة /المعرفة/ الخطاب ...إلخ .

2.2–الاستشراق والنظرة الفوكوية

يعتبر ميشال فوكو من الفلاسفة الذين تركوا بصمتهم في التيارات الفلسفية ما بعد الحداثية حيث " يقف عمل فوكو عند تقاطع الابتكارات في نظريات الأيديولوجيا والذات واللغة، وله تأثير بارز (وقد يقول البعض تأثيرا قطعيا) في تشكيل الأفكار ما بعد الحداثية وما بعد البنيوية، ومن خلال كتاب إدوارد سعيد "الاستشراق" (1978) كان له تأثير واضح في الدراسات ما بعد الكولونيالية"[2] في حديثه عن مصادره في بلورة كتابه حول الاستشراق يعترف إدوارد سعيد في مقدمة كتابه "الاستشراق" على فضل فوكو قائلا:" قد انتفعت هنا (يقصد مفهوم الاستشراق) بالفكرة التي طرحها ميشيل فوكو عن "الخطاب"، وعلى نحو ما عرضها في كتابه "علم آثار المعرف" وفي كتابه الآخر "المراقبة والمعاقبة"، في تحديد لمعنى

[1]. إدوارد سعيد، المرجع نفسه، ص282

[2] . آنيا لومبا، الكولونيالية وما بعدها، مرجع سابق، ص 59.

الاستشراق"[1]، ويمكن القول أنّ أهّم ما جاء به ميشال فوكو في نقده للمركزية الغربية وعلاقة الخطاب[2]* بالسلطة هو مفهوم الخطاب وعلاقته بالقوة، ولقد ولدت فكرة فوكو عن الخطاب في ثنايا بحثه عن طبيعة الجنون، فقد أراد التغلغل في عمق الذات –المجنون– لسماع أصوات المجانين من أعماقهم بدلا من انعكاسها في أصوات الآخرين، ونظرا لصعوبة هذه المهمة اهتدى ميشيل فوكو إلى "أنّ النّصوص الأدبية هي من أكثر الأماكن النادرة التي يمكن أنّ تُسمع فيها هذه الأصوات. وبدأ فوكو بالتفكير في الجنون بوصفه من صفات الهوية الإنسانية وكيف تُنتجه الأنظمة والقواعد والإجراءات التي تَخلقه من "الوضع الطبيعي" وتعزله عنه وتشكل هذه الأنظمة ما سماه فوكو "ترتيب الخطاب" أو منطقة الفهم كلها التي تتشكل المعرفة فيها ويتّم إنتاجها...والممارسات الخطابية تصعب الأمر على الأفراد إذا فكروا خارجها، وبالتالي فإنّها تعد أيضا تدريبات في السلطة والسيطرة"[3]،ونجد أنّ ادوارد سعيد قد تأثر بهذا المفهوم وستلهم منه رؤيته النقدية للخطاب الاستشراقي ونقد الهيمنة الامبريالية الغربية، ونلتمس في ثنايا مؤلفه الرئيسي الاستشراق (1978) مدى تأثر إدوارد سعيد بميشال فوكو، " تكمن فرضية سعيد الأساسية في أن الاستشراق إذا لم يعتبر كلون من ألوان الخطاب بالمعنى الفوكوي للكلمة فإننا لن نفهم النسق الداخلي الذي أفرز الشرق وابتدعه في

---

[1] . إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر محمد عناني، ط1، دار رؤية، مصر 2006، ص 46.

[2] *ـ الخطاب (Discours): يشير في معناه التقليدي منذ حوالي القرن السادس عشر إلى الكلام الذي يتجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا. لكن مفهوم آخر للمصطلح، يفوق المفهوم اللغوي المحض، تبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين، وفي طليعتهم ميشال فوكو الذي يعتبر الخطاب مجالا مقيدا من المعرفة الاجتماعية، ونسق من العبارات يقدم تقرير عن الواقع من خلال تعريف موضوع الاهتمام وإنتاج مفاهيم لتحليله – مثل الخطاب الطبي، الخطاب القانوني،... – كما يحكم الخطاب الذي يضم العبارة أنواع الروابط التي يمكن إقامتها بين الأفراد.(ينظر: بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر شهرت العالم، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006 ص 328).

[3]ـ آنيا لومبا، الكولونيالية وما بعدها، مرجع سابق، ص ص 64-65.

المتخيل الأوربي على الصورة النمطية الشائعة التي طبعت ومازالت تطبع جل الكتابات التخيلية عن الشرق الافتراضي بدل من الشرق الواقعي وهذا اعتبارا بالملح الرئيس في الخطاب والذي يقوم على فريضة"[1] حيث يقول إدوارد سعيد " والحاجة التي أطرحها تقول إنّنا ما لم نفحص الاستشراق باعتباره لونا من ألوان "الخطاب" فلن نتمكن مطلقا من تفهم المبحث البالغ الانتظام الذي مكن الثقافة الأوروبية من تدبير أمور الشرق– بل وابتداعه– في مجالات السياسة وعلم الاجتماع، وفي المجالات العسكرية، والأيديولوجية، والعلمية، والخيالية، في الفترة التالية لعصر التنوير"[2]ومنه "يمثل كتاب إدوارد سعيد الاستشراق جزءا من ثورة جديدة في الدراسات الإنسانية تضرب جذورها في الماركسية والثورة الألسنية والبنيوية وما يكاد يكون مدرسة جديدة في "التاريخ الجديد" تنتسب بعمق إلى أعمال ميشيل فوكو بشكل خاص"[3]. ففي هذا الكتاب حاول إدوارد سعيد إبراز علاقة الحقيقة بالواقع وكيف تساهم المعرفة الدنيوية في بناء وخدمة الهيمنة والتسلط فهناك علاقة قوية بين "المعرفة والسلطة، واعتماد كل منهما على صاحبتها، فالسلطة بشتى أشكالها –السياسية والعسكرية والمالية بل والعلمية– تحدد نوع المعرفة واتجاهاتها كما أن المعرفة لازمة لقيام السلطة واستمرارها"[4] وكذلك حاول إدوارد سعيد تأسيس "نموذج نظري لكيفية عمل الخطابات في شروط تاريخية بعينها، تماما كما فعل ميشيل فوكو في مشروعه الذي أراد أن يدرس فيه الأنظمة الخطابية

[1] ـ محمد كعبش، الاتساق النصي المظاهر والأشكال، الاستشراق كخطاب عند إدوارد سعيد، مجلة دراسات لسانية، المجلد 3 العدد 01، ماي 2019، ص 397

[2] ـ إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص 46.

[3] ـ إدوارد سعيد، الاستشراق، المعرفة السلطة الإنشاء، تر كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت، الطبعة الأولى،1981 مقدمة المترجم، ص 1

[4]ـ إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص 28.

وعلاقة المعرفة بالقوة على ما دار تاريخ الغرب الحديث"[1] وقام ادوارد سعيد بتحليل وتشريح خطاب مؤسسة الاستشراق "فأرسى تقاليد فكرية في تفكيك البنيات الخلفية للثقافة الأوروبية، وإبراز مرتكزات خطاباتها المعرفية والفنية وعلاقتها المكشوفة بالسياسة الاستعمارية"[2]، وهي فكرة سيحاول توسيعها في كتابه الآخر "الثقافة والإمبريالية".

وينتمي فوكو إلى فكر ما بعد البنيوية الذي يهتم بالخطاب وأشكاله وعلاقته بالسلطة والهيمنة وهذا ما شكل لإدوارد سعيد أرضية خصبة لبلورة أفكاره النقدية وذلك قصد فضح تهافت الخطاب الاستشراقي، ويتعلم إدوارد سعيد من فوكو أن من المعتذر فصل النقد أو الأدب عن التاريخ لأن التاريخ مثله مثل الأدب والنقد فهو خطاب. الخطاب يتكرر في التاريخ على نحو يغدو معه الخطاب جزءاً من التاريخ[3] فإن مصطلح الخطاب عند فوكو يوصف بأنه نشاط إنساني مركزي يهتم بالبعد التاريخي في التغير الخطابي وهذا عائد لأن ما يمكن قوله يتغير من حقبة إلى أخرى. فوكو يربط كل أشكال المعرفة وكل أساليب التمثيل الثقافي للآخر بممارسات السلطة، والقائل بأن الخطاب – الوسيط الذي من خلاله تتشكل السلطة وتمارس – هو الذّي يخلق أيضا الموضوعات التي تتحدد على أساسها معرفته، إنّ الخطاب كما يشير العديد من المحللين هو عبارة عن أنظمة معرفية تحدد وتتحكم بطرق وأساليب التمثيل في أيّ مجتمع.

---

1. فخري صالح، إدوارد سعيد دراسات وترجمات، ط1، الدار العربية للعلوم نشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 98.

2 . لونيس بن علي، ملامح من إشكالية الهوية تحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد، (ضمن الكتاب الجماعي: ادوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري) تحرير وإشراف أسماعيل مهنانة، منشورات ابن النديم، ط1، الجزائر، 2013، ص 49.

3. فخري صالح، المرجع السابق، ص ص 176-177.

ففي كتاب الاستشراق يظهر بشكل كبير مدى حضور مصطلحات فوكو عند إدوارد سعيد ومن جهة أخرى فإن رغم هذه المودة المعرفية بين سعيد وفوكو في كتابته الأولى فإن هذه العلاقة لم تعمر طويلا حيث نجد اختلاف إدوارد سعيد يتزايد مع أطروحات فوكو ويظهر ذلك من خلال كتابه "العالم، النص والناقد" يبدو جليا وأكثر وضوحا في كتابه "الثقافة والامبريالية". كما يرى إدوارد سعيد أنّ أفكار فوكو المتأخّرة لم تعد قوية مثلما كانت من قبل لسبب أنه لجأ إلى البحث عن مفاهيم جديدة وربطها بالتحليل للتاريخي البحت دون ربطها بالقوة وعلاقة المعرفة بالسلطة، فأضحى فوكو غارقا في الدفاع عن الجنسانية. وهذا ما لم يتحمله إدوارد سعيد من ميشال فوكو.

3.2 -علاقة المعرفة بالسلطة

1.3.2- مفهوم السلطة

نُعت ميشال فوكو بـ"فيلسوف السلطة " فأغلب المهتمين بفكره يجمعون على ذلك، وهذا رغم أنّه لم يخصص أي عنوان لمؤلفاته حول السلطة بل نجد تلك الأفكار مبثوثة في مختلف مؤلفاته الأساسية كـ: (نظام الخطاب، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، المراقبة والعقاب، حفريات المعرفة،... إلخ).

لقد سعى فوكو إلى إعادة تعرف بمفهوم السلطة حيث برى أنّ التصوّر العام الذي يرجع تعريف السلطة إلى مجموع المؤسسات وأجهزة الدولة التي تعمل وفق توجه الهيمنة والقمع أو بالأحرى تلك القوانين التي يسنها المشرع ويخضع لها المجتمع برمته، في حين أن مكنون السلطة حسب فوكو هو عبارة عن "علاقات قوى أو وضع استراتيجي معقد في مجتمع

معين"[1] متصارعة فيما بينها هدفها الأساس هو تحديد معالم الحياة الاجتماعية والإنسانية وتنظيمها، هذه القوى التي تفرض سلطة معينة على أفراد المجتمع تولد فيهم قوة مضادة قصد مقاومة تلك السلطة والسعي إلى إيجاد ديناميكية للدفاع عن مواقفهم، ففي هذا الفلك تسبح السلطة بالمفهوم الفوكوي.

انطلق فوكو من تصور عام هو أن العلاقات الاجتماعية والنظم الحياتية تمارس السلطة بطريقة وبأخرى هذا ما يعرف عند فوكو بالبنيات الصغرى للسلطة Micro– Pouvoirs، فالسلطة عنده تتجزأ إلى سلطات عديدة منتشرة فوق الجسد الاجتماعي، "فالطبيب يمارس سلطته على المريض، وللعادات والقيم سلطة تمارسها على من توجه إليه ذلك، وللمجتمع أيضا سلطة يمارسها على مختلف أفراده عن طريق العقاب والهيمنة، والرأي العام. بل يتجاوز مفهوم السلطة وانتشارها إلى العدالة في ذاتها تمارس سلطة. والحقيقة نفسها تمارس سلطة"[2]

يرى فوكو أنّ" السلطة لا تستمد مصدرها من القاعات البرلمانية، ومراكز السلطة السياسية، بل في سراديب المستشفيات وأجنحة المعزولين، وفي المصانع الكبرى وقاعات الدرس والثكنات ومؤسسات المجتمع المدني، كما أن السلطة لا حامل لها، لا في الذات ولا في المؤسسات المجتمع المدني، بل إن الذوات نفسها مكونة ومصاغة ومحورة عن طريق ميكانيزمات السلطة، فهي تمر بالذات وتنتقل عبرها، والسلطة ليست لها خصائص جوهرية

[1] ـ ميشيل فوكو، إرادة المعرفة، تر، مطاع صفدي وجورج أبي صالح، د ط، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص101.

[2] ـ إسماعيل نقاز، جدلية المعرفي والسياسي عند ميشال فوكو قراءة في تفكيك بنية السلطة، مجلة دراسات فلسفية، الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، العدد 08، أفريل 2016، ص 93. (ينظر أيضا : ميشيل فوكو، الحقيقة والسلطة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، العدد 01، 1980، ص132)

ولا هي ماهية، فلا يمكن أن تتمثل كسلعة تمتلك ويتم تبادلها وشراؤها عند الاقتضاء، ولا ثروة يتم التنازل عنها عبر عقد اجتماعي جماعي."[1]، نستنتج أنّ هذه الميكانيزمات التي تمر وتتجلى عبرها السلطة تساهم في بنية فهموم السلطة الذي يتجلى في ذلك الصراع الدائم بين تلك القوى المختلفة داخل المجتمع فمؤسسات كالأسرة والمدرسة والسجن والمستشفى ... إلخ تؤدي وظيفة أساسية في المراقبة وتنظيم المجتمع وترسيخ فيه القيم بالخير والشر والأخلاق... إلخ.

وقد أشار فوكو إلى ظاهرة اللاّ قمعية للسلطة، حيث أن السّلطوي يمتلك القدرة على التحايل والمراوغة للولوج إلى عمق الحياة اليومية قصد الاطلاع عليها، وهذا ما يعني الإعلان عن زوال السلطة المشخصنة لتتحول إلى علاقة تبادلية بين مستويات شتى، أنه تجاوز يتحدى وضع الفعل السلطوي في قلب الشخص المهيمن، "كما فهمه "أفلاطون" على أنه الفيلسوف الحق في مدينته الفاضلة، و"هوبز" على أنه "الليفياتون" الذي ينقض على كل شيء، أو "ماكيافيلي" الذي صوره في الأمير الذي تجب له الطاعة، غير أن فوكو يريد فك شفرة السلطوي من خلال استراتجيات تحايث علاقات القوى المبعثرة في جميع أرجاء المجتمع، وهنا دليل على تقويض المنظورات الكليانية التي ظهرت مع تطلعات العقلانية الأنوارية".[2]

ومن خلال دروسه التي قدمها في "كولاج دو فرنس" استهل محاضراته الأولى حول "إرادة المعرفة"، حيث بين فوكو معارضة قوية للرغبة (الطبيعية) للمعرفة، كما تصورها أرسطو،

[1] ـ ابن داود عبد النور، المدخل الفلسفي للحداثة، تحليلية نظام تمظهر العقل الغربي قراءة في نصوص ميشال فوكو، ط1، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2009، ص ص 172-173.

[2] ـ المرجع نفسه، ص170.

وكذلك للإرادة (التاريخية) للمعرفة عند نيتشه، واعتمد فوكو على قراءة نيتشه توصل إلى القول أن المعرفة ليست معطى أنثربولوجي، وهي منتمية إلى الطبيعة الإنسانية بل هي معطى إبداعي، "فصيرورة وقائع تاريخية هي في الحقيقة نابعة عن صراع دائم نابع عن السلطة، هذه المعرفة هي ذات طابع تاريخي ولدراستها علينا تنقيتها من النظرة المتعالية للتاريخ المختبئة وراء قول المؤرخين(...) التحاليل التاريخية عليها أن تنتج لنا أشكال صارمة من علاقة المعرفة والسلطة، ومجموعة الروابط التي تربط أنظمة الحقيقة بأنظمة السلطة".[1]

إنّ موقع ميشال فوكو في المنهج التاريخي لا يكمن في تكريس فلسفة نيتشه، و"استعادته من عصر ما قبل الصناعي إلى ذروة عصر ما بعد الصناعي، ولكن في إعادة تأهيل هذا المفكر الشيطاني. يسترجع نيتشه هادئا، يتكلم لغة القوة بعد أنّ انهارت جميع هياكل السلطة التي كانت متحكمة بعصره. فبعد قرن كامل فضحت العلوم الإنسانية والتحولات الاجتماعية الكبرى بنى المؤسسات كلها التّي أنشأت المشروع الثقافي الغربي، وهي تلك المؤسسات التي ناضلها نيتشه، وتصدى لها بعنف أذهل عقول جيله. لكن الأسرار اليوم قد انهارت كلها. وكل القدسيات السابقة تعرت، صارت تاريخية، وصار لها تاريخ، لم تعد وليدة القوى الأخرى. لذلك عندما أراد فوكو أنّ يسترجع نيتشه، كان استرجاعه له هادئا، بمعنى أنه لم يأت به تأثرا هداما مخيفا، فالإله الراقص الذي دعا إليه زرادشت حاول فوكو أنّ يحققه حينما يفصل القوة عن السلطة. فيعيد للقوة ايجابيتها، براءتها. يستعيد ممارستها في

[1]ـArnold I, Davidson et Frédéric Gros,Michel Foucault philosophie anthologie, Edition Gallimard, Paris, 2004, p p81-82.

نمط حياة إنسانية ممكنة. وعند ذلك لا تكون علاقة قوة بالسلطة، بل تكون علاقتها بالمعرفة وحدها."[1].

مما لاشك فيه أنّ أعمال إدوارد سعيد تتقاطع بقوة مع أعمال ميشال فوكو حيث " يبدو أنّ تدرج عمل إدوارد سعيد، الذي يركز على عدد محدود من الأعمال الأدبية والفنية الغربية مقلبا هذه الأعمال الكبرى على وجوهها في معظم ما كتبه (من نصوص جوزيف كونراد... إلى الثقافة والأمبريالية)، هو دلالة على كون مشروعه النقدي يتجاوز أفق البحث الأكاديمي في الأدب والثقافة نحو إقامة نموذج نظري لكيفية عمل الخطابات في شروط تاريخية بعينها، تماما كما فعل ميشيل فوكو في مشروعه الذّي أراد أن يدرس فيه الأنظمة الخطابية وعلاقة المعرفة بالقوة على مدار تاريخ الغرب الحديث"[2]، فقد استطاع ميشيل فوكو أن يبيّن كيف تحول الخطاب إلى سلطة قمعية رقابية من خلال تلك القنوات التي تبثها الدولة في مختلف مؤسستها بهدف بسط إيديولوجياتها قصد السيطرة، وهذه الفكرة نجدها عند إدوارد سعيد الذي استلهمها من فوكو فحاول الكشف عن خبايا الخطاب الاستشراقي الذي سعى إلى بث إيديولوجيته قصد السيطرة على الآخر الشرقي وإقصائه، و"يتفق سعيد مع فوكو في دور الخطاب المعرفي، إلا أنه يرى أنّ الإفلات ممكن، والانقياد غير محتم. وقد استدرك فوكو بنفسه غلوه عندما تحدث عن إرادة المعرفة La volonté du savoir التي تتجاوز محدودية الخطاب المعرفي ويوجه سعيد نقدا آخر لفوكو– بالرغم مما يستنبطه القارئ من إعجاب سعيد به– وهو أنّ نظرية فوكو تفسير الهيمنة في المجتمع ولا تفسير التغيير."[3]

---

[1] ـ مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص 101.

[2]ـ فخري صالح، مرجع سابق، ص98.

[3]ـ فريال جبوري غزول، الفلسطينيون والأدب المفارن إدوارد سعيد، عز الدين المناصرة، روحي الخالدي، حسام الخطيب، الصيال للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص ص 62–63.

وفي الأخير يمكن القول أنّ دراسات فوكو قد فضحت "دور السيطرة والهيمنة والسيادة في إنتاج المعرفة ونشرها. ولكنها لا تميّز بين المعرفة التي تخدم الطبقة الحاكمة، والمعرفة التي تخدم الطبقة الناشئة. وفي آخر الأمر ففوكو يهاجم السلطة بوجه عام، ولكنه لا يأخذ موقفا معارضا في الأزمات السياسية، على نحو يجعل أثره أقل إزعاجا للسلطة."[1] ورغم التقارب الذي كان بين سعيد وفوكو في الكتابات الأولى له على غرار الاستشراق الذي حضر فيه فوكو بقوة إلا أنه هناك استغناء عن فوكو من طرف سعيد في الكاتبات اللاحقة على غرار كتاب "الثقافة والإمبريالية" فكان استثمار إدوارد سعيد لفوكو مرحليا استدعاه في محطة من محطة رحلته الفكرية وتجاوزه في أخرى.

المبحث الثالث: الأصول الماركسية واليسارية لفكر ادوارد سعيد

المطلب الأول: فرانز فانون ونفسية المستعمِر والمستعمر

فرانز فانون من مواليد سنة 1925 في جزر المرتيناك التّي تعتبر مستعمرة فرنسية، فقد نشأ في عائلة متوسطة الحال، كانت مرحلة تعلمه الأولى في المدارس الفرنسية ووفق المناهج الفرنسية، ففي سنة 1943 تطوع للقتال إلى جانب فرنسا في الحرب العالمية الثانية، وبعد نهاية الحرب واصل دراسته الجامعية وتحصل على منحة دراسية بمدينة ليون، فتخصص في الطب والطب النفسي، وفي تلك الفترة ظهرت كتاباته الأولى كمقالات في السياسة ومسرحيات، حيث "يمكن اعتبار فانون أنه من الوجوه البارزة في حيتنا الحالية فهو من الرواد الأوائل للدراسات ما بعد الكولونيالية، والسبب يعود إلى أنه من السباقين إلى صياغة إشكالية تحرر الجسد والروح وهذا تحرر يكون في نفس الوقت سياسي ونفساني من

[1]ـ فريال جبوري غزول، الفلسطينيون والأدب المفارن إدوارد سعيد، مرجع سابق، ص 67.

جهة، وإبيستيمولوجي من جهة أخرى"[1]، فقد كانت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية مبشرة بعهد تفكيك الاستعمار فالرجل الثور الهندي جوهرات نيهرو أعلن عام 1947 عن بداية عهد جديد وميلاد معه عالم جديد وكان ذلك مقترنا بظهور كتابات فانون التي كشفت الغطاء عن تلك الاضطرابات العقلية والنفسية الناتج عن تغول النزعة الكولونيالية[2].

كان فانون " يجيد الحديث (النظري) عن الاستعمار والذّي تمّ الارتقاء به إلى مصاف "نبي العالم الثالث" ومصاف "المبشر الأول" بنظرية ما بعد الاستعمار... كما أجمعت على ذلك قراءات مؤسسي نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، خصوصا من ناحية كتابة المؤثر والصادم " معذبو الأرض" (1961) الذّي قدم له الفيلسوف الفرنسي الأشهر جان بول سارتر... فقد بدأ عهد جديد بعد أن دخل فانون على خط الكتابة كاشفا عن "الاضطرابات" العقلية والنفسية التي تسبب فيها النسق الكولونيالي"[3].

كما أصدر من قبل كتابه الأساس بشرة سوداء أقنعة بيضاء، Peau noir masques blancs، ففي هذا الكتاب يستعين فانون بعلم النفس الذي تخصص فيه لتحليل نفسية صاحب البشرة السوداء الذي يحاول الهروب من ارتباط السواد ببشرته، فعمد هذا الرجل الأسود إلى حل سحري فيعمد إلى الاستعانة بالقناع الأبيض، ليوهم نفسه أن ينتمي إلى فلك ذلك المجتمع –أصحاب البشرة البيضاء– " ويشارك بالتساوي في المجتمع الذي يحث على المساواة، التي يفترض أنّ تجرد من المظاهر الشخصية، وهكذا يتم عولمة القيم الثقافية في

---

[1]– Matthieu Renault, Frantz Fanon– une critique postcoloniale du primitivisme, Actes du colloque international Frantz Fanon –Alger les 6 et 7 juillet 2009, CNRPAH, Alger 2011, P 131.

[2]. Jean–Marc Moura, littératures francophone et théorie postcoloniale, Presse universitaires de France, Paris, 1999, p 56.

[3] - يحي بن الوليد، الوعي الملحق إدوارد سعيد وحال العرب، دار رؤية للنشر، مصر ، 2010، ص ص 34–35.

الوعي لكي تخلق عدم ترابط أساسي بين وعي الرجل الأسود وجسده، أو بين ضميره وجسده، فلأسود لكي يتخلص من رمز الشر والخطيئة والرذيلة يرتدي قناعا أبيض عن طريق محاكاة البيض في قيمهم وسلوكهم وأخلاقهم، ويوهم نفسه بأنه قد تساوى بذلك مع البيض، وعن طريق الوهم يتم استيعاب الرجل الأسود للقيم الثقافية المرتبطة بلغة الأوروبي المستعمِر الأبيض، وتتسرب هذه القيم في وعي والشعور، مما يعني اغتراب الإنسان الأسود عن ذاته"[1]، ولفهم هذه العلاقة وتفسيرها من ناحية علم النفس والتحليل النفسي عمد فانون إلى القول بالطابع التاريخي للحوادث النفسية، حيث أنه لا يمكن فهم وتفسير الأمراض العصبية التي يعاني من الزنجي وظاهرة العنصرية، إلى من خلال العودة إلى الظروف التاريخية التّي نشأت فيها، فهي الوسيلة الوحيدة لفهم العلاقة المزيفة بين الزنجي والأوروبي داخل المستعمرات، "وهنا يمكن إثبات نقاط التوافق والالتقاء مع علم النفس الفرويدي الذي يجعل من الحادثة النفسية حادثة تاريخية. لكن إذا كان "فرويد" يربط الظواهر النفسية ويفسرها بعوامل ذاتية كالليبيدو مثلا، فإنّ فانون يفسرها بعوامل موضوعية أي بالاسترقاق الذي هو نتاج نظام يهتم بروح التمييز العنصري من جهة، ثم حصر الزنجي وفصله عن بيئته من جهة أخرى مع تعرضه لبنيات ثقافية جديدة كاللغة (...) ويسجل فانون أنّ الاختيار الممكن بين الكرييول والفرنسية، هو الذّي يعمل على تعزيز وجود الرجل الأبيض وبقائه في المستعمرات".[2]

إنّ الأدوات المنهجية التي كان فانون يستخدمها في كتابه " بشرة سوداء أقنعة بيضاء" كانت نتاج لتلك التجارب العملية التي عاشها في المارتنيك من جهة، حيث عاين عن كثب

[1]ـ طلعت عبد العزيز أبو العز، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2015، ص 28.

[2]ـ عثمان محمود، مفهوم العنف في فكر فرانتز فانون وعلاقته بالثورة الجزائرية، بحث لنيل دبلوم الدراسات المعمقة غير منشور، جامعة الجزائر، 1987-1988، ص12.

كيف كان الرجل الزنجي يتطلع إلى بشرة الرجل الأبيض، ومن جهة أخرى تلك الأدوات المنهجية النفسية التي تعلمها في مدينتي "ليون وسان آلبان" Lyon et Saint-Alban على يد الطبيب النفساني الإسباني طوسكيل Tosquelles. وقد عمد فانون إلى التحليل ودراسة معمقة لكتاب " أنا مارتينيكية" الذي ألفته "مايوت كبيسيا " المارتينيكية عام 1946، وكان هذا الكتاب مرجعًا لبحوث فانون حول الأصول التاريخية والنفسية-الجنسية لعلاقة الرجل الأسود بالقراء والرجل الأبيض بالزنجية، "وبفعل الضغط الممارس على "مايوت كبيسيا" عانت من عقدة اللون حتى أصبحت تحب الرجل الأبيض وتهواه وإذا سألها سائل: هل ذلك الذي تحبنه جميلا؟ تجيب قائلة " كل ما أعرفه هو أنه يمتلك عيونا زرقاء (...) وبشرة بيضاء لذلك أحبه" وكانت أمنيتها الوحيدة، أن تبيض بشرتها لتتزوج بالرجل الأبيض مهما كان شكله، واِستنتج فانون من تجربة "مايوت كبيسيا" أن العلاقات الجنسية بين البيض والزنوج ممكنة لكن تمثل المبادرات الرذئية للمجتمع الفرنسي- المارتنيكي".[1]

فكتابات فانون تندرج ضمن مشروع:

1- مثقف يقوم بتعرية الخطاب الاستعماري ونزعته العنصرية القائمة على التمييز، ولقد كان هدفه المعرفي هو:- الكشف عن البعد الاستعماري للخطاب العلمي،

- الكشف عن علاقة البعد الاقتصادي الاجتماعي بالاضطرابات النفسية الجمعية.

2- طبيب يبطل الآليات النفسية للاستغلال والخضوع، التي زرعها المستعمِر في المستعمَر على مدى سنوات من الاستعمار.

[1]. عثمان محمود، مفهوم العنف في فكر فرانز فانون وعلاقته بالثورة الجزائرية، مرجع سابق، ص10.

3- مناضل إنساني، شحذت وعيه فلسفة الأنوار من جهة، والفكر ما بعد الحداثي من جهة أخرى، لذلك هو يؤمن بالعدالة والمساواة بين جميع البشر.[1]

4- فانون لم يكن مجرد محلل نفساني راديكالي، فهو أيضا ناشط مناهض للاستعمار، ويبدو أنّ فانون الذي كتب " بشرة سوداء أقنعة بيضاء"، مهتم أكثر بسيكولوجيات المظلومين، في حين حولَ فانون الذي كتب " معذبو الأرض" اهتماماته لثورة المظلومين، متبنيا قضية المقاومة الجزائرية، فصور أناسًا موحِّدين تغلبوا على الآثار المحطمة للكولونيالية.[2]

5- يرى الباحث وحيد بن بوعزيز المختص فالدراسات ما بعد الكولونيالية، أن فكر فانون بعيد كل البعد عن الانسلاخات ما بعد الحداثية التي تعرف بتنكرها للتاريخاني " والمعروفة بتحاشيها الفاحش لمبدأ الاستغلال، فإطلالة متانية على كتاب "معذبو الأرض" تبين بأن فانون كان يؤمن بالتغير الثوري وبالصراع الذي يحول السيرورات التاريخية لهذا بتعبير جون فرانسوا ليوتار كان يؤمن بسردية كبرى Une grande narration، وتتمثل هذه السردية الكبيرة في الإيمان العميق بالتحرر والانعتاق وتخليص الثقافة والأرض والإنسان من الاستعمار"[3].

1.1.3- البورجوازية الوطنية

كانت نظرة فانون ثاقبة واستشرافية للمستقبل لمرحلة ما بعد الاستقلال "ففهم فانون بأن نهاية الاستعمار لا تعني نهاية الكولونيالية، فالعلاقة الموجودة بين المستعمَر والمستعمِر لا

[1] . فاطمة ديلمي، تفكيك الخطاب الكولونيالي وإسقاط الأقنعة – قراءة في فكر فرانزفانون، مجل تطوير العدد الثالث، ماي 2016، الجزائر، ص 149.

[2] ـ آنيا لومبا، الكولونيالية و ما بعدها، مرجع سابق، ص 191.

[3] ـ وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر 24.

تختزل في الأبعاد المادية والفضائية، لأنّها تنبني على حالة نفسانية تقتضي أدوات تحليلية خاصة ومختلفة، بتعبير آخر يعد خروج الاستعمار من الأرض فقط دون خروجه من الذات بمثابة إعادة إنتاج لسيرورة كولونيالية يكتنفها الاستلاب وما يسميه فانون نفسه بالهذيان المانوي"[1] تنبأ فانون إلى إعادة إنتاج الشرط الكولونيالي ولكن هذه المرة يغيب فيه الدركي والشرطي والجندي الكولونيالي وتحل محله البرجوزية الوطنية، فقد أشارت الباحثة الجزائرية سلوى لويست بولبينة في مداخلة لها أثناء انعقاد ملتقى دولي حول شخصية فانون وذلك في الجزائر سنة 2009، أن في نصوص فانون ما يثير انتباهي بشدة هو البعد الاستشرافي والقراءة القبلية للأحداث والتنبؤ بحدوثها خاصة المتعلقة بجانب الدراسات السياسية وعملية انتقل، فالقطيعة التي حدثت مع الدول المستعمِرة من طرف الدول المستعمَرة كما حدث مثلا مع المستعمرات الفرنسية، لم تنقطع معها تلك الممارسات الاستعمارية، ففانون يؤمن أن غياب الأسباب لا يعني غياب الوقائع، فهذه الممارسات هي التي تكبح عجلة التقدم لتلك الدول[2].

بالنسبة لفانون فالضمير الوطني ما هو إلى قوقعة فارغة تحوي فجوات وصدع التي تحفر في غدة الاستقلال، فالخطابات الوطنية أضحت مصابة بالاغتراب.

2.1.3- نظرية العنف

كان الصراع القائم في أدبيات العلاقات الإنسانية في مرحلة الحداثة يدور بين الطبقة البورجوازية والطبقة البروليتارية، وكان هذا الصراع يشمل أيضا دول العالم الثالث ويعتبر

[1] ـ المرجع نفسه، ص 31.

[2]. Seloua Luste Boulbina, Un phénomene postcolonial: la bourgeoisie nationale, Actes du colloque international Frantz Fanon –Alger les 6 et 7 juillet 2009, CNRPAH, Alger 2011, P P254-255.

فانون نقطة تحول في طبيعة علاقة الصراع حيث أصبح الصراع بين المستعمِر والمستعمَر، منه فقد انطلق فانون من الوضعية الاستعمارية التي تعيشه القارة الإفريقية وبخصوص التجربة الجزائرية التي عايشها، ووقف على حجم العنف الذي عاشه الشعب الجزائري على يد المستعمر الفرنسي لذلك دعى قائلا: "تفكيك الاستعمار يأتي دائما عن طريق ظاهرة العنف"[1] فالاستقلال بالنسبة لفانون لا يعني نهاية العنف، فالعنف قد يتجذر في تلك الدول المستقلة ويضحى العنف قائما في مرحلة ما بعد الاستعمار.[2]

ففي كتابه "معذبو الأرض" 1961، يعرض فيه فانون رؤية الشعوب المستعمَرة لظاهرة الاستعمار والعنف الذي يخلفه فيها، وهنا اهتدى فانون إلى طريقة لمواجهة الظاهرة الاستعمارية عن طريق العنف فهي الوسيلة الوحيدة التي يجب استخدامها لمواجهة الاستعمار والحد من سيطرته. " فإذا كانت تصفية الاستعمار تستلزم العنف، فلأن حياة المستعمَر مرهونة بفناء المستعمِر –لا فناء الأوروبي–، ظهور المستعمِر كان مزامنا لموت المجتمعات الأهلية Autochtone، التي تعرضت لتدمير بنيتها الثقافية واضطهاد أفرادها، وعليه فإن حياة المستعمَر لا يمكن أن تظهر إلا من خلال جثة المستعمِر المتحللة...هذا العنف ايجابي ومثمر للمستعمَر... وكل فرد هو حلقة قوية في سلسة العنف المضاد الأول الذي مارسه المستعمِر"[3]، فقد اعتبر فانون إذا العنف كحل حتمي، فالتصالح بين المستعمِر والمستعمَر أضح مستحيل، فكل منهما يسعى إلى القضاء على مشروع الآخر، فالقضاء على الاستعمار يؤتى عن طريق سبيل واحد وهو العنف المضاد "إن تصفية الاستعمار لقاء بين قوتين متضادتين طبيعيا، والتي تغذيها الوضعية الاستعمارية، وأول لقاء بينهما تم في ظروف

---

[1]. Frantz Fanon, les damnés de la terre, Edition ENAG, Alger , 1987, P 21.

[2]. Seloua Luste Boulbina, op .cit, P 253.

[3] . فاطمة ديلمي، تفكيك الخطاب الكولونيالي وإسقاط الأقنعة – قراءة في فكر فرانز فانون، مرجع سابق، ص ص 154–155.

عنف، وتعايشهما: أي استغلال المستعمِر للمستعمَر صنعته الكمامات وفواهات المدافع"[1]، عمل فانون على تغير التسميات التي أطلقها المستعمِر عبر خطابه الكولونيالي كـ"الشمال إفريقي، الأهالي، المسلم... بتسمية تعكس عنفها وتضع المستعمِر أمام حقيته، إذ دعا المستعمَرين " عبيد الأزمنة الحديثة" ،(les esclaves des temps modernes) ليؤكد أن المستعمَر هو سبب العنف وهو خالقه، وكل عنف من "الأهالي"، ومن حركتهم الثورية مهما بلغت شدته فهو رد فعل على العنف الأصلي، يذكر فانون أنه في المستعمرات وسيلة التواصل بين المستعمِر والسكان الأصليين هو الشرطي والدركي وهي لغة عنف صرف، إذ يقول" العالم الاستعماري عالم مجزأ إلى قسمين، الخط الفصل بينهما حددته الثكنات ومراكز الشرطة، وفي المستعمرات سامع المستعمَر والمتحدث باسم المستعمِر هو الدركي أو الجندي"[2].

فعملية التّحرر تستوجب على المستعمَر وعيًا بذاته وسعيًا منه للتغلب على الخوف والإحباط النفسي الذي خلفه المستعمِر في نفسيته على مرور السنين، "ففانون يطرح سؤالا مهما جدا في عملية التحرر، وهو: متى يمكن القول إنّ الوضع قد نضج إلى الحد الذي يجب فيه القيام بحركة تحرير وطني؟ ويرى أن الإجابة تكمن في معرفة القوى النفسية والاجتماعية التي يتوفر عليها المستعمَر، وأن يجد بعد ذلك القنوات الصحيحة التي يصيبها فيها"[3]، من هذا المنطلق ففانون يدعو إلى عقلنة العنف وتوجيهه في مساره الصحيح لتحقيق هدف تصفية الاستعمار، فالعنف المضاد الذي يتأتى من المستعمَر هو **عنف تحرري** يهدف

---

[1] ـ المرجع نفسه، ص156.

[2] ـ فاطمة ديلمي، المرجع نفسه، ص155.

[3] عبد الرحمان وغليسي، استراتجيات المقاومة عند فرانز فانون وإدوارد سعيد: من دياليكتيك التحرر إلى تفكيك الهيمنة الثقافية، (الكتاب الجماعي ثقافة المقاومة، إشراف وحيد بن بوعزيز)، إصدارات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الجزائر 2016، ص 330.

إلى القضاء على تلك اللحظة الكولونيالية التي سلبت من الشعوب المضطهدة حقها في العيش والوطن، فشتتا بين ذلك العنف المضاد والعنف الصادر من المستعمِر الذي يتغذى به ويبرر من خلاله وجده.

3.1.3- بين فرانز فانون وإدوارد سعيد

هناك تقارب وتقاطع كبير بين فانون وإدوارد سعيد خاصة في الدعوة إلى التحرر من قيد الكولون، بالعكس ما كان مع فوكو الذّي تغيب عنه رؤية المقاومة والتحرر، فـ" الأهمية التي يعلقها سعيد على أعمال فرانز فانون سابقة لكتابة عمله الأدبية والذي سبق نشر كتاب "الاستشراق" بسنوات، وضع سعيد فانون في خانة الكتاب الذين على شاكلة فرويد وأوريل وليفي ستروس وفوكو وساهموا في إنتاج لغة فكرية مشتركة"[1] فإننا "نلتمس معالم مشروع نقدي يروم ترسيخ ثقافة المقاومة لدى شعوب العلم الثالث، التي ما فتئت تكشف الجهود وتطرح التصورات لإعادة ترميم الذاكرة التاريخية، وبناء هوية تشاركية تنفتح على المعطيات الراهنة وتستوعب الآخر، وتبني جسور المحبة والهجنة والاعتراف المتبادل، من خلال تثوير الوعي النضالي بخلق إنسانية جديدة تذوب الفروقات وتقصي السياسات الدوغمائية والممارسات الشوفينية التي تطمح إلى الهيمنة والتسلط واستعباد الآخرين، والتنويع في استراتجيات الرد على المركز، وتطهير عقل التابع من المقولات المانوية، والانخراط في الفعل التواصلي"[2]

---

[1] . سونيا دايان هرزبرون، الاستيهام الكولونيالي من فرانز فانون إلى إدوارد سعيد، (ضمن الكتاب الجامعي: إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف)، مرجع سابق، ص 46.

[2]- عبد الرحمان وغليسي، استراتجيات المقاومة عند فرانز فانون وإدوارد سعيد: من دياليكتيك التحرر إلى تفكيك الهيمنة الثقافية، (الكتاب الجماعي ثقافة المقاومة)، مرجع سابق، ص335.

ركز إدوارد سعيد في قراءته لفانون خاصة في كتابه "تأملات حول المنفى"، على بعد العنف الفانوني وجذرية فانون، وكذالك تجذره في ديالكتيك النضال، وقد عرّج إدوارد سعيد في دراسته عن شخصية فانون إلى البحث عن المصادر التي تأثر فيها خاصة التراث الماركسي والتحليل النفسي، وقد عد سوء قراءة فانون خيانة، وقد كانت كتابات ادوارد سعيد "المبكرة تخلو من فانون ورغم إشارة عابرة له في كتاب بديات (1975) وأخرى في مقابلة أجرت معه عام 1976، غير أنه بدءا من الثمانينات تتعدد الإشارات إلى فانون في كتابات سعيد، وظلت هذه الإشارة متواصلة كما يمكن أنّ نطلع على ذلك في كتابه الذي صدر في العام نفسه الذي فارق في سعيد الحياة (2003) نقصد به كتاب "فرويد وغير الأوروبيين"[1] ففانون يبقى ملهما قويا لإدوارد سيعد حيث مهد له الطريق للتأسيس للدّراسات ما بعد الكولونيالية عبر النصوص التأسيسية التي أرسى قواعها فانون في خمسينيات القرن الماضي .

المطلب الثاني: جان بتيستا فيكو

من بين المفكرين الذّين شغلوا حيزا كبيرا في كتابات إدوارد سعيد أخذ المفكر الايطالي جان بتيستا فيكو حصة الأسد، حيث رافقه في كل مراحل حياته الفكرية وجعله سعيد بطلا من أبطاله نظرا للمواقف الجريئة التي يتميز بها.

كان أول لقاء معرفي بين إدوارد سعيد و فيكو" –أستاذ البلاغة في جامعة نابولي– في مرحلة الدراسة الجامعية، وامتلأ إعجابا بعمل فيكو الشهير "العلم الجديد" (1844)، وقد أشاد سعيد بهذا الكتاب واعتبره " ثورة تأويلية قامت على لون من البطولة الفيلولوجية كشفت أن الحقيقة عن التاريخ البشري هي جيش متحرك من الاستعارات والكنايات .... يتعين حل

[1]- يحي بن الوليد، الوعي الملحق إدوارد سعيد وحال العرب، مرجع سابق، ص ص 35–36.

رموز معانيها باستمرار بواسطة أفعال القراءة والتأويل المؤسسة على شاكلة كلمات حاضنة للواقع المتحجب والمضلل والمقاوم والعنيد. بعبارة أخرى إن علم القراءة هو علم الإنسانوي".[1]

ووجد في قراءته لهذا الكتاب الرائد، المبادئ الأساسية في العلوم الإنسانية. وهناك جنبان في فكر فيكو شدا سعيد، لتراسهما مع بنيته الفكرية: أولهما قوله أنّ البشر يصنعون تاريخهم، وبالتالي فهم يحركون مسيرتهم بإرادتهم، وثانيهما الاستخدام الخلاق للفيلولوجيا والبحث عن أصول الكلمات للوصول إلى المعاني المستترة وسياق تشكلها"[2]، فعلاقة سعيد بفيكو تعدت الحدود المعرفية لتتعانق الأرواح عبر كتابات وتجارب إنسانية متقاربة فإن " أثر مفكر مثل فيكو على آخر مثل سعيد هو نوع من الاختيار يصب في التعاطف والانتساب الإرادي المبني على أساس المواءمة، أكثر مما هو انهيار واستسلام أمام منظر يتم تقليده ومحاكاته والاستكانة إلى مقولاته والبحث تحت رايته"[3]، فرغم ذلك الحضور المكثف لعدة أسماء للمفكرين وأدباء الذين ستشهد بهم ادوارد سعيد في كتاباته، وعندما نعود إلى هؤلاء المفكرين و " نتمعن فيهم نجد قرابة ذهنية بينهم وبين فيكو، فها هو سعيد يؤكد على أن ميرلو- بونتي، الذي مشى سعيد على خطاه في عمله الأول عن كونراد، استمرار لنهد فيكو، كما أن شغف سعيد بآورباخ امتداد لولعه بفيكو. بل أنّ فيكو احتل مكانة خاصة في إنتاج سعيد الأكاديمي منذ بداياته، عندما كتب في 1967 مقالة بعنوان "فيكو معلم ذاته وصاحب نزعة إنسانية" كما كان كتابه الذي صدر بعد رحيله "الأنسنة والنقد الديمقراطي" (2003)، ينضح بمفاهيم ومواقف فيكوية. أما ما بينهما، فيعد كتب سعيد أعمالا تستحضر فيكو كما في

[1]- إدوارد سعيد، الأنسنة والنقد الديمقراطي، مرجع سابق، ص 80.

[2]- فريال جبوري غزول، أثر فيكو على إدوارد سعيد، مجلة ألف عدد 25، 2005، ص 250

[3]- فريال جبوري غزول، المرجع السابق، ص 210.

بدايات (1975)، وكتاب " العام والنص والناقد" (1983)، أو أخرى تستلهم فيكو وتوظفه تطبيقيا."[1]

ويقر إدوارد سعيد أنّ بداية الاستشراق هي تأمل في فكر فيكو، "وفي فكرة أنّ بناء المعرفة ليس فقط بحثا مجانيا، بل ممارسة مكرهة عن طريق الأحكام المسبقة للمؤسسات وللسلطة"[2]منه فحضور فيكو كان قويا في مسار إدوارد سعيد وأعط له دافع قويا منذ البداية، لخصت الباحثة فريال جبوري غزول، في مقال تحت عنوان أثر فيكو على إدوارد سعيد، نشر على مجلة ألف، أهم مواقع التقاطع بين فيكو وادوارد سعيد حيث أن النقطة الأولى تتمثل في إمكانية إدراك الإنسان لذاته بوصفه إنسان، حيث أن لإنسان إمكانية معرفة أصوله وتاريخه ومراحل تطوره بالاستعانة بالعلم بالخصوص العلوم الإنسانية التي تختلف بطابعها عن ما هو إلهي أو خارق، ففيكو قد وضع تلك الأسس التي تجعل من العلوم الإنسانية المنفذ الوحيد لمعرفة الإنسان لذاته وإدراكه لما هو قد وصل إليه. أما النقطة الثانية التي شدت سعيد إلى فيكو هي إمكانية التغيير، فهذه الإمكانية مرتبطة بإمكانية إدراك الإنسان لذاته بوصفه إنسان حيث تمكن الإنسان من صنع تاريخه وواقعه، فهو بذلك يمكنه كذلك إبداع بدائل جديدة مختلفة عن واقعه الحالي، ببناء مجتمع جديد يستجيب لطموحاته. أما النقطة الثالثة التي تركت أثر عميق في إدوارد سيعد في جانبه الأدبي، هي استخدام فيكو للأدب والبلاغة والخيال الإبداعي والتأويل، أسلحة في التحليل والوصول إلى ما خفي وتوراى، فهذه الأدوات المنهجية فتحت المجال والباب أمام إدوارد سعيد للولوج إلى اللا مفكر فيه والمستتر وراء الخطاب الاستشراقي، النقطة الرابعة والأخيرة هي أن فيكو عندما يصف الإنسان فإنه يتجاوز

[1]ـ المرجع نفسه، ص 212.

[2]ـ رينولد ميشيل، إدوارد سعيد، الأب المؤسس للفكر ما بعد الكولونيالي (1935–2003)،(ضمن الكتاب الجماعي: إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف)، مرجع سابق، ص 130.

بذلك القوميات الضيقة، رغم الاستشهاد الكبير لفيكو في كتاباته بالتاريخ الروماني –أوروبا– الغرب– فإنه تجاوزه إلى شعوب أخرى وتجارب عالمية كالمصريين والعراقيين القدامى.[1]

ويمكن القول أنّ اهتمام سعيد بفيكو يظهر جليا في البعد الدنيّوي الذي ينادي به إدوارد سعيد وتقاطعه مع فيكو الذي يهتم بالسياق التاريخي لتطور الحياة البشرية في العلم الجديد الذي يوظف فيه الفيلولوجيا –علم أصل الكلمات– ليربط بين الحسي المعيشي والنظري – الفلسفي– فالانطلاق يكون من المعيشي التاريخي للصول إلى المجرد والعلم. فإدوارد سعيد يرد النصوص التاريخية إلى لحظتها الأولى أي الظروف التاريخية التي نشأت وظهرت فيها لفهم تلك الظاهرة في طابعها الدنيوي أي الانطلاق من الملموس الدنيوي للوصول إلى فهم تلك الظاهرة (العلم)، فهذه المنهجية تتقاطع مع منهجية فيكو في العلم الجديد.

المطلب الثالث: أنطونيو غرامشي وإدوارد سعيد

المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي(*Antonio Gramsci*) ـ (1885–1937)، منظر ماركسي إيطالي وناشط سياسي/ حيث انظم عام 1913 إلى الحزب الاشتراكي الإيطالي، ساهم في النهوض وتحرير عدة صحف ذات توجه اشتراكي، ثم كان من المؤسسين للحزب الشيوعي الإيطالي عام 1921، وبعده سجن في فترة ما بين 1927 و1936، كتب داخل زنزانته كتابه "دفاتر السجن" و بعد الإفراج عنه نظر لتدهور صحته توفي بعد عام من ذلك سنة 1936، وتم تأبينه كمناضل وقائد سياسي عظيم مات مدافعا عن قضيته التي يؤمن بها، لم يتم الاهتمام بفكره إلى بعد وفاته بسنوات عديدة، حيث ساهم ظهور الأزمات في أوروبا إلى بزوغ نجم غرامشي وظهوره للعيان للاستنجاد بأفكاره فكان أول اهتمام به على يد "بالميرو تولياتي" (الأمين عام الحزب الشيوعي الإيطالي) في منصف الخمسينيات فألف

[1]- فريال جبوري غزول، أثر فيكو على إدوارد سعيد، المرجع السابق، ص 215.

كتاب عن غرامشي جاعلا منه فيه منظرا جديدا للماركسية (التي سميت فيما بعد بـ: الشيوعية الأوروبية)، من بين أفكار هذا التيار الجديد –الذي جاء على أنقاض الفكر التقليدي المركسي اللينيني– تحقيق الاشتراكية من خلال العمل البرلماني، والابتعاد نهائيا عن فكرة الثورة وعن ديكتاتورية البروليتاريا.[1]

كانت مساهمات غرامشي الرئيسية داخل الدّراسات الثقافية من خلال تطبيقه للماركسية على المجتمعات الغربية. وطور واستخدم، بشكل خاص مفهومي الأيديولوجية والهيمنة بطرق نالت شهرة بالغة داخل الدراسات الثقافية خلال سنواتها التأسيسية الأولى 1970. طبق غرامشي الماركسية اللاّ ختزالية التي تستكشف المعنى والأفكار كقوى تطورية، والتي لم يكن ممكنا تفسيرها من الناحية الاقتصادية فقط، ومن هنا تجلت أهمية أعماله بالنسبة للماركسيين الغربيين من أمثال ستيوارت هال الذي كان مهتما بالدراسات الثقافية، من المفاهيم المسيطرة في كتابات غرامشي نجد: " البنية الفوقية والتحتية، المجتمع المدني، الطبقة، الحس المشترك، الهيمنة الأيديولوجيا"[2].

ويعود له الفضل في إعطاء نفس جديد للنسق الماركسي ويظهر ذلك جليا في مفهوم المثقف (العضوي)، وهذا ما جعله يلج ميدان الدراسات الثقافية من بابها الواسع حيث أعطى أهمية كبيرة لمتغير "الثقافة" في تفسير العلاقات الاجتماعية، مبتعدا بذلك عن النّظرة الكلاسيكية الماركسية التي تركز على الحتمية الاقتصادية، " عمل غرامشي الذي كان له أثرا بليغ ضمن الدراسات الثقافية، يَفهمُ المجتمع المدني كانتماءات خارج حدود الدولة الرسمية، ويشمل ذلك الأسرة، و النوادي الاجتماعية، والصحافة، والأنشطة الترفيهية... إلخ. وهنا يُعد

---

[1]. ـ ميشيل بروندیتو، الطاهر لبيب، جرامشي في العالم العربي، تر كاميليا صبحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 09.

[2]ـ كيرس باركر، معجم الدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص 263.

المجتمع المدني عالما أيديولوجيا يتجلى كتجربة معيشية متجذرة يوما بعد يوم في الحس المشترك والظروف الثقافية والأنشطة العملية. نتيجة لذلك، يميز غرامشي بين حرب المواقع التي تنطوي على حيازة الهيمنة داخل المجتمع المدني وحرب المناورة المشكلة عبر الانقضاض على سلطة الدولة"[1].

ساهمت أحداث الثورة الطلابية في أوروبا عام 1968 في تجلي قراءة جديدة لأعمال غرامشي، خاصة بعد ظهور الطبعة الكاملة لـ "دفاتر السجن"، فأصبت النزعة الثورية بالصبغة الغرامشية الجديدة قد طبعت أحداث هذه الثورة وذلك بالاستناد على عدة مفاهيم مركزية لغرامشي التي كان قد استخدمها في تحليل الوضع السياسي، و" تمت بعد ذلك قراءات أخرى عديدة لفكر غرامشي في إطار تزايد الاهتمام بالمجتمع المدني وكسر احتكار الدولة للتطبيق الاشتراكي، وفي إطار تفاقم التفاوت بين الشمال والجنوب، وفي إطار تعقد العلاقة بين المثقف والسلطة من جانب والمثقف والجماهير من جانب وخاصة في بلاد العالم الثالث، وكلها قضايا ربما لا تقدم النظرة الماركسية التقليدية إسهامات كافية إزاءها"[2]، فساهم بذلك غرامشي بشكل ملفت للنظر في إعطاء نفس جديد للتيار الماركسي حيث جمع بين النظرتين المتباينتين للتيار الماركسي المنقسم إلى قسمين: – هناك تيار يرى أن النّضال السياسي هو الركيزة الأساسية له. في حين يرى التيار الثّاني أنّ البحث عن الوسائل المعرفية والمنهجية الناجعة لتحليل النظام الرأسمالي والكشف عن أساليب الاستغلال والهيمنة المتجذرة فيه دون ربط ذلك ينتبني مشروع سياسي نضالي، هذا التيار تمثله مدرسة فرانكفورت عبر روادها من هركهايمر وأدورنو وبن يامين وماكيورز وأخرون... .

[1]- كيرس باركر، المرجع السابق، ص 322.

[2]- ميشيل بروندیتو، الطاهر لبيب، جرامشي في العالم العربي، المرجع السابق، ص 09.

وما يميز فكر أنطونيو غرامشي عن الاتّجاهين السالفين الذكر هو أنّه استطاع أنّ يجمع بينهما و يجعل من المفاهيم الجديدة قراءة رزينة للواقع المتغير، و"في نفس الوقت يربط هذه المعرفة بمشروع سياسي في التحرر، له إستراتيجيته وخططه المختلفة، ولعلّ هذا ما يفسر المكانة الكبيرة التّي يحتلها غرامشي لدى المناضلين والمفكرين على سواء"[1].

1.3.3- مفهوم الهيمنة عند أنطونيو غرامشي

نجد معطيان مهمان في أطروحة غرامشي أولهما الهيمنة باعتبارها تأخذ موقع مركزي في الصراعات الاجتماعية، وثانيهما أزمة الحزب السياسي الحاكم، هذا الأخير الذي يعيش منفصل عن الواقع الاجتماعي فيغيب عن اللحظة التاريخية التي يعيشها شعبه.

وتعتبر الهيمنة من المفاهيم الأساسية التي شغلت فكر غرامشي واستعان بها لفضح دور مؤسسات الدولة في زرع إيديولوجيتها داخل المجتمع المدني، ويقصد غرامشي بالهيمنة "تلك السلطة التي يتم إنجازها من خلال الجمع بين الإكراه والقبول، حيث يمكن للسلطة أن تفرض نفوذه دونما الحاجة إلى اللجوء للقوة والعنف، بل تلتجئ إلى الأيديولوجية كوسيط فكري تهدف إلى تنشيئة الأفراد على قبول السلطة طواعية... لقد اكتشفت الدولة الحديثة أنه لتحقيق هيمنة شاملة على الجماهير، لابد من اللجوء إلى المؤسسات الثقافية، التي ستلعب دورا خطيرا في القضاء على الوعي المعارض في المجتمع، وتنشيئة الأفراد على قبول بوضعها، بل والاقتناع بالطابع الهيمني للدولة"[2]، فالهيمنة أذا بالمفهوم الغرامشي مرتبطة ارتباطا وثيقا بأجهزة الدولة التي تسخرها لخدمت سلطتها والإبقاء على الوضع القائم، فتعمد

[1]- ميشيل بروندیتو، المرجع نفسه، ص 11.

[2] . لونيس بن على، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، مرجع سابق، ص ص،42-43.

إلى أدلجة المجتمع المدني عبر المؤسسات الثقافية التي سوف تلعب دور تزيف الوعي الجماعي وخلق عالم مؤدلج تدور في فلكه أفكار السلطة المسيطرة عليه عبر هيمنتها.

كما أنّ الهيمنة التي يقصدها غرامشي أيضا هي هيمنة مؤسسات الدولة التي نعتها بـ "الحارس الليلي، الدولة الشرطي"، وفي إطار هذه –الدولة الشرطي– يلعب المثقفون دورا مركزيا وهو دور الوكلاء عن طريق الممارسة السياسية في إطار المعركة الدستورية التي تقسم فيها السلطات، بالإضافة إلى الهيمنة التي تندرج داخل أطر اقتصادية وثقافية وتعليمية فنجد مجموعة من الأفراد يسطرون على المؤسسات الصناعية لتكوين مجموعات هيمنة داخلها، كما نجد صور للهيمنة في مؤسسات أخرى كالجامعات ومؤسسة الإعلام...إلخ. بذلك يتصاعد دور جهاز الهيمنة في الدولة ليخلق أرضية أيديولوجية تشكل وعيا مؤدلجا للمجتمع، فتتحول الهيمنة إلى " سلطة تتحقق من خلال مزج الإكراه بالرضا"[1] وفي هذا الإطار يرى غرامشي أن المثقف بعدما يكون مكرهًا على تحمل واقعه فإنه يرضى بذلك فيتقهقر دوره ويتدنى وقد يصل إلى درجة لعب دور المرتزقة، هذا الدور الذي أردت الدولة الحديثة أن ترغمه على المثقف لجعل دوره هامشيا في الدولة، في حين أن الدور الأساسي للمثقف هو نشر الوعي في المجتمع والوقوف في طليعة المجتمع.

في حين أنّ الدوّلة تسعى إلى خلق أيديولوجيات خادمة لها فقد عملت بطريقة غير مباشرة على خلق ايديولجيات مضادة، " فقد ميز غرامشي بين أنواع مختلفة من الأيديولوجيات، مقترحا بأنه بينما تسعى الأيديولوجيا بشكل عام إلى الحفاظ على التماسك الاجتماعي والتعبير عن المصالح المهيمنة، فإنه ثمة بعض الأيديولوجيات أيضا التي تعبر عن احتجاج أولئك الذين يتعرضون للاستغلال. وتمتلك البروليتاريا أو الذات المظلومة وعيا

[1]ـ آنيا لومبا، الكولونيالية و ما بعدها، مرجع سابق، ص 53.

مزدوجا، وهذا الوعي مدين بالفضل للحُكام، ومتواطئ مع إرادتهم، وقادر على التطور ليصبح مقاومة".[1]

2.3.3- غرامشي والدراسات ما بعد الكولونيالية

كان منطلق غرامشي ذو طابع ما بعد كولونيالي ميزه البعد عرقي/ طبقي ورأسمالي/استعماري، ففي دراسته للتجربة الفاشلة للثورة الايطالية، ميز غرامشي بين جنوب وشمال إيطاليا وبين ايطاليا نفسها وبقي أوروبا، فاهتدى غرامشي إلى أن هناك شمال يعيش في رفاهية وغنًى فاحش وجنوب (مسقط رأسه سردينيا) يتخبط في ظلمات الفقر، فالتمايز الطبقي وتوحش الرأسمالية عملا على تغول الهيمنة في المجتمع الواحد وخلق فروقات وشروخ كبيرة غير متوازنة بين مناطق الوطن الواحد.

وترى المفكرة آنيا لومبا أن المنطلقات الفكرية لغرامشي " مفيدة بالنسبة لنا عندما ننظر في كيفية عمل الاختلافات العرقية والثقافية داخل الطبقة نفسها، أو داخل نمط الإنتاج. كيف ميزت الأنظمة الكولونيالية بين الأعراق والجماعات في الوقت الذّي شملتهم أيضا في إطار نظام عام؟... وهنا أريد فقط أن نلاحظ أن رؤية غرامشي للأيديولوجيات التي تخلقُ التضاريس التي يتحرك عليها الرجل تساعدنا على تحديد العنصرية ليست بوصفها مجرد أثر من آثار الرأسمالية، بل أثر متداخل معها على نحو معقد".[2]

حيث كانت أفكاره حول العلاقة بين العرق والاستعمار، والدولة الاستعمارية، ملهمة للعديد من المفكرين المهتمين بالفكر ما بعد الكولونيالي، "فعلى سبيل المثال، استخدم إيرول لورناس (1982)، هذه الأفكار ليناقش أفكار "الحس السليم" التي تتناول السود في بريطانيا في حقبة

[1] . آنيا لومبا، المرجع نفسه، ص ص، 51-52.

[2]. آنيا لومبا، المرجع نفسه، ، ص 54.

ما بعد الحرب، والتي تظهرها بأنها مزيج من التحيزات القديمة وردود الفعل الجديدة التي تم صوغها ضمن الأوسمة الثقافية والاقتصادية المعاصرة. واستخدم العلماء في مركز الدراسات الثقافية المعاصرة غرامشي في تحليل التكوينات السياسية المعاصرة في أوروبا، كما فعلت مجموعات دراسات التابعية للمؤرخين الهنود لتنقيح النظريات القومية القائمة والتشكيلات الاجتماعية ما بعد الكولونيالية (هول وآخرون1979، جوها1982). وبالمثل وجد مؤرخو جنوب إفريقيا ودول أمريكا اللاتينية أن غرامشي مفيد في التفكير في طليعة الدولة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية (مالو 1994، كوبر 1994)"[1]، بذلك تكون أفكار غرامشي حول الهيمنة ملهمة للباحثين في النقد ما بعد الكولونيالي حيث كشفت الغطاء عن البعد الإيديولوجي/القمعي للدولة الاستعمارية، وبرغم هذا الطابع القمعي فهذه الأخيرة حاولت أن تكسب ود بعض الجماعات في المجتمعات المستعمرة، ويبقى الطابع القمعي هو الغالب في أدبيات الفكر الاستعماري أينما كان.

كان فكر غرامشي ملهما قويا لإدوارد سعيد فلا يفتأ يستنجد به في رحلته النقدية للكشف عن طابع الهيمنة في للخطاب الكولونيالي/ الاستشراقي، "لقد استفاد ادوارد سعيد من أفكار غرامشي، خاصة في بلورته لتصوره حول طبيعة المقاومة الثقافية، فالخطاب الكولونيالي هو في جوهره خطاب الهيمنة على الآخر، ليس في الواقع المادي فحسب لكن في عالم الخطاب، ذلك أن احتجاز الآخرين في منظومة تمثيلية اختزالية هو نوع من الهيمنة عليهم، حيث يغدو هذا الخطاب منظورا إليه من زاوية الهيمنة، تجسيدا للهيمنة الغربية"[2]، استثمر إدوارد سعيد فكرة الهيمنة للدفاع عن الشعوب المسلوبة ثقافيا وجغرافيا فعمد إلى نقد السلطة

[1]- المرجع نفسه، 2013، ص ص 54-55.

[2]- لونيس بن على، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)،مرجع سابق، ص 44.

الكولونيالية المهيمنة عبر خطابها العنيف والاستعلائي والرد بالمقاومة الثقافية لفرض الذات الأصلانية التي تكافح من أجل شرف البقاء والاستمرارية.

كما استلهم إدوارد سعيد من فكر أنطونيو غرامشي فكرة العلاقة بين المثقفين والسلطة، حيث ميز غرامشي بين "مثقف تقليدي" و"مثقف عضوي"، حيث تتمثل مهام الأول –**المثقف التقليدي**– في التنسيق بين السلطة والمجتمع حيث يعمل على دعم النظام ويعمل على إرساء مشروعه السياسي وتوجهه الإيديولوجي، في حين يلعب **المثقف العضوي**–الذي احتفى به إدوارد سعيد بقوة– دور كبيرا في التصدي للسلطة وهو مشبع بالنزعة الثورة التي تلهمه القوة في مساره النضالي كما يعمل على إيصال هموم الطبقة الاجتماعية الصاعدة، "إن استدعاء إدوارد سعيد لتنظيرات أنطونيو غرامشي تكتسي أهمية قصوى إذا ما استحضرنا السياق الثقافي والحضاري الذي تشكلت في ظلاله المفاهيم الأساسية لتيار ما بعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد، حيث الصعود المستمر لتيار اليمين وهيمنته على الساحة السياسية والثقافية الأمريكية، فضلا عن انحسار اليسار وتراجعه عن مهامه الثقافية الثورية السابقة"[1]، فقد كان غرامشي سندا قويا لادوارد سعيد للتصدي لتصاعد الهيمنة الثقافية– الاقتصادية وتغول الإمبريالية الغربية التي تقودها الولايات المتحدة الأمريكية.

المطلب الرابع: جورج لوكاتش والنظرية الواقعية

لم تلق قراءة لوكاتش* من طرف الباحثين والمهتمين بفكره إجماع، فنَظر إليه من وجهات نظر مختلفة، حيث تراوحت بين الهيغيلية الجديدة، والماركسية الجديدة، فيعتقد "باركنسون" أن

[1] ـ محمد الجرطي، النقد ما بعد الكولونيالي عند إدوارد سعيد: الخلفيات والمفاهيم،(ضمن الكتاب الجماعي: إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف)، مرجع سابق، ص 08.

*__جورج لوكاتش(1885–1971)__:فيلسوف وناقد أدبي ماركسي مجري يهودي، وتلقى تعليمه في مدرسة بروتستانتية لوثرية في بودابست، وفي جامعتي بودابست وبرلين، وانتقل بعد ذلك إلى هايدلبرج. درس على يد جورج زيميل وماكس فيبر

لوكاتش يمثل الماركسية الجديدة بينما يعتبره "ليشتهايم" أنه يمثل الهيغيلية الجديدة، ونجد "فيكتوريا زيتا" يتهمه بالمراجعة والتحريفية ويميل "لوسيان جولدمان" إلى تفسير لوكاتش تفسيرا وجوديا"[1]، فقد تبنى لوكاتش أفكار هيغل في تحليله الأدبي متأثرا بالنظرية الأدبية التي أرسها هيغل حيث ربطها بالملحمة البورجوازية التي ناضلت ضدّ الإقطاعية، وفي ما يخص الجانب الماركسي فقد كان حضورها واضحة في فكر لوكاش من خلال تحليلاته النقدية ويظهر ذلك للعيان في كتابه الأساس " التاريخ والوعي الطبقي".

1.4.3- الواقعية والبعد الجمالي

يعتبر لوكاتش من المفكرين الذين عالجوا الأدب ودوره في خلق حقيقة ثانية تعبر عن رغبات وأهداف الإنسان في أي مجتمع كان ويبدو واضحا أنه يستخدم الاتجاه الواقعي بدرجة عالية من الذكاء، والأدب حسب مفهومه ليس هو الواقع أو الحقيقة بل هو انعكاس لها، ولما كان لوكاتش متخصصا في نقد الأعمال الروائية فقد كان يرفض الطبيعة كما ظهرت عند النقاد الأوروبيون، واستبدل ذلك بنوع من الواقعية تكون فيه الرواية نوع من الانعكاس الديناميكي للحقيقة"[2]

وتأثر بكتابات فيلهلم دلتاي (فيلسوف الحياة والتأويل) كما تأثر بأفكار صديقه إرنست بلوخ وبالأفكار الرومانسية وبالاتجاهات المضادة للنزعات الوضعية والطبيعية والمادية (بشكلٍ عام).، ثم انتقل إلى فيينا حيث بقى لمدة عشرة أعوام. ونشر كتابيه نظرية الرواية (1920)، والتاريخ والوعي الطبقي (1923) ومعظم كتابات لوكاتش بالألمانية. ومن أهم كتبه الأخرى دراسات في الواقعية الأوربية (1948)، وجوته وعصره (1947)، وهو دراسة عن الاستنارة، و هيجل الشاب (1948)، و تحطيم العقل (1954)، و الرواية التاريخية (1962)، و الجماليات (1965)، غير أن محاولته الأخيرة وضع أسس أنطولوجيا ماركسية لم تكتمل: أنطولوجيا الوجود الاجتماعي (1978).

[1]ـ رمظان بيسطاويسي محمد غانم، علم الجمال عند لوكاتش، المطبعة المصرية العامة، 1984، ص 19.

[2]ـ يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص33- 34.

فأعمال لوكاتش مرتبط ارتباطا قويا بالماركسية النقدية التي تعمل على جعل الواقع وانعكاساته منطلق لدراسة المجتمع و"يمكن على وجه العموم أن يصنف عمل لوكاتش على أنه نقد ديناميكي، ينظر إلى العمل الأدبي الذي يصور الواقع بموجبه على أنه غير واقعي كما أن العمل الذي يشوه الواقع ليس من الضرورة أن يحكم عليه بأنه غير واقعي، وذلك أن العمل الأدبي عمل متكامل قائم بذاته يستهدف الاستعلاء بالواقع بدلا من إقامته أمام أعين القراء، ولكن ليس بغير مبرر أن يقال [...] إن نظرية لوكاتش لا تتجه نحو المؤلف لكونها تركز على الكيفية التي تعكس بها الحقيقة ويمكن القول أن نقطة المفارقة الرئيسية بين الشكلانيين ولوكاتش تكمن في أن تطور الأدب لا يكون مستقلا من كلية التطور التاريخية التي يمر بها المجتمع بأسره.[1] فلوكتاش ربط بين الواقع المعيش ودراسة الأدب فلا يمكن عزل العمل الأدبي عن الواقع التاريخي، منه فالظروف التاريخية شرط أساسي في دراسة لوكاتش لأي عمل فني أدبي فعلاقة الأدب بالتاريخ علاقة قوية من حيث أن هذا الأخير يشكل مرجعا أساسيا في تحديد أهداف ومضمون الكتابة الأدبية والجمالية، ويقول لوكاتش أنه " إذا كانت الجمالية الكلاسيكية الألمانية[2] أول من طرح مشكلة نظرية الرواية على مستوى المبادئ، وقد انتهجت في ذلك طريقة منطقية، ووضعت في الحسبان كلا من الجانب المنهجي والجانب التاريخي، فهيغل حين يقول بأنّ الرواية عبارة عن "ملحمة بورجوازية" فإنما يطرح في وقت واحد المسألة الجمالية والتاريخية فهو يعتبر الرواية كشكل فني بديل للملحمة في إطار التطور البورجوازي، ذلك أنّ الرواية تنطوي من جهة على الخصائص الجمالية

---

[1] . المكان نفسه.

[2]ـ يرى لوكاتش في كتابه صغير الحجم "الرواية" أنه لم تبرز الخطوط الأولى لدراسة جمالية شاملة عن الرواية إلا مع الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، حيث أدرجت الرواية بصورة عضوية في مقولة الإشكال الجمالية، وخلال نفس الفترة، بدأت التعميمات العملية لكبار القصاصين حول ممارستهم الخاصة تنتشر م جديد وتنطوي على معاني نظرية أكثر عمقا "ولتر سكوت غوته، بلزا... إلخ" ينظر: جورج لوكتش، الرواية، تر مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

العامة للقصة الملحمية الكبيرة وللملحمة تتأثر من جهة ثانية بكل التعديلات التي جاء بها العصر البورجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالفة"[1]فربط العمل الأدبي وبعده الجمالي بظروف العصر الذي نشأ فيه أضحى أمر ضروريا عند لوكاتش لفهم طبيعة وواقع الروية في أيّ مرحلة من مراحلها التاريخية، منه فأهمية جورج لوكاتش أنّه لا يؤسس مذهبا وإنما يحاول أنّ يجد منهجا، يدرس من خلاله الفن كما هو كائن في الحقيقة الموضوعية، من حيث ارتباطه بالواقع الاجتماعي والاقتصادي والتاريخ الإنساني، ومن ثم تكون مقولات الكلية والتاريخية والتموضع اللا متعين هي المداخل الرئيسية لرؤيته الجمالية، بل لنظرته الفلسفية أيضا"[2].

استثمر سعيد في فلسفة لوكاتش الأدبية حيث "قرأ إدوارد سعيد جورج لوكاتش، والحالة هذه، كتابه الموسوم "التاريخ والوعي الطبقي" وكذلك "الرواية التاريخية" قدم الفيلسوف المجري مقاربة للأدب تجمع بين السياق التاريخي والسوسيولوجي. وانطلاقا من هذه المرحلة، سيهتم إدوارد سعيد كثيرا بالنصوص النظرية التي ستتيح له الخروج من الشكلانية والمقاربة اللا تاريخية للأدب"[3] وانطلاقا مما سبق يمكننا ربط فكر لوكاتش بإدوارد سعيد خاصة في الرؤية الجمالية حيث أن نظرة ادوارد سعيد للفن والجمالية تأخذ بعين لاعتبار الظروف التاريخية والحقيقة الواقعية كما هي عند لوكاتش، و"يعرف لوكاتش الواقعية بأنها أسلوب في تصوير قبح الواقع وتناقضاته وتمزقاته، و السبب أن المجتمع الرأسمالي مقبرة كبيرة للأصالة والعظمة الإنسانيتين الصريعتن، وأنّ الناس في المجتمع الرأسمالي هم، كما قال بلزاك في سخرية مرة، إما جباة أو غشاشون وبالتالي إما مستثمرون بليدون أو أوغاد" فعند لوكاتش

[1]ـ جورج لوكتش، الرواية، تر مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. دون سنة، ص 43.

[2]ـ رمضان بسطاويسى محمد غانم، علم الجمال عند لوكاتش، المرجع السابق، ص8.

[3]ـ فريد بوشي، إدوارد سعيد الأنسني الراديكالي، في أصول الفكر ما بعد الكولونيالي، ط1، صفحات، سوريا، الامارات العربية المتحدة، 2018، ص47.

يظهر للعيان قبح الواقع الرأسمالي الذي أنتج واقعا مشوه تغيب فيه القيم الإنسانية، وفي هذا الصدد يقول إدوارد سعيد:" إني اعتقد أنه يتعين علينا الافتراض أنه يوجد دوما واقعية مضافة للعمل الفني، فبدونها لا معنى جوهريا حقا للنزعة الإنسانية التي أتحدث عنها"[1] فالنقد الدنيوي عند إدوارد سعيد يتم عبر ومن خلال النص الواقعي الذي يعكس جماليات مرتبطة بالطبقة الاجتماعية المهمشة التي تصارع من أجل التنصل من ضغوطات وقهر المركزية الغربية، من جهة ومن جهة أخرى العمل على التعرية عن جماليات القبح التي يمثلها النص الاستشراقي والمؤسسة الثقافية الغربية.

وكان جل إنتاج لوكاتش مرتبط بعلم الجمل حتى كتابه " "التاريخ والوعي الطبقي" يحفل أيضا برؤيته للفن، فهو في معرض نقده للفكر الغربي، وفصله الذات عن الموضوع، يعيب على الفكر الغربي عزله الفني عن نظرية المعرفة... فكان للفن دور هامشي في حياة الإنسان بينما الفن في رأي لوكاتش يأخذ وضعا مميزا، بجانب العلم والدين في إدراك العالم"[2].

ويرى لوكاتش (في كتاباته النقدية مثل الرواية التاريخية) أنّ الفنّ الواقعي فن يعكس كلاً من اللحظة التاريخية القائمة والإمكانات الكامنة في الواقع التاريخي، ويُقدِّم لنا أنماطاً بشرية تمثل كلاً من اللحظة والإمكانية. وتكمن أهمية الفن في مقدرته على تحويل أحداث حياتنا إلى متتالية قصصية ذات معنى، وهذا المعنى حسب تصوُّر لوكاتش ينبع دائماً من إدراك ما هو قائم وما هو ممكن. فالأشكال القصصية الواقعية تعكس الواقع التاريخي وتزيد وعينا

[1]ـ ادوارد سعيد، الأنسنة والنقد الديموقراطي، مرجع سابق، ص 85.

[2]ـ رمظان بيسطاويسي محمد غانم، المرجع السابق، ص 43.

بالممارسة الاجتماعية القائمة، ولكنها في الوقت نفسه تجعلنا ندرك أيضاً البدائل الممكنة والغاية وراء المشروع الإنساني. ويربهنا لوكاتش أن هذه الغاية هي خلق قدر من الوحدة بين الإنسان والطبيعة (والذات والموضوع، والفرد والمجتمع، والوعي والواقع) والفن هو الوسيط بين كل هذه الثنائيات.

الأدب عند لوكاتش يكشف عن واقع إنساني وعالمي ومنه فيقول أنّ النقد الأدبي هو "العملية التي بمقتضاها نحول الأعمال الأدبية من لغة فنية يغلب عليها جانب "التجسيد" إلى لغة تصورية توضح رؤية العالم لدى الكاتب"[1] ومن خلال ما جاء نلاحظ أن لوكاتش استعمل النقد من اجل الكشف عن رؤية واضحة للعام أو الرؤية الدنيوية كما هي عند ادوارد سعيد، وكما أن لوكاتش يربط الفن والجمال بالواقع والظروف التاريخية فإدوارد سعيد يدعو إلى جماليات دنيوية.

لقد تجاوز سعيد في مفهومه للدنيوية الرؤية ما بعد البنيوية التي كانت غارقة في الغلو ومتاهة التأويل ولا نهائيته، ولكن السؤال المطروح فيما تكمن مغايرة سعيد لذلك التوجه رغم وجود بعض نقاد سوسيولوجيا الأدب الكبار، أمثال "لوسيان غولدمان" و"بيير زيما " وجورج لوكاتش نفسه، الذين يشترطون في تحديد مرجعية النصوص الأدبية ضرورة وضع هذه الأخيرة في سياقها الاجتماعي وصراعاتها الطبقية ؟، والجواب على هذا الإشكال يمكن القول أن التفرد عند إدوارد سعيد في طرحه لمفهوم الدنيوية داخل مشروعه النقدي، " يتجلى في توسيعه لدائرة المرجعي ليمتد إلى تحليل ما يكمن خلف البنيات النصية من قوى مادية تكشف علاقة المعرفة بالسلطة، وتشابكها مع كل ما هو مؤسساتي، وهو الأمر الذي مكن سعيد من التقاط ما تتبطن به النصوص الأدبية الغربية من صور جاهزة عن الشرق، تتغيا

[1]ـ رمظان بيسطاويسي محمد غانم، المرجع السابق، ص43.

تسويره في خانة التابع والهامشي، لتسييد الخطاب الاستعماري وتأبيد هيمنته، وهو ما أغفله العديد من النقاد الماركسيين أمثال ريموند وليامز وفريدريك جيمسون وبيير ماشيري"[1] ومعهم أيضا جورج لوكاتش، بذلك يبقى سعيد متفرد برؤيته الدنيوية التي تتعمق في طرحها النقدي للكشف عن علاقة المعرفة بالسلطة وتواطأ هذه الأخيرة عبر مؤسساتها لفرض الهيمنة.

وتعتبر أعمال لوكاتش تعتبر محاولة جادة في تبين خفايا ودور الأدب في المجتمع والرواية التي اعتبرها النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي، هذا الأخير الذي اتخذ الرواية أداة تعبيرية في صراعه مع الطبقات المعادية ولاسيما طبقة الإقطاع وطبقة البروليتاريا. وهنا يظهر دور المتقارب الأدب عند إدوارد سعيد ولوكاتش في كشف الواقع والصراع الناتج عن القوى السياسية والاجتماعية حيث تسعى السلطة دائما إلى إنتاج أدب خادم للمؤسسة السياسية كما هو في المؤسسة الاستشراقية عند سعيد.

[1]ـ محمد الجرطي، النقد ما بعد الكولونيالي عند إدوارد سعيد: الخلفيات والمفاهيم،(ضمن الكتاب الجماعي: إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف)، مرجع سابق ، ص 11.

الفصل الثالث

الدور التأسيسي لادوارد سعيد في الدراسات ما بعد الكولونيالية

المبحث الأول: أهم روّاد الدّراسات ما بعد الكولونيالية

لا جرم أنّ دراسات ما بعد الكولونيالية ولدت في ظروف قاسية عاش روّادها محنة المنفى، فترعرعوا في فضاء الشرط الكولونيالي الذي غذّته القوى الاستعمارية الكبرى في العصر الحديث، تاركتا في نفوس هؤلاء المفّكرين شرخا ثقافيا، عملت تلك النخب على إلمام جرحه عبر كتابات نابعة من عمق تلك المعاناة، فظهرت عدة أسماء لامعة في سماء حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية، سوف نحاول في هذا المبحث ذكر أهم هؤلاء المفكرين الذين ساهموا في التأسيس لتلك الدراسات ما بعد الكولونيالية، ونحاول أنّ نقربّها مع المقاربة الإدواردية (إدوارد سعيد).

1-1جاياتر شكرا فورتي سبيفاك (Gayatri Chakravorty ,Spivak)

تعتبر جاياتري سبيفاك[1] من الرّواد الفعلّيين الذين أسّسوا لنظرية ما بعد الكولونيالية، وقد كانت من المهتمين بالنّظرية النّسوية في مرحلة ما بعد الاستعمار، وكان من أهم اهتماماتها الحركة النسوية على غرار هذه الأخيرة (ما بعد الكولونيالية)، قضية التمثيل la representation، "وتحديدا بديالكتيكا (الصوت والصمت) حيث ظهرت أول كتابات سبيفاك كنقد لأشكال الامبريالية المعاصرة ففي عام 1981 صدر مقال لها تحت عنوان

[1]- جاياتر شكرا فورتي سبيفاك (1942-) هندية المولد، تشغل حاليا أستاذة بكلية الإنسانيات بجامعة كولومبيا (نيوينوك). كثيرا ما كان دريدا حاضرا في أعمالها مما يدل على تأثرها الكبير به، ويتجلى ذلك من خلال أسلوبها التفكيكي في كتاباتها وأبحاثها الفكرية. وفي الوقت نفسه، تسعى أعمالها للحفاظ على صلة بالسياسة الثقافية للنسوية والذوات المهمشة للعالم ما بعد الكولونيالي. سبيفاك تدرك صعوبة كونها أكاديمية متميزة في الولايات المتحدة الأمريكية بتحدثها حول الذوات الصامتة في العالم، ومن ثم، فالدراسات الانعكاسية لها كصوت فكري يشكل بدوره موضوعا لأعمالها.

المفاهيم: السياسة الثقافية، التفكيك، التابع، الذاتية، موقع الذات. **المجالات المعرفية:** النسوية، الماركسية، نظرية ما بعد الاستعمار، ما بعد البنيوية. أنظر: كيرس باركر، معجم الدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص 213

(الحركة النسائية الفرنسية في إطار دولي) French feminism national fame، فناقشت سبيفاك في مقالها علاقة التاريخ بالتعليم منطلقة من واقع التعليم في بلدها الهند، الذي جَسد تاريخها كتابيا لخدمة المشروع الإمبراطوري لبريطانيا العظمى، بهذا المفهوم فإن التاريخ تعرض لما تسميه بـ"العنف الابستيمولوجي" الذي مارسه المستعمر لإعادة تشكيل مستعمراته القديمة وفق صورة تخدم مصالحه الإمبريالية وتخضع تلك الشعوب لأيديولوجيتها لتبقى كمجرد توابع لها.[1]

لاحظت سبيفاك التهميش الكبير للمرأة السّمراء في الأدبيات النسوية الغربية التي ركزت على الجنس الأبيض من النساء، فسعت إلى انتقاد هذا التوجه الغربي من " خلال تركيز اهتماماتها على عالم البيض من الطبقة المتوسطة ومن جنسين مختلفين و"من خلال تحليلها للنصوص الأدبية فقد اعادت توجيه دفة النقد النسوي ممن خلال مقالها عن "ثلاث نصوص نسائية ومراجعة نقدية للامبريالية" فبدلا من تحليل النصوص على أنها سيرة نفسية لذات أمرأة مناضلة كما فعلت النسويات البيض، اللاّئي ركّزن اهتمامهن على الشخصيات البيضاء المحورية في نصوص مثل "جين إير" و" بحر سارجاسو الواسع" خاضعات للمنطق السائد في نصوص أنتجت في سياق استعماري، على عكسهن اتجهت سبيفاك لتحليل الطريقة التي تم بها تهميش بعض الشخصيات في النص ذاته، مثل الخادمة التي ترجع أصولها للمرتيناك"[2]، وتهتم سبيفاك أيضا بدور الطبقة الاجتماعية، وقد ركزّت على ما أصبح يعرف

[1] ـ لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، مرجع سابق، ص 65.

[2] – منى بشلم، النسوية من الحركة الاجتماعية إلى النقد النسوي ما بعد الكولونيالي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 13 ،2021، ص635.

في دراسات ما بعد الاستعمار باسم:"الأتباع"[1]، وهو في الأصل مصطلح عسكري يشير إلى أولئك الذين هم في مرتبة أو مكانة أدنى. وإنّ استخدام هذا المصطلح في النظرية النقدية مستمد من كتابات أنطونيو غرامشي. وتستخدم سبيفاك هذا المصطلح للإشارة إلى جميع المستويات المتدنية من المجتمع الاستعماري وما بعد الاستعماري: العاطلين عن العمل والمشردين والمزارعين الذين يعيشون من مورد رزقهم وما إلى ذلك."[2] ونشرت توجهها الفكري ونظريتها الجديدة عن "التابع" للأول مرة في مقالها الذي طبع كتاب تحت عنوان: " **هل يمكن للتابع أن يتحدث؟**"Can the subaltern speak(1988م)، حيث اعتمدت فيه سبيفاك على منهجية تحليلية نسوية تفكيكية ماركسية/ ثقافية، للدفاع عن وضعية المرأة الهندية أو ما يسمى بالإناث التابعات.

وتعتبر سبيفاك من النّقاد ما بعد الكولونياليين الذّين يضعون على عاتق المثّقف دور الدفاع عن هؤلاء المضطهدين – التابع– "وهكذا فإن المثقف هو الذي يجب أن "يمثل" التابع: لا يمكن للتابع أن يتكلم، فليس ثمة فضيلة في قوائم الغسيل العالمي تكون فيها "المرأة" بند ورع. ولم يختلف التمثيل. وللمرأة المثقفة بوصفها مثقفة مهمة محددة يجب ألا تتنصل منها على نحو متأنق"[3]، وترجع سبيفاك سبب عدم قدرة التابع أنّ يتكلم إلى طبيعة

---

[1]. **التابع:** بالتنقيب على أصول "التابع" Subaltern، نشير في البدء إلى أن أول من استخدام له يعود إلى القرن السادس عشر، فقد كان التابع يومها رتبة تعني العريف في الجيش البريطاني دون رتبة الضابط، وهو من يتبع الأوامر وفق سلم التراتبية العسكرية ثم استخدامه بعد ذلك المفكر الإيطالي "أنطونيو غرامشي" Antonio Gramci، في كتاباته السياسية للإشارة إلى الفئات الأقل مكانة في مجتمعاتها، أكانت فئة إثنية، أو دينية، أو جنسية، أو عرقية...إلخ، ليستقر بعدها مصطلح "التابع" على الفرد الذي يعيش ضمن مجموعة مهمشة غير قادرة على التعبير عن حاجاتها ورؤيتها ولا حتى كتابة تاريخها الخاص. ينظر يسين كرام، خير الدين دعيش، بشير ربوح، وآخرون، الاستشراق الاستعمار والإمبريالية دراسات في ما بعد الكولونيالية، ط1، دار رؤية، مصر 2018، ص 245.

[2]. ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، المرجع السابق، ص 128.

[3]. آنيا لومبا، الكولونيالية و ما بعدها، مرجع سابق، ص 291.

مجتمعات **المتروبول** التي تعيش في طابع الأبوية التي تلغي دور المرأة وتجعلها في خانة المسكوت، فالصمت يخيم حولها من كل الجهات[1]، فأعطت سبيفاك أمثلة عن المرأة الأرملة الهندية التي تحرق نفسها في محرقة زوجها، حيث أنّه من المستحيل أن تستطيع أن تمثل نفسها وتتكلم في مثل هذا المواقف الصعب، حيث "كانت النساء اللواتي حرقن أنفسهن في محارق أزواجهن غائبات بوصفهن ذوات. وتقرأ سبيفاك هذا الغياب بأنه يرمز لصعوبة استعادة صوت الذات المظلومة، وأنّه دليل على عدم وجود مساحة يمكن للذات التابعة من خلالها أن تتحدث"[2]، ففي تلك المحارقة الهندية التقليدية –حرق الأرامل على محارق أزواجهن الجنائزية، لم يسمح الهنود ولا المستعمر البريطاني للنساء بالتعبير عن آرائهن الخاصة.[3] منه فإن سبيفاك تضع على عاتق ذلك المثقف المناضل قضية الدفاع عن ذلك التابع المحاصر من جهتين: من جهة النّظام الأبوي (البطريركية) الذّي يطبع المجتمعات المستعمَرة، ومن جهة أخرى الواقع الاستعماري الذي قضى على ما تبقى من أمل الحرية وتمثيل الذات.

ويأتي سؤال سبيفاك الرئيسي : **هل يستطيع التابع أنّ يتكلم؟** وسط منظومة استعمارية إمبريالية ردعية تعمل على قمع الحريات وطمس الهويات؟ وبتعبير آخر هل توفرت الشروط الفكرية والثقافية للتابع كي يتكلم؟ أو هل من سبيل لاسترجاع صوت التابع المقهور وإعادة

---

[1] ـ لماذا لا تستطيع المرأة التابعة الحديث عن استغلالها؟ تبدو لبعض المثقفين لغزا محيرا، والسبب أن هؤلاء عجزوا عن سبر أغوار اللغة الأصلية لتلك المرأة، أما السبب الآخر فهو أن المرأة لا تستطيع أن تكتب خطابات لتعبر عن وضعها. فالمشكلة إذن، لا تكمن في أن التابعة راضية بالعبودية، بل أنها عاجزة عن صياغة خطاب عن الظلم الواقع عليها، ومن أجل تجاوز هذه الوضعية فما تحتاج إليه المرأة الخانعة هو إطار تصوري، ولغة قادرة على الإفصاح عن الأذى الواقع عليها وعن احتياجاتها وعن مطامحها. ينظر: لونيس بن على، إدوارد سعيد من نقد الخطاب الاستشراقي إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، ط1، جار ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص 67.

[2]ـ آنيا لومبا، المرجع السابق، ص 191.

[3] ـ ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، المرجع السابق، ص 128..

الاعتبار له؟ "تجيب غياتري سبيفاك بنوع من الحسرة والألم بأنه من الصعب استدعاء هذا الصوت –على الأقل– في الوقت الراهن، نافية بذلك إمكانية التمثيل الذاتي للمقموعين والمقهورين والمهمشين"[1] ، فالتابع أضحى محاصر من كل الجهات ولم تفتح له أفاق للتعبير عن ذاته المقهورة.

لقد تعرض توجه غياتري سبيفاك وتيار الدراسات ما بعد الكولونيالية بصفة عامة إلى انتقادات طلتهم من طرف عدة دارسي لهذه الأخيرة أمثال تيري إيغلتون، وأخيل مامبي وآنيا لومبا بالإضافة إلى علماء الاجتماع أمثال بير بورديو وألان باديو حيث شكّكوا في الأوليات والمنطلقات التّي اِتّبعها هذا التيار. فقد عبّر باديو في كتابه "فشل اليسار" عن فقدان الاقتصاد السياسي لبريقه وقوته النقدية في حالة تعاملنا معه من مطلق خارج الاستغلال، منه "فتتحول التنظيرية من مجال نقدي يعري الخطابات المهيمنة إلى مجال باروكي وتجميلي يصنع السحر ولكن بدون جدوى وبدون دراسة"[2]و تبقى هذه الانتقادات كمنطلق قوي للمضي قدما بالدراسات ما بعد الكولونيالية ودراسات التابع.

وفي الأخير نستنتج أنّ، الباحثة سيباك اهتمت بدراسات ما بعد الاستعمارية من خلال دراستها للأدب والثقافة في العالم الثالث، ودافعت بقوة عن المرأة الشرقية، و"عن مفهومها لـ (التّابع الثّقافي) وهو الشخص الذي ينتمي إلى الثّقافات الهامشية، فالظّرف الجديد يقتضي بإزاحة سلطة المركزيات الأوروبية، من أجل تمكين ثقافات الأقليات من التموقع في هذه

[1]. يسين كرام، الاستشراق وجماعة دراسات التابع، (ضمن الكتاب الجماعي: وآخرون، الاستشراق الاستعمار والإمبريالية دراسات في ما بعد الكولونيالية)، تنسيق وإشراف خير الدين دعيش، بشير ربوح،ط1، دار رؤية، مصر 2018، ص 246.

[2] . وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة مقالات في الأخرية والكولونيالية والديكولونيالية ، مرجع سابق ص25

المركزيات، والتخلص من وضعها الهامشي"[1]. وواجهة سبيفاك الهيمنة الغربية بشراسة في كتابتها الجريئة الفاضحة المركزية الغربية.

أشار إدوارد سعيد إلى مبحث دراسات التابع قائلا: " الشخوص التابعة subaltern، مثل النساء والشّرقيين والسوّد وسواهم من "أهل البلد"، لم تسترع الانتباه أو تحصل على حق الكلام إلا حين أثارت ما يكفي من الضجيج. قبل ذلك كان مصيرها هذا القدر أو ذاك التجاهل، تماما **كالخادم في الرواية الانجليزية** خلال القرن التاسع عشر. تجدهم هناك، ولكن لا يُلتفت إليهم إلا حين يكونون جزءا مفيدا في المشهد. وأن تحولهم إلى موضوعات نقاش أو حقول بحث مسألة ضرورية لتغييرهم إلى شيء آخر مختلف جوهريا وتكوينيا. وهكذا تظل المفارقة ماثلة للعيان"[2] فقد أصر إدوارد سعيد على ضرورة الانتباه إلى هذه الفئة المظلومة التي عاشت في نسيان وصمت، فدعى إلى تجاوز هذا القهر وإعادة الاعتبار لها.

فهناك تقاطع كبير بين سبيفاك وسعيد وقد نُعت إدوارد سعيد من طرف عدة باحثين بـ "الأنثربولوجي الجامع" فهو في رأيهم يمثل الناقدة الهندية جياتري تشاكرافورتي سبيفاك من حيث عملهما الميداني في الاستشراق، والثقافة والإمبريالية، ولهذا جعلته خبرته المباشرة بالغرب ناجحا بدرجة لا يمكن معها تمييزه عن أنثروبولوجي البرية"[3]، تبقى سبيفاك من الأسماء الثّقيلة في حقّ الدّراسات ما بعد الكولونيالية حيث ساهمت بشكل كبير في تطوير نظرية الجندر والإهتمام بالقضايا النسوية.

---

[1] . لونيس بن علي،ملامح من إشكالية الهوية تحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد، (ضمن الكتاب الجماعي: إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري)، مرجع سابق، ص53.

[2] . إدوارد سعيد، تمثيل المستعمَر: محاورو الأنثروبولوجيا، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد 44، 1992، ص09.

[3] . طلعت عبد العزيز أبو العزم، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، مرجع سابق، ص33.

2.1-أسماء أخرى في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية (هومي بابا، أيمي سيزار، روبرت يوج، حسن حنفي، طيب صالح)

بالإضافة إلى فرانز فانون والباحثة سبيفاك نجد أسماء أخرى لامعة في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية، من بينها المفكر الهندي هومي بابا[1] (1949-) الذي اشتغل مدرس في انجلترا وبعد مواصلة دراسته فيها في مرحلة ما بعد التدرج، ليستقر في ما بعد في الولايات المتحدة الأمريكية منذ 1980، وكانت اهتماماته منصبة في النقد الثقافي والدراسات ما بعد الكولونيالية حيث تأثر بفكر إدوارد سعيد وسايره في مشواره العلمي الحافل في الجامعات الأمريكية، بالإضافة إلى مرجعيته الفكرية الأساسية التي اِستمدها من المدرسة الفرنسية التي تتشكل من أسماء فكرية كبيرة على غرار " لاكان" و"فوكو" و"جاك دريدا"، وقد لامع اِسم هومي بابا في سماء الدراسات الثقافية بعد صدور كتابه الأساس "موقع الثقافة" سنة 1994 – سنة بعد صدور كتاب "الثقافة والإمبريالية" لإدوارد سعيد – أمّا هومي بابا فيعتبر من المفكرين الأساسين في حقل الدراسات الثقافية خاصة بعد صدور كتابه الأساس "موقع الثقافة" سنة 1994 – سنة بعد صدور كتاب "الثقافة والإمبريالية" لإدوارد سعيد – وكان يسعى وراء كتاباته " إلى إعادة موقعة من يحلل الإنتاج الثقافي، فاتحا فضاء جديدا وزمنا

[1] ـ هومي بابا (1949-): ولد هومي بابا في الهند وتلقى تعليمه في جامعة بومباي، وكلية كريست تشرش، أكسفورد المملكة المتحدة، وهو حاليا أستاذ العلوم الإنسانية في جامعة شيكاغو، حيث يدرس في أقسام الإنجليزية والفن. تأثر بقوة بما بعد البنيوية فوكو ولاكان ودريدا، ويقف بابا ضد النزعة الماهوية التي ترى أن بلدان العالم الثالث تمتلك هوية متجانسة مؤكدة العكس، وذلك من خلال أن كل معاني الأمة تعد مسردة (موضوعا للسرد)، كما يشير إلى أن هناك دائما ازدواجية في موقع الهيمنة الاستعمارية بحيث إن المستعمِر والمستعمَر يشكل كلاهما الآخر. عدم استقرار المعنى في اللغة، كما يرى، يقودنا إلى التفكير في الثقافة، الهويات والتماهيات كأماكن حدية ومهجنة، بدلا من اعتبار هما كيانات مستقرة ثابتة، وهي وجهة نظر يلخصها أسلوبه في استخدام لمفاهيم مثل التمويه، الهجنة، الحَدية، الفجوة. ينظر كير باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم، ص 99.

جديدا للنطق النقدي، حيث يعيد الاختلاف الثقافي الإفصاح عن محصلة المعرفة من منظور موقع الأقلية الدال الذي يقاوم إضفاء الطابع الكلياني دون أن يكون محليا أو خصوصيا، والذي يمكن منه إنتاج أشد أشكال الثقافة استنطاقا ومساءلة، وإعادة تقويم كامل للحداثة وما بعد الحداثة وما فهيما من عمليات حيال بنى القوة المتواضعة ضمن آلياتهما في الهيمنة"[1]، وقد عمل هومي بابا عبر هذا الكتاب (موقع الثقافة) على تبيان الدور الحاسم للشعوب المضطهدة في التصدي للعنف الكولونيالي الذي سعى إلى طمس الهوية المحلية واستبدالها بالهوية الوافدة، فعبر هذه المقاومة ظهر إنتاج أشكال ثقافية جديدة سعت إلى تجاوز الوضع المتأزم بين المستعمر والمستعمَر، في الوقت الذي تنفى فيه سبيفاك إمكانية تكلم للتابع، فإن فهومي بابا على خلاف ذلك فهو يرى إمكانية إعطاء الصوت للتابع وإمكانية اللقاء بين المستعمر والمستعمر عن طريق ما يسميه الهجنة الثقافية.

ومن الأفكار الّتي تقاطع معها هومي بابا بإدوارد سعيد نجد فكرة الهوية والهجنة، برغم وجود تباين بينهما واختلاف في وجهة النظر من حيث أن ادوارد سعيد يدعو إلى رفض الهيمنة الاستعمارية، بمقاومتها من خلال دحض التنميطات والتمثيلات التي يفرضها الغربي على الشرقي حول الهوية، في حين يركز بابا على الهجنة من خلال تخفيف الصّدام مع الاستعمار ودعوة الأقليات أنّ تعيش في أحضان الغرب إلى القبول بوضعهم الهجين (أصل أجنبية/ ثقافة مختلفة/ تشرب ثقافة جديدة)[2]. في حين يلتقي هومي بابا مع إدوارد سعيد في "أننا لا نولد بهويات ثابتة قارة بل إن هويتنا نكتسبها من خلال محطّات اللقاء مع الآخر ولذلك نجد هومي بابا يوضح أن مسألة تعيين الهوية ليست أبدا مسألة تأكيد على هوية

[1]ـ هومي بابا، موقع الثقافة، تر ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2004، ص 11.

[2]ـ سليم حيولة، الهوية ومفارقاتها في فكر إدوارد سعيد(ضمن الكتاب الجماعي: ادوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الأمبراطوري)، مرجع سابق، ص172

متعينة مسبقا، ولا هي نبوءة تحقق ذاتها، إنها على الدوام إنتاج صورة للهوية وتغيير للذات باتجاه اتخاذها تلك الصورة"[1].

لإدوارد سعيد نظرة فريدة حول الهجنة وتلاّقح الأفكار نظرة صادرة من موقفه الكزموبوليتي حيث يرى في الرجوع إلى الهوية والثقافة شكلا من أشكال الأصولية سمها بخرافة الاستمرارية التاريخية ويقدم لنا مثالا على أنّ إمبريالية الغرب وقومية العالم الثالث تتغذى من بعضها بعضاً، ويرى مثلاً أن "العروبة" هي الوجه الآخر للإمبريالية.

ومن بين الأسماء الأخرى البارزة في حقل الدّراسات ما عد الكولونيالية التي مثلت أحسن تمّثيل الحركة الزنجية، نجد إيمي سيزار صاحب كتاب "خطاب حول الكولونيالية" 1950 والشاعر السينغالي "ليوبولد سيدار سينغور وكذلك الكاتب "كوام نيكروما" صاحب كتاب " نظرية الوعي" 1970، فهذه الحركة عملت على مواجهة العنف الاستعماري والتمييز العنصري من جهة ومن جهة أخرى تغنّت بالحرية والثّورة والقيم الإنسانية.

ويعّد "روبرت يونج" صاحب كتاب "مثيولوجيات بيضاء: كتابة التاريخ والغرب" 1990، من الرّواد الفعلين للدّراسات ما بعد الكولونيالية حيث استطاع من خلال هذا الكتاب أنّ يفضح أسطورة المركزية الغربية الذّي يتغذى بتاريخه الاستعماري الأسود. ونجد في الضفة العربية المفكر المصري حسن حنفي الذي ساهم في فضح الخطاب الغربي ومركزيته عبر كتابه " مقدمة في علم الاستغراب "حيث بين فيه كيف طغت عقدة النقص والدونية عند الفرد المشرقي بالمقارنة مع الآخر الغربي الذي غرق بدوره في مرض جنون العظمة، وللخروج من هذا الوضع المتأزم دع حنفي إلى إعادة دراسة التاريخ الحضاري للغرب ودعوته إلى التفتح على الآخر. وقد دعا حسن حنفي إلى مواصلة نهج وطريق إدوارد سعيد في حقل الكتابة

[1] ـ المرجع نفسه، ص 173.

الاستشراقية ولكن من منطلق الرد على الغرب من خلال علم الاستغراب الذي يهتم حسبه بمعالجة ودراسة الفكر الغربي في مراكزه الغربية من منطلق أن فهم نوايا الأخر سيسهل علينا أن نستوعب مخططاته، فيقول: "الاستغراب هو الوجه الآخروالمقابل والنقيض من الاستشراق، فإذا كان الاستشراق هو رؤية الأنا (الشرق) من خلال لآخر (الغرب) يهدف "علم الاستغراب" إذاً إلى فك العقدة التاريخية المزدوجة بين الأنا والآخر، والجدل بين مركّب النقص عند الأنا ومركب العظمة عند الآخر"[1] ولغة الخطاب النفسانية (السيكولوجية) واضحة في هذا الخطاب – المضاد، وهو خطاب ثنائي، يقوم على منطق التضاد والتناقض، والعقد الدونية والاستعلائية في علاقة الذات بالذات الأخرى والشرق بالغرب، والاستشراق بالإستغراب.

كما نجد الكاتب السوداني "طيب صالح" الذي كتب من هذا المنطلق متأثر بأفكار إدوارد سعيد حيث اخرج روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" التي تعنى بحياة الشرقي في موطن الغربي، و" هي رحلة للبطل مصطفى سعيد من السودان إلى انجلترا، وفيها يتقابل الماضي والحاضر، والشرق والغرب، ولكل منهما وجه يختلف عن الآخر، ويتعامل مصطفي سعيد في رحلته مع أوروبا بوصفها قوة حضارية ومادية غنية، لعله يستفيد منها عند عودته لبلاده، لكن تقليده لظواهر هذه الحضارة وانغماسه فيه ينتهي بضياعه. والرواية حافلة بالمشاهد والأحداث التي تقابل فيها النقيضان: الشرق الضعيف والغرب القوي العنصري، وتوكد الرواية أن الغرب قد سلب هوية المواطن العربي بتعليمه اللغة الانجليزية/لغة المستعمر"[2]

[1] . حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، منشورات مجد، بيروت، 2000، ص 23.

[2]- طلعت عبد العزيز أبو العزم، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، مرجع سابق، ص 61.

وبالتالي التعرف على العلاقات التي ينسجها معه من منطلق التقارب والإحتكاك به عن قرب. وهي من الأعمال الأدبية الكبيرة التي عملت على تقويض المركزية الغربية وفضح توجهها الإقصائي للآخر.

المبحث الثاني: نقد الخطاب الاستشراقي والتأسيّس للدّراسات ما بعد الكولونيالية

يأتي إدوارد سعيد في مقدمة محلّلي الخطاب الكولونيالي، فهو من روّاده الأوائل الذين ولجوا هذا الحقل واستطاع أنّ يقدمّ لنا تصور نقديا فريدا عبر درسته للخطاب الكولونيالي، وكان مشروع ادوارد سعيد مبنيا على أساس متين حيث مهد له عبر دراسة رزينة للمؤسسة الاستشراقية التّي تضم كمًّا هائلا من الدراسات حول الشرق ولتجاوز هذا العائق الابستيمولوجي المتمثل في استحالة الإلمام بكل هذه الدراسات اهتدى إدوارد سعيد إلى الاستثمار في الأدوات المنهجية التي اعتمدت عليها العلوم الإنسانية والاجتماعية الحديثة، المبنية على النقد، "فموقف إدوارد سعيد من النقد هو أنه لا يمكن أن يتوقف عند انجازات اتجاه ما، أو يندرج تحت مدرسة ما، وإنما يجب أن يكون النقد ناقدا ما لنفسه، معروفا بنواقصه، وما يسعى إليه هو خلق وعي نقدي أو ملكة نقدية، وعنده أن النقد اكتشاف مستمر لأوجه المحدودية وتقويمها"[1]

ولمحاصرة موضوعه الشّاسع (الاستشراق) اتجه إدوارد سعيد إلى التّعامل مع الاستشراق بوصف (خطابا)، "بمعنى أنّ الاستشراق هو نظام خطابي محكم ومتماسك في غاية التنظيم، أوجده نسق من القواعد الخطابية، التّي تبرز علاقة المؤسسة السياسية في الغرب بإنتاج المعرفة، وتوزيعها، وتنظيمها، وهي العملية التي لا تكاد ترى بالعين المجردة، وبل كانت تتخفى خلف حيل خطابية، وقوانين خاصة بالخطاب ذاته"[2]، اهتدى سعيد إلى التعامل مع الاستشراقي على أنّه خطاب متواري وراء النصوص المؤسس له وقد أشار إلى تلك العلاقة

---

[1]ـ حفناوي بعلي، أفاق الأدب المقارن العالمية في تصور النقاد إدوارد سعيد، مجلة عالم الأفكار ، العدد 4 المجلد 35، أفريل 2007، ص08.

[2]ـ لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، مرجع سابق، ص76.

الوطيدة بين المستشرق والإمبراطورية الاستعمارية، "وعلى هدى هذه الآلية الخطابية الفوكوية تعامل إدوارد سعيد مع مفهوم الاستشراق على أنه خطاب ينظر إلى المعرفة على أنها سلطة، أي أن المعرفة الاستشراقية هي في حد ذاتها معرفة سلطوية تبتغي الهيمنة والسيطرة والنفوذ والتحكم في مسار الآخرية وحياته ومصيره التاريخي، وتستعمل جميع طرق القسر والعزل والإبعاد والتقزيم أو تعمل على إبراز فكرة على حساب أخرى"[1] فسعى سعيد إلى تقديم بديل نقدي حيث " كان كتاب الاستشراق، بمنزلة نقد مضاد لكل النزاعات الأصولية في فهم الثقافة والأدب والنقد، حيث اختار لهجومه موضوعا من بين أكثر الموضوعات الشائكة في الفكر الغربي حول الشعوب الأخرى، وهو الدراسات الاستشراقية"[2].

قدم سعيد في كتابه الاستشراق تعريف مصطلح الاستشراق في ضوء المفاهيم اللغوية والعلمية والأكاديمية والتاريخية والمادية. وقام بتعريف الشرق بتحديد مدلولاته الجغرافية والحضارية ، ليستعرض فيما بعد تاريخ الاستشراق الغربي في مساراته العلمية والاستعمارية، مركزا بالخصوص على الاستشراق الفرنسي، والاستشراق الإنجليزي، والاستشراق الأمريكي ومن ثم، تعامل مع الاستشراق كخطاب، أنتج في ظروف تاريخية معينة يعمل لحساب مؤسسة استشراقية ذات أهداف توسعية وإمبريالية.

أعطى إدوارد سعيد تعريفا مميز للاستشراق على أنّه "التفاهم مع الشرق بأسلوب قائم على المكانة الخاصة التّي يشغلها هذا الشرق في الخبرة الأوروبية الغربية، فليس الشرق وحسب

[1] ـ بشير ربوح، سؤال المثقف النقدي عند إدوارد سعيد، (ضمن الكتاب الجماعي: إدوارد سعيد الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري)، مرجع سابق، ص88.

[2]ـ حفناوي بعلي، أفاق الأدب المقارن العالمية في تصور النقاد إدوارد سعيد، المرجع السابق، ص15.

مجاورًا لأوروبا، بل إنه أيضا موقع أعظم وأغنى وأقدم المستعمرات الأوروبية، وهو مصدر حضاراتها ولغاتها، ومنافسها الثقافي، وهو يمثّل صور الآخر وأكثرها توترا لدى الأوروبيين".[1]

فهذا التّقارب الجغرافي مهد للاحتكاك التّاريخي الطّويل بين الضّفتين الشّرقية والغربية وما اِنجرّ عنه من حركة كولونيالية أتت على الأخضر واليابس فظلّلت هذه العلاقة متوتّرة وشكلت مخيال ثقافي/ إيديولوجي ساهم المستشرقون بشكل كبير في تحديد ملامحه ونظرته المتعالية اِتجاه الشرق.

ويمكن تعريف الاستشراق أيضا على أنه كلمة مشتقة من "(شرق) وعلى هذا يكون الاستشراق علم الشرق، ويعرف قاموس أكسفورد المستشرق بأنه " من تبحر في لغات الشرق وآدابه" وقدم إدوارد سعيد تعريفات عدة للاستشراق: نوع من الإسقاط الغربي على الشرق وإرادة حكم الغرب للشرق.... أسلوب في التفكير مبني على تميز متعلق بوجوب تبادل المعرفة بين الشرق و الغرب.... وهو ليس مجرد موضوع سياسي أو حقل بحثي ينعكس سلبا باختلاف الثقافات والدراسات أو المؤسسات، وليس تكديسا لمجموعة كبيرة من النصوص حول المشرق.... وإنّما هو توزيع للوعي الجغرافي إلى نصوص جمالية وعلمية واقتصادية واجتماعية ولغوية"[2]ويبين سعيد هدفه من تعاطي موضوع الاستشراق ودراسته له قائلا: "ما سعيت إليه في "الاستشراق" لم يكن مجرد تقديم قراءة نقدية لمنظور الحقل واقتصاده السياسي، بل أيضا الموقف السياسي ـ الثقافي الذي يجعل خطابه ممكنا وقابلا للبقاء إلى هذا الحد"[3] فولوج سعيد إلى هذا الحقل المعرفي تعدى مرحلة النقد من أجل النقد ليصل إلى الكشف عن البعد السياسي والثقافي المتستر وراء ذلك الخطاب.

---

[1] . ادوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص43.

[2] . ادوارد سعيد، خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر أسعد الحسين، ط2، دار نينوى، سوريا، 2011، ص11.

[3]. إدوارد سعيد، تمثيل المستعمَر: محاورو الأنثروبولوجيا، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد 44، 1992، ص10.

"فالابستمولوجيات والخطابات والمناهج التي على شاكلة الاستشراق لن تكون جديرة باسمها إذا شُخصت على نحو اختزالي يجعلها شبيهة بالأحذية: ترقع حين تبلى، وترمى وتستبدل بالجديد حين تعتق ويعتذر إصلاحها. الكرامة الأرشيفية والسلطة المؤسساتية والديمومة البطريركية الخاصة بالاستشراق يتوجب أخذها بمجملها على محمل الجد، فهذه الخصائص تقوم في المحصلة بوظيفة الرؤية العالمية المسلحة بقوة سياسية هائلة ليس من السهل تصريفها تحت لافتة الابستمولوجيا" [1]مما سبق يبين سعيد مدى ارتباط الحقل الاستشراقي بالبعد السياسي وعدم مفارقته له فلا يمكن اختصار الاستشراق في بعد ايبستمولوجي/معرفي فالأمر يتعلق بأعمق من ذلك، ليتقاطع مع القوى السياسية/ الثقافية التي تصنع الإمبراطورية المسيطرة على العالم. ويضيف سعيد قائلا:" بذلك يكون الاستشراق في نظري، بنية أقيمة في زحمة تنافس إمبريالي كثيف مثلت تلك البنية جناحه المهيمن فانشقت، لا كمهنة بحثية، بل كإيديولوجيا متحزبة. هذه هي الأشياء التي كنت أحاول إظهارها بالإضافة إلى القول بأنه ما من مبدأ نظامي، ولا بنية معرفة، ولا مؤسسة إبستيمولوجيا تستطيع ـ أو استطاعت من قبل ـ التحرر من مختلف التشكيلات الثقافية ـ الاجتماعية والتاريخية والسياسية التي ترسم فرادتها الخاصة على الأحقاب"[2].

اِنتبه إدوارد سعيد إلى النظرة المعرفية التّي تعامل بها الغرب مع الشرق باعتبار معرفة الشرق هو الشطر/المرحلة الأولى للسيطرة عليه، منه فمعرفة الشرق يحيل بالضرورة إلى السيطرة والوصول إلية عن طريق الجيوش الغازية، وفي تحليل سعيد لخطاب (بلفور) في البرلمان الأوروبي توصل إلى أن ما يمنح الشرعية للسيطرة على الشرق (مصر) هو تلك المعرفة التي يتمتع بها الأوروبيين حول الحضارة المصرية التي أهلتهم لفرض سلطتهم

[1]. إدوارد سعيد، المرجع نفسه، ص10.

[2] . المرجع نفسه، ص10.

عليها[1]، فمعرفة تاريخ الشعوب وكل تفاصيل حياتهم عن طريق التقارير السيرية والعسكرية لجمع المعلومات تعتبر كمرحلة أولية وضروري للمرور إلى مرحلة ثانية وهي تحريك الجيوش وفرض السيطرة والسلطة عليه، فهذه المقاربة العسكرية هي نفسها المتبعة من طرف المؤسسة الاستشراقية التي تحالفت مع الإمبراطورية الاستعمارية فهي التي تمدها بالمعلومات حول الشعوب المراد إخضاعها ها.

وقد عملت النخبة الغربية على تقديم تقارير ونظريات في الاستعمار حيث دعت إلى ضرورة اللجوء إلى حل الغزو العسكري كحل لتجاوز الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تعيشه أوروبا من مشاكل في شتى المجالات، فقد فكروا في مشاريع استعمارية قد تبدو اليوم لنا غير قابلة للتصديق، إلا أنها صادرة عن نخبة أوروبية محترمة في المجتمع في تلك الفترة (منتصف القرن التاسع عشر) ومن بين تلك المشاريع المقترحة أن تمزج تلك الشعوب المستعمرة بشعوب أخرى أقل عنف ومناهضة الاستعمار،" فيطارد العرب الذين يعرقلون بكفاحهم المسلح عملية الاستيطان واستبدالهم بصينيين وزنوج. هؤلاء، في نظر الرجل الأبيض، أقل خطورة من العرب وأكثر استعداد لتقبل شروط العمل الصناعي الحديث وأكثر انصياعا،[...] وذهب البعض إلى أبعد من المطاردة، بل قالوا بإبادة جزء من العرب أو كلهم بحجة دامغة: العرب جنس أدنى غير قابل للتحضر. واستعان هؤلاء كثيرا بصنيع الغرب بهنود أمريكا وشعب الأبوريجين في أستراليا. وكان الطبيب أوجين بوديشون Eugene Bodichon، وهو جمهوري مشهور كان يقطن بالجزائر، ممن دافعوا عن هذه النظرية سنة 1846، في "الرسالة الإفريقية" (Le courrier Africain)، التي كانت تصدر في وقت

[1]. لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، مرجع سابق، ص 114

الإيالة"[1]، فالمقاربة الاستعمارية مبثوثة في النص الاستشراقي منذ تلك الفترة المبكرة للحملات الاستعمارية على الشرق.

ولقد تعامل سعيد مع الاستشراق على أنّه ظاهرة سياسية في قالب أدبي "ينظر إليه في سياق التصورات الغربية عن الشرق... حيث جادل سعيد في أن هذه التصورات ينبغي أن ينظر إليها في سياق السيطرة الغربية على الشرق من خلال الاستعمار والإمبريالية وكذلك الاستعمار المحدث، والنتيجة الطبيعية لهذه الفرضية هي أن المؤسسات الأكاديمية الغربية افتضحت علاقتها بالسلطة"[2]أي علاقة القوة بالمعرفة فالخطاب الاستشراقي يؤدي وظيفة سياسية خدمت السياسات الاستعمارية، التي عملت على صعود القوى الإمبريالية، ويبقى الاستشراق الأسلوب الذي سعى الغرب إلى إتباعه قصد إدارة الشرق في شتى الجوانب السياسي والعسكري والإيديولوجي/الثقافي.

كانت نظرة إدوارد سعيد للاستشراق مختلفة عن باقي الباحثين في هذا الحقل، حيث تجاوز في تعامله مع الاستشراق النظرة الرسمية النمطية حول المستشرقين ليضم كل أشكال الاستشراق الأخرى الأدبية الاستشراق المخيالي أوالرمزي/ والثقافة الانتروبولوجية: الاستشراق الشعبي والرحلات والصورة والسينما والموسيقى. فكانت استراتيجيته القرائية قائمة على التركيز على مؤلفات فردية، كمرحلة أولى تتم قراءتها على أنها نتاج خيالي ونظري، وفي المرحلة الثانية يكشف عن العلاقة المتوارية للثقافة بالإمبريالية[3].

---

[1]- أوليفيي لوكور غرانميزون، الاستعمار الإبادة تأملات في الحرب والدولة الاستعمارية، تر نورة بوزيد، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2008، ص ص، 19-20.

[2] . فاليري كينيدي، إدوارد سعيد: مقدمة نقدية، تر ناهد تاج هاشم، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016 ص 47.

[3]– Edward said, culture et imperialism, tra paul chemla, 1edtion, apic, alger, 2010, p25.

1.2- خلق الشرق بالقوة وتمثيله

من خلال كتاب الاستشراق سعى سعيد إلى إعادة قراءة النصوص الاستشراقية الكلاسيكية، كاشفا عن النظرة الدونية التي شكلها المستشرقون من خلال تلك النصوص التي رسمت لنا صورة نمطية عن شرق ظلامي بعيد عن عالم الأنوار الذي يدور في فلكه الغرب، وقد ساهم الاستشراق الغربي في إنتاج معرفة أدت بشكل كبير إلى "خلق شرق بالقوة، لم يتجاوز نطاق المخيال وفي كل الأحوال فإن الشرق لا يخرج من كونه محتوى ممثل représenté ببنى مهيمنة لهذا كان من الموضوعات التي شغلت إدوارد سعيد، كشف النقاب وتحليل الاستشراق باعتباره تمارين لقوة ثقافية"[1]، فهذا الشرق من صنع/خلق الغرب بالقوة (الثقافية) فأعط له تعريف وفق نمط تفكيره ومن صنع مخياله فلا يمكن التفكير عن الشرق خارج ذلك الإطار/ السّياج، فالشرق من صنع تلك المؤسسات الغربية (مدرسة- محكمة-السجن...) التي ترسم ملامحه وتضعه (الشرق) تحت مجهر للفحص والتدقيق، منتجة (قوة ثقافية) تجلت في تلك السلطة التي يتمتع بها الاستشراق.

فالتّاريخ من صنع البشر، هذه الفكرة الفلسفية استمده سعيد من الفيلسوف الايطالي (فيكو)، ليسقطها على الجغرافيا، بالتالي فالشرق من صنع البشر، فالمستشرق صنع في مخياله هذه الشرق وأعطى للجغرافيا مدلولا مخياليا أو ما يعرف عند إدوارد سعيد بمصطلح " (الجغرافيا التخييلية)، فالمصطلح يعكس مفهوما جغرافيا جوهريا داخل المنظومة الاستشراقية. والمقصود بالجغرافيا التخييلية، أن (الشرق) قد أعيد (شرقنته)، بتظافر المعرفة والمخيلات التي تشبعت بما كان ينقل عن الشرق من صور وأخيلية لا تمت بصلة إلى الواقع، بل كانت

[1]ـ وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبيرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، لبنان، 2008.، ص236.

جزء من إسهامات المستشرقين"[1].فالشرق لم ينشأ مفهومه من " تعميم لواقع رصد في هذا الجزء من الكرة الأرضية، بل من حاجة شعر بها الأوروبيون لتشيئ آخرهم الخارج عنهم، يخبرنا الخطاب عن الشرق بشكل كبير عن كُتابه الغربيين أكثر ما يُخبرنا عن العالم الشرقي".[2]

فخلق الشرق بالقوة، يستدعي تمثيله la representation، فمفهوم التمثيل من المفاهيم البارزة في كتاب الاستشراق لادوارد سعيد، التي بينت كيفية حضور الشرق في النصوص الغربية المختلفة، أدب الرحلات/ تقارير عسكرية/ سياسية...، فتمثيل الشرق وفق الرؤية الغربية يستدعي إنتاج صورة نمطية عن الشرق من منطلق الدونية التي يتعامل بها فهو فضاء مناقض للغرب متخلف ووحشي بالتالي لا يحق له الكلام فعليه أن يلتزم الصمت، ويتنازل عن حقه في الكلام للغرب الذي يمثله، "فتمثل العالم غير الأوروبي (الشرق)، أو رسم صورة ليست بالعمالية البسيطة، أو الحيادية أو البريئة. فخلفها يتحرك تراث ثقافي– منظومة رمزية كاملة– في عملية التمثيل، التي تتجلى في تلك "القوة العابرة"، كالانتماء إلى طبقة اجتماعية (ماركس)، تدخل اللاوعي (فرويد)، أو الانتماء إلى عرق بشري محدد (نيتشه)"[3] فهذه القوى تسعى إلى إزاحة نسق ثقافي (شرقي)واستبداله بنسق ثقافي (غربي) يتماها مع مواصفاته الثقافية/الوراثية، ولذلك" فكلما جرد الشرق من تاريخيته، واستحال إلى بنى نصية مليئة بالتخييل تتشرب تقاليد مُتكلسة من التمثيل الخاطئ، تَسربلَ الغربُ بقناع من الشرعية لاسترقاقه، واستحق تدخله في الشرق الإشادة والتبجيل لأنه يحمل لأبنائه نور

[1]ـ لونس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، المرجع السابق، ص 12

[2]ـ فريد بوشي، إدوارد سعيد الإنساني الرديكالي، مرجع سابق، ص 60.

[3]. لونيس بن علي، تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة،ط1، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2012، ص 67

الحضارة، ويعينهم على استيعاب مظاهر المدنية الحديثة"[1] ويقول يقول إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق " إذا اعتبرنا أواخر القرن الثامن عشر نقطة انطلاق عامة إلى حد بعيد، استطعنا أن نناقش ونحلل الاستشراق بصفته المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق – التعامل معه معناه التحدث عنه، واعتماد آراء معينة وصفه، وتدريسه للطلاب، وتسوية الأوضاع فيه للسيطرة عليه"[2].

وبيّن إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق هذه الحيل الخطابية التّي خلقت عالمًا شرقيًا مغربنًا Occidentalisé، هذا العالم (الشرقي) الذي سعى الغربي لتمثيله، هذا لأنّه لا يستطيع تمثيل نفسه على حد تعبيرهم.

ويرى ديفيد كارتر (David Karter) في كتابه:" **النظرية الأدبية**" بأنّ تحليلات إدوارد سعيد:" للخطابات الاجتماعية المختلفة هي بشكل أساسي تفكيكية، فقد كان هدفه تهميش الوعي للعالم الثالث، وتقديم نقد من شأنه أنّ يقوض هيمنة خطابات العالم الأول، وبالنسبة لسعيد، جميع تمثيلات المشرق المقدمة من قبل الغرب تشكل جهدا دؤوبا يهدف إلى الهيمنة والإخضاع، وقد خدم الاستشراق أغراض الهيمنة الغربية (بالمعنى الذي قصده غرامشي): لإضفاء الشرعية على الإمبريالية، وإقناع سكان هذه المناطق بأن قبولهم للثقافة الغربية هي عملية تمدين إيجابية. ومن خلال تعريف الاستشراق للشرق، فإنّه يعرف أيضا كيف يتصور الغرب نفسه (وذلك من خلال المعارضات الثنائية). فالتشديد على الشهوانية والبدائية والاستبدادية في الشرق، يؤّكد على الصفات الرشيدة والديمقراطية عند الغرب."[3] يبقى

---

[1]. محمد الجرطي، النقد ما بعد الكولونيالي عند إدوارد سعيد: الخلفيات والمفاهيم، (ضمن الكتاب الجماعي: إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف)، مرجع سابق، ص 10

[2]. إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص45

[3]. ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، مرجع سابق، ص 125.

مصطلح التمثيل من المصطلحات التي حضرت بقوة في تعرف سعيد للاستشراق حيث سعى الغرب إلى تمثيل الشرق عبر نصوص استشراقية استعلائية تضع الآخر في رتبة الدونية.

2.2- دنيوية النص

يرى الناقد لونيس بن علي أنّ مصطلح الدنيوية عند إدوارد سعيد قد استقاه من عدة مراجع فلسفية ومن أبرزها، كتابات الفيلسوف الإيطالي غومباتيستا فيكو، الذّي ميز بين (عالم الأمم) و(التاريخ المقدس) حيث يرى فيكو أنّه "لا يمكن فهم المجتمعات إلا من خلال دراسة شروط وظروف تطورها ونموها وأفولها، كذلك باعتبارها نتاجا للفعل الإنساني... حيث أنّ الإنسان هو الذي صنع عالم الأمم، وأن التاريخ يكون أكثر يقنيا عندما يرويه صانع الأحداث نفسها".[1] وقد استطاع إدوارد سعيد أن يجعل من مصطلح الدنيوية مرجع مهما في فهم فلسفته النقدية للنص الاستشراقي "وليس المقصود بالدنيوية أو وجود النص في العالم، تلك النظرة الاستنساخية التي تغدو النص بموجبها مرآة لواقع يوجد خارجه كما يقول بذلك النقاد الماركسيون، كما أنّها لا تعني ربطا آليا بين النص وسيرة الكاتب. وإنّما هي على نحو أصح طريقة في القراءة تربط النص بالظروف التيّ تحيط بإنتاجه وبالشروط الاجتماعية، كما تبئر السؤال على أشكال الغياب في النص التي تكون لها تأثيرا كبيرا في الإفصاح عن دلالات معينة وإرجاء أخرى. وهذا الغائب أو ما لم يكشف عنه النص هو ما يسعى إدوارد سعيد إلى الحفر بحثا عنه بين طيات النصوص قصد إظهاره"[2]، منه فإدوارد سعيد على عكس نظرية التناص التي بشّر بها بارث، هذه النظرية التّي تشير إلى موت المؤلف، وتنفي

[1]- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، المرجع السابق، ص 209.

[2]- فريد بوشي، إدوارد سعيد الأنسني الراديكالي في أصل الفكر ما بعد الكولونيالي، مرجع سابق، ص 17.

وجود أي حقيقة خارج النص، فإدوارد سعيد يقول بدنيوية النص، النص خاضع للواقعة التاريخية، منه يعاد إحياء النص بعد موته.

يتجلى مفهوم الدنيوية عند إدوارد سعيد من خلال طريقة تعامله مع النصوص الاستشراقية بالعودة إلى الأعمال الأدبية والكتابات السياسية، والنصوص الصحفية وكتب الرحلات، وشمل أيضا الدراسات الدينية واللغوية[1]، حيث يقول " أن جميع النصوص نصوص دنيوية وتتأثر بالظروف المحيطة بها، وإن اختلفت أشكال ذلك من نوع نصي إلى آخر، ومن فترة تاريخية إلى سواها"،[2] فإدوارد سعيد يدعو إلى إرجاع النص الاستشراقي إلى مجاله الدنيوي واستنطاقه من جديد وفقا للظروف التاريخية التي أنتج فيها، مشددا على أن النصوص كيانات موجودة في العالم، حيث يقول سعيد" أنا لا أؤمن بأنّ المؤلفين يتحددون بصورة آلية بالعقائدية(الإيديولوجيا)، أو الطّبقة، أو التاريخ الاقتصادي، بيد أنّ المؤلفين كائنون إلى حدّ بعيد في تاريخ مجتمعاتهم يشكلون ويتشكلون بذلك التاريخ، وبتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة. إنّ الثّقافة والأشكال الجمالية التي تنطوي عليها لتشتق من التجربة التاريخية".[3]

ومن هنا فالدنيوية – لدى إدوارد سعيد تعني مستوى ثقافيا أكثر تحديدا، حيث النّصوص والتصورات كامنة في هذا العالم، ومحكومة بوقائعه المتغايرة، ما دام التّاريخ جماعات وأفرادا، يجعلان تفلت أي كان من شروط الوجود المادية أمرا مستحيلا[4]. لذا ينبغي على النّاقد أنّ يضع كل هذا في اعتباره عند تعامله مع النّصوص. ومن هذا المنطلق يفرّق بين

---

1. إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص 73.

2. المرجع نفسه.

3. محمد الجرطي، النقد ما بعد الكولونيالي عند إدوارد سعيد: الخلفيات والمفاهيم، (ضمن الكتاب الجماعي: إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف)، مرجع سابق، ص 10

4. جمال مقابلة، علي عشا، دنيوية النص الأدبي لدى إدوارد سعيد قراءة في المصطلح، المرجع السابق، ص281.

مفهومي " النّسب " و" الانتساب"، فالنسب حسب رأيه هو كل ما يصف مكونات النصّ التقنية والجمالية، أما الانتساب فهو ما يمنح النصّ مجال حركته، أي مجموعة الظروف المحيطة به، ومكانة المؤلف، واللحظة التاريخية التي يتم فيها استعادة أو تناول النصّ[1]. فاللحظة التاريخية التي ولد فيها النص هي نقطة الانطلاق عند إدوارد سعيد بغية الوصول إلى الكشف عن المتواري وراء تلك النصوص وفضحها، والكشف عن علاقة المعرفة بالسلطة وكل ما تنتجه تلك المؤسسات المتواطئة مع الإمبراطورية الاستعمارية، فالنص الاستشراقي ينتج صور جاهزة عن الشرق تضعه (الشرق) في مكانة دونية/ هامشي/ تابع/ متوحش/...إلخ.

طرح إدوارد سعيد مصطلح النقد المدني(secular criticism)، في كتبة (العام والنّص والناقد) الصّادر عام 1983م، حيث يقول: " إنّ النّصوص دنيوية، وهي أحداث إلى حد ما، وهي فوق كل هذا وذاك قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وقسط بالتأكيد من اللّحظات التّاريخية التّي احتلت مكانها فيها وفسرتها حتى يبدو عليها التنكر لذلك كله"[2]، وقد أشار عبد الله الغذامي أنّ هذا المصطلح (النّقد الدنيوي) لم يرق إلى المقام والصدى الذّي أحدثه نقده للخطاب الاستشراقي[3]، وهذا التغيب للمصطلح في الساحة الفكرية لدى النقاد لم يثبط عزيمة إدوارد سعيد حيث لم يفتأ يستعمل هذا المصطلح في مختلف مؤلفاته النقدية، "كإستراتجية نقدية، تسعى إلى وضع النقد في قلب العالم السياسي والاقتصادي والاجتماعي، أي في قلب العالم، عبر نزعة مقاومة لشقوق الواقع وترديه من جهة، ومقاومة "للمركزية"

---

1. أمينة رشيد، ندوة، إدوارد سعيد ، مجلة فصول، ع64، صيف 2004، مصر. ص:103.

2– لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، المرجع السابق، ص ص 213–214.

3. عبد الله الغذّامي، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة:تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المر كز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص50

الغربية التي تحولت إلى أصولية ثقافية من جهة أخرى"[1] وعلى هذا الأساس "فإن النقد الدنيوي، هو ذلك النّقد الذّي ينطلق من التشكيك في اليقنيات، وهدم أوثان باعتبارها أنظمة فكرية وثقافية واجتماعية، إنه النقد الذي لا يطمئن إلا لذلك الدبيب الذّي تبثه الحياة، والتّي تجعل من العالم مكانا مسكونا بالأسئلة القلقة"[2]، وقد ارتبط النّقد الدنيوي بالبعد الإنساني الذّي ينتج جماليات من خلال النص الواقعي الذي يسعى إلى استنطاقه كما هو في لحظاته ملم بظروفه التاريخية المنتجة له دون الخروج عن إطاره الحقيقي الذي ولد من رحمه.

ومن النماذج المكتوبة في التاريخ الأدب العربي حول مصطلح الدنيوية وارتباطه بالبعد الإنساني نجد ما قاله طه حسين: "فلا يكون الأدب أدباً حتى يصور حياة الناس، وليس في الأرض أدب إلا وهو يصور حياة أصحابه (مؤلفيه)، فكل أدب في أيّ أمةّ لا بد أنّ يصورّ واقعها وشعورها وذوقها وثقافتها وأنماط تفكيرها وهو في النّهاية انعكاس صور الحياة في نفوسها"[3] فالأدب يصور لنا حسب طه حسين الواقع المعاش ويقربنا إلى الحقيقة المرجوة من وراء الفنّ الأدبي كما نجد الأصمعي الذي تغنى بجمالية الشعر بكونه خطابا إنسانيا يصور لنا الشؤون الدنيوية السائدة في الجاهلية فهو يرى أن الشعر عبارة عن خطاب إنساني دنيوي، ينبثق من الشرط الإنساني.[4] ويرى عبد الله الغذامي أنّ الفعل الثقافي ظرفي بالضرورة البشرية والحياتية، وبما أنّ اللغة ظرفية مع ما تملكه من إمكان جمالي فإنّ النصّ ظرفي أيضا، والناقد بما أنه كائن بشري فهو ظرفي كذلك، وهذا ما أدى بإدوارد سعيد إلى أن

---

1. جمال مقابلة، علي عشا، دنيوية النص الأدبي لدى إدوارد سعيد قراءة في المصطلح، مرجع سابق، ص276.

2. لونيس بن علي، تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة، مرجع سابق، ص41.

3. طه حسين: تجديد ذكرى أبى العلاء، دار المعارف، القاهرة، دون سنة، ص 22

4. جمال مقابلة، علي عشا، المرجع السابق، ص290.

يطور مقولة بول ريكو عن تجاوز المخاطبة مع الظروف، بأن طرح مصطلح "الدنيوية" ليدل على تمازج وتلاقي الجمالي بالظرفي، وعلى دنيوية وواقعية النص[1].

3.2- القراءة الطباقية

في نقده للنص الاستشراقي وكشف المستور والمتواري فيه اعتمد إدوارد سعيد على منهجية قراءة وتحليل فريدة تعرف بالقراءة الطباقية وهي استراتيجية تقوم على قراءة النص الكولونيالي (الرواية) وربطه بالنصوص الأخرى المضادة له، حيث يهدف وراء هذه القراءة " إلى إزالة السّلطة التشريعية المهيمنة للإمبريالية عن تلك النصوص، لأنّ الإمبراطورية تعمل عموم القرن التاسع عشر في أوروبا على أنها حضور جامع للقوانين في الروايات"[2]، فسعيد يعمد في هذه القراءة إلى التصدي لجميع أنواع الإنتاج الثقافي وللعلاقة بين الأدب الغربي وغيره، " لأنّ الغرض الجوهري عند سعيد من قراءته الطباقية هو تقديم فكرة جديدة عن الطريقة التي قد تكمن مواقف مثقفي ما بعد الاستعمار من مدّ حدود المنطقة المتداخلة القائمة بين الحواضر والمجتمعات التي سبق استعمارها"[3]

استعار إدوارد سعيد مفهوم القراءة الطباقية من الموسيقى التي أتقن فيها العزف على آلة البيانو، حيث كان متأثر بعازف البيانو جلين جلود، وقد استمد القراءة الطباقية من الموسيقى التي "ظهرت في القرون الوسطى، والتي اشتهرت باسم (نغمة ضد نغمة) أو (نغمة مقابل

---

1. عبد الله الغذّامي، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة:تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المرجع السابق، ص51.

2. بيل أشكروفت ، بال اهلواليا، إدوارد سعيد " مفارقة الهوية"، تر سهيل نجم، ط1، نيتوى للدراسات والنشر، دار الكتاب العربي، سوريا، 2002، ص 130.

3. حسين حيمر، إدوارد سعيد وقراءته الطباقية، مجلة دراسات فلسفية، إصدارات الجمعية الجزائري للدراسات الفلسفية، العدد 02، الجزائر، 2014، ص 31

نغمة)، وأصبح هذا النوع من الموسيقى اليوم يطلق عليه بمصطلح (الطبق الموسيقي)...أما القراءة الطباقية، فهي من مميزاتها الجمع بين الفكرة الدالة المتكررة (الموتيف) واصفة الفارقة (الاختلاف)، وهما الأساس لإقامة علاقة طباقية بين السرد الاستعماري ومنظور ما بعد الاستعمار"[1] بذلك يربط إدوارد سعيد القراءة الطباقية بالرواية الإمبراطورية التي عبرت عن السرد الاستعماري وقدّ دع إلى إعادة قراءة هذه الروايات بالرجوع إلى أعماق النصوص وفضح النزعة الاستعمارية الكامنة داخلها.

وسعى إدوارد سعيد إلى الدمج بين نصين مختلفين متضادين النص الأول يمثله السّرد الاستعمارية (الرواية الاستعمارية) والنص الثاني يمثله النصوص المضادة المنتجة من خلال الرد على السرد الاستعماري عبر ما يعرف بالمقومة الثقافية (مقاومة الاستعمار)، بذلك يقدم لنا سعيد نص ثالث ناتج عنه تلك القراءة المتناغمة بين النصين بعد جمعهما.

وتجدر الإشارة إلى أن سعيد يشيد بالجانب الجمالي للرواية الغربية ولا ينكر موطن الإبداع فيها، ولكن في نفس الوقت يتعجب من كونها تخفي وراءها خطاب استعماريا امبرياليا، حيث قدمت قراءة أحدية منغلقة للنص الأدبي ترفض الأخر وتعزله وتعتبره في مرتبة الدونية، في حين يدعو سعيد إلى قراءة طباقية منفتحة على الجانبين معبرة عن دنيوية النص وإنسانية المغزى، "إن الطبقية بهذا المعنى، هي وعي تأويلي يجعل من الثقافات في حالة صراع وتباري دون أن يكون لطرف امتياز على طرف الآخر، بحيث يكون في التعدد النغمي الناتج تلاؤم ونظام، تفاعل منظم يشتق من الموضوعات (ذاتها)، لا من مبدأ لحني (ميلودي)صارم أو شكلي يقع خارج العمل"[2]والتفاعل في القراءة الطباقية يكون بين نصين ينتميان إلى ثقافتين

---

[1]- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، المرجع السابق، ص 328.

[2]- المرجع نفسه، ص 332.

مختلفة يحكمهما شرط الكولونيالي،ينتج عنهما قراءة بإيقاعين مختلفين داخل نصين ينتميان لحقبة تاريخية واحدة، مشروطة بتلك التجربة التاريخية، حيث تحاول تقديم لنا تفسير للظاهرة الأدبية في إطار الحضور الإمبريالي "[1]

اِهتم إدوارد سعيد بإعادة قراءة الرواية الكولونيالية وفق استراتيجية القراءة الطباقية فقد قدما لنا نموذجا عن رواية (قلب الظلام) لكونراد كروية أصلانية وقابلها مع رواية مضادة لنغوغي (النهر الما بين)، وهي عبارة عن إعادة كتابة لروية كونراد قلب الظلام، ويشير إدوارد سعيد إلى أن نغوغي قد قام بإعادة الحياة مرة أخرى في نهر (هونيا) بعدما صوره لنا كونراد في حالة جفاف لا حياة فيه، كما قام نغوغي بإعادة الإنسان الأصلاني إلى مكانه المركزي وإبعاد الإنسان الأبيض وزحزحته إلى الهامش، ويستخلص سعيد أنّ ما قام به نغوغي أنّه ولد "أسطورة جديدة"[2].

يبقى مفهوم القراءة الطباقية من المفاهيم التي عرفت رواجا، نظرا لأهميتها في الكشف الغطاء عن عدة سرديات أوروبية ظلت لفترة طويلة على أنّها ممنوعة من النقد، وقد استطاع إدوارد سعيد أن يعيد قراءتها بمقابلتها بنصوص مضادة، جعلت كل من المستعمِر والمستعمَر وجه لوجه، وكشفت لنا عن الحقيقة التاريخية المستترة وراء الجمالي الأدبي.

[1]- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، مرجع سابق، ص 68.

[2]- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، المرجع السابق، ص 332.

المبحث الثالث: النّقد الثّقافي عند إدوارد سعيد (والمقاومة الثقافية)

المطلب الأول: الدّراسات الثّقافية

تعتبر(ثقافة الفقير) من المواضيع التي أخذت حيزا في الوسط الثقافي البريطاني، ولقد لفت انتباه المثقفين البريطانيين ظاهرة التعدد الثقافي في فترة مبكرة قبل ظهور ما يعرف بالدراسات الثقافية حيث اهتدوا إلى التقسيم الثلاثي للثقافة (الرفيعة، والرديئة، والفظة). فقد كتب المفكر البريطاني ماثيو أرنولد Matthew Arnold، (1822-1888) مؤلفه تحت عنوان الثقافة والفوضى Culture and anarchy، الذي نشره سنة 1869 وقد أعادة طباعته جامعة كمبرج سنة 1935. وهو تاريخ يحمل الكثير من الدلالة، وفي نفس الفترة التاريخية ساهم الكاتب فرانك رايموند ليفيس (1895-1978)، في نشر كتابه الحضارة الجماهرية وثقافة الأقلية Mass civilsation and minority culture، سنة 1935 هذا الكتاب الذي ينتمي إلى دراسات النقد الأدبي حيث دافع فيه ليفيس عن التلاميذ الذين هم مهددون بتغول الثقافة التجارية، حيث يعتقد ليفيس أنّ صعود وتطور الرأسمالية الصناعية وتعبيراتها الثقافية التي تتجسد في تلك الحقبة التاريخية بالسينما تولد تأثيرات ضارة وسلبية بمجموع أشكال الثقافة التقليدية لذلك سارع ليفيس إلى الدعوة إلى تكريس نموذج تربوي يتمثل في رؤية منهجية لمختلف أشكال الإنتاج الأدبي، مؤسس على التحليل النصي، والبحث عن المعنى والقيم السوسيو-ثقافية.[1] ويعتبر المفكر ريشارد هوقراتRichard hoggart، من المؤسسين الأوائل للدراسات الثقافية، بعد صدور كتاب" The uses of literacy"، " ثقافة

[1]- أرمان ، ميشال ماتلار، تاريخ نظاريات الاتصال، تر نصر الدين لعياضي، ط1، الصادق رابح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ص ص 115-117

الفقير" حيث عالج في هذا الكتاب مدى تأثير الثقافة المنبثقة من وسائل الاتصال الحديثة في الطبقة العاملة.[1]

عرفت الدراسات النقدية انتشار واسع وذلك بعد انحسار النظرية النّقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية،حيث أُعلن عن موت النص من طرف الدراسات الجدلية، وأعلن عن موت الإنسان من طرف الدراسات البنيوية، فأضحت الدراسات الثقافية لم تعد تنظر إلى النص بما هو نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد ظنّ أنّه من إنتاج النص، بل صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يكتشف عنه من أنظمة ثقافية، وأنماط تعبيرية وإيديولوجية وأنساق تمثيلية، تمارس شتى أنواع الهيمنة والتحكم في المتلقي الفردي أو الجماعي، بطرق متخفية، وترسم مثيلاته الذهنية وآفاقه التأويلية جغرافيا وتسلبه حريته، وترسخ قيما ومقولات وسلوكات قد تكون ضد الإنسان وضد وجوده، أيّ التأسيس لنسق ثقافي لا إنساني، وغير متسامح.[2]

عرف النقد الأدبي تحولا نحو النقد الثقافي بعدما كان يصب اهتمامه بدراسة كل ما هو أدبي وتحليل تلك النصوص الأدبية من منطلق جمالي لغوي ولم يستطيع تجاوز ذلك الحاجز حيث أصبح سجين القراءات النصية والتوجيهات الرقابية لسلطة المؤسسة الأكاديمية، فتحطيم تلك القيود الأكاديمية هو ما سرع لتحرير النقد الثقافي وبلوغ مرحلة ثانية تعرف بالنقد الثقافي، حيث عرف النقد مهمة جديدة هي إبراز الجوانب الخفية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية قصد مساعدة القارئ على فهم التجربة الإبداعية التي عاشها المؤلف، فمهمة الناقد تجاوزت مرحلة إصدار الأحكام إلى مرحلة مساعدة المتذوق والجمهور على

---

[1] Armand mattelart, Erik nrveu, introduction aux cultural studies, Editions la découverte, Paris, 2003, P20

[2]ـ محمد همام، لا تسامح النسق؛ من أجل نقد ثقافي، مجلة يتفكرون، عدد 1ربيع 2013، ص92.

كشف الغطاء عن مواطن الغموض في أي عمل فني، وبعد ذلك يترك له المجال والحرية لإصدار الحكام، فالنقد الثقافي هو إحدى التيارات المنتمية للدراسات الثقافية التي تتميز بتشابكها مع عدة تخصصات وفق منهج تحليلي يكشف عن الأنساق الخفية/ المتوارية وراء الخطابات الثقافية(الأدبية–السياسية–الاجتماعية–الفن–السينما–الإعلام وغيره) وذلك بتحليل علاقتها بالسلطة وشبكة الأفكار السائدة في المجتمع، فالناقد الثقافي يهدف إلى تأسيس مفاهيم جديدة تعبر عن هوية جديدة وفي نفس الوقت متناسقة مع الوضع السائد[1].

المطلب الثاني: من النقد النسوي إلى النقد ما بعد الكولونيالي

هناك تقاطع تاريخي بين الحركة النسّوية والدّراسات ما بعد الكولونيالية، لكونهما يشتركان في الإطار الزماني والتاريخي لظهورهما وفي نضالهما ضد السيطرة والتمثيل، تسعى الدراسات ما بعد الكولونيالية لفضح الإمبراطورية والمركزية المهيمنة وتعمل على نقدها وتجاوزها، كما تناهض الفئات المضطهدة والمهمشة وهي تحول استراد الأصوات المغيبة، في حين تركز الحركة النسوية على النضال ضد النظام الأبوي، "وقد أكد عدد كبير من أصحاب النظرية النسوية، على أنّ العديد من المجتمعات هي مجتمعات أبوية، يدور المدار فيها حول القوة الذّكورية والمنهج الذكوري في رؤية العالم، وتوجيه العلم ...كما أكد العديد من أصحاب النقد النسوي أنّ منهاج العلوم الاجتماعية مناهج ذكورية ومنحازة بأساليب مختلفة، مما يؤدي على نحو نهائي إلى المحافظة على الوضع كما هو، وعلى استمرار

[1]- سليم حيولة، استراتجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية بحث في الأصول المعرفية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في (قضايا الأدب والدراسات النقدية المقارنة) غير منشورة ، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية 2013–2014، ، ص ص 236–238.

سيطرة الرجل"[1]. وقد وجدت في الخطاب ما بعد الكولونيالية الألية لتفكيك الخطابات الذكورية المهيمنة حول الأنثى، " التي تم تهميشها وتغييب صوتها في مقابل مركزية الفحولة، لكن هنا أيضا تظهر نقطة مشتركة بين الخطابين، فكما تناهض النسوية النظام الأبوي وهي ظاهرة مختلفة ومتعددة من حيث ممارستها ما يجعلها تتذبذب في تحليلها بين الكليات من الخصوصيات في اضطهاد النساء، فيصبح "النظام الأبوي" إذن اختزالا مفيدا لإظهار بنية مصطلح ما بعد الاستعمار "مفيد كتعميم لدرجة" أنه يشير إلى عملية تحرر من مجموعة الأعراض الاستعمارية المتزامنة كاملة والتي تظهر هي الأخرى بأشكال متعددة"[2] كما تشترك الكتابات النسوية وما بعد الكولونيالية بموضوع الهوية والاختلاف مقدمة استراتيجيات المقاومة للرد على سيطرة الخطاب المهيمن.

في المرحلة الأولى لظهور الحركة النسوية تم تعريفها وفق مجموعة من العناصر التي ميزتها، وهي التمرّد على النصّوص والقوانين الّتي صنفت المرأة في المرتبة الدنيا التي جعلتها خادمة للرجل، وثانيا تصنيف النّساء كجماعة مقابلة للرجال كجماعة آخرى، وثالثا تحدي تقسيم العمل في العالم الذي جعل للرجال نصيب العمل في المجالات العامة كالحكومة، الحرب...، بينما مصير المرأة هو البيت وتحملّ أعبائه كلها (الحياة الأسرية).[3] فهذا التعريف الذّي يتزامن مع بداية الحركة النسوية يتميز بالمطالب والحقوق التي تدعو إلى المساواة بين الجنسين من خلال فرص العمل والأجر، وهدف الحركة الأولي هو تحريك روح التضامن بين النساء للاتحاد ولتحرك كجماعة واحدة قوية. " وذلك من خلال مسار تاريخي طويل، حيث يعود طرح هذا المصطلح الأول مرة إلى عام 1860، ليعود ويطرح

---

[1]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد المقارن، ط1، منشورا ت الاختلاف، دار العربي للعلوم ناشرون، 2007، ص 110.

[2]- منى بشلم، النسوية من الحركة الاجتماعية إلى النقد النسوي ما بعد الكولونيالي، مرجع سابق، ص627.

[3]- المرجع نفسه، ص ص 627-628.

بقوة في القرن العشرين في أمريكا، وبعد الحرب العالمية الثانية في أوروبا ، تمثل النسوية بالأصل حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية، تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها"[1].

وقد ذكرت الباحثة منى بشلم أنّ الحركة النسوية مرت في تطورها التاريخي بموجتين حيث لخصت الموجة الأولى في دعوة النساء إلى تحقيق بعض الحقوق الأولية كالحق في التعليم أو حق المرأة المتزوجة بالملكية وحضانة الأطفال، وتزامنت مع ظهور كتاب ماري ولستونكروفت Mary Wollstonecraft، تحت عنوان "دفاعا عن حقوق المرأة" سنة 1792، وكانت ظروف الثورة الفرنسية وما صاحبها من تغيرات اجتماعية وسياسية في فرنسا قد طبعت تلك المرحلة. أما المرحلة الثانية من الموجة الأولى كانت بقيادة كارولين نورتون عام 1839، الّتي ناضلت من أجل تجسيد حقوق المرأة الّتي تترتب عن الطلاق والحضانة، ودافعت عن حاجة المرأة للعمل، أما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد انعقد مؤتمر سينيكا فولزعام 1848 الذي طلب بوضع الحد للتمييز بين الجنسين، وإلغاء الرق، أما من الجانب الفكري فقد نتج عن هذه الموجة تصديها للأفكار السلبية عن المرأة المسيحية واليهودية التي تعتبر أصل الخطيئة في تراث الديانتين، كما حاربت أفكار بعض الفلاسفة كأفلاطون الذي وضع المرأة في مرتبة دنيا مع العبيد، وديكارت الذي يربط العقل بالذكر والمادة بالمرأة، وصولا إلى كانط الذي يرى أن المرأة في موقع الضعف في تكوينها وقدراتها العقلية، كما يرى روسوا أن المرأة وجدة من اجل الجنس والإنجاب فحسب، ونتج عن هده الردود المختلفة أن النظرة الدونية للمرأة ما هي إلا نتيجة للثقافات السائدة، التي سيرها النظام البطريكي. أما **الموجة الثانية** من تطور الحركة النسوية فقد عرفت وعيا نسويا كبيرا، حيث انتقلت من الجهود الفردية المعزولة إلى حركة جماعية ثورية لتحرير المرأة، وكان الإطار

[1]. المرجع نفسه، ص628.

الزماني لهذه الموجة ستينيات القرن الماضي أما الإطار المكاني فهو الولايات المتحدة الأمريكية وقد انبثقت من مختلف الحركات الاحتجاجية من حركة طلبية وحركة الحقوق المدنية، والحركة المناهضة لحرب الفيتنام ، بعد إحساس النساء أنهن يلعبن دورا ثانويا على كل المستويات داخل هذه الحركات الياسرية، سرعنا إلى الانخراط ضمن جماعات تحرير المرأة، أما في بريطانيا فقد تكتلت النساء في حركة نضالية عمالية صناعية مثل عاملات الحياكة، والنساء الناشطات فعلى مستوى المجال السياسي اليساري الراديكالي لتعطي صبغة يسارية ماركسية اشتراكية لنضالهن، عكس الحركة النسوية في الولايات المتحدة الأمريكية التي تنتمي إلى التيار الليبرالي، ففي مؤتمر راسكن بأكسفورد سنة 1970، تم تنظيم أوّل تجمع نسوي عالمي لتحرير المرأة، وكانت توصيت المؤتمر بأربعة مطالب وهي: المساواة في الأجور مع الرجال، والمساواة في التعليم والفرص، وإنشاء حضانات تعمل على مدار اليوم، وكذلك الحرية في استعمال وسائل منع الحمل واللجوء إلى الإجهاض حسب الطلب[1].

وفي هذه الفترة ظهرت عدة اعمال فكرية (نظرية) نسوية لتأطر الحركة النسوية في شكل أعمال أدبية وفلسفية وسياسية، من بينها "السياسات القائمة على التحيز للرجل" لكيت مليت، و"اللغز الأنثوي" لبيتي فريدان، و"مواقف أبوية لإفا فيجر، ومنبين المراجع الأساسية للحركة النسوية كتاب "الجنس الأخر" لـ سيمون دي بوفوار. صاحبة مقولة "لا تولد المرأة مرأة، ولكنها تصبح كذلك". حيث "أصرت على أنّ تعريف المرأة وهويتها تتبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل، فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسّلبية، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية. لقد وضعت دي بوفوار في كتابها "الجنس الأخر" وبوضوح بالغ القضايا الأساسية في النقد النسوي المعاصر، وتوثق موضوع جدلها باطلاع واسع".[2]

---

[1]- المرجع نفسه، ص630.

[2]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد المقارن، مرجع سابق، ص 112.

تزامنت هذه الموجة من الحركة النسوية مع نهاية الفترة الاستعمارية في معظم بلدان العالم الثالث، فكانت هذه الفترة ما بعد الاستعمارية "لحظة فارقة في مسار النسوية، تسلحت فيها بمناهج راجعت بها الأبنية الغربية للمعرفة والانتاج. ومزيد من الكشف عما فيها من مركزية جائرة وتراتبية هرمية أدت إلى جانب اضطهاد النساء إلى العنصرية والاستعمارية، بمواجهة العنصرية ظهرت النسوية السوداء بداية السبعينيات بريادة أنجيلا ديفيز A. Davis و فيلومينا ستيدي F. Steady، فكانت نسوية زنجية تستجوب النسوية البيضاء وتشيد معرفة ناجمة عن خبرة جية للمرأة السوداء التي تجمع بين رفض أنفراد الرجال بمركز السلطة وبين رفض انفراد المرأة البيضاء بالسلطة المعرفية في الفلسفة النسوية"[1]

بعد هذه التحولات التي عرفتها الحركة النسوية دخلت في مرحلة جديدة تعرف بما بعد النسوية الّتي ظهرت في حدود الثمانينات من القرن الماضي وقدّ " انطلقت الحركة ما بعد النسوية من فكرة أنّ الممارسات الذكورية في حق النساء لا تختلف من حيث آلياتها عن الممارسات الاستعمارية في حق المستعمرين، فقد انتهت إلى الصلات البارزة بين الاستعمارية والبطريركية (أي النظام الأبوي)[2]، فالحركة النسوية تسعى إلى نقد النظام البطريركي السائد في المجتمعات المعاصرة حيث أصبح الذكر مسيطرا على مساحة تأثير كبيرة في المجتمع فهو الذي يمثل المرأة ويسيطر عليها فالخطاب الذكوري هو السائد، وللمرأة دور ثانوي فيها لذلك سعت ما بعد النسوية إلى تصحيح مسار الحركة الاجتماعية لتعيد الاعتبار للمرأة في المجتمع.

---

[1]- منى بشلم، مرجع سابق، ص631.

[2]- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد الخطاب الاستشراقي إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي؟)، مرجع سابق، ص63.

في مسار ما بعد النسوية ظهر النقد النسوي الذي ظهر من خلال إنتاج فكري أدبي وسياسي يعبر عن قضايا النسوية، ويميز إدوارد سعيد في مصطلح النقد النسوي بين "أمرين: فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، ينبع من التعلق بما به يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فإنه بسميه أدبا أنثاويا موازيا، وهكذا يتحدث عن النقد الأنثوي، وعن الحركات الأنثوية"[1] وهنا يميز إدوارد سعيد بن نقد أنثوي قد يكتبه رجل وليس امرأة وأدب نسوي تكتبه أنثى. فيقول سعيد " بالإشارة إلى الأدب والكتابة أميز بين أمرين: فالأدب الذي تكتبه امرأة أسميه ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسائي. أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقعها فيه، فإني أسميه أدبا أنثويا".[2]

فالنقد النسوي gynocriticism يهتّم بالموضوعات المتّصلة مباشرة بالنساء وقد ظهرت لغة خاصة بالنساء في الحقل الأدبي مواضيع تهتم بقضايا المرأة وهمومها و" في الثمانينات كانت كبرى انجازات النقد النسوي قدرته على تحديد وممارسة نقد أدبي بالغ التنوع من منطلق الجندر، وكانت بؤرة التركيز النسوية في هذه الفترة منصبة على اللغة وإعادة فهم العلاقات القوية والمعبرة جنسيا بين اللغة والأشكال الأدبية ونفسيا ت الرجال والنساء، من خلال بحث العلاقة بين الهوية الجندرية وبين اللغة وتأثرت الناقدات بالفيلسوف جاك دريدا وظهر أول نص تفكيكي في النقد النسوي وهو كتاب توريل موي Torel Moi، عن السياسات الجنسية / النصية1985".[3]ويمكن ذكر النقد الهندية سبيفاك من بين الأسماء

[1]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد المقارن، مرجع سابق، ص 110.

[2]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية،تر كمال أبو ديب، ط1، دار الأدب، بيروت، 1997، ص 53.

[3]- منى بشلم، مرجع سابق، ص634.

الكبيرة في حقل النقد النسوي وما بعد الكولونيالية خاصة في كتابتها المميزة عن الجندر بعد ظهور مقالها "هل يستطيع التابع أن يتكلم".

أما النضال النسوي في المجال العربي والمغاربي قد عرف تلقي سلبي نظرا لطبيعة المجمعات العربية "حيث تزداد الهوة ين الذكر والأنثى تحت أقنعة كثيرة سياسيا ودينيا وعرفيا وحتى قانونيا هذا ما عبرت عنه نصوص كل من مليكة مقدم وفضيلة الفاروق ويسمينة صالح وواسيني الأعرج وأمين الزاوي وبوجدرة وغيرهم"[1]ومن بين النصوص الرزينة في حقل الكتابة النسوية يمكن ذكر نصوص الروائية الجزائرية آسيا جبار التي ساهمت بشكل كبير عبر كتابتها الروائية المميزة في بلورة النقد النسوي ويمكن ذكر روايتها "ليلي ستراسبورغ" التي تعبر عن تقاطع النقد النسوي مع النقد ما بعد الكولونيالي "وما يميز ليالي ستراسبورغ هو تكرار صورة ثنائية (رجل/امرأة) من هويتين مختلفتين، التقاء الثنائيتان يضعنا أمام مفهوم الغيرية التي تعد منطلقا إنسانيا قوامه العلاقة بين الأنا والأخر من خلال أدوار متباينة ومتشابكة ومتكاملة، ومختلف اللقاءات بين ثلجة وفرانسوا تجعل كلا منهما يشعر بأنه غريب حتى عن نفسه، ففي الليالي التسع التي قضتها (ثلجة مع فرنسوا) كانت تتساءل هل شارك فرنسوا في الحرب ضّد الجزائر وهي من فقدت والدها أثناء حرب التحرير، ولم تقف الذاكرة التاريخية فقط بين ثلجة وفرانسوا، بل وقف أيضا في علاقة هانس الألماني و"إيف"، اليهودي الأصل، ولا يخفى على أحد العلاقة المتوترة بين اليهود والألمان تاريخيا"[2] فآسيا جبار ساهمت بشكل كبير في كشف الغطاء عن التاريخ الاستعماري في الجزائر وإعادة قراءته وكشف اللثام عن لحظاته الحرجة.

---

[1]ـ نورة بعيو، الاتجاه ما بعد الكولونيالي والأدب النسوي: قراءة أنساقية في نماذج روائية جزائرية، مرجع سابق، ص 55.

[2]ـ انشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في "ليالي ستراسبورغ" لآسيا جبار، (ضمن الكتاب الجماعي: ، وآخرون، ثقافة المقاومة)،إشراف وتقديم وحيد بن بوعزيز ط1، منشورات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الجزائر، 2016، ص 287.

ففي السّرد الرّوائي الجزائري عكست العديد من البطلات خطاب التمرد ضد السيطرة الذكورية، "لذلك يعطل هذا السرد هذه الهيمنة الذكورية الممارسة على المرأة من خلال الصفات القبيحة وأحيانا اللاذعة التي تنسبها المرأة للرجل كالأب البغيض والظالم والهمجي والأناني أو أن ينعت بالكلب والذئب والصقر والخنزير إلخ، فقد نعتت بطلة الروية " الأسود يليق بك" للروائية أحلام مستغانمي: الرّجل بالظّالم والّطاغي والإرهابي لأنه مستّبد بوجودها ويقمع صورتها يستغلها بشكل مستمر، تقول البطلة " أقدرها أن تلجأ إلى طاغية كلما هربت من آخر؟... ما هربت من إرهاب إلا ووقعت في قبضة إرهاب مقنع آخر".[1]

كما يمكن ذكر الكاتبة المغربية فاطمة المرنيسي التي كتبت نصوص نقدية نسوية في الإطار العربي الإسلامي وقد انتقدت النظرة الغربية الغرائزية إلى الترث العربي الاسلامي خاصة في"العابرة المكسورة الجناح: شهرزاد ترحل إلى الغرب" و"شهرزاد ليست مغربية" و " نساء على أجنحة الحلم" ...إلخ، فقد "كان على النص المرنيسي الواعد بمحولات نقدية عميقة أن ستنفر كل أدواته المعرفية في عملية النقد، أو بالأحرى في عملية الهدم وإعادة البناء، وهو يشق عصا الطاعة على مضامين المفاهيم المكرسة، ولكن لا مندوحة عن الاعتراف بأن هذا المسعى كان يحتاج إلى القوة والصلابة والقدرة و المعرفة والكفاءة، ... إن مقولة الجنوسة، التي تنتقدها المرنيسي بقوة، ليست متأصلة في أجساد الأفراد رجالا ونساء بل في المعايير الثقافية للمجتمعات"[2] فالمنيسي من الأسماء اللمعة في النقد النسوي وقد عبرت عن قوة الطرح في نقد الهيمنة الذكورية وتقديس التاريخ.

---

[1]. نورة بعيو، الاتجاه ما بعد الكولونيالي والأدب النسوي: قراءة أنساقية في نماذج روائية جزائرية، مرجع سابق، ص 66.

[2]. خديجة زتيلي، استراتجية الكتابة في نقد العقل البطريريكي: تجليات "ثقافة المقاومة" في نصوص فاطمة المرنيسي (ضمن الكتاب الجماعي:ثقافة المقاومة)، مرجع سابق، ص 194.

المطلب الثالث: الدّراسات ما بعد الكولونيالية كمدخل للدّراسات الثقافية

يهدف النّقد الثقافي من هذا المنطلق إلى الكشف عن ما هو مخبأ وراء الأدبي/الجمالي وتعتبر الدّراسات ما بعد الكولونيالية أو ما يعرف (بخطاب ما بعد الاستعمار) الّتي أرسى قواعدها إدوارد سعيد من تجليات ما يعرف بالدراسات الثقافية التي عمل فيها هذا الاتجاه على تعرية وفضح الممارسات والانحرافات داخل الخطاب الاستعماري المفخخ بالإيديولوجية والنزعة الاستعلائية العرقية، تلعب الأنساق الثقافية السائدة دور الهيمنة الواسعة في مختلف مجالات الحياة، منه فإن عالم الفن رغم ما يمكن أن يتسم به من مظاهر الاستقلال الذاتي، فإنه لم يسلم من انتهاكات الدولة/ السلطة التي تسعى دوما إلى تكريس سياسة الخضوع والهيمنة، وإن الفن والعلم أساس الإمبراطورية لو أنك أزحتهما أو قللت من شأنهما ينتهي أمر الإمبراطورية، فلإمبراطورية تتبع الفن وليس العكس، فالعمليات المؤسساتية والسياسية والاقتصادية لا تعد شيئا دون سلطة الثقافة التي تعمل على استمرارها.[1] وقدّ ظلت المؤسسة الإمبريالية الغربية تحرس بناءها الثقافي، وتذكر بمقتضيات منظومته، ولا تسمح لأي كان بلمس بمقدساته أو بعمق أسئلته، لأن هذه المؤسسة/المركزية لم تكن تستمد شرعيتها سوى من استمراره، " فكل ثقافة فوقية، تحاول، حينما تعتلج بثقافة تعتقد بأنها أدنى منها، فرض نموذجها عن طريق الاستقطاب أو الاحتواء، وحينما تبوء محاولتها بالفشل، تبدل استراتيجيتها بمحاولة استعمال القوة والعنف"[2]فالمؤسسة الإمبريالية الغربية سعت إلى السيطرة على الثقافة الشرقية عبر رسم حدود ثقافية لها وفق أناها (الأنا) المتعالية عن النقد والداعية إلى السيطرة على الآخر بكل الوسائل ثقافية/ عسكرية...إلخ.

---

[1]ـ بيل أشكروفت، بل أهلواليا، إدوارد سعيد "مفارقة الهوية"، تر سهيل نجم، ط1، نينوي، دار الكتاب العربي، سوريا، 2002، ص 118.

[2] . وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبيرتو إيكو النقدي، المرجع السابق، ص233.

1.3.3- الاستراتيجية الثّقافية عند ادوارد سعيد

يعتبر الناقد "سنفيلد sinfield"* من بين المفكرين المختصين في الدراسات الثقافية الذين اللذين اقترحوا إستراتجية لمسائلة النص الأدبي المكتوب في أي حقبة زمنية وكشف علاقته مع خطاب المؤسسة الإيديولوجية، وقد اقترح سنفيلد خطة منهجية يتبعها البحث في عملية مسائلة النص حيث في المرحلة الأولى يعتمد الناقد على **(الرفض)**: وهو رفض بسيط للنص **الجميل**، وخصوصا ما يتعلق بتضميناته الرجعية التي يمكن مثيرة، ثم ينتقل إلى مرحلة ثانية (**التفسير**): فالتفسير يملك المعاني المهيمنة عن طريق النقد الذي يوجه بشكل عام النصوص الخرقاء؛ التي تحلل كذلك لتنتج المعاني المقبولة. وفي المرحلة الثالثة **(الانحراف نحو الشكل)**: يدعو سنفيلد إلى ضرورة تجنب مسألة رواية العلاقات الإنسانية المقدمة عن طريق النص ومن خلال تحويل الاهتمام من حقيقتها المفترضة إلى ميكانيزم تركيبها البنائي. وكمرحلة أخيرة **(الانحراف نحو التاريخ)**: فالتاريخ ينتج مسلكا جيدا بعيدا عن ارتباك النص ...والنص الأدبي يمكن أن يفهم ليس بوصفه صيغة ذات امتياز في التأمل، وليس بوصفه بناء شكليا مميزا. إنه بشكل أولي، مشروع مبتكر ضمن النزوع المؤكد للتطبيقات (المؤسسات وأشكال الكتابة كمؤثر آني)، وفي إنتاج ترجمة للحقيقة التي تذاع كهدف وكشيء مقنع عند التزامن التاريخي المحدد ونتيجة لذلك، من ثم فإنها صيغة معادة التوظيف، معادة الإنتاج في مصطلحات الممارسة النقدية الأخرى وفي الظروف التاريخية الأخرى[2].

منه فإنّ التحليل الثقافي يهدف إلى مساءلة التراث والتاريخ وأعراف المؤسسات الثقافية والأنساق الثقافية مساءلة واعية بفعل الفحص القرائي النقدي critique الذي يؤديه الناقد وقد عمد ادوارد سعيد في إستراتجيته النقدية إلى الكشف عن إفرازات ومخلفات الثقافية

---

*- سنفيلد sinfield (1941-201)، نقاد بريطاني مختص في الدراسات الثقافية.

2. يوسف محمود عليمات، جماليات التحليل الثقافي اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجا،المرجع السابق، ص 69.

للمؤسسة الاستشراقية التي لم تسلم من النقد والمساءلة، حيث أن خطابها المهيمن مشبع ومعبئ بالإيديولوجية. بعد البحث العميق الذي قام به ادوارد سعيد في استجواب منظومة القيم والأعراف والمرجعيات السائدة في الثقافة الغربية، توصل إلى أن الثقافة الغربية ذلك الكل المعقد، تتأسس في سيرورتها النسقية على قانون الجذب والإقصاء، حيث أنها مبنية على علاقة استعلائية ترى الأخر في مرتبة الدونية والنصوص الاستشراقية تعبر بصدق عن تلك البنية الثقافية المبنية على خدمة المعرفة للسلطة.

عمل إدوارد سعيد على وضع النص الاستشراقي في إطاره الثقافي، أيّ السياق الذي كتب فيه النص والظروف المحيطة به، فالثقافي والأدبي حسب سعيد لا يمكن فصلهما عن العالم الذي نعيش فيه، فقد عمل إدوارد سعيد على دراسة النص الاستشراقي من خلال كتابي "الاستشراق" و"الثقافة والامبريالية" وفق إستراتجية النقد الثقافي "فهو يقوم في مؤلفه الأول بتحليل ثقافي لنصوص غربية روائية وشعرية وخطابات سياسية ورقصات، وبحوث علمية، وغيرها ليرى أنّها تعبر عن مستوى من التصور والفكر يتميز به الفكر الأوروبي وليكشف انطواءها على إستراتجية خاصة فيما تحمله من صورة للآخر، والتشابه بين موقفها من كل ما يرمز للشرق"[1]، حيث طرح إدوارد سعيد سؤال جوهري في كتابه" الثقافة والامبريالية": كيف ينقلب الأدب (الثقافة) من فن جميل إلى خطاب لا إنساني يعبر عن الاستعمار، ويمنح الشرعية للاضطهاد ومصادرة حقوق الشعوب الأخرى؟، وهذا السؤال الجوهري الذي طرحه سعيد عبر فيه عن تلك التناقضات التي وقعت فيها الرؤية الجمالية الأوروبية. فمن المفروض أنّ يكون الجمالي مرادف للقيمة الإنسانية، ولكن في الواقع لم يستطيع هذا المفهوم

[1]– سليم حيولة، استراتجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية بحث في الأصول المعرفية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في (قضايا الأدب والدراسات النقدية المقارنة) غير منشورة، مرجع سابق، ص 287.

الصمود أمام التاريخ وجرائم الاستعمار والاستعباد، وقد دعا إدوارد سعيد إلى إعادة قراءة السرديات الأوروبية قراءة ثقافية للكشف عن المستور/المتواري وراء الجمالي الكولونيالي[1].حيث يعتمد سعيد على القراءة الثقافية لفضح النص الاستشراقي حيث تسعى القراءة الثقافية إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها أنساقا مضمرة قادرة على المراوغة والتمنع، ويتم كشف دلالاتها وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الإيديولوجية وهنا نتحدث عن النص الاستشراقي المهيمن عبر الأنساق الثقافية الاستشراقية وإنتاج خطاب عنيف يعتبر الآخر في مستوى الهامش بينما يبقى هو متربع على عرش المركز، ويكون الهامش دائما وأبدا تابعًا ومشكلا من طرف المركز.

قدم إدوارد سعيد مفهوم الثقافة في دلالتين: أولا الثقافة كنسق من الجماليات، وفيه تسعى الثقافة إلى التعبير عن جل الممارسات الفنية والرمزية الّتي تتمتع بالاستقلالية عن المجالات الأخرى كالسياسة والاقتصاد، وتهدف بذلك إلى تحقيق غاية في ذاتها وهي المتعة الفنية. ثانيا الثقافة هي مجمل ما استطاعت البشرية أنّ تصل إليه من قمة في الإبداع في معارف وأفكار. وفنون، وتعكس قوة ذلك المجتمع ورفعته، وهنا اقترنت الثقافة بمفهوم الدولة والأمة، واعتبرت عامل من عوامل الهوية القومية.[2] وركز إدوارد سعيد على هذه الخيرة (الدلالة الثانية للثقافة) حيث يرى أنّ للدولة يد في الصناعة الثقافية عبر مؤسساتها السياسية والاجتماعية مكونة خطاب ثقافيا يتماها مع الرؤية الاستراتيجية للدولة، ودعا إدوارد سعيد إلى فضح الخطاب الثقافي الغربي المبثوث في ثنايا الروية الأوروبية الحديثة والتي خدمت

---

[1]. لونيس بن علي، ادوارد سعيد في نقد الخطاب الاستعماري من الاستلاب التاريخي إلى الفاعلية النقدية، موسوعة الفلسفة العربية المعاصرة، تحولات الخطاب من الجمود التاريخي إلى مأزق الثقافة والايديولوجيا، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014، ص481.

[2]. ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، مرجع سابق، ص ص58-59.

أجندة المؤسسة الإمبراطورية التي شرعت للحركة الاستعمارية، " وأعطت كل المسوغات لامتلاك الأراضي الواقعة ما وراء البحار ولذا، كان عليه أي –إدوارد سعيد– أن يقرأ الخطاب الثقافي الأوروبي على ضوء علاقاته التاريخية بالظاهرة الاستعمارية وما أنتجنه من ظواهر لا إنسانية مثل الرق والعبودية، والإلغاء والتهجير والتجويع، والإبادة...إلخ"[1].

ويرى إدوارد سعيد أن الاستشراق هو أسلوب اعتمد عليه الغرب للسيطرة وسلب إرادة الشرق، فالمؤسسة السياسية الغربية (الإمبراطورية) قد تواطأت مع المؤسسة المعرفية الاستشراقية، "بمعنى أن كل ما يكتب حول الشرق يخضع لإيديولوجيات غربية تعطي للشرق الصورة التي يريدها الآخر له لا كما هي عليه، لذلك فالدراسات التي تعنى بالشرق لم تستجيب للمقومات الموضوعية العلمية، ولم تقم على الحياد، وإنما لمتطلبات القوى السياسية، لأنه في جوهره ما هو إلا مذهب سياسي"[2]وعلى ذلك فقد استعمل المستشرقين معارفهم الاستشراقية كأداة نفي لهوية العرب وإنتاجاتهم من خلال التأكيد على تلك الصورة التعجيزية للشرق التي تعكس التحيز المقصود والنظرة الدونية تجاه الشرق، فالأعمال الأدبية والفنية الغربية قد قامت باحتواء الشرق وشرقنته، ورسمت صور نمطية عن الشرق وصور استعلائية عن الأنا الغربية، واستباحت الجغرافية الشرقية معرفيا وأنتجت معرفة مؤدلجة حوله. ويمكن ذكر في العمال الفنية التي تعكس هذا التوجه مسرحيات شكسبير، والملهاة الإلهية لدانتي، التي تصور فيها الجحيم ومن فيه من مسلمين ومسيحيين وغيرهم من البشر وهم يعاقبون نتيجة لأفعالهم في الدنيا، وفق تصويرا واقعي ورؤية استشراقية تعبر عن مدى قوة النزعة الإقناعية لدى دانتي وتأثيره في القراء الذين سوف يقتنوعون بتلك التّصورات الخيالية. منه

---

[1]- لونيس بن علي، ادوارد سعيد في نقد الخطاب الاستعماري من الاستلاب التاريخي إلى الفاعلية النقدية، مرجع سابق، ص480.

[2]- زهرة بلحاج، الغرب في فكر هشام شربي، ط1، دار الفارابي، لبنان، ص 127.

فالجمال الذي يبشر به المثقف الإمبريالي الغربي عبر هذه الأعمال الفنية المشبعة بثقافة الإقصاء والتهميش للآخر، تعبر بكل صراحة عن سيطرة الثقافي على الجمالي لينتج ما يسمى بجماليات القبح.

2.3.3- المثقف عند إدوارد سعيد

يرى أنطونيو غرامشي في كتابه دفاتر السجن" أنّ " كل الناس مثقفون، لكن ليس لهم كلهم أنّ يؤدوا وظيفة المثقفين في المجتمع"[1] من هذا تعريف يتضح أن غرامشي أعطى تعريف شامل وواسع للمثقف في حين ضيق على التعريف الإجرائي للمثقف وحصره في فئة قليلة التي يمكنها تأدية مهمة المثقف، حيث " ينظر غرامشي إلى المثقف في ارتباطه بالطبقة المجتمعية ببعد مادي صرف وهو هنا لا يميز بين الحرفي (العامل اليومي) وبين المهني (العامل الفكري)، فكلاهما يستفيد منهما جميع الناس على أساس أنهم جميعا مثقفون ، لكن طرحه هذا يخالف فيه جوليان بندا (Julian panda)(1867-1956) ... يقولبوندا: المثقفون عصبة صغيرة من الملوك الفلاسفة الذين يتحلون بالموهبة الاستثنائية وبالحس الأخلاقي الفذ، ويشتكون ضمير البشرية"[2] منه فبوندا يربط المثقف بعدد قليل من الناس ويستثني منهم العوام، ومن أهم مميزتهم البعد والحس الأخلاقي وارتباطهم بالضمير الإنساني، فهو الذي جعل من المثقف فيلسوف زمانه همه الدفاع عن أفراد المجتمع ونبذ الفساد من قبل السلطة، "وفي رسالته (خيانة المثقفين 1927) يرى أن مثقفي هذه الأيام تنازلوا عن مهمتهم ورسالتهم لصالح الطبقة الاجتماعية أو ما يسميه تنظيم العواطف

[1]- صورية مكاحلية، تمثيلات المثقف وأدواره في كتاب صور المثقف لإدوارد سعيد، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، عدد 04، جوان 2020، ص 36.

[2]- صورية مكاحلية، المرجع نفسه، ص38.

الجماعية"[1]، بالإضافة إلى غرامشي وبندا هناك جون بول سارتر الفيلسوف الوجودي الفرنسي الذي عرف المثقف في كتابه (دفاع عن المثقفين) بأنه" إنسان يتدخل ويدس أنفه فيما لا يعنيه" ...فسارتر رأى أن المثقفين من أكثر الناس تعرضا للانتقاد وأنهم دائمو الوقوع في الأخطاء"[2] بهذا التعريف يشير سارتر إلى أنّ المثقف عليه أنّ يتدخل في شؤون مجتمعه وهذا ما يعرضه للانتقادات وهذا أمر طبعي لدى المثقف الذي يحمل هموم مجتمعه ويدافع عن قضايا الطبقة العاملة البروليتاريا. بعد سرتر يمكن عرض مفهوم المثقف عند ميشال فوكو الذي ميز بين مثقفين ، مثقف كوني شمولي ومثقف خصوصي مهني، أما الأول فقد جسده رجال القانون الذي يعارض السلطة ويقف مع القانون ويناضل من أجل العدالة وقد ظهر هذا النوع من المثقفين في القرن التاسع عشر إلى غاية نهاية الحرب العالمية الثانية، في حين ظهر المثقف الخصوصي بعد زوال المثقف الكوني، فالتطور التقني وظهور وسائل الإعلام الجماهيرية عجل بزوال المثقف الكوني وترك المجال للمثقف الخصوصي الذي يبرع في ميدان تخصصه، وقد حذر فوكو من أن المثقف الخصوصي هو أيضا مهدد بالزوال مع تزايد المضايقات ضده.

بعد عرض ملامح المثقف عند كل من غرامشي وبندا وسارتر وفوكو سوف ننتقل إلى الحديث عن المثقف عند إدوارد سعيد حيث اكتشف سعيد طاقة المثقف الذي يقول الحقيقة في وجه كل صاحب سلطة، وامتلاك إحساس بالعدالة الشاملة، العدالة العالمية. لقد دفعته معاناة وطنه الفلسطيني الصغير إلي الاهتمام بإيرلندا وكوسوفو والهند وجنوب إفريقيا وكوريا وفيتنام والكاريبي واستراليا ودول في أمريكا اللاتينية، وكل قضايا زمانه؛ ذلك أن الإحساس بالعدالة واحد لا يتجزأ وهذا ما يرفض أن يقتنع به أمثال برنارد لويس وإيلي فيزل وهنتجتون

[1]. صورية مكاحلية، المرجع نفسه، ص ص 39-40.

[2]. صورية مكاحلية، المرجع نفسه، ص 40.

وغيرهم في الغرب، وبالنسبة لإدوارد سعيد فقد كان التحدي بذاته، كقيمة أخلاقية، مكونا أساسياً من مكونات شخصيته وهذا ما يحيلنا إلى التساؤل عن مفهوم المثقف عن ادوارد سعيد؟

ينتصر إدوارد سعيد لمفهوم المثقف المعارض إذ يرى أنّ أبرز ما يميّز المثقف هو "مواجهة السلطة بالحقيقة"، والانتصار للضعفاء والمضطهدين، والمثقف الحق في رأيه، يثور على الأوضاع القائمة يسعى إلى تغييرها بإثارة مناخ أخلاقي يرفض الظلم والزيف والتسليم بالأمر الواقع. ويسعى إلى لعب دورا مركزيا في المجتمع، حيث يقول ادوارد سعيد إن الدور الاجتماعي للمثقف يكمن في أن يكون لا منتميا إلى جماعة، هاويا لا يتقن العلم كحرفة، ومعكرا للوضع الراهن. فالمثقف هو الشخص الذي من غير الممكن التنبؤ بتصرفاته لأنه لا يرضخ لسلطة عقيدة ما أو حزب ما.[1]

فالمثقف عند إدوارد سعيد "لا يمثل رمزا جامدا كالتمثال، بل كفاءة قائمة بذاتها وطاقة، وقوة صلبة تناوش كصوت ملتزم، وممكن تمييزه في اللغة وفي المجتمع ومجموعة كبيرة من القضايا متعلقة كلها في نهاية الأمر بمزج من التنوير والانعتاق أو الحرية"[2]، ينتصر ادوارد سعيد للمثقف النشيط المفعم بالحيوية الواعي بقضايا مجتمعه والمنخرط في همومه، فعلى المثقف حسب سعيد أن ينتبه إلى خطر الاحترافية، الذي يترطب عنه ما يسميه سعيد بالمثقف المحترف الذي يكسب رزقه من المهنة التي توفرها له السلطة وتضبطها له بوقت معين، فالمثقف المحترف عند إدوارد سعيد يقابله المثقف التقليدي عند غرامشي. ولكن ما هو الجديد الذي أتى به إدوارد سعيد في مفهومه للمثقف المحترف؟ يمكن القول أنّ سعيد قد

---

1. Edward said, representations of the intellectual,vintage books, 1996, p10.

2 ـ صورية مكاحلية، المرجع السابق، ص 48.

قدما لنا اسقاط على حياته الفكرية كمثقف ومختص في الأدب المقارن ولكن لم يبقى في مجال تخصصه بل تعدّاه للعزف على آلة البيانو وتمكنه من الموسيقى ونوسع مجال اهتماماته إلى الإعلام والسياسة، فالاحترافية في المثقف تظهر بسعيه إلى الانخراط في هموم مجتمعه رغم تشعبها. هذا ما يدفعنا إلى الانتقال إلى مفهوم ثاني للمثقف عند إدوارد سعيد وهو المثقف الهاوي الذي يتجاوز تخصصه، وينفصل عن تخصصه الأكاديمي ويتشبع بالبعد النقدي الدنيوي.

بعد الحديث عن صفة المثقف وأنواعه عند إدوارد سعيد سوف نتطرق إلى خصائص وأدوار المثقف عنده، فإدوارد سعيد يصرّ على أنّ من خصائص المثقف أنه دائم التساؤل، وينتفض في وجه الإجماع ذلك الصوت الواحد والموّحد والوحيد، الّذي بني على حساب أصوات تم إخراسها وإسكاتها، ودور المثقف يكمن في استعادة تلك الأصوات التي تّم إسكاتها بالقوة[1]

ومن أدوار المثقف أنّه يلعب دور المثقف الشاهد، أو المثقف الذي يقف في مواجهة رجل السياسة والأيديولوجيا، يرى إدوارد سعيد أنّ "دور المثقف لا يكون في مشاركته في مواقع القوة، أيا تكن تلك القوة، الحكومة، أو الإعلام، أو الشركات العابرة للقارات، وطبعا، ليس في الانتماء إلى هذه السلطات يعني، من أوجه عدة، عدم القدرة على إحداث تغيير مباشر، لا بل الاقتصار على دور شاهد يشهد على أمر مرعب لم يكن ليسجل لولاه"[2] وقد استعار إدوارد سعيد فكرة المثقف الشاهد من والتر بن يامين الذي يرى في" التاريخ أنه سطح أملس، لأن من يكتب التاريخ هم المنتصرون عادة، غير أنّ هذا السطح يخفي تحت براءته، كثير

[1]- رائف زريق، إدوارد سعيد ودور المثقف، مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد 118، فلسطين، ربيع 2019، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، ص 29.

من الضحايا والمآسي التي أُخرست وأُخرجت من التاريخ ، يكمن دور المثقف هنا في تخليص هذا النوع من الضحايا من قسوة التاريخ الذي لا يرحم... وبهذا المعنى أيضا بقارب سعيد رؤية فوكو بشأن المثقف، التي قال فيها أنا أحلم بالمثقف الذي يحطم البراهين والتعميمات... والذي هو دائم الحركة لا يعرف وجهته، ولا يعرف كيف سيفكر غدا، لأنّه منشغل بالإصغاء إلى أصوات الحاضرة"[1]

كما يدعو سعيد إلى مواجهة إغراءات وضغوطات التي يتعرض لها المثقف بما يدعوه سعيد الهواية، بمعنى الرغبة والدافع لدى المثقف في نشاطه الفكري ليس الربح والمكافأة، وعلى المثقف أنّ يقيم صلات عبر الحدود، ورفض التقييد الحصري بمجال تخصصي معين[2]، فخطر الإغراءات على المثقف يبقى كبير خاصة عندما يستسلم هذا الأخير لنزواته، وكذلك التقيد بتخصص وحد ووحيد لدى المثقف يجعله منغلق على نفسه فيبني أسوار تعزله عن المجتمع وتعفيه من المسؤولية تجاهه، هذا من جهة ومن جهة أخرى الانغلاق على تخصص معين يجعل من المثقف في حالة عقم معرفي لعدم إلمامه بالمعارف الأخرى التي تكمل تخصصه.

ومن خصائص المثقف التي حذر منها إدوارد سعيد هي المثقف القومي الذي يتغنى بقوميته وبتعصب لها، وهذا ما يهدد النزعة النقدية لدى المثقف، وقد أشار إدوارد سعيد أن مفكرين ثوريين كفرنس فانون قد انتبهوا إلى هذه النزعة القومية وحذروا منها ، "ويعلل سعيد أسبقية النقد على الولاء في مقالته عن النقد العلماني، فيبرر هذه الأسبقية، ويعتبر أنه حتى في حمى المعركة، يجب أن يكون هناك نقد، لأنه (يجب أن يكون هناك وعي نقدي أصلا

---

[1]. المرجع نفسه ، ص 30.

[2]. المرجع نفسه ، ص 31.

كب يكون هناك موضوعات ومسائل ومشكلات وقضايا وقيم وحتى الحيوانات، تستأهل النضال من أجلها)".[1] بهذا يؤسس إدوارد سعيد لمفهوم المثقف على خطى غرامشي و ينتصر للمثقف المناضل الذي يقف في وجه السلطة.

3.3.3- المقاومة الثقافية عند إدوارد سعيد

لم يكتف إدوارد سعيد بفضح تهافت الرؤية الاستشراقية وتواطؤها مع النزعة الاستعمارية للإمبراطورية الغربية، بل دع إلى إمكانية تجاوز هذه الإمبراطورية وإسقاطها، و"يشير الباحث سعيد على هذا النحو إلى ثلاث تيمات (مواضيع) داخل المقاومة الثقافية المفككة للاستعمار"[2]

أولا: يرى إدوارد سعيد أن على الأمة أنّ تسترجع نفسها بالاطّلاع على تاريخها وتمجيده، والاعتماد على اللغة الوطنية بشكل أساسي للتواصل مع التاريخ والتصالح معه، وإحياء الثقافة الوطنية عبر مجموعة من الآليات: مقالات نقدية، رسائل هجاء، صحف، حكايات شعبية وبطولية، أحياء الملاحم، كتابة الروايات،...إلخ، وللثقافة دورا مهما في إعادة تشكيل صورة جديدة للبلاد المستعمرة، "فكما أنّ الأوروبيين رأوا إفريقيا، تماحكيا (أي أثناء مماحكاتهم وجدلهم ومناظرتهم)، مكانا فارغا حين اغتصبوها، أو افترضوا بداهة وجودها في متناولهم خاملة مستسلمة حين تآمروا على تقسيمها في مؤتمر برلين في 1884-1885، فقدّ وجد الأفرقة المفككون للاستعمار ضروريا أنّ يتخيلوا إفريقيا من جديد معراة من ماضيها

[1]- المرجع نفسه، ص 35.

[2]- فريد بوشي، إدوارد سعيد الأنساني الراديكالي في أصل الفكر ما بعد الكولونيالي، مرجع سابق، ص 268

الامبريالي"[1] فيعمدون إلى إعادة كتابتها (تاريخ إفريقيا المنتصرة على المستعمر) من جديد بلغتهم الوطنية وتمجيد ماضيهم العريق.

ثانيا: في المرحلة الثانّية الّتي يقترحها إدوارد سعيد "لا يقتصر الموضوع الثاني للمقاومة على ردّ فعل بسيط ضّد الامبريالية بل يتشكل باعتباره تصّورا بديلا للتّاريخ الإنساني، يتأسّس إعادة الاعتبار هذا على تفكيك الجدران بين الثقافات، وبالتالي يكمن الهدف من المقاومة في كسر الحكايات الأوروبية عن الشرق، وتعويضها بأسلوب سردي جديد أكثر تسلية وأكثر تأثيرا وقوة"[2] وهنا تظهر روايات جديدة مكتوبة بأقلام المثقف المقاوم الذي يعمل على تجاوز الرؤية الاستشراقية المتعالية عن الشرق.

ثالثا: في عملية تفكيك الاستعمار ومقاومته ثقافيا تظهر القومية كمفتاح للدفاع عن الذات ضد الوافد الجديد إليها منه تصبح القومية من جهة دافعا للمقاومة الثقافية ومن جهة أخرى بعد تحقيق الاستقلال يبدوا أنها اتجهت نحو تقديس القومية وهنا تصبح في منح سلبي للمضي قدما في التحرر، فإذا كانت القومية ك"موقف اِتخذ بعدا عالميا في القرن العشرين، فذلك لأنه شكل رد فعل كوني ضد التدخل الغربي الذي تعمم بشكل خاص على نطاق كبير. هكذا اتحدت الشعوب، عامة كي تعرب عن مقاومتها ضد المعاملة الجائرة التي تجرعتها أساسا بسبب هويتها غير الغربية بطبيعة الحال، أظهرت هذه الجماعات أحيانا، استبدادا في الرأي، إلى درجة التقوقع في تقديس أعمى للهوية القومية".[3]

---

[1]- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر كمال أبو ديب، ط3، دار الأدب، لبنان،2004، ص268.

[2]- فريد بوشي، إدوارد سعيد الأنساني الراديكالي في أصل الفكر ما بعد الكولونيالي، مرجع سابق، ص269.

[3]. المرجع نفسه، ص270.

بذلك يقترح إدوارد سعيد استراتيجية المقاومة الثقافية في ثلاثة نقاط تشمل في البداية عمل النخب على استرجع ثقافتها القومية والاصطلاح مع الذات وتمجيد اللغة الوطنية واستحداث آليات لتفعيل العمل الثقافي المكثف عبر صناعة ثقافية قوية تتجسد عبر الروايات والصحف والمسرح والفن...إلخ، وثاني العمل على إنتاج سرديات بديلة للسرديات الامبراطورية التي خلقت شرخًا كبيرا في التاريخ الثّقافي المحلي محاولة اللاحقة بتاريخها الخاص، فعلى المثقف المقاوم أن يتصّدى لهذا الكم الهائل من النصوص بنصوص مضادة تردّ الاعتبار للذات وتمجدها، وثالثا دعا ادوارد سعيد إلى تجاوز القومية الوطنية الّتي حالت دون إرساء قواعد متينة للبعد التحرري الانساني، فتقديس القومية وما ترتب عنها من ظهور شخصيات قومية غير قابلة لانتقاد، هددت الأمن الثقافي لتلك البلدان

المطلب الرابع: النقد الثقافي العربي بين إدوارد سعيد وعبد الله الغذامي

ولد النقد الثقافي العربي ولادة قيصرية حيث انتقل إلينا عن طريق تفاعل هذا الأخير مع النقد الثقافي الغربي، فنتج عنه ظهور مشكلات جديد للنقاش في الفضاء العربي، وقد تم معالجتها بغير وعي حيث أنّه تم تبني هذا المصطلح دون الأخذ بعين الاعتبار بالمنطلقات التي مر بها عند الغرب فحاولنا تبني أطروحاته دون الكشف عن الأرضية التي نشأ فيها. فمصطلح النقد الثقافي في المشهد النقدي العربي الحديث، " مصطلح لا يعدو أنّ يكون ترجمة حرفية للمصطلح الإنجليزي Cultural Criticism. وهو في الحقيقة نشاط أو ممارسة تمتح من معين الدراسات الثقافية Cultural Studies، أو هذا الضرب من الممارسات البحثية الّتي تبناها وروج لها مركز جامعة برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة

The Birmingham University Centre for Contemporary Cultural Studies"[1]

ومن بين النقاد الذين عملوا على تبيئة مفهوم النّقد الثقافي وتوظيفه في السياق العربي نجد عبد الله الغذّامي الذي استثمر في مفهوم النقد الثقافي كآلية لتحليل الأنساق الثقافية العربية، " فالتحدي الذي كان مطروحا على عبد الله الغذامي وعلى جيل الثمانينات من النقاد الجدد في الفضاء العربي كلّه يتمثل في تجاوز دهشة الاكتشاف إلى تعريب وتوطين نظرية نقدية تغذّت على اللسانيات وتمحورت حول أدبية النص الأدبي في معظم توجهاتها وانجازاتها البارزة"[2]، ويعرّف عبد الله الغذّامي النقد الثقافي على أنّه: " فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو هنا معني بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، فكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنّما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحسّ النقدي".[3]

---

[1]- عبد النبي اصطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول –النقد الثقافي–، العدد 99، 2017، ص 16.

[2]- فغلول حورية، التقاطعات الحداثوية في النقد الثقافي العربي: عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد اختيارا، مجلة (لغة– كلام)، العدد 03، ديسمبر 2019، ص 36.

[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق القافية العربية، المرجع السابق، ص 83– 84.

ويعتبر كتاب "النقد الثقافي" نقطة تحّول هامّة في تفكير الغذّامي النقدي، إذ أنّه يعلن قفزة نوعية في الانتقال من كشف الجمالي الذي هو من وظيفة النّقد الأدبي، إلى كشف المخبوء في أقنعة هذا الجمالي، وقد حاول أن يصوغ مشروعه النقد الثقافي، مقترحا استراتيجية قراءة نقدية جديدة، تنطلق من النسق*، فقد حالوا عبد الله الغذامي ربط مفهوم "النّسق الثقافي" بوظيفته ومهامه، حيث تتميّز هذه الوظيفة "الوظيفة النّسقية" بما يلي:

"1- وجود نسقين يحدثان معا في آن، في نّص واحد أو في ما هو بحكم النّص الواحد.

2- يكون المضمر منه نقيضا ومضّاد للعلني.

3- لا بدّ أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

4- ولابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة"[2]

في باحثه عن المضمرات النصوصية في الأنساق الثقافية العربية، "تنطلق أطروحة النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي من أن الثقافة العربية والإسلامية يتحكم فيها بناء نسقي متكامل

---

[1]*- الوظيفة النسقية: " تتحقق الوظيفة النسقية في أي نص حسب لغذامي من خلال ميل الثقافة إلى تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية، كالحيل الجمالية والأخلاقية، وعندما يتنازع النص نسقان: أحدهما مضمر نقيض لآخر علني، يحمل القيم الجمالية والأخلاقية ما يسمح له بغرس قيم الثافة- النسق... أن النسق من حيث هو دلالة مضمرة ليس مصنوعا من مؤلف ما. ولكن منكتب ومنغمس في ثنايا الخطاب. أنظر: فغلول حورية، التقاطعات الحداثوية في النقد الثقافي العربي: عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد اختيارا، مجلة (لغة- كلام)، العدد 03، ديسمبر 2019، ص38.

[2]- أحمد زعزاع، النسق الثقافي في التراث العربي: الخصوصية لنقد الاستشراق قراءة في قراءات عبد الفتاح كيليطو، (ضمن كتاب الجماعي: العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الثقافي)، مرجع سابق، ص 102.

العناصر ومتداخلها، يخلق حسا استسلاميا مسلوب الحرية وغير نقدي لدى جمهور الثقافة"[1]، فبعد معاينة النقد الأدبي العربي توصل الغذّامي إلى أنه مقيد بإحكام من طرف المؤسسة (النسق)، فدع إلى تجاوزه وفك قيوده كي يتحرر من قهرية/إلزامية/رقابة النسق، وإخضاع هذا النسق للمسائلة والنقد. وهذا الاتجاه في النقد يندرج ضمن خطاب ما بعد الكولونيالية، والتي ينصب اهتمامها على فضح وتعرية الممارسات الخطابية الاستعمارية، والكشف عن انحرافاتها وتحيزاتها الإيديولوجية والعرقية[2]، وهنا يكمن التأّثير الكبير لإدوارد سعيد على الغذّامي من حيث سعيه (الغذّامي) إلى كشف المخبوء تحت الجمالي والتّعرية عن الممارسات الخطاب الإمبريالي المنتج عبر المؤسسة الثقافية التي تقف على عملية إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، حيث هذه الأخيرة تواطأت مع النظرة الاستعلائية الغربية.

ولا شك أنّ إدوارد سعيد قد سبق الغذامي في هذا الطرح مصطلح النقد الثقافي، حيث أشار سعيد إلى مفهوم المركزية الثقافية التي تعتبر من مظاهر سيطرة الإمبريالية الغربية، حيث أن البنية الثقافية ساهمت في هيمنة الأجهزة الأيديولوجية للدولة، بلعبها لدور الدعائي والإقناع في المجتمع، ومن جهة أخرى يشير إدوارد سعيد إلى ضرورة إعادة قراءة النصوص بوصفها حالة ثقافية وليست قيمة بلاغية وجمالية فقط، وتدرس على أنها عمل فردي وهي جزء من العلاقة بين الثقافة والإمبريالية[3]، ويعتبر كتاب الاستشراق من أبرز الدراسات الثقافية عند إدوارد سعيد بخاصة حينما تحدث عن خطاب "الاستشراق" مطورا مفهوم الهجنة الثقافية

---

[1]. فغلول حورية، التقاطعات الحداثوية في النقد الثقافي العربي: عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد اختيارا، مرجع سابق، ص 37.

[2]. فتحي منصورية، عبد الله الغذامي وسلطة المرجع الغربي: قراءة في مأزقية النص النقدي العربي المعاصر، موسوعة الفلسفة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص716.

[3]. فغلول حورية، التقاطعات الحداثوية في النقد الثقافي العربي: عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد اختيارا، مرجع سابق، ص 41.

التي تعلن رفضها لمبدأ نقاوة الأصل الأوروبي والذي يدعي امتلاك المعنى/ الحقيقة في ظل نظرة شمولية كليانية جسدت صفة التعالي الغربي برفضه للهامش وإنتاجه المتواصل لخطاب الإقصاء".[1]

وتجدر الإشارة أنّ عبد الله الغذّامي لم يدرج اسم إدوارد سعيد ضمن رواد النّقد الثقافي ودوره في تطوير هذا المفهوم، غير أنّه أشار لمصطلح "الناقد المدني"، حيث أننا نجد أنّ إدوارد سعيد سعى إلى تأسيس هذا المصطلح "النقد المدني" الذي يمزج فيه بين الجمالي والظرفي، حيث "لابد من وضع الناقد والنص معًا في حالهما الفعلية من حيث وجود بعدين متجاوزين معا هما البعد الجمالي والثقافي، من حيث أن الثقافي ظرفي بالضرورة البشرية والحياتية، وبما أن اللغة ظرفية مع ما تملكه من إمكان جمالي فإن النص ظرفي أيضا، والناقد بما أنه كائن بشري فهو ظرفي كذلك"[2] منه فإن إدوارد سعيد دعا إلى تأسيس جماليات واقعية دنيوية في نص دنيوي/ظرفي/واقعي.

طرح إدوارد سعيد مصطلحه الجديد "النقد المدني" في كتابه" العالم والنّص والناقد"، حيث بين فيه أن عملية النقد تتم عبر سيرورة معقدة تتجاوز النقد العادي إلى نقد النقد، حيث أن هذه العملية النقدية تشمل نقد المؤسسة ونقد الثقافة، ومساءلة الخطاب النقدي ذاته، وفي نفس الوقت دعا إدوارد سعيد إلى إقحام المهمش في المتن والانفتاح عليه، وفيما يخص وظيفة الناقد المدني اشترط والتخلي عن كل الانتماءات والتحيزات التي قد تعرقل عمل الناقد المدني وتسيئ إلى مقارباته وإلى حريته، إلا أنّ هذا المصطلح لم يكتسب شهرة مثل ما اكتسبه نقد الخطاب الاستشراقي رغم إصرار سعيد على العودة إلى المفهوم في كل أعماله

---

[1]- فتحي منصورية،، عبد الله الغذامي وسلطة المرجع الغربي: قراءة في مأزقية النص النقدي العربي المعاصر،المرجع السابق، ص717.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق القافية العربية، المرجع السابق ، ص 51.

والكشف عن أهميته في التحليل والدراسات الثقافية[1]، تجسدت جهود إدوارد سعيد في النقد لثقافي عبر عملية فضح وزحزحت الخطاب المتواري خلف الجمالي في النصوص الاستشراقية، التي يرى الغرب فيها نفسه كمرآة عاكسة لذاته وكينونته في الفضاء الجغرافي الذي يسعى إلى الهيمنة عليه عبر الآلة الإمبريالية التي ترسم الثقافة الجديدة.

ومن حيث المرجعية الفكرية للناقدين يمكن القول أنهما استمّدا مرجعيتهما الفكرية من الآلة المفاهيمية الغربية حيث يظهر لنا تأثرهما بفكرة القوّة ونقد الخطاب والمركزيات والإيديولوجيات المسيطرة (مفاهيم نقدية)، فقد تأثروا بكوكبة من مفكري مدرسة ما بعد البنيوية على غرار فوكو وبارت ودريدا...، و يكمن موطن الاختلاف بينهما في أنّ إدوارد سعيد يعود إلى مدرسة فرانكفورت النقدية في تحليلاته الثقافية في حين نجد عبد الله الغذامي قدّ استبعد مدرسة فرنكفورت في التأسيس لخطاب النّقد الثقافي.

فإذا كان مشروع النّقد الثقافي عند عبد الله الغذامي يقف عند طليعة الخطاب المحلي الثقافي العربي حيث تعامل مع النص الأدبي العربي باعتباره علامة ثقافية مميزة بالدرجة الأولى، قبل أن يحمل تلك القيم الجمالية. وهذه العلامة الثقافية لا تتحقق دلالتها إلاّ عبر سياقها الذي أنتجها أول مرة، من خلال إعادة وضع النص داخل سياقه السياسي والاجتماعي الذي أنتجه؛ (سياق المؤلف وسياق القارئ أو الناقد الذي تلقاها)، في حين كان طرح إدوارد سعيد في النقد الثقافي يأخذ طابع الخطاب النقدي العالمي، حيث نجد توسع ليشمل الخطاب العالمي مواجها بذلك المؤسسة الثقافية الغربية بتشعبها وتاريخها الطويل.

وفي الأخير يمكن القول أنّ إدوارد سعيد يبقى الملهم الأول لعبد الله الغذّامي في مساره النقدي الثقافي وقد استشهد به في عدة مناسبة ولقاءات فكرية، ولا يمكن أنّ نؤسس لنقد

[1]- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر كمال أبو ديب، ط3، مرجع سابق، ص 47.

ثقافي عربي دون المرور بمنطلقات إدوارد سعيد الفكرية الّتي مهدت الطريق لمختلف المفكرين العرب الذين نهجوا طريق النقد الثقافي.

الفصل الرابع

ادوارد سعيد من نقد الخطاب الاستشراقي إلى التأسيس لجماليات الخطاب الإنساني

المبحث الأول: إدوارد سعيد والجماليات الإنسانية

في هذا المبحث سوف نحاول أنّ نقدّم الرّؤية الجمالية لمشروع إدوارد سعيد النّقدي من خلال فن الرّسم والأدب والموسيقى ونبيّن كيف اِستطاع أنّ يقدّم نظرة فريدة ومميزة حول الجمال وفضحه للطرح الجمالي الاستشراقي وتقديمه للبديل عبر الدعوة للبعد الجمالي الإنساني؟.

ويقول إدوارد سعيد في هذا الصّدد " إني مقتنع بأنه من خلال الثّقافة – من خلال الأدب – وما هو أفضل، من خلال الموسيقى، لأنها لا تتعامل مع الأفكار المحددة . إذا راعينا هذا النوع من الاحتكاك، سنساعد الناس في الشعور بأنهم أقرب بعضهم إلى البعض الآخر، وهذا كاف"[1]. فمن خلال الفن والأدب والموسيقى يمكننا إعطاء قراءة فلسفية للمقاربة الجمالية عند إدوارد سعيد. و"يمكن تلخيص اتجاهات علم الجمال في ميدانين رئيسيين هما: المبدأ الحسي الإستطيقي، والمبدأ الوظيفي الأخلاقي، وهذا التقسيم مرتبط بالعلاقة المتبادلة بين الفن والأخلاق التي تفصح عن مضمون الفن ووظيفته الأخلاقية، وعلى الرغم من أن هذه القضية– قضية الفن والأخلاق– قد بحثت منذ أقدم العصور، لا سيما حينما نجد كثيرا من الرؤى الّتي تؤكد على أهمية الفن في تربية الفرد جماليا، وتنمية ذوقه وإدراكه، إلاّ أن أهمية هذه القضية لا تظهر إلا في مرحلة التحولات الاجتماعية الكبيرة حيث يتكثف دور الفن في تأثيره الفعال"،[2] فالحّس الجمالي مرتبط بذلك البعد الأخلاقي للرسالة الجمالية الّتي يسعى إليها أيّ عمل فنّي.

---

[1]. إدوارد سعيد ودانيال بارنبويم، نظائر ومفارقات استكشافات في الموسيقى والمجتمع، مرجع سابق، ص33.

[2]. رمضان بسطاويس محمد غانم، علم الجمال عند لوكاتش، مرجع سابق، ص 7

منه فرغم الطّبع الاستقلالي للفنّ والعمل الفنّي فإنّه لم يسلم من تدخل وتجاوزات الدّولة/ السلطة التي تسعى دوما إلى إخضاعه وبسط السيطرة والهيمنة عليه، ويعتبر كل من الفن والعلم عنصرين أساسين لاستمرار الإمبراطورية، ففي حالة إزاحتهما سوف لا يبقى معنى لوجودها –الإمبراطورية– فهي تابعة للفن وليس عكس ذلك، فاستمرار عمل المؤسسات السياسية والاقتصادية مرهون بسلطة الثقافة التي تعمل على استمرارها.[1] منه فلا يمكن الحديث عن عنفوان وسلطة الإمبراطورية الغربية دون الرجوع إلى الأعمال الفنية والرسائل الجمالية التي تنبع منها.

يعتبر الشرق بجماله الخلاّب وألوانه السّاحرة وحرارة شمسه وطبيعته الأخاذة، مصدر إلهام للمستشرقين وقد وقع العديد من الرحالة في حب الشرق وصارت هذه المنطقة مصدر وحيهم وإلهامهم، فسرع الكثير من الفنانين لتجسيد ذلك في لوحاتهم الفنية، أطلق عليها تسمية "الرسم الاستشراقي" الذي يعكس مدى سحرهم وانبهارهم بالشرق عبر تلك اللوحات العديدة. وكذلك نجد الرحالة الذين تركوا بصمت إعجابهم في قالب أدبي فيما يعرف بأدب الرحلات، فعبر كل من الرسم والأدب أنتج هؤلاء المستشرقين جماليات استشراقية ذات دلالة ثقافية،تضع الآخر –الشرقي– على مستوى الهامش بينما تبقى هي متربعة على عرش المركز ويكون الهامش دائما وأبدا تابع لها، وقد تعرضت هذه الأخيرة للنقد والمواجهة من طرف رواد النّقد الثقافي على غرار إدوارد سعيد.

المطلب الأول: جماليات الأدب عند إدوارد سعيد

صب اهتمام إدوارد سعيد بشكل كبير على الرّواية الّتي تعتبر كشكل من الأشكال الأدبية الخصبة لإعادة قراءة الخطاب الاستشراقي حيث يقول" فرأي فإنّ الرواية تلعب دورا هاما

[1] . بيل أشكروفت، بل أهلواليا، إدوارد سعيد "مفارقة الهوية"،مرجع سابق، ص 118.

على نحو استثنائي في المساعدة على خلق مواقف إمبراطورية نحو بقية العالم"[1] ، فالرواية حسب سعيد منفذ مهم لفهم سيرورة الإمبراطورية الاستعمارية، فإعادة قراءة هذه الروايات من منطلق أخر سوف يكشف لنا عن العلاقة الحميمية بين الرواية والإمبراطورية.

ودعا إدوارد سعيد إلى منهجية علمية جديدة قائمة على تجاوز النظّرة الشكلانية والتفكيكية قائلا: " أن أكثر ما يثير الحنق لدى الموضة الرائجة من النظرية الشكلانية والتفكيكية هو لجاجتها في التركيز على المسائل اللّغوية والنّصية"[2]. حيث أن هذه الأخيرة توغّل في الشكلانية وتخفي (الحدث/الواقع) وتستبعده عن القارئ، وتركز فقط على الجانب اللغوي والنّصي، بيد أنّ الحدث حسب سعيد تتوار ورائه مختلف الإيديولوجيات الّتي تغذيه.

1.1.1- الأدب الكولونيالي:

-روبنسون كروزو (Robinson Crusoé) " لدانييل ديفو (Daniel Defoe)

يشمل الأدب الكولونيالي كلّ النّصوص الّتي كتبها الأدباء الأوروبيون، خلال الفترة الكولونيالية، وتتمثل تلك النصوص الأدبية في الرواية وأدب الرحلات، والمذكرات اليومية، وتزامن ظهور هذا الجنس الأدبي مع ظهور أول رواية ذات سبغة كولونيالية وهي رواية " روبنسون كروزو(Robinson Crusoé) 1719 " لدانييل ديفو (Daniel Def[3]oe)، وقد عبرت الرواية عن تلك العلاقة الضّدية بين الأنا والآخر حيث تصور لنا الصراع بين عالمين

---

[1] . إدوارد سعيد، القلم والسيف، حورات مع دافيد لارساميان، تر توفيق الأسدي، دار كنعان، ط3، دمشق، 2007، ص67.

[2] . إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، المرجع السابق، ص28

طبيعي وثقافي ويمثل الشاب القادم من العالم المتحضر صورة المسيطر على العالم الطبيعي الذي وجد نفسه فيه فسعى إلى التأقلم مع هذا الوضع بسرعة و"كانت الآلية الأولى للمقاومة هي التواصل مع المكان، من خلال استطلاعه، والتعرف عليه، ثم بخلق نظام تواصلي لتمكن من فهم هذه الجغرافية باعتبارها تبرز كشبكة من العلامات الغامضة"[1] وقد استطاع التواصل مع بطل الرواية (روبنسون) وهو "أول مواطن في الجزيرة البعيدة الذي يقابله، فيمنحه اسما (فرايداي) ويعلمه أول كلمة إنجلزية وهي (Sir) وفي التسمية إعلان عن وجود وتصريح بكينونته، كأن الآخر غير موجود إلا باعتراف الأنا به، وكأن هذا المسمى فرايداي كان خارج الإطار الحضاري/البشري إلى أن جاء هذا المغامر الإنجليزي ومنحه اسما وهوية بل ووظيفة ومكانة اجتماعية حين جعله خادمه، بل تفضل عليه بأن أغدق عليه عطاياه الحضارية حيث علمه الإنجليزية، وقايض حريته بدخوله المسيحية"[2] من خلال هذا العرض المبسط يتبن كيف أن صاحب الرواية لا يعترف بالهوية الحضارية للآخر فغاب السؤال عن اسم القاطن الأصلي للجزيرة وقد أعطاه اسم (فرايداي) و"كأن فرايدي لم يكن موجودا بالنسبة لروبنسون إلا لحظة امتلاكه اسما يميزه عن ظواهر أخرى في الجزيرة، وهي لحظة الانتقال من الطور الطبيعي إلى الطور الثقافي. تدخل التّسمية إذن في لعبة القوة /السلطة /السيطرة"[3] فهذا الإِسم يتناسب مع ثقافته ولغة روبنسون وأكثر من ذلك علمه أول كلمة (Sir) ليضع له مكانته الاجتماعية ويجعل منه خادما له، يعكس هذا التوجه السلطوي في الرواية إلى تأثير روح المركزية الأوروبية (L'eurocentrisme) ، التي لا تعترف بالآخر المختلف وتضع في خانة اللاّ مفكر فيه والهامش/ التوحش.

---

[1]- لونيس بن علي، تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة ، مرجع سابق، ص 57

[2]- مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2011، ص 119.

[3]- لونيس بن علي، تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة ، مرجع سابق ص 61

ويرى الباحث وحيد بن بوعزيز، أنّ رحلة الأدباء الأوروبيون إلى الشرق جاءت هروبا من هول المشهد الغربي الذي يسوده غلوّ الاتجاه العلموي الّذي سعى إلى تشييء العالم "أي إلى جعل العالم ماديا، لهذا سنجد بأنّ الكثير من الأدباء والفلاسفة في هذا العصر (القرن التاسع عشر) سيشتكون من وقوعهم في عالم اجتثت قداسته وانقشع سحره... العالم المفروغ من الآلهة والقداسة، سينبري الكثير من المفكرين والفلاسفة والأدباء،... للبحث عن طوبى جديدة مفعمة بالميتافيزيقا، ولم يبقى أمامهم سوى الشرق... عرف هذا التيار في أدبيات القرن التاسع عشر بالاستشراق الرومانسي".[1]

-رحلة إلى الشرق Un voyage en orient"جيرارد دو نيرفال" Gérard de Nerval

ويضيف الباحث وحيد بن بوعزيز في مقال آخر مهمّ عن رحلة الكاتب جيرار دو نيرفال* " الرحلة إلى الشرق" أن " الشرق الذّي عرفه هذا الرحالة في المكتبات شرقا غربيا وليس شرقا شرقيا"[2] هذا يدل أن الكاتب الرحالة كان يحمل معه صورا وكليشيهات قبلية عن الشرق الذّي رسمه قبله الرحالة الذين سابقه. " دامت رحلة دونرفال سنة كاملة، إذ كان جانفي من سنة

*تبدو تجربة الروائي الفرنسي "جيرارد دو نيرفال" Gérard de Nerval (1808-1855)، في علاقته بالشرق مثالا واضحا عن سيطرة الحدود المفروضة التي أفرزها الوعي الاستشراقي على تجربة أدبية تنتمي إلى التراث الاستشراقي الأدبي. تتجلى بوضوح هذه التجربة الاستشراقية في مؤلفه الأدبي "رحلة إلى الشرق" le voyage en orient، وقدظهر الكتاب في عام 1851، بعد سنوات من رحلته التي قادته إلى مصر وسوريا والقسطنطينية. وهذه التجربة الأدبية الأولى بعد أن مارس مهنة الصحافة، ثم تلتها سلسلة من المؤلفات الأدبية المهمة. مثل Les Illuminés 1852 ثم Les petits chateaux 1853، ثم Les filles du feu 1854، و Aurélia 1855. أنظر: لونيس بن علي، تفاحة البربري، ص 68

[1]- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مرجع سابق، ص 127.

[2]- المرجع نفسه ص 127.

1843 بداية الرحلة من ميناء مرسيليا،... تعد (مدينة) الإسكندرية أول بلد عربي شرقي ذكر في النص، وأول محطة نحو القاهرة التي أخذت حصة الأسد من الرحلة فيما بعد، متوجة بعنوان بارزوهو: **نساء القاهرة**، مما فتح النص على قراءة إيروسية"[1] تعبر عن المكبوتات التي يعيشها هذا الكاتب، حيث سعى إلى إشباع رغباته الشهوانية عبر التطرق إلى نساء القاهرة والكشف عن سحرهن والتغنّي بجمالهن وجسدهنّ، فيجعلوا من الشرق ملاذ له هروبا من تغول الحضارة المادية الغربية. يقول في أحد مشاهد الرواية واصفا نساء مصر " إذن نحن نحس وبحاجة لاستنطاق عيون المصريات المحجبات، وهنا يكمن الخطر، فالقناع مكون من شعر الحصان قطعة سوداء طويلة وضيقة، نازلة من قمة الرأس إلى الأرجل، وفيها ثقبين كقناع التائب... فخلف هذا السور تنتظرك عينان متحمستان جذبتان"[2]، فلاشك أن كل هذا العمق في التوّصيف والاهتمام بأدق التفاصيل تستتر ورائه رغبة غرائزية منقطعة النظير.

تتجلى بوضوح تلك الصّورة الأسطورية الّتي رسمها نرفال في مخيّلته عن المرأة الشرقية التي تشبع له غرائزه وتعوضه عن الواقع الذّي عاشه، فغياب المرأة في حياته الشخصية حيث عاش طفولة بدون أم التي توفيت بعد عامين من ولادته، وفقدانه لزوجته بعد أعوام قليلة من زواجه، فكان الشرق ملاذه السحري عبر نسائه الساحرات على حد تعبيره. ويبقى الشرق بجغرافيته يعبر عن تلك الصورة النمطية التي صنعها الأوروبي عنه، حيث أن "الشرق عند نرفال –ومن ورائه سلسلة لا نهائية من الأدباء الأوروبيين– هو ذلك الفضاء الجغرافي الذي هو من صنع البشر، أو هو تلك "الجغرافيا المتخيلة" كما يصفها إدوارد سعيد،

---

[1]- المرجع نفسه، ص 131.

[2]Gerard de Nerval, le voyage en orient, Ttom1, ENAG Edition, Algérie, 1994, P P 124-125.

والتي لا تمثل حقيقة طبيعية ثابتة، لأنها تنتمي إلى ما يسميه الفيلولوجي الإيطالي "فيكو" Vico " عالم الأمم"[1].

– الغريب l'étranger لألبير كامو *Albert Camus

عبّر إدوارد سعيد عن المكانة الكبيرة لكامو في الساحة الأدبية قائلا " إنّ كامو هو المؤلّف الوحيد من الجزائر الفرنسية الذّي يمكن أن يُعتبر بتسويغ تام مؤلفا ذا مقام عالمي"[2]تعتبر شخصية ألبير كامو من الشخصيات الرّوائية التي تركت جدلا واسعا ألقت بظلالها إلى يومنا هذا، فقد تباينت الآراء حول هويته الثنائية جزائري/ فرنسي، حيث يعتبر جزائريا ولد فيها وهي التي كانت ملهما لروايته العالمية ومدافعا عن سكانها وهذا ما يمكن استخلاصه في تذمره من الغبن الذي يعيشه الجزائريين في مختلف المدن والقرى وفي مقال له حول معاناة أهالي منطقة القبائل الصّادر على صفحات جريدة Alger republican، يقول متحسرا من الحالة المزرية التي آلت إليه منطقة القبائل " لحد الساعة لم أشهد في حياتي معاناة وغبن وجوع أكثر من ما يعيشه سكان منطقة القبائل"[3]، ومن جهة أخرى يعتبر كامو فرنسيا ذو

---

[1]ـ لونيس بن علي، تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة ، مرجع سابق ، ص 72

[2]ـ إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر كمال أبوديب، ط3، مرجع سابق، ص 232.

*أخذ الكثيرون يعرفون اسم البير كامو في السنوات التي عقبت الحرب العالمية الثانية. والبعض ممن لم يكن لهم اهتمام خاص بالانجازات الأدبية كان اسمه يعني ذلك المقاتل الشاب النشيط في حركة المقاومة السرية، ومدير جريدة "كومبا" Combat،... أما البعض الآخر فقد كان كامو مؤلف "الغريب" l'étranger، رواية قصيرة نشرهاعام 1942، وضاع صيتها على الفور في العالم ... ولما صدر روايته الثانية "الطاعون" la peste، راجعها الكثير من النقاد، وحبذوها اجمالا، ... غير انه لم يبلغ جمهور بالفعل إلا بعد صدور كتابه "المتمرد" L'Homme révolté، وهو مجموعة مقالات أثارت عواصف من التعليق والجدل. وروايته الثالثة "السقوط" La chute، ينظر: جرمين بري، ألبير كامو، تر جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت، 1981، ص 14.

نزعة استعمارية ظاهرة للعيان، هذا ما جعل منه شخصية جدلية "فقد تميز مساره الفكري والأدبي والسياسي بالكثير من المواقف المتضاربة التي بلغت أحيانا حدّ التنّاقض... ولعل موقفه من الاستعمار الفرنسي في الجزائر من أشد القضايا إثارة للنقاش، لما تتميز به من اضطرابات وعدم استقرار "[1].

وهذا الطّرح الثنائي للروائي الذي يعيش حالتين نفسيتين مختلفتين إلى درجة التناقض أدت بإدوارد سعيد إلى التّعجب منها وطرح إشكالا فلسفيا، من خلال ما رواه له صديقه الذي كان يعمل في مكتب وزير الدفاع الأمريكي في فترة الحرب الأمريكية الفيتنامية وكانت تلك الحادثة ذات إيحاءات مثيرة "يا صاحبي"، قال صديقي، "إن الوزير كائن بشري عديد المكونات: فهو لا ينطبق على الصورة التي ربما حملتها في ذهنك عن السفاح الإمبريالي المتوحش. إذ في المرة الأخيرة التي كنت فيها بمكتبه شاهدت على طاولته رواية (الرباعية الاسكندرانية) * لداريل"[2]مستغربا من هذه الواقع المتناقض الذي تحمله تلك الصورة عن رجل

---

[3]– Alber Camus, Lmizirya di tmurt n leqbayel, Tasuqit sghur Kamel Chachou, Azzedine Kinzi, en coédition avec l'Institut de Recherche et d'études sur le monde Arabe et Musulman (IREMAM) et L'Institut Français d'Alger (IFA), Tira Edition, Algerie, 2015, P 26.

[1] ـ بن علي لونيس، تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة، المرجع السابق، ص 73.

[2] ـ ادوارد سعيد، العالم والنص والناقد، المرجع السابق، ص 7.

*رواية "رباعية الإسكندرية" التي كتبها "لورانس داريل" عن الإسكندرية. وهي تحكي قصة امرأة تعيش في حمأة خطيئة لا تزهدها ...إنها تتذوق كل ما تراه عيناها، لكنها أبداً لا ترتوي.. فهي تنهل من ماء ملح آسن يزيد من لهيب ظمئها. وإذا كانت جوستين هي المحور الرئيسي للرواية، فإن هناك محاور ثانوية عديدة: هناك "نسيم" الزوج الغافل، المنتقم دون أن يصل إلى مبتغاه... و"بلتازار" فيلسوف الخطيئة والشذوذ، و"كليا" التي تعشق جوستين وتهتم بها. و"كابود يستريا" الثعبان الناعم العابث. و"سكوبي "الإنجليزي الطاعن في السن الذي عينته الحكومة المصرية حينذاك –كرماً منها وزلفى– كمسؤول عن مكافحة الرذيلة، فبلغت الرذيلة في عهده حداً هائلاً غدا بعده من الضروري ترقيته ونقله.

تتمثل وظيفته في إصدار أوامر بقنبلة قرية وإبادة كل سكانها، وفي نفس الوقت يقرأ مثل تلك الرواية، منه يطرح الإشكال التالي :كيف نوفق بين رواية رومانسية ووظيفة دموية؟ أو بالأحرى هل بإمكاننا الاعتراف بالقيمة الجمالية للعمل الأدبي رغم النزعة الإيديولوجية للكاتب؟.

حيث يقول إدوارد سعيد "ورواياته (كامو) في رأي هي تعبيرات حقيقية عن الورطة الكولونيالية. يقتل "ميرسو" في رواية "الغريب" الذي لا يعطيه كامو أي اسم وتاريخ. والفكرة بكاملها في نهاية الرواية حين يحاكم "ميرسو" حكاية إديولوجية، فلم يسبق لفرنسي أن حوكم لقتله عربيا في الجزائر الكولونيالية، هذا كذب لذلك فهو يبني شيئا ما"[1]. منه فرواية الغريب لألبير كامو تعتبر من الروايات الملغمة بأفكار عنصرية/استعلائية/استعمارية، ومن خلالها غيب كامو شخصية الجزائري الأصلاني ووصل به الحد إلى إخفاء صوته وإسكاته "شخصية صامتة"، واكتفى برسم شخصيته بصورة نمطية عن (العربي) الأسمر البشرة، المزعج، الخشن، غير المتحضر، والذي مصيره بيد الفرنسي الأبيض البشرة، الناعم، المتحضر، الذي سوف يحكم عليه بالموت لأنه يستحق ذلك المصير، وهو ما فعله بطل رواية الغريب، لما كان مستلقيا على الشاطئ، وببرودة دم يقتل العربي الذي كان بينهما نزاع قديم. كان موت العربي والقضاء عليه حتمية تاريخية في لاوعي الكاتب الكولونيالي.

و"ميليسا" المومس الفاضلة، وأكثر المجموعة شرفاً ونقاء، وتتجمع كل تلك المحاور في حبكة رائعة وبأسلوب شعري لتعطينا صورة عن الحياة التي كان يعيشها في الإسكندرية قطاع من الأجانب ومن ارتبط بهم, إنها حياة تغطي سطحها الخضرة المزدهرة بينما تحور أعماقها بالعفن والعطن." ينظر:

https://foulabook.com/ar/book/%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%83%D9%86%D8%AF%D8%B1%D9%8A%D8%A9-1-%D8%AC%D9%88%D8%B3%D8%AA%D9%8A%D9%86-pdf, 2021-08-25 يوم

[1] . ادوارد سعيد،القلم والسيف، حوارات مع دافيد بارساميان المرجع السابق، ص66.

عند تتبع مسار كامو الكاتب والصحفي فهناك من قدمه على أنه مثقف متعاطف مع القضية الجزائرية ويظهر ذلك في مقالاتها الصحفية الميدانية على جريدة Alger républicain حيث أظهر تعاطفه مع بعض مظاهر البؤس والاستغلال خاصة في منطقة القبائل،وقد كانت فرنسا قد أعادت إنتاج نفسها في الجزائر، في الوقت الذي أقصي الجزائريون إلى مرتبة دنيا من الهامشية والفقر[1]. منه فسرعان ما يظهر هذا التناقض والازدواجية في شخصية كامو الجدلية فكيف يكون كامو جزائريا متعاطفا معها، ثم لم ليبث مليا ليكتب ملغيا الوجود الجزائري في رواياته مثل "الغريب"L'étranger التي يُقتل فيها العربي (الجزائري)، أو رواية الطّاعون*La peste التي يموت في "المدينة (وهران) العرب، ولكنهم لا يذكرون، الأناس الوحيدون الذّين يهمون كامو والقارئ الأوروبي في حينه وحتى الآن هم الأوروبيون؛ العرب موجودون هناك ليموتوا"[2]، فالعرب في روايتي "الطاعون" و"الغريب" وصفهم كامو ككائنات لا هوية لها، "استخدمت كخلفية للميتافيزيقا الأوروبية الرنانة التي استكشفها كامو الذي أنكر وجود أمة جزائرية"[3]وهكذا يقتل كامو في رواياته

---

1. إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، المصدر السابق، ص232.

*رواية الطاعون هي عبارة عن سجل تاريخي لمعاناة وكفاح ينتهي بنصر مبهم، تبدأ أحداث الرواية في أحد أيام نيسان عندما تظهر جرذان بأعداد متزايدة لتتفق في شوارع وهران ومنازلها. وبعد أسبوعين تظهر إصابات الطعون الأولى، فتعلن حالة الطوارئ، ثم تغلق المدينة وتكاد تصبح في حالة حصار، وحين يشتد فتك الوباء بالناس، تشكل جماعة صغيرة من الرجال، بقيادة غريب عن المدينة يدعة جان تار، وفريق إسعاف من المتطوعين لمساعدة الدكتور ريو،... وبعد أن يسود الطعون المدينة بأسرها لعشرة أشهر طوال، يتلاشى، وإذ يروح أهالي وهران يحتفلون جذلين بنهاية الحصار وفتح أبواب المدينة، يعزم الدكتور ريو على كتابة سجله التاريخي الذي يذكر فيه أن جرثومة الطاعون لا تختفي قطعا. أنظر جرمين بري، ألبير كامو، تر جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت، 1981، ص ص 112-113.

2. إدوارد سعيد، القلم والسيف، حوارات مع دافيد بارساميان، المرجع السابق، ص67.

3. فريد بوشي، إدوارد سعيد الأنسني الراديكالي، في أصول الفكر ما بعد الكولونيالي، المرجع السابق، 258.

الجزائري بكل برودة !، منه يظل كاتبا كولونياليا مساندا للقوى الاستعمارية، حيث كان في أواخر الخمسينيات من القران الماضي معارضا كبيرا لاستقلال الجزائر وهو القائل "إن الاستقلال الوطني صيغة عاطفية، لم يسبق أن وجدت أمة جزائرية"[1]. حيث صرح كامو في مقالته على الصحف التي يكتب لها أنّه " مهما كنا مستعدين إزاء المطالبة العربية، فيتعين علينا الاعتراف من جهة أخرى فيما يتعلق بالجزائر، إنّ فكرة الاستقلال الوطني ليست سوى صنيعة عاطفية محضة. لم يكن ثمة وجود أبدا لأمة جزائرية حتى الآن. واليهود، والأتراك، واليونانيون، والايطاليون، والبربر سوف يحق لهم أيضا أن يطالبون بقيادة هذه الأمة الافتراضية"[2]

من خلال هذه الازدواجية في الطّرح تأتي قراءة إدوارد سعيد لكامو من منظور نقدي للتعرية عن النوايا القبيحة المستترة وراء تلك الجمل المبعثرة في روايتي "الغريب" أو "الطاعون"، لتثبت عن تلك النزعة الكولونيالية الاستعلائية التي تعبر عن جماليات القبح، فالقبيح خلاف للقيم الجمالية يثير فينا النفور، الرعب، ولكنا هذا المصطلح سرعان ما أخذ مكانته في حقل الجماليات بعدما أُعتبر لفترة طويلة مناقضا للقيمة، فهو تعبيرا عن الاختلاف ولكن دائما في حقل الجمالي.

ومن جهة أخرى أراد إدوارد سعيد أنّ ينصف ألبير كامو برد أرائه وكتابته إلى سياقها التاريخي، فقد كان شاهدا كولونياليا، والجزء المثير للحنق في ذلك هو أنه لم يقرأ أبدا على هذا النحو، قُرء كامو خارج السياق الكولونيالي دون إشارة إلى التاريخ المتنازع عليه بالأحرى والذي كان هو جزءا منه، فهو لم يكن مجرد مراقب حيادي، لقد كان معارضا ملتزما من

---

[1] . ادوارد سعيد، القلم والسيف، حوارات مع دافيد بارساميان، المرجع السابق، ص67.

[2]. فريد بوشي، المرجع السابق، 258.

معارضي جبهة التحرير الوطنية[1]. ولتوضيح موقف إدوارد سعيد المنصف لكامو استعان بمقاربة تاريخية وأدبية بين تجربة كونراد وكامو، "فإن كونراد وكامو ليسا مجرد ممثلين لشيء يكاد يكون نسبيا عديم الوزن اسمه الوعي الغربي بل السيطرة الغربية في العالم غير الأوروبي"[2] .يقر إدوارد سعيد أن كتابات كامو المبكرة قد أدان فيها الاستعمار الفرنسي، لكنه أدانه بالطريقة ذاتها التي أدان بها كونراد –الذي كان مثلا عاليا في مسيرة إدوارد سعيد الفكرية –الاستعمار في إفريقيا. "لقد كان بالتأكيد شديد الانتقاد للتنويعات الأشد جشعا من تنويعات الإمبراطورية مثل انتقاد البلجيكي في الكونغو". فكونراد أدان تعسف البلجيكيين، وأدان تجاوزات البريطانيين وذرائعهم، لكنه لم يرقط بديلا للاستعمار" فرغم كونه مضادا للإمبريالية من نواح كثيرة، إلا أنه اعتقد أيضا أن الإمبريالية محتومة"[3]. فاستعمار تلك الشعوب من طرف من هو أرقى/أفضل منهم قدر محتوم، في حين عاش كل من كامو وكونراد نفس الظروف التاريخية وهي الاستعمار الغربي الذي كان في وعيهما قدر محتوم لا مفرّ منه. يقول إدوارد سعيد: "إنّ رواياته (كامو) بعد حوالي نصف قرن من صدورها، ما تزال تقرأ كحكايات مَثَلِيّة عن الشّرط الإنساني، صحيح أن مُرسو يقتل عربيا، بيد أن هذا العربي لا اسم له، ويبدو دونما تاريخ، دع عنك أنّ يكون له أم وأب، وصحيح أيضا أن العرب يموتون بالطعون في وهران، بيد أنهم دون أسماء. قد نقول إن على المرء أن يقرأ النصوص من أجل ثراء ما هو موجود ثمة، لا من أجل ما تم استثناؤه وإقصاؤه. غير أناني أريد أنّ أصرّ على أن المرء يجد في روايات كامو ما ظنّ ذات يوم أنّها قد نقيت منه"[4].

---

[1] ـ إدوارد سعيد، القلم والسيف، حوارات مع دافيد بارساميان، المرجع السابق، ص67

[2] ـ المرجع نفسه، ص 234.

[3] ـ المرجع نفسه، ص62

[4] . إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، مرجع سابق ص 236.

من ما سبق تظهر لنا تلك القراءة المزدوجة لنّص كامو من طرف إدوارد سعيد حيث من جهة يعتبر نص كامو كولونياليا بامتياز يغيب فيه الشرط الإنساني ويمجد النزعة الاستعمارية الغربية، ومن جهة أخرى يدافع عن كامو وينصفه بالدعوة إلى إعادة قراءة نصه في إطار الظرف التاريخي الذي كتب فيه ألا وهو الوضع الاستعماري الذّي ساد في معظم دول العالم الثالث وجعل منه حتمية تاريخية لا مفر منها، و"يتوخى إدوارد سعيد بالأحرى أن يفحص أعمال كامو الروائية كعنصر في الجغرافيا السياسية للجزائر التّي تم بناؤها منهجيا من طرف فرنسا على امتداد أجيال عديدة. تتيح مقاربة كهذه أن نرى انعكاسا اجلى لهذه الجغرافيا السياسية التي تقدم سردا لهذا النزاع السياسي والنظري الهادف إلى تمثيل نفسها وسكانها وامتلاكها في الوقت نفسه الذي كان فيه البريطانيون يغادرون الهند. في تصور إدوارد سعيد، إنّ كتابات ألبيركامو مفعمة بحساسية استعمارية متأخرة تأخرا فائقا تتجلى في صميم رواياته".[1]

منه فإدوارد سعيد يعتبر نص كامو نصا أدبيا لا يمكن نكران جماله ولكن هذا الجمال نُعت بالقبح نظرا للرسّائل الكولونيالية/الاستعلائية التي تضع الآخر في مرتبة الدونية وتقصيه إلى درجة العدمية.

المطلب الثاني: جماليات الرسّم والموسيقى الاستشراقية

1.2-الرسّم الاستشراقي وتصوير الجسد

بعث الرسّم الاستشراقي عبر لوحات الرسميين رسائلا متوارية وراء ريشاتهم، فضحت رغباتهم ونزواتهم الجنسية عبر تعرية جسد المرأة الشرقية، وعبروا بذلك عن ما نعته إدوارد سعيد بجماليات القبح ،حيث استطاع ادوارد سعيد أن يؤسس لهذه الجماليات النّابعة من

[1]- فريد بوشي، إدوارد سعيد الأنسني الراديكالي، في أصول الفكر ما بعد الكولونيالي، المرجع السابق، 258.

عمق تصوراته الفلسفية النقدية ، فمصطلح القبح مصدره من الألمانية "LEID"[1] والتي تعني معاناة، وقد أخذ هذا المصطلح فيما بعد مكانته في حقل الجماليات بعد ما اعتبر لفترة طويلة مناقضا وبعيدا عن القيمة.

وقد ساهم بشكل كبير ظهور كتاب "ألف ليلة وليلة"في بناء المخيال الشرقي لدى المستشرقين والفنانين الاستشراقين وظهرت عدة صور نمطية للمرأة الشرقية والحمّام والحريم، من خلال إعادة تصوير جدلية (شهريار/شهرزاد)، فأصبح السفر إلى الشرق ممكن عبر الأدب وعبر تلك الصور الموروثة عن تلك القصة.

ويعتبر الرسّام الفرنسي "أوجين دولاكروا"" Eugene Delacroix" (1863/1798)، من الفنانين التشكيليين الذّين يمثلون أحسن تمثيل الرسم الاستشراقي في طابعه الرومانسي حيث تزامن ظهور هذا النوع من الرسّم مع الحملات الاستعمارية الغربية نحو الشرق، فقد جسدت لوحته دولاكروا المشهورة (نساء الجزائر في بيتهن) (Femmes d'Alger dans leur appartement) سنة 1834، وذلك حدث بعد أربع سنوات من دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر، وقد أعاد الفنان "بابلو بيكاسو" Paplo Picasso(1881-1973) تشكيلها تلك اللوحة ثانية عب لوحته المشهورة (نساء الجزائر) (Femmes d'Alger) سنة 1954، فهذا التوجه الجمالي في الرسّم الاستشراقي، من حيث تعرية جسد المرأة الشرقية كشف الستار عن رغبات ومكبوتات الرسامين الاستشرقيين وعملهم على تلبيتها عبر تعرية وفضح جسد المرأة الشرقية والرسالة الجمالية المعبرة عبر تلك اللوحات تعبر عن جماليات القبح على حد تعبير إدوارد سعيد.

[1]. رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، تر ابراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، بيرت- تونس، 2009، ص58.

ويمكن أيضا ذكر اسم الرسام والرحالة الفرنسي أوجين فرامونتين Eugene Fromentin (1876/1820) حيث " أقتنع أوجين بمذهب الرسام الفرنسي المشهور دولاكروا، فراح يقتفي مسلكه في الموضوعات والأبعاد، إذ اختار هو كذلك الشرق المحتل من طرف فرنسا كموضوع لنسج رسوماته الغرائبية، وأضفى على لوحاته بعدا تاريخيا بتركيزه كثيرا على ما هو نابض في هذا الجنوب الذي من ثقافة وطبيعة وسلوكات وعبادات مغايرة تماما للشمال"[1].

يقول إدوارد سعيد أنه " لم يكن سبب اكتساب الشرق للصورة التي رسم بها يقتصر على أن من رسموه اكتشفوا أنه يمكن أن يصبح "شرقيا" بالصورة الشائعة لدى الأوروبيين العاديين من القرن التاسع عشر، ولكنه يتجاوزه إلى اكتشاف إمكان جعله كذلك أي إخضاعه لتلك الصورة الجديدة للشرق"[2]فالجسد الشرقي أضحى موضوع اهتمام المستشرقين وملهمهم للتعبير عن رغباتهم عبر تعريته، وبذلك تجاوزوا خصوصيات الشرقي بالوصول إلى أكثر شيء حميمية وهو جسد المرأة الشرقية.

2.2- جماليات الموسيقى الاستشراقية

تمثل الموسيقى وجه من وجوه الجمال الفلسفي، هذا الجمال الذّي يبحث في الذوق الإنساني. والشعور الموسيقى يحرك الوجدان ويؤثر في النفوس، فالجمال الموسيقي، موطنه النفس، وقراره الروح وأداته التجارب المتصلة به، والبحث في هذا المجال (الموسيقي) لا يتأتى إلاّ لمن نضجت ثقافته الفنية، وتمت له دراسة الموسيقى عمليا.[3]

---

[1]. وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي المرجع السابق، ص 240.

[2]. إدوارد سعيد، الإستشراق، تر عناني، المرجع السابق، ص 49.

[3]. سيد صديق عبد الفتاح، الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، ط1، دار الهدى، مصر، 1994، ص 77

هناك من يقسم الجمال الموسيقي إلى تيارين، الأول يهتم بالشّكل والثاني يهتم بالمعنى، أمّا التيار الأول فهو يقر بأن سّر جماليات الموسيقى يتجلى في التناسق أي تناسق تلك النغمات وإخراجها في شكل جميل يستعذبه السامع لها، أما التيار الثاني فيرى أن جمال الموسيقى يكمن في المعاني وليس الشكل فالموسيقى تتصل بالنفوس بدون واسطة[1]

رغم هذا الاختلاف والتّباين بين التيارين، تبقى الموسيقى هي الوسيط بين البشرية التي يتقاسمها جميع البشر باختلاف مللهم ونحلهم، ومن هذا المنطلق يقول ادوارد سعيد أن "الموسيقى هي الفن الأكثر وصولا إلى الناس بسبب وحدة الأبولوني (الجمال) والديونيسوسي (الشهرة)، إذ تؤثر تأثيرا أقوى وأعمق من الفنون الأخرى وتكمن المفارقة في أن الموسيقى سهلة المنال لكن لا يمكن فهما أبدا"[2]

لقد كان شغف إدوارد سعيد كبير بالموسيقى منذ صغره، وكان ميله كبير للموسيقى الكلاسيكية، وقد ذكر ذلك في كتابه –خارج المكان الذي يجسد فيه سيرته الذاتية–، حيث كان والده يهديه مجموعة من الاسطوانات، ويحضر مع عائلته الحفلات أوعلى خشبة مسرح دار أوبارا القاهرة. كما تابعها من خلال هيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي) التي ظل يذكر أنه استمع منها في شهر آب 1949 إلى خبر وفاة الموسيقى الألماني ريتشارد شتراوس "[3]، وكان شغف سعد بالموسيقى الكلاسيكية ناتج عن تأثره الكبير بكبار الموسيقى الكلاسيكية "باخ" و" بتهوفن"، فذكر إعجابه بموسيقى "بباخ" التي تهتم بتعدد الأصوات، فيقول في هذا الصدد :" باخ مثلا كان يملك مقدرة هائلة على التنبؤ بأي مجموعات من الأصوات يمكن أن تخرج من عبارة موسيقية واحدة ... لذ فإن هامشا محددا يسمح فيه

[1] ـ المرجع نفسه، ص78.

[2] ـ إدوارد سعيد، دانيال بارنبويم، نظائر ومفارقات استكشافات في الموسيقى والمجتمع، المرجع السابق ، ص46

[3]ـ إدوارد سعيد، في المكان الخاطأ،المرجع السابق، ص104.

للمفسر بأن يلقى الضوء على صوت مقابل صوت آخر، من دون أن يخفي الأصوات الأخرى، وذلك لكي تتمكن الأصوات الأخرى من الخروج بطريقة مختلفة والنتيجة، وأصوت متعددة المستويات"[1]، أما موسيقى بتهوفن فقد استمد منها إدوارد سعيد النزعة الإنسانية وتعجب من القدرة الكبيرة التي تتمتع بها تلك الموسيقى من خلال المزج بين الحزن الذي يؤرق حياة الناس والأمل الذي تزرعه فيهم في الوقت ذاته منه فيقول إدوارد سعيد " روعة موسيقى بتهوفن تنعكس في ظاهرتين:أولا إنها تورث إحساس بالمشاركة الوجدانية على مستوى لم يعرف من قبل، ثانيا إنها مهد ت لظهور علم النفس التحليلي... ويؤكد سيريل سكوت على أن موسيقى بتهوفن عبرت عن هموم الناس: عن آلامهم، وحرماناتهم، وأوجاعهم، وآمالهم. ولعبت دورا في أنسنة الإنسانية. وإذا كان مستمع موسيقى بتهوفن يتملكه نوع من الحزن، فهو حزن موسيقى، حزن ينفس عن النفس."[2]، فموسيقى بتهوفن تعمق إدوارد سعيد في دراستها بفضل الفيلسوف أدرنو الذي اتّبع منهج ماركسي في ربط الإبداع الموسيقى والمجتمع وبين السياسة والموسيقى، فقد استفاد سعيد منه حيث ربط ما يملكه من معرفة كبيرة بتفاصيل الأعمال الموسيقية المهمة في تاريخ هذا الفن بحركة المجتمع وديناميكياته.[3]

لم تفارق الموسيقى يوميات إدوارد سعيد فقد نشأ على واقع أنغامها وأصبحت جزءا من حياته فكانت "متعة وهواية، استطاع من خلال تكوينه العميق فيها أن يعمل عازفا ثم قائد أوركسترا. لم تكن ممارسته للموسيقى منفصلة عن فكره السياسي أو توجهه الكتابي، فمصطلح الطباقية استفاد من الموسيقى، من خلال إمكانية الجمع بين نوتتين مختلفتين

---

[1]- صلاح حزين، ادوارد سعيد موسيقيا، مجلة الكرمل، عدد 58، خريف 2005، ص199

[2]- علي الشوك، محاولة في البحث عن فلسفة الموسيقى، مجلة الكرمل، العدد78، ربيع 2001، ص 87.

[3]- صلاح حزين، ادوارد سعيد موسيقيا، المرجع السابق، ص 200

ومتصارعتين في نفس الوقت"[1]، فشغفه بالموسيقى تعدّ حدود الهواية ليجسد طموحه السياسي وإن لقائه مع دانيال بارنبويم "سمح لسعيد بالتعبير عن التزامه السياسي في خدمة القضية الفلسطينية وعشقه للموسيقى، حيث أسس، في فيمار، سنة 1999 أوركيسترا الديوان الغربي-الشرقي، الذي يتكون من موسيقيين إسرائيليين وعرب، وسمي على هذا النحو تكريما لغوته ولديوانه الشعري وانفتاحه على العالم"[2] ومنه فقد استطاع إدوارد سعيد أنّ يحقّق حلمه في جمع المتنافر المتناحر في الواقع السياسي، من خلال جلال وجمال الموسيقى[3]. ويقول دانيال بارنبويم عن سعيد أنه " لم يرى في الموسيقى مجرد تركيبة أصوات بل أدرك أنّ كل تحفة موسيقية هي تصور عن العالم. وتكمن الصعوبة في وصف هذا التصور عن العالم في وصفه بالكلمات ولو كان في الإمكان ذلك لما كنت هناك ضرورة للموسيقى" [4]

انتبه إدوارد سعيد إلى دور الموسيقى في خلق عوالم ثقافية لا تخلو من النقد، فهي ترسل رسائل استعلائية استعمارية، وقد مثلت الموسيقى الاستشراقية أحسن تمثيل هذا التوجه الذي سعى إدوارد سعيد إلى فضحه، ومن بين الأنغام الموسيقية التي لفتت انتباه إدوارد سعيد نجد موسيقى النمساوي وولفغانغ أماديوس موتسارت (1791-1756)، الذي لحن أوبرا "الناي السحري" التي صورت مشاهد من الحياة الحميمة داخل بلاط السلطان سليمان، في صورة

---

[1]- سامية بن عكوش، الطباقية أسلوب للتواجد والمقاومة في فكر إدوارد سعيد، (ضمن الكتاب الجماعي: ادوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري)، مرجع سابق، ص 154.

أوبرا "الناي السحري" تصور الأوبرا عالم العبيد في بلاط أحد السلاطين الأتراك (السلطان سليمان) وما يجري فيه من حب وشاعرية وبطولة، أما زيد فهو ليس اسما لعبد كما يتبادر إلى الأذهان، بل لامرأة تعمل في بلاط السلطان سليمان الذي يقع في غرامها في حب معذب من طرف واحد

[2]- إيف كلفارون، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، تر محمد الجرطي، ط1، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2017، ص 98.

[3] . سامية بن عكوش، المرجع السابق، ص 156.

[4]- إدوارد سعيد، خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر أسعد الحسين، ط2، دار نينوى، سوريا، 2011، ص 347.

رومانسية تخفي ورائها تلك الطموحات والأطماع الاستعمارية للدول الغربية على حساب الشرق، رغم أن الدولة العثمانية كانت آنذاك في أوج قوتها[1]، بالإضافة إلى أبرا عايدة لجيوسيبي فيردي "Giuseppe Verdi" التي وضعت خلال فترة الهيمنة الأوروبية على الشرق الأدنى[2] وتزامنت مع نهاية أشغال فتح قناة السويس بمصر (1872)، "عيادة" تشكل لسعيد نوع فني متخصص في الذاكرة الجمالية التي تخدم الهيمنة الغربية.[3]

سعى إدوارد سعيد إلى فضح هذه الأعمال الموسيقية الاستشراقية ذات الصبغة الاستعمارية التي صورة مشاهد تحريضية واستعلائية تبعث رسائل كولونيالية. وقد دع إدوارد سعيد إلى تجاوز هذه اللحظة الكولونيالية وإعادة الاعتبار للدّور الإنساني الذي تلعبه الموسيقى في خلق عوالم التواصل بين الشعوب و الحضارات المختلفة حيث يقول:" إني مقتنع بأنه من خلال الثقافة– من خلال الأدب، وما هو أفضل، من خلال الموسيقى، لأنها لا تتعامل مع الأفكار المحددة– إذا رعينا هذا النوع من الاحتكاك، سنساعد الناس في الشعور بأنهم أقرب بعضهم إلى البعض الآخر، وهذا كافٍ."[4]

---

1. صلاح حزين، ادوارد سعيد موسيقياً، المرجع السابق، ص103.

2ـ المرجع نفسه، ص ص203–204

3. Claude Glayman,**Edward Saîd: la musique et l'exil**, revue critique, france, n° octobre 2013, p 7.

4 . ادوارد سعيد، المصدر السابق، ص33.

المبحث الثاني: تلقي فكر إدوارد سعيد

المطلب الأول: معارضة مشروع إدوارد سعيد

يعتبر كتاب الاستشراق من المؤلفّات الأساسية لإدوارد سعيد ومن خلاله فتحت له أبواب للعالمية، فتجاوز حدود الجغرافيا ليبلغ مشارق ومغارب الأرض بأفكاره النقدية التي كشفت الغطاء عن النص الاستشراقي الغربي الذي ظل طيلة عقود من الزمن مصدر إلهام للمؤسسة الاستشراقية التي عملت على رسم صورة نمطية ومشبعة بالدونية عن الشرقي، وقد ترجم هذا الكتاب إلى عدة لغات عالمية وأثر العديد من ردود الفعل وأسيل كثر من الحبر حول مضمونه. وقد لخص "إيف كلفارون" في كتابه إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية مجموعة من ردود الفعل حول كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد حيث كان رد فعل المستشرقون عنيفًا عبر مقالات وكتب تردّ على أفكار صاحب الاستشراق حيث كتب المؤرخ البريطاني "روبرت إيرفين" كتاب تحت عنوان " المعرفة الخطرة: الاستشراق والسخط عليه" وقد وجه إريفين مجموعة من الانتقادات مرتبطة بالطابع العلمي حيث وصف محتواه بمعرفة سطحية للتراث العربي، هذا من جهة ومن جهة أخرة قدّم نقدا في جينيالوجيا الاستشراق حيث وصفه بالمقلد لكتاب المحاكاة للكاتب إريخ أورباخ حيث أنّ سعيد يعود بنا في الاستشراق إلى زمن هوميروس، وآخيل، ودانتي وهذا التصور نجده عند صاحب المحاكاة بعودته إلى الإلياذة والأوذيسا، بالإضافة إلى غياب حقل الاستشراق الألماني في نصّ إدوارد سعيد، ومن الانتقادات التي وجهها أيضا إرفين لإدوارد سعيد قوله أن ادوارد سعيد حصر نقده على للإمبريالية الغربية فقط وإغفال وغض النظر عن امتداد وتوسع الإمبراطورية الفارسية التي وصلت مطامعها لغزو اليونان، وكذلك الإمبراطورية العثمانية التي هددت أوروبا، منه ففكرة

الغزو الاستعمار ليست فكرة غربية محضة بل للحضارات العربية تصيب منها.[1] ومن الأسماء الكبيرة في حقل الاستشراق نجد عميد المستشرقين برنار لويس الذي عاصر إدوارد سعيد وانتقده بشدة حيث وضح برنار لويس أنّ مصطلح "مستشرق" لم يعد يستعمل حيث تم إلغائه خلال المؤتمر الدولي التاسع والعشرون للمستشرقين في باريس عام 1973 التاريخ الذي يصادف مئة سنة من تأسيس هذا المؤتمر عام 1873، حيث تم تغير عنوان المؤتمر وأصبح باسم مؤتمر المتخصصين في "العلوم الإنسانية لمنطقة آسيا وشمال إفريقيا"، من جهة أخرى وصغ برنار لويس إدوارد سعيد بالجاهل لفقه اللغة والأدب العربيين، فنعته بالايديولوجي الذّي يقترب بفكره إلى الأصوليين الإسلاميين[2]، فقد وصف لويس كتاب الاستشراق بأنّه أطروحة مزيفة عبارة عن عبث ليس لها صلة بأبجديات البحث العلمي، لم بتوقف لويس عند هذا الحد بل ناقش لويس مؤهلات سعيد المهنية وشكك في كفائتة العلمية، وقدرته على الحديث عن الإسلام والتاريخ العربي وفروع الاستشراق[3]، وهذا الوصف أيضا عن سعيد نجده عند إدوار ألكسندر الذي يقول أنّ إدوارد سعيد يتشارك مع المثقفين الإسلاميين في التعاطف مع الإرهاب. حيث يعلل ذلك على أن " سعيد الخبير بأدب كونراد والذي كتب عن هذا الروائي بنحو شامل، هو شخص لنظرته الثاقبة في الحياة السياسية الحديثة، وكما يحدث، علاقة دقيقة بالانجذاب الخاص للمثقفين نحو الإرهاب"[4] وهنا يشبه

[1]- إيف كلفارون، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، تر محمد الجرطي، صفحات، ط1، سوريا، 2017، ص ص 194-195.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 198-199

[3]- بيل أشكروفت، بال أهلواليا، إدوارد سعيد 'مفارقة الهوية'، مرجع سابق ص 102

[4]- المرجع نفسه، ص 100

الكسندر إدوارد سعيد بشخصية في روية كونراد "العميل السري" التي تروي عن هذه الشخصية "الأستاذ" الذي تعانق أفكاره صور الدّمار والخراب.[1]

كما نجد الكاتبة فاليري كنيدي في كتابها" إدوارد سعيد: مقدمة نقدية" التي قدمت عبر هذا الكتاب قراءة نقدية لفكر إدوارد سعي حيث لم تغفل عن النقائص التي ترى المؤلفة أنها واضحة في مؤلفات إدوارد سعيد ومن بين هذه النقائص ذكر غياب دراسات الجندر Gender، حيث غفل أو تغافل عن دور النساء والمناضلات الفلسطينيات "إن سعيد رغم رغبته في جعل المهمشين يتكلمون فهو يشيح ببصره، في معظم الأحيان، عن أصوات النساء سواء في "الاستشراق" أو في " بعد السماء الأخيرة: حيوات فلسطين" ... إهمال إدوارد سعيد للنساء الفلسطينيات في تأملاته لحياة الفلسطينيين"[2]، ومن الانتقادات التي وجهتها فاليري لإدوارد سعيد عبر كتابه الثقافة الإمبريالية الذي يعتبر تتمة لكتابه الأساس الاستشراق، حيث "ترى في تطبيقات سعيد تحيزا واضحا للنصوص الغربية إذ يفرد مساحات واسعة لتحليل عدد من الأعمال التي كتبها كتاب غربيون (ذكور) ممن يتواطأ عملهم مع الاستعمار...وذلك في الوقت الذي يعطي مساحات محدودة للأصوات الأدبية لتي تنتمي للعالم الثالث حارما هذا الأصوات من الظهور بصورة تحقق رغبته في جعل المحرومين من تمثيل أنفسهم يتكلمون لكي يسمعوا"[3]حيث قدمت الكاتبة مثلا حول إعطاء إدوارد سعيد حيزا كبيرا لرواية جوزيف كونراد "قلب الظلام" في كتابه "الثقافة والإمبريالية" ولم ينال عملي الطيب صالح ونغوجي واثيونغو إلا سطور معدودة.[4]

---

[1]ـ بيل أشكروفت، المرجع السابق، ص100.

[2]ـ فخري صالح، إدوارد سعيد دراسة وترجمات، مرجع سابق، ص 104

[3]ـ المرجع نفسه، ص ص 107-108

[4]ـ فخري صالح، المرجع نفسه، ص 108

ويرى عالم الأنثروبولوجيا جيمس كليفورد أنّ هناك تناقضات واضحة في أعمال إدوارد سعيد حيث أن سعيد" يتحدث عن تحرّف وعوج في تمثيل الشرق مع إنكاره لوجود شرق حقيقي. ينتقد سعيد الاستشراق من وجهات نظر متعددة، لكنه لا يقدم بديلا لهذا الاستشراق...بين إعجابه بميشيل فوكو (ومن ورائه نيتشه) ونزعته الأنسنية القوية المتبقية؟ من جهة، يمتدح إدوارد سعيد النزعة الأنسنية الكبرى لفقه اللغة الأوروبية في بداية القرن العشرين، ومن جهة أخرى، وبتأثير من ميشيل فوكو، يتأمل الثقافة باعتبارها خطابا للهيمنة الكليانية... إنّ سعيد يميل إلى انتحال موقف، يتعالى على الثقافات، الشيء الذي يدفعنا إلى التطلع إلى شكل من الكونية، يذكرنا بالطموحات الكليانية لليبرالية الغربية"[1].

أما عن تلقي أعمال إدوارد سعيد في فرنسا " فلا يزال إدوارد سعيد هش التلقي في فرنسا، وإيف كلفارون على صواب في طرح هذا التساؤل عن التلقي "المشبوه والضعيف" لأعماله"[2] ويرى إيف كلفارون أن " اسم إدوارد سعيد أبعد ما يكون مجهولا في العالم الأكاديمي الفرنسي، لكن معرفة أعماله تختزل في الغالب في رأي شائع: المواقف التي عبّر عنها سعيد في كتاب "الاستشراق"، مواقف جدلية، وتدعو إلى التحفظ دون أن يعرف المرء ما هي هذه المواقف الجدلية ...بلا شكإن قوة ورسوخ بنية البرنامج السياسي واستثماره هو الذي أخلّ وشوش على تلقي أعمال سعيد في فرنسا"[3]. منه لم يشفع لسعيد تأثره الكبير واستشهاده برواد تيار ما بعد البنيوية الفرنسي الذي يمثله كل من فوكو، وبارت، و دريدا وريكور... إلخ، في

[1]- إيف كلفارون، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، مرجع سابق، ص 206.

[2]- عمار قنديل، أكتف ابيلا، (إدوارد سعيد أو شروط النقد السياسي قراءة في كتاب أيف كلفارون "إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية")، ضمنا الكتاب الجماعي: إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، مرجع سابق، ص 145.

[3]- إيف كلفارون، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، مرجع سابق، ص222.

التلقي السلبي لأعمال إدوارد سعيد في المحيط الأكاديمي الفرنسي رغم وجود بعض المحاولات المتأخرة في إحياء تراثه عبر ملتقيات نظمت حول فكره بعد وفاته.

المطلب الثاني: دفاع عن مشروع إدوارد سعيد

ترى الباحثة ليلى غاندي أنّ أعمال إدوارد سعيد النقدية التي أرسى بها قواعد الدراسات ما بعد الكولونيالية قد ساهمت في رسم صورة عالمية له و"لقد أثمرت دراسة الخطاب الكولونيالي، التي بدأت بتأثير مباشر من عمل سعيد (الاستشراق)، ثم أزهرت لتضع حديقة يتكلم فيها الهامشيون، ويُتكلم فيها عنهم، وحتى من أجلهم، وهي الآن جانب مهم من جوانب العالم"[1]، حيث دافع عن المقهورين أينما كانوا ووقف إلى جانب القضايا العادلة، وكان مدافعا عظيما بالدّرجة الأولى عن شعبه وفي نفس الوقت خادما للإنسانية، كانت مواقفه المشرفة والقوية سبب لجعله رمزا من رموز المثقف المناضل ضد تغول الكولونيالية والإمبريالية الغربية، وكان خصما شرسا وشريفا، لم يكن إدوارد سعيد قديسا ولم تكن أفكاره فوق النقد أو النقاش حيث لم يتضايق من إخضاع أفكاره إلى تدقيق وقد راجع أفكاره ورد على انتقاداتها عبر كتبه اللاحقة، وهذه أهم علامات المفكر الأصيل الذي اكتشف العالم من خلال الأدب، وأصبح نموذجا للمثقف العالمي الذي يرفع راية الجمال الإنساني الخير[2].

فكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد كان فاتحة للباحثين المهتمين بالدراسات الثقافية، خاصة المفكرين الواقعين في البلدان التي عاشت ويلات الاضطهاد الكولونيالي، والذين تصدوا للخطاب الاستعماري المشبع بالاستعباد والإقصاء للآخر، حيث قام هؤلاء الباحثين بتطبيق منهج إدوارد سعيد ومن بين هؤلاء الباحثين نجد "إيف موديمبي" صاحب كتابي 'اختراع إفريقيا" (1988)، و "فكرة إفريقيا" (1994)، اللذان يمثلان مقاربة نصية وثقافية للهيمنة

[1]ـ ليلى غاندي، ادوارد سعيد ونقاده، المرجع السابق، ص 52.

[2]ـ ادوارد سعيد، خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، مرجع سابق، ص350.

الكولونيالية على إفريقيا، حيث قام موديمبي بانتقاد نزعة التمركز العرقي الابستيمولوجي للخطاب الغربي حول المستعمرات الإفريقية، وقد وصلت أفكار الاستشراق إلى الهند عبر الكاتب رونالد إندن صاحب كتاب "تخيل الهند" (1990)، وهو عبارة عن تحقيق نقدي حول الدراسات الهندية جاء على شاكلة كتاب الاستشراق لادوارد سعيد وحاول الكاتب تقديم إستراتجية جديدة تعرف بالهند خارج الإرث الكولونيالي، كما نجد الباحثة فيسنا غولسفورتي صاحبة كتاب "اكتشاف إمبريالية التخيل" (1998)، حيث يظهر تأثرها بادوارد سعيد جليا وقد فضحت تلك الصور والكليشيهات التي تشوه صورة البلقانيين وتمثيلهم في السينما الغربية منذ نهاية القرن التاسع عشر. [1]

وحسب الباحث "بارث خاترجي" إن كتاب الاستشراق يعبر عن تجربته ومعاناته ضد الكولون، ويقول أنه يوم قراء الاستشراق شعر أن هذا الكتاب يتكلم عن مشاعر قد عاشها من قبل ولكن لم يجد اللغة المناسبة للتعبير عنها بوضوح، ويضيف قائلا: "سأذكر، دائما، يوم قرأت الاستشراق كان الاستشراق في نظري أنا المنحدر من كفاح ناجح ضد الاستعمار، كتابا يتكلم عن الأشياء التي شعرت بمعرفتي لها خلال فترة طويلة، لم أجد اللغة المناسبة لتعبير عنها بوضوح على غرار الكتب العظيمة كان الكتاب يقول لي ما أريد أن أقوله دائما"[2] بذلك يبقى كتاب الاستشراق مصدر إلهاما لكل من عان ويلات الاستعمار وعاش تجربة الكفاح ضده، ويجد من خلال الكتاب ما يشفى غليله ويستأنس للردّ على عنف الإمبريالية الغربية.

ومن بين المفكرين الذي اهتموا بفكر إدوارد سعيد وتتبعوا مساره الفكري نجد المفكر "شيلي واليا" الذي خصص له كتاب بعنوان "ادوارد سعيد وكتابة التاريخ" حيث تتبع فيه

---

[1]-إيف كلفارون، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، مرجع سابق، ص ص 213-214.

[2] - ليلى غاندي، ادوارد سعيد ونقاده، المرجع السابق، ص ، ص 53.

مشروع إدوارد سعيد الفكري انطلاقا من سيرته الذاتية التي عبرت عن معاناة المنفى التي رسمت ملامح فكره المستقبلي حيث ركز شيلي واليا على فكرة البعد الإنساني في حياة سعيد وتجاوز أفكاره الحدود الجغرافيا، وقد تطرق أيضا إلى التزامات سعيد الفكرية والثقافية وارتباط مفهوم المثقف بالنضال والمشاركة السياسية وكذلك دور عامل التاريخ في قراءة الأدب، وهنا يتساءل "فهل التاريخ علم أم فن؟ وهل من الممكن، فعلا أن يكشف المرء عما حدث في الماضي دون تحيز أو تحريف؟ وما هو كنه الكتابة التاريخية في عصر ما بعد الحداثة؟ وهل يتوجب على التاريخ أن يهجر البحث عن الحقيقة الموضوعية حول الماضي"[1] كما بين واليا أهم المرجع الفكرية لإدوارد سعيد مركزا على تأثير ميشيل فوكو وأنطونيو غرامشي، لينتقل بعد ذلك إلى الموضوع الأساس لإدوارد سعيد "الاستشراق" مرورا بـ "الثقافة والامبريالية"، وختم كتابه بالنقد الدنيوي عند إدوارد سعيد، منه فالمفكر"شيلي واليا" عبر هذا الكتب قد قدم رسالة شكرا لادوارد سعيد الذي استلهم منه مرجعيته الفكرية وتأثره الكبير به ليرسم لنفسه طريق نقدي على خطى إدوارد سعيد.

من بين رواد الدراسات ما بعد الكولونيالية والنقد الثقافي الذين يدنون لإدوارد سعيد في مسارهم الفكرية نجد الباحثة الهندية في جامعة كولومبيا "غاتري سبيفاك"، التّي قدمت شهادة عن المكانة الكبيرة لإدوارد سعيد وعالمية فكرة، أنّ الجهد الريادي الفردي لسعيد نقل شؤون المستعمرة والإمبراطورية إلى مركز الصادرة في النظرية الأدبية والثقافية الأنغلو–أمريكية، فمكانة سعيد في مراكز البحث الغربية لا ينكرها إلا جاحد، كما عرف نفوذ فكر ادوارد سعيد في العالم الثالث رواجا كبيرا وقد كتبت كل من "زاكريه باتاك"، و"ساسواتي سنغوبتا"، و"شامله بوركايستا"، بحامسة عن الانتظار الطويل لوصول الاستشراق إلى أقسام الدراسات الانكليزية

[1]- شيلي واليا، ادوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر أحمد خريس، ناصر أبو الهيجاء، ط1، أزمنة للنشر، الأردن، 2007، ص23.

المغتربة والمغربة في جامعة دلهي، فلم ينكر هؤلاء الباحثين جميل إدوارد سعيد ودوره في تقديم لهم استراتيجية قراءة جديدة تعلمهم كيف يدرسون أدبا لا يخصهم[1]

حضي إدوارد سعيد باعتراف العدو قبل الصديق بقوة طرحه، ليجعل بذلك من نضاله الفكري نضالاً عالميا/إنسانية نابعًا من مسيرته المشبّعة بالتجّربة النّضالية وقوةّ الشخّصية الّتي رسمتها السيّرة الذّاتية المرتحلة بين الثقافات، مشكلا مفكرا عالميا يخترق بفكره الزمان والمكان ليصل إلى الحدود البعيدة من المعمورة، أينما حل فهو وطنه فهو لذي يعيش خارج المكان دون التنصل من الأصول الفلسطينية،وفي الأخير يبقى إدوارد سعيد "نص مفتوح على العالم"يجد عنده كل محروم ومهمش ملجأ لاستئناس به في أقصى ظروف الصعبة، فهو المثقف العالمي المشبع بالأفكار الإنسانية العابرة للحدود التي يستقبلها بقلب رحبا كل محبا السّلام والعدل والدفاع عن المضطهدين في كل شبر من العالم.

المبحث الثالث: إدوارد سعيد المفكر الإنساني

يعتبر إدوارد سعيد من المفكرين الإنسانيين الذّين صنعوا مكانة محترمة بين المثقفين المدافعين عن البعد الإنساني" وكان إدوارد سعيد بين المفكرين والكتاب الأهم في عصرنا، أيا كان المقياس، وكان لكتاباته تأثيرا هائلا على نطاق العالم بأسره، في المستوى العلمي أو في مستوى الاعتراض للسّجلات العامة، وهو التّأثير الذّي عبر القارات والجماهير والأنظمة الأكاديمية. وكان عمله يقتبس دائما، ويبنى عليه، ويستوحى منه ويهاجم في أوساط نقاد الأدب والمنظرين الثقافيين الأنثروبولوجيين، المحلّلين السياسين، وحتى في ذلك النظام التعليمي الفرعي المسمى بـ "دراسات مناطق" الشرق الأوسط، والذّي هاجمه سعيد بشدة"[2]

---

1. ليلى غاندي، ادوارد سعيد ونقاده، المرجع السابق، ص 52.

2ـ ستيفن هاو، ادوارد سعيد : المسافر والمنفى، تر صبحي حديدي، مجلة الكرمل ، عدد 78، شتاء 2004، ص15

فإدوارد سعيد من المفكرين المعروفين على امتداد العالم، ممن يخضعون في الشّأن العام في الولايات المتحدة الأمريكية، وكذلك على نطاق واسع في شبكات الأخبار البريطانية والأوروبية، أو حتى في "الرّأي العربي" الذي حاز فيه على حضور إعلامي متميز فيما بعد، ولا شّك أنّه كان المفكر العربي الأكثر شهرة في زمانه، وربما في كل زمان، على نطاق عالمي.[1]

لخص المفكر وتلميذ إدوارد سعيد "فخري صالح" في كتابه "إدوارد سعيد دراسة وترجمات" ملامح فكر إدوارد سعيد في أربعة نقاط، **أولا:** أنّ إدوارد سعيد كان من المفكرين الإنسانين البارزين الذّين أعادوا قراءة التاريخ المشترك السابق، بعيدا عن الانفعال والأحكام المسبقة، من خلال مساءلة التصوّرات القّبلية القطعية للطرفين، عن الهوية والثقافية ومفهوم التاريخ، وإظهار النّقص فيها، و**ثانيا:** أنّ إدوارد سعيد من الأوائل الذين اكتشفوا النظرة الدونية للآخر في الرواية الغربية المعاصرة، واكتشف دور القوة في تكوين معرفة الغربي للشرقيّ، وهنا يكون ادوارد سعيد قد أنتج ما يضاهي أعمال فوكو في "أركيولوجيا المعرفة"، فهذا العمل قد فضح العلاقة الموجودة بين الإمبريالية الغربية والثقافة التي تنتجها، وهذا المنجز لم يسبق أحد من قبل إليه. **ثالثا:** فإدوارد سعيد قد ربط بين العمل الأكاديمي والعمل الميداني، فهو المدافع عن حقوق الفلسطينيين في الوجود، فقد وقف في وجه الاستعمار الصهيوني والفكر الإقصائي باعتدال، جامعا بين الجانب النظري كمثقف والممارسة الميدانية، وهذا ما ندر لدى الكثير من المفكرين، خاصة في الضفة العربية الذين يعزلون أنفسهم عن واقع عالمهم، حيث يكتفون بالعمل التنظيري التجريدي، **رابعا:** انتماء إدوارد سعيد إلى عالمين المشرق مولدا ونشأة، وبريطانيا ثم أمريكا تعلما وتعليما وعملا، قد يرشحانه لبناء وجهة ورؤية ثالثا

[1]ـ المرجع نفسه، ص16.

توفيقية للعلاقة بين الغربي والشرقي، بذلك ليوصلنا إلى نظرية جديدة خارج السيّاج الدوغمائي السابق، مادام ادوارد سعيد يكنّي عن نفسه بالقيم بين الثقافات[1]. وقد وصف إدوارد سعيد نفسه على أنه مقيم بين العديد من الثقافات، معلنا حربه على ما يسميه سياسات الهوية، وقد ميز بين "ما يسميه النسب Filiation والانتساب Affiliation، فالنوع الأول من العلاقة التي تقوم بين الفرد وعائلته ومجتمعه ذو طبيعة قسرية لا اختيار فيها، فيما يكون الانتساب حرا قائما على الابتكار والرغبة الإنسانية العميقة لخدمة فكرة أو قضية دون التمرس خلف آراء مسبقة أو تحيزات معينة"[2]

لا شك أن أفكار ادوارد سعيد تتجاوز الحدود الجغرافيا ليتقبلها كل مناضل من أجل علم يسوده السالم والتعايش، وكان من المثقفين الموسوعيين الذين اهتموا بأصناف كثيرة من العلوم والاختصاصات، حيث لم يكن مفكرا، مستشرقا وناقدا أدبيا فقط لا غير، بل كان أيضاً من المهتمين بأمور أخرى كثيرة مثل السياسة والرياضة والموسيقى والرقّص الشعبي (كان ادوارد سعيد عازف بيانو ممتاز، وكان له عامود نقدي ثابت عن الموسيقى في مجلة اليسار الأمريكي " ذا نيشن "التي هي مجلة المثقفين الأمريكان اليساريين) وقد كتب إدوارد سعيد دراسات هامة في الموسيقى أهمها "من الصوت الى الصمت وعود على بدء". ووظف سعيد علاقاته القوية والمتينة مع عظماء الموسيقى في العالم مثل عازف الكمان اليهودي الراحل مينوهين، كذلك مع الشهير الأرجنتيني اليهودي دانيال بارينباوم قائد الأوركسترا المعروف.

عاش سعيد ويلات المنفى الذّي قال عنه محمود درويش:" علمني المنفى، التربية، ووسع من أفاق رؤيتي الأنسانية، سمح لي بمحاورة الشّعوب والثقافات، لا يمكنني أن أتنصل من

[1]ـ فخري صالح، ادوارد سعيد دراسة وترجمات، المرجع السابق، ص11.

[2]ـ المرجع نفسه، ص 11.

هذا المنفى، فهو جزء من مكونتي الأساسية"[1] فقد استطاع إدوارد سعيد أن يستثمر في الحالة منفاه وجعل منه ملهما للعمل على تكوين شخصية تعيش خارج المكان تكتلك كل الأوطان" في هذا السياق، تتحدد معركة إدوارد سعيد في مستويين: المستوى الشخصي باعتباره فلسطينيا منفيا في الغرب، ومقتلعا جغرافيا، لكن دون أنّ تنقطع صلاته بالعالم الفلسطيني والعربي. ثم المستوى الإنساني العام، لأنّ التجرّبة الامبريالية الغربية امتددت لتشمل كافة أصقاع العالم، فأصبحت الحركة الاستعمارية ظاهرة عالمية، الأمر الذي يعني أنَ المعركة هي أيضا إنسانية، تنافح ضد الاستبداد حيث يوجد، وتقاوم العبودية والعنصرية حيث تكون"[2]

كان نضال إدوارد سعيد داخل منفاه الثقافي منفصل عن أرضه ومتصل بها في نفس الوقت عبر الحنين إليها والدفاع عنها في المحافل الدولية وقد كان "شاهد: والشاهد هو الذي يذكر المعاناة، ولكن يبعث بهذه المعاناة إلى معاناة أخرى، هذا المنفى إلى منى أخر، فالمثقف هو الذي يحاول الترقي من المحلي إلى العالمي، فهو يتحمل هذا الانتماء الثنائي... خصوصية فكر إدوارد سعيد تكمن إذن في هذه الإرادة القوية للجمع بين ما كان مشتتا، والقيام بالجهود الكبيرة لبلوغ مسار الحوار"[3] بين الثقافات المختلفة وجعل من النضال الميداني طريق لإيصال أفكاره المشبعة بالنزعة الأنسانية. كما أنّ إدوارد سعيد لم يكن فقط غزير الإنتاج وواسع التأثير فحسب، بل كان أيضا صوتاً سياسيا بالغ الدلالة على النطاق العالمي، كان طيلة سنوات عديدة عضواً في "المجلس الوطني الفلسطيني"، "برلمان" السلطة الفلسطينية في المنفى، ووسيطاً أساسيا بين العالمين العربي والأمريكي، في السّجلات العامة

---

1. Nicolas dot-pouillard, Edward said: le hors lieu, la rencontre Sur la piste d'un intellectual à contretemps, klesis- revue philosophique, n° juin 2007, p 1

2- بن علي لونيس، ملامح من إشكالية الهوية تحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد ،(ضمن الكتاب الجماعي: إدوارد سعيد، السرد الفضاء الامبراطوري)، تحرير وإشراف، إسماعيل مهنانة، مرجع سابق، ص45.

3. ibid., P11.

كما في المفاوضات السرّية أحيانا"[1]. فكان حبه بوطنه فلسطين دافعا قويا له للمضي قدما في نضاله السياسي للدفاع عن حقّ شعبه ومن ورائه كل الشعوب المقهورة أينما كانت. يقول إدوارد سعيد:" الرجل الذي يجد بلاده جميلة يبقى مبتدئاً ضعيفاً، أما ذلك الذي يجد كل أرض موطنه فهو رجل قوي؛ لكن الرجل الكامل هو الذي يبدو له العالم بكامله وكأنه أرض عربية، صاحب الروح الضعيفة قد ثبت حبه على بقعة واحدة في العالم؛ أما الرجل القوى فقد مد حبه لكل البقاع، والرجل الكامل قد أطفأ حبه"[2]، مما سبق تتضح ملامح شخصية إدوارد سعيد المتجاوزة للحدود الجغرافيا ليصنع لنفسه وطنا أينما حلّ في كل بقعة من هذه العالم.

إنّ جوهر النّزعة الإنسية، لدى سعيد، يتمثل في وعي الذاّت بشرطها التاريخي ودورها الحضاري مما يجعلها تساير الفعاليات التاريخية والثقافية المغايرة لها، حيث لم يضع إدوارد سعيد حدا فاصلا بين تجربته الحياتية ورؤيته الفكرية للعالم. ويقر لأن مهمة المثقف الأنسني تكمن "أكثر في التطرق إلى تداول الأفكار والقيم السائدة في المجتمع أو قيم الآخر، من الداخل والخارج على حد سواء، أكثر مما تكمن في شغل منصب، أو مكانة أو الانتماء إلى بلد"[3]، حيث يرى أن الفرد كحصيلة مركبة من التجارب اليومية المباشرة والعلاقات المتوترة، واعية كانت أم غير واعية، مع مجمل العوامل الواقعية/الدنيوية المستحكمة في الذات والعالم من "سلطة" و"موقع" و"مصالح" بما هي ذلك الإطار العام التاريخي الذي يستحيل على أي منا التفلة ولو نظريا من شروطه، منه فإننا لا يمكننا أن نفصل الموقف الفلسفي الإنساني/ العالمي لإدوارد سعيد كينونته/وجوده هو الذي عاش حالة منفى وارتحال في ضفاف ثقافتين (عربية/غربية)، فهو "الكائن البرمائي ثنائي الثقافة" فوضع المنفى الذي عاشه إدوارد سعيد

---

[1]- إدوارد سعيد، الإنسانية و النقد الديموقراطي، المصدر السابق، ص10

[2]- بيل أشكروفت، بال اهلواليا، إدوارد سعيد "مفارقة الهوية"، المرجع السابق، ص 59.

[3]- فريد بوشي، إدوارد سعيد الأنسني الراديكالي، في أصول الفكر ما بعد الكولونيالي، مرجع سابق، ص 105.

دفع به إلى تأسيس موقفا نقديا واعيا، يواجه فيه السلطة" بالحقيقة فمنفى المثقف الطوعي مزهرا لا مأساة فيه، يكشف عن الفرق بين ما كان وما هو كائن، يزود المثقف برؤية أشمل، يضيء حركة الأشياء وتحولاتها مقلقا الإجابات ومستثيرا الأسئلة ويأمر المثقف بمنازعة شروط عيشه وهو يرتحل من مكان إلى آخر، مكتفيا بالحدود تجربة وجودية ومعرفية وأخلاقية في آن، قوامها القلق ورفض النهائي والتأقلم مع الوعي الشكوك، غايتها توليد الحقيقة ونشر الحقيقة المتوالدة"[1].

اعترف إدوارد سعيد بممارسته النّقد الإنساني في منفى الأمريكي قائلاً: "لقد عشت في الولايات المتحدة الأمريكية خلال القسط الأوفر من حياتي البالغة، وكنت خلال العقود الأربعة الأخيرة، مدرسا وناقدا وباحثا ملتزما بالفكر الإنساني، ذلك هو العالم الذي أعرفه أكثر من سواه"[2]. فقد كانت حياة إدوارد سعيد الثقافية والأكاديمية مرتبطة بالولايات المتحدة الأمريكية التي منحت له الفرصة للتكوين في أرقى جامعاتها، فنبغ في محور الإنسانيات الذي وجد فيه ضالته ونضاله من أجل تجسيد أفكاره المحلقة فوق سماء الإنسانية، وقد استخدام تلك القيم الإنسانية التي تشبع فها ضد الميراث الإمبريالي في الثقافة الغربية قائلا:" لقد آمنت من قبل، ومازلت أؤمن، أنّ بالإمكان انتقاد المذهب الإنساني باسم المذهب الإنساني، وأن المرء رغم معرفته الأكيدة بمفاسد هذا المذهب وسوء استعمالاته من قبل المركزية الأوروبية والإمبراطورية يستطيع أنّ يصوغ نزعا مختلف من النّزعة الإنسانية التي ظلت كونية الطابع ومشدودة إلى النّص واللغة بطرق قادرة على استعاب دروس الماضي، لنقل تلك التي نستمدها من إريك أورباخ وليو شبيتزر، وحديثا من واحد مثل ريشارد بواريه، في الوقت الذي نظل في حالة تساوق مع الأصوات الجديدة وتيارات الحاضر التي يشكل

---

[1]- فيصل دراج ، صور المثقف، مجلة الكرمل، عدد 78 شتاء 2004، ص 43.

[2]- إدوارد سعيد، الأنسنة والنقد الديموقراطي، المصدر السابق، ص 17.

أكثرها المنفيون والمهاجرون ومن لا بيت لهم، وكذلك الأمريكيون. فيما يتعلق بغرضي هنا، فإن قلب النزعة الإنسانية ينطوي على فكرة الدنيوية التي تقول بأن العالم التاريخي يصنعه الرجال والنساء"[1]، وشخص إدوارد سعيد مواطن الخلل في الموروث (الغربي) الذي يرفض الاعتراف بالقيم التي تحتويها الثقافات غير الغربية، وانطلاقا من هذا الوسط الأكاديمي الغربي الذي مهد الطريق لإدوارد سعيد لبلورة أفكاره وتفجير طاقته الفكرية والنضالية، تتضح لنا ملامح شخصيته القوية والجريئة في النقد والتحري والكشف عن تهافت المقولات الغربية حول الشرق، داعيا إلى تأسيس بديلا نقديا مبني على البعد الإنساني.

ويشيد إدوارد سعيد بالبعد الأخلاقي في ممارسة النقد الأنسني ويرى أن "العلاقة بالآخر هي مسألة أكثر راديكالية، في منظور سعيد، من قضية الكينونة، من هنا تنشأ الأولوية الممنوحة للأخلاق على الأنطولوجيا، يكتب سعيد ضد الآراء الشائعة، وضد المعيارية وباسم قيم نزعة أنسنية دنيوية وعلمانية منفتحة على العالم الذي يعمل على إزاحته عن المركز décentre، يصف ويدافع عن القدرة الإنسانية على العمل والتأثير فرديا وجماعيا"[2]

وكما شدّد انتقاد إدوارد سعيد للنّزعة الإنسانية الغربية التّي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر حيث كان نقاد الأدب، مثل ماثيو أرنولد ونورثروب فراي، وعدد كبير من أتباعهم، ينطوون على نزعة أوروبية مركزية، بل إنهم كانوا ذكوريين في توجهاتهم، يشدّدون على حدود الأنواع الصارمة، أو على الأنماط البدائية كما يسميّها فراي، في الوقت نفسه لم يكن هؤلاء النقاد معنيين بتعيين الشّروط التّاريخية أو السياسية أو الاقتصادية أو الأيديولوجية التي ساعدت على ظهور الرّواية أو الدراما. وهنا يضيف سعيد منتقد هؤلاء النقاد الذين ينتمون إلى ميراث التنوير الغربي الإنساني، لم يذكروا في كتاباتهم أيّ شيء عن كتابات

---

1. المرجع نفسه، ص11

2- إيف كلفارون، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، مرجع سابق، ص231.

النساء أو الأقليات أو عالم الفعالية الإنسانية الممتدة[1]، في حين أن في خلال فترة النصف الثّاني من القرن العشرين قد طرأ تحول في طريقة معالجة الإشكالية المطروحة لدى النّقاد حيث أُستعمِلت طريقة جديدة للتعامل مع النصوص والكتابات حيث أوعد النظر في علاقة القوة بالمعرفة، وهو ما أدى إلى تجويف الصيغ الجمالية والحدود والأطر القومية وغير القومية التي تشرط الكتابة وأنواعها، ولهذا لم تعد مفاهيم المؤلف والعمل والأمة تعني الأشياء نفسها التي كانت تعنيها سابقا، حتى مفهوم الخيال نفسه، الذي يعد واحد من المفاهيم المركزية في فلسفة التنوير، وفي المذهب الإنساني بعامة، مر بعملية تحول كوبرنيكي، حيث حلت محل ذلك التعبير السحري مفاهيم كالأيديولوجيا (ماركس وإنجلز)، واللاوعي (فرويد).[2]

يقول فريد بوشي في كتابه إدوارد سعيد الإنساني الراديكالي، في أصول الفكر ما بعد الكولونيالي، أن إدوارد سعيد كان " كاتب أنسني بشكل عميق، ومهتم بالتأمل الفكري الصادق والمتشدد، والمنفتح إلى حد كبير، ويبقى سعيد حريصا على عدم الاستسلام والخضوع لإغراءات معاداة السامية وأدان بدون تردد الخطابات الإنكارية غير المقبولة. من جهة أخرى، في الوقت الذي صدرت فيه سنة 1989، فتوى تبيح قتل سلمان رشدي لإصداره روايته "الآيات الشيطانية" لم يتردد أستاذ الأدب إدوارد سعيد في التدخل علنا أمام جموع المسلمين الغاضبين ليدافع عن حق الكاتب في التعبير بكل حرية"[3]، منه فإدوارد سعيد كان مدافعا شرسا عن حرية التعبير، ومقاوما لكل أشكال العنف ضد حرية الرأي. مما سبق نستنتج أنّ إدوارد سعيد في مساره النقدي الإنساني قد عالج بنوع من الموضوعية كل مرحلة من المراحل التي مر بها الفكر الغربي وفضح النزعة الإنسانيوية التي تتغنى بها هذه الأخير

---

1. ادوارد سعيد، الإنسانية و النقد الديموقراطي، المرجع السابق ص39

2. ادوارد سعيد، المرجع السابق، ص41

3. فريد بوشي، ص 70.

وفي نفس الوقت دعوته إلى إقصاء وتهميش الآخر، فإدوارد سعيد يدعو إلى إنسانية خالية من تلك الإيديولوجيات التي تكشف عن الازدواجية في الخطاب.

وفي الأخير يمكن القول أنّ إدوارد سعيد يبقى في مقام المفكّرين الكبار الذّين أوصلوا صوتهم إلى كل بقاع العالم مخاطبين الضّمائر الحيّة لكي تتجاوب مع أفكاره لتجسيد حلم العيش في عالم خالٍ من النّزعة الاستعلائية والاستعمارية.

خاتمة

في الختام سوف نقدّم مجموعة من النّتائج الأساسية الّتي توصّلنا إليها:

– يتميّز مشروع إدوارد سعيد بقوةّ الطرح النّقدي حيث استطاع عبر كتاباته النّقدية أنّ يؤسّس للدّراسات ما بعد الكولونيالية، ويعتبر مرجعًا مهّما في هذا المجال كونه مهد له عبر كتابه الأساس الاستشراق الصادر في سنة 1978. ولقى روجا كبيرا في الوسط الأكاديمي، وترجم إلى عدّة لغات عالمية، وفي نفس الوقت تلقّى نقدا وهجومًا لذعا من لدن رواد الفكر الاستشراق الغربي، وقد ردّ سعيد على مختلف الانتقادات التّي وجهت له في كتبه اللاّحق على غرار "القلم والسّيف" والثقافة والإمبريالية".

– تنوع وتعدّد المراجع الفكرية لإدوارد سعيد، وهذا بتنوع المفكرين الفلاسفة الذين استمد/ نهل منهم قوّته النّقدية والفكّرية.

– رغم تعدد المفكرين الذين دخلوا في نسيج سعيد الفكري إلاّ أنّ حضور كل واحد منهم يختلف باختلاف مراحل إنتاجه الفكري، حيث كان استدعاء إدوارد سعيد لمختلف المفكرين والفلاسفة بطريقة انتقائية حسب حاجته المنهجية والمعرفية في مختلف مراحل رحلته الفكرية.

– تنوّع المشارب الفكرية لإدوارد سعيد شكل لديه نسيج منجهي متين ومتناسق، رسم من خلاله ملامح براديغم فلسفته النقدية.

– حضور روّاد مدرسة فرانكفورت النّقدية كان قويّا في فكر إدوارد سعيد، فكان لأدورنو حضورا قويا نظرا لتقارب السيّرة الذّاتية بينهما حيث عاشا وتذوّقا معاناة المنفى، كما استمد منه قوة الطّرح النقدي الجمالي من خلال الموسيقى وجمالياتها واعتبارها لغة عابرة لأوطان، كما انتبه إدوارد سعيد عبر كتابات أدورنو لفكرة الأسلوب المتأخّر لدى المفكّرين والفنّانين الكبار وعن قوة طرحهم في المرحلة الأخيرة لحياتهم. أما المفكّر الثّاني الذّي تأّثر به إدوارد سعيد فهو هربرتماركيوز، صاحب كتاب " الإنسان ذو البعد الواحد" فاستمد سعيد منه البعد الثوري في النّقد خاصة عن طريق الفنّ والجمال الذّي يثور ضد الحرمان والقهر السائد في المجتمعات الحديثة، كما تأثر بأفكاره حول الدّور الكبير الذّي تلعبه الموسيقى في الدعوة إلى التغّير معبّرة عبر نوتاتها عن الرفّض والقهر والحرمان. أما الفيلسوف الثلاث الذي ترك بصماته في فكر إدوارد سعيد فهو والتر بن يمين الذي عاش مثل سعيد تجربة المنفى والهروب من قهر النازية في ألمانيا إبان الحرب العالمية الثانية، وقد أشار بن يمين في مقاله " العمل الفني في عصر الاستنساخ الآلي" إلى أن تغول الألة والصناعة عمل على القضاء على الفن الراقي، لكون تلك الألة المستحدثة غيرة وشّوهت صورة الفن وغيرة مفهوم الجمال حيث سوقته عبر صورة مغايرة لأصله التقليدي النقي، فأصبح الفن مشوّها ومنسوخا، وهذه الأفكار استثمرها سعيد في العبير عن فكرة الفن الاستشراقي الذي شوّه الواقع الجمالي الشرقي وسوق للفن والجمال القبيح الذي يلغي الغيرية وينفى عن الأخر الشرقي أي صفة في عالم الجمال والفن.

– يعتبر الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو من الرّكائز الأساسية لفكر إدوارد سعيد خاصة في كتابه الأساس الاستشراق، فطيف فوكو يحوم بقوة حول أفكار كتاب الاستشراق، وقد استمد سعيد من فوكو قوة الطّرح النّقدي والمنهجي، فآلية نقد الخطاب الاستشراقي مستوحاة من أفكار فوكو حول "الخطاب" و"السلطة"، ففوكو أشار إلى أن الخطاب يتحول إلى سلطة ويتجلى عبر عدة قنوات تبثها الدولة عبر مختلف مؤسساتها قصد تسويق أيديولوجيتها وترسيخ وجودها والسّيطرة على الواقع، فقد استلهم سعيد واستوعب هذه الفكرة في رحلته البحثية عن خبايا النّص الاستشراقي الذي وجد في ثناياه رسائلا استعلائية إقصائية للأخر التّي ينتجها الخطاب الاستشراقي الذّي حول هذه الكليشيهات والتوصيفات الاستشراقية إلى مسلمات قبلية لدى المستشرقين. ومن الملاحظ أنّ التّقارب بين سعيد وفوكو قدّ تراجع في مؤلفاته اللاّحقة على غرار الثّقافة والامبريالية.

– استمد سعيد أدواته المنجية من التيّار اليساري المركسي، من خلال مجموعة من المفكرّين والفلاسفة على غرار "جان بتيستا فيكو" صاحب كتاب "العلم الجديد" " ScienzaNuova"، فاهتمم فيكو بالسيّاق التّاريخي لتطور الحياة البشرية في العلم الجديد كألية لقراءة الواقع التاريخي، مهد الطريق لإدوارد سعيد في تبنيه البعد الدنيوي والقراءة الدنيوية للنّص، فإدوارد سعيد يرد النّصوص التاريخية إلى لحظتها الأولى وظروفها التّي نشأت فيها.

كما نجد الفيلسوف أنطونيو غرامشي من المصادر المنهجية لإدوارد سعيد حيث مهّد له الطّريق لاستعاب مفهوم المثقف ودوره في المجتمع، كما كانت أفكاره حول العرق والاستعمار، والدولة الاستعمارية منطلقا لادوارد سعيد في التّأسيس للدراسات ما بعد الكولونيالية.

– يعتبر فرانز فانون من الأسماء اللاّمعة في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية، حيث كانت كتابته المبكّرة حول نفسية المستعمِر والمستعمَر كقاعدة أساسية ومنطلق لإدوارد سعيد لتأسيس للدراسات ما بعد الكولونيالية، خاصة عبّر كتابيه "معذبو الأرض" و"بشرة سوداء أقنعة بيضاء".

– يعتبر جورج لوكاتش صاحب كتاب "التّاريخ والوعي الطّبقي" من بين المفكرين الذّين تركوا بصماتهم في فكر إدوارد سعيد حيث أن لوكاتش سعى إلى كشف الواقع والصراع الناتج عن القوى السيّاسية والاجتماعية حيث تسعى السلطة دائما إلى إنتاج أدب خادم للمؤسّسة السّياسية، وهذا ما نجده في أفكار سعيد الذي يعتبر المؤسسة الاستشراقية تنتج مثل ذلك الأدب الخادم الإمبراطورية، كما نجد تقارب بين سعيد ولوكاتش في الرّؤية والمسألة الجمالية حيث أنّ نظرة إدوارد سعيد للفنّ والجمالية تأخذ بعين لاعتبار الظروف التّاريخية والحقيقة الواقعية كما هو مطروح عند لوكاتش.

– ساهم إدوارد سعيد في التّأسيس للدراسات ما بعد الكولونيالية عبر كتاباته المختلفة وقدم نظرية متكاملة حول هذا الحقل المعرفي، وتتجلى نظريته في الدّراسات ما بعد الكولونيالية في طرحه النّقدي للمؤسّسة الاستشراقية التي تنتج معرفة مزيفة خادمة للإمبراطورية الاستعمارية الغربية، ففضح طرحها وتهافت مقولتها الجمالية من خلال الموسيقى والرسم وبشكل كبير من خلال الأدب الكولونيالي الذّي مثّلته الرّواية الكولونيالية عبر كتابات العديد من الأدباء على غرار رواية " روبنسون كروزو(Robinson Crusoé) " لدانييل ديفو(Daniel Defoe) و رحلة إلى الشرق Un voyage en orient "جيرارد دو نيرفال" Gérard de Nerval و"الغريب"l'étranger" لألبير كامو Albert Camus، فقد سعيد قراءة نقدية لهذا الأدب واعتبره كمعرفة خادمة للسلطة المتمثلة في المؤسسة الإمبريالية، رغم أنّه حاول أنصاف بعض الأدباء على غرار ألبير كامو حيث دعا إدوارد سعيد إلى إعادة قراءته قراءة دنيوية تأخذ بعين الاعتبار الظّرف التاريخي الذّي عاش فيه الكاتب وهو الظّرف الاستعماري.

– دافع إدوارد سعيد عن المثّقف النّقدي المقاوم عبر الكتابة، بارد على كل أشكال الهيمنة والسيطرة الثقافية، فيما يعرف بالسرد المضاد الذي عبره تتحرر العقول والمجتمعات المضطهدة والمسكوت عنها والتي رميت في مجال اللاّ مفكرفيها.

وفي الأخير يبقى مشروع إدوارد سعيد النّقدي نّص مفتوح يمكن استثماره والرجوع إليه في مختلف النّوازل التي يعيشها الواقع العربي الإسلامي والعالمي، والدعوة مفتوحة للمشتغلين في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية لمواصلة البحث في فكر إدوارد سعيد الذي لم يستوف حقه كاملا من الاهتمام في مجال البحث العلمي.

قائمة المصطلحات

قائمة المصطلحات:

عربي	فرنسي	انجليزي
إبيستيمولوجي	Epistémologie	Epistemology
الأحكام المسبقة	Prejudice	Préjudice
الاختلاف	La différence	The difference
الأخر L’autrui		The other
أدب الأقليات	Littérature des minorités	Minority literature
الأدب الشعبي	Littérature populaire	Popular literature
الأدب النسوي	Littérature féministe	Literature feminist
الاستبداد	Tyrannie	Tyranny
الاستشراق	Orientalisme	Orientalism
الاستشراق الرمزي	Orientalisme symbolique	Symbolic orientalism
الاستعمار	Le colonialisme	Colonialism
الأسلوب المتأخر	Style tardif	Late style
الأصلاني	Autochtone	Native
الاغتراب	Aliénation	Alienation
الإقصاء	Exclusion	Exclusion
الإمبريالي	Impérialiste	Imperialist
الأمّة	La nation	The nation
الإنسانية	L’humanité	Humanity
الأنوار	les lumières	the lights
بروتيستانت	Protestant	Protestant

Proletariat	Prolétariat	البروليتاريا
National bourgeoisie	Bourgeoisie nationale	البورجوازية الوطنية
Subordinate	Subalterne	التّابع
Sxceeding	Dépassement	التّجاوز
Objectification	Chosification	تشييء
Decolonization	Décolonisation	تفكيك الاستعمار
Of construction	Déconstruction	التّفكيكية
Technicality	Technicité	التقّنية
Representation	Représentation	تمثيل
Intertextuality	Intertextualité	التّناص
Paradox	Paradoxe	التّناقض
Cultural Resistance	Résistanceculturelle	ثقافة المقاومة
Aesthetic ugliness	Laideur esthétique	جماليات القبح
Aesthetics	L’esthétique	الجمالية
Genre	Le genre	الجندر
Modernity	Modernité	الحداثة
Leftist movements	Mouvements de gauche	الحركات اليسارية
Negro movement	Mouvement nègre	الحركة الزنجية
Discourse	Discours	الخطاب
Discourse of resistance	Discours de résistance	خطاب المقاومة
Masked discourse	Discours masqué	خطاب مقنَع
Oriental studies	Etudes orientales	الدراسات الاستشراقية
Cultural studies	Etudes culturelles	الدراسات الثقافية
Worldliness	Mondanité	الدنيوية

Capitalism	Capitalisme	الرّأسمالية
Power	Pouvoir	السّلطة
Dogmatic closure	Clôture dogmatique	السيّاج الدوغمائي
The control	Le contrôle	السّيطرة
Colonial condition	Condition coloniale	الشرط الكولونيالي
Obedience	Obéissance	الطّاعة
Social class	Classe sociale	الطبقة الاجتماعية
Aura	L'aura	العبق
Race	Race	العرق
Punishment	Punition	العقاب
Revolutionary mind	Esprit révolutionnaire	العقل الثوري
Racism	Racisme	العنصرية
Military invasion	Invasion militaire	الغزو العسكري
Gynocriticism	Gynocritique	النّقد النسوي
individuality	individualité	الفردانية
communicative act	Acte communicationnel	الفعل التواصلي
critical philosophy	philosophie critique	فلسفة نقدية
revolutionary art	art révolutionnaire	الفن الثوري
Counterpointreading	lecture contrepoint	قراءة طباقية
nationalism	nationalisme	القومية
The unthinking	l'impensable	اللاّ مفكر فيه
Post-structuralism	Post-structuralisme	ما بعد البنيوية
Postmodernism	Postmodernité	ما بعد الحداثة
Post colonialism	Post-colonialisme	ما بعد الكولونيالية

Marxism	marxisme	الماركسية
The intellectual	L'intellectuel	المثّقف
The traditional intellectual	L'intellectuel traditionnel	المثّقف التقليدي
The organic intellectual	L'intellectuel organique	المثّقف العضوي
Civil society	La société civile	المجتمع المدني
Cultural imagination	Imaginaire culturel	مخيال ثقافي
Eurocentrism	L'eurocentrisme	المركزية الغربية
The colon	La colonie	المستوطنة
Westernized	Occidentalisé	مغربن
Exile	Exilé	المنفى
Feminism	Feminisme	النسوية
Patriarchy	Patriarcat	النّظام الأبوي
Literary criticism	Critique littéraire	النّقد الأدبي
Cultural criticism	Critique culturelle	النّقد الثقافي
Secularcriticism	Critique laïque	النّقد المدني
Hybrid	Hybride	الهجنة
Identity	Identité	الهوية
Domination	Domination	الهيمنة
Mimicry	Mimsme	محاكاة

قائمة الأعلام

قائمة الأعلام:

أخيل مامبي

إدوارد ستورمان

أرنولد شونبرج

اريك أورباخ

أريك فروم

أفلاطون

ألان باديو

ألبير كامو

إليوت كارتر

أنطونيو غرامشي

آنيا لومبا

أوجين دو لاكروا

أوجين فرامونتين

أوغيست كونت

إيروللورناس

إيلي فيزل

إيمانويل كانط

أيمي سيزار

بابلو بيكاسو

برنارد لويس

بول ريكو

بير بورديو

بيير زيما

بيير ماشيري

توماس هوبز

تيري إيغلتون

ثيودور أدورنو

جاك دريدا

جاك لاكان

جان بتيستا فيكو

جان بول سارتر

جاياتر شكرا فورتي سبيفاك

جورج أوريل

جورج لوكاتش

جوليان بندا

جون فرانسوا ليوتار

جون لوك

جوهراتنيهرو

جيرارد دو نيرفال

حسن حنفي

ديفيد كارتر

روبرت يوج

رولان بارث

روني ديكارت

ريشاردهوقرات

ريموند وليامز

سيغموندفرويد

صامويل هنتجتون

طه حسين

طيب صالح

عبد الله الغذامي

غومباتيستا فيكو

فاطمة المرنيسي

فرانز فانون

فرانك رايموندليفيس

فرانك رايموندليفيس

فرديريكنيتشه

فرنسيس باكون

فريدريك جيمسون

فريديركهيغل

كارل ماركس

كوامنيكروما

لدانييل ديفو

لودفيج فان بتهوفنن

لوسيانغولدمان

لوي ألتوسير

ليفي ستروس

ليوبولد سيدار سينغور

ماثيو أرنولد

ماثيو أرنولد

ماري ولستونكروفت

ماكس فيبر

ماكس هوركهايمر

ميخائيل باختين

نغوغيواثيونغو

نيكولا ماكيافيلي

هربرت ما ركيول

هومي بابا

وديوك إلنغتون

يورغنهابرماس

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر:

1- إدوارد سعيد، "في المكان الخاطأ"، مذكرات إدوارد سعيد، تر، خالد غادري، دار الفردق، ط 1، سوريا، 2008.

2- ادوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، تر صبحي حديدي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

3 إدوارد سعيد، خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر أسعد الحسين، ط2، دار نينوى، سوريا، 2012.

4- إدوارد سعيد، الأنسنة والنقد الديمقراطي تر فواز طرابلسي، ط1، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، 2005.

5- إدوارد سعيد ودانيال بارنبويم، نظائر ومفارقات استكشافات في الموسيقى والمجتمع، ترجمة: نائلة قلقيلي حجازي، ط1، دار الآداب، بيروت، 2005

6- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر محمد عناني، ط1، دار رؤية، مصر 2006.

7- إدوارد سعيد، الاستشراق، المعرفة السلطة الإنشاء، تر كمال أبوديب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،1981.

8- إدوارد سعيد، خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر أسعد الحسين، ط2، دار نينوى، سوريا، 2011

9- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر كمال أبو ديب، ط1، دار الأدب، بيروت، 1997

10- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر كمال أبو ديب، ط3، دار الأدب، لبنان،2004

11- إدوارد سعيد، القلم والسيف، حورات مع دافيد لارساميان، تر توفيق الأسدي، دار كنعان، ط3، دمشق، 2007.

2-قائمة المراجع:

1- ابن داود عبد النور، المدخل الفلسفي للحداثة، تحليلية نظام تمظهر العقل الغربي قراءة في نصوص ميشال فوكو، ط1، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2009.

2- دورتي جان فرنسوا، فلسفات عصرنا، تياراتها، مذاهبها، اعلمها، وقضاياها، تر إبراهيم صحراوي، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2009.

3- بري جرمين، ألبير كامو، تر جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت، 1981.

4- لوكتش جورج، الرواية، تر مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. دون سنة.

5- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، منشورات مجد، بيروت، 2000.

6- بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد المقارن، ط1، منشورا ت الاختلاف، دار العربي للعلوم ناشرون، 2007.

7- التريكي رشيدة، الجماليات وسؤال المعنى، تر ابراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، بيرت- تونس، 2009.

8- بيسطاويسيرمظان، غانم محمد، علم الجمال عند لوكاتش، المطبعة المصرية العامة، 1984.

9- بلحاج زهرة، الغرب في فكر هشام شربي، ط1، دار الفارابي، لبنان، دون سنة.

10- صديق عبد الفتاح سيد، الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، ط1، دار الهدى، مصر، 1994.

11- واليا شيلي، ادوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر أحمد خريس، ناصر أبو الهيجاء، ط1، أزمنة للنشر، الأردن، 2007.

12- أرمان، ميشال ماتلار، تاريخ نظاريات الاتصال، تر نصر الدين لعياضي، ط1، الصادق رابح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.

13- عبد العزيز أبو العز طلعت، أدب ما بعد الاستعمارونظريته النقدية، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2015.

14- حسين طه،تجديد ذكرى أبى العلاء، دار المعارف، القاهرة، دون سنة.

15- الغذّامي عبد الله، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة:تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المر كز الثقافي العربي، بيروت، 1999.

16- كينيديفاليري، إدوارد سعيد: مقدمة نقدية، تر ناهد تاج هاشم، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016.

17- صالح فخري، إدوارد سعيد دراسات وترجمات، ط1،الدار العربية للعلوم نشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

18- بوشي فريد، إدوارد سعيد الأنساني الراديكالي في أصل الفكر ما بعد الكولونيالي، تر محمد الجرطي، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق- دبي، 2018.

19- بومنير كمال، قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت، ط1، كنوز الحكمة، الجزائر، 2012.

20- بومنير كمال، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ط1، دار مندى المعارف، بيروت، 2013.

21-البشير ربوح، بن ايديري إخلاف، عماد الدين إبراهيم عبد الرزاق، وآخرون، الاستشراق الاستعمار والإمبريالية، دراسات في ما بعد الكولونيالية، ط1، دار رؤية، مصر، 2018.

22- بن علي لونيس، ادوارد سعيد في نقد الخطاب الاستعماري من الاستلاب التاريخي إلى الفاعلية النقدية، موسوعة الفلسفة العربية المعاصرة، تحولات الخطاب من الجمود التاريخي إلى مأزق الثقافة والايديولوجيا، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014.

23- بن علي لونيس، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018.

24- بن علي لونيس، تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة،ط1، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2012.

25- بن علي لونيس، مهنانة إسماعيل، بن عكوش سامية، وآخرون، ادوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية- ناشرون، الجزائر، لبنان، 2013.

26- الجرطي محمد، نيكولاس دوت، عمار قنديل، وآخرون، إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، تر محمد الجرطي، ط1، منشورات المتوسط، إيطاليا، 2016.

27- الخربطلي محمود خضر، مصلح النجار، فؤاد المرعي، وآخرون، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، بيروت، 2008.

28- عتيق مديحة، فصول في الأدب المقارن، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2011.

29- النجار مصلح، الدراسات الثقافية، ودراسات ما بعد الكولونيالية، ط1، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.

30- صفديمطاع، نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

31- بروندیتومیشیل، الطاهر لبیب، جرامشي في العالم العربي، تر كاميليا صبحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

32- غرانميزونأوليفيي لوكور، الاستعمار الإبادة تأملات في الحرب والدولة الاستعمارية، تر نورة بوزيد، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2008.

33- فوكو ميشيل، إرادة المعرفة، تر، مطاع صفدي وجورج أبي صالح، د ط، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

34- ماركيوزهربيت، الانسان ذو البعد الواحد، تر جورج طرابشي، دار الآدب، بيروت، 1988.

35- بابا هومي، موقع الثقافة، تر ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2004.

36- بن بوعزيز وحيد، جدل الثقافة مقالات في الآخريةوالكولونياليةوالديكولونيالية، ط1، دار ميم، الجزائر،2018.

37-بن بوعزيز وحيد، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبيرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، لبنان، 2008.

38. بن بوعزيز وحيد، حياة أم السعد، نورة بعيو، وآخرون، العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الثقافي،ط1، مشورات ميم، الجزائر، 2018.

39- بن بوعزيز وحيد، عبد الرحمان وغليسي، خديجة زتيلي، وآخرون، ثقافة المقاومة،منشورات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الجزائر، 2016.

40- بن الوليد يحي، الوعي المحلق، ادوارد سعيد وحال العرب، دار رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

41- عوض يوسف نور، نظرية النقد الادبي الحديث، دار لأمان،ط1، القاهرة، 1994.

42- لومباآنيا، الكولونيالية وما بعدها، تر باسل المسالمه، ط 1، دار التكوين، سوريا، 2013.

43- إيف كلفارون،إدوارد سعيد الإنتفاضة الثقافية، تر محمد الجرطي، ط1، صفحات للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق، 2017.

44- أشكروفت بيل، بال اهلواليا، إدوارد سعيد " مفارقة الهوية"، تر سهيل نجم، ط1، نيتوى للدراسات والنشر، دار الكتاب العربي، سوريا، 2002.

45- بوتومور توم ، مدرسة فرانكفورت، تر سعد هجرس، ط2، دار أويا، ليبيا، 2004.

46- إيجلتون تيري،الماركسية الدار والنقد الأدبي، تر جابر عصفور،ط2، منشورات عيون المقالات، البيضاء، المغرب،1986.

3- المراجع باللغة الأجنبية:

1- Arnold I, Davidson et Frédéric Gros, Michel Foucault philosophie anthologie, Edition Gallimard, Paris, 2004.

2- Benjamin walter, L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, tra par Maurice de gandillac, EdtionGallimard, paris, 2000.

3- De Nerval gerard, le voyage en orient, Ttom1, ENAG Edition, Algérie, 1994

4-Fanon frantz, les damnés de la terre, Edition ENAG, Alger, 1987.

5- Luste Boulbina seloua, Un phénomene postcolonial: la bourgeoisie nationale, Actes du colloque international Frantz Fanon - Alger les 6 et 7 juillet 2009, CNRPAH, Alger 2011

6- Mattelart armand, Erik nrveu, introduction aux cultural studies, Editions la découverte, Paris, 2003

7- Moura jean-Marc, littératures francophone et théorie postcoloniale, Presse universitaires de France, Paris, 1999

8- Renault matthieu, Frantz Fanon- une critique postcoloniale du primitivisme, Actes du colloque international Frantz Fanon -Alger les 6 et 7 juillet 2009, CNRPAH, Alger 2011.

9-Said edward, representations of the intellectual,vintage books, 1996.

10- Camus alber, Lmizirya di tmurt n leqbayel, Tasuqit sghur Kamel Chachou, Azzedine Kinzi, en coédition avec l'Institut de Recherche et d'études sur le monde Arabe et Musulman (IREMAM) et L'Institut Français d'Alger (IFA), Tira Edition, Algérie, 2015.

11- Saide dward, culture et imperialism, tra paul chemla, 1edtion, apic, alger, 2010.

4-المجلات:

1-إدوارد سعيد، أفكار حول الأسلوب الأخير، مجلة الكرمل، العدد 81، خريف 2004

2-إدوارد سعيد، تمثيل المستعمَر: محاورو الأنثروبولوجيا، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد 44، 1992.

3- إدوارد سعيد، ميشل فوكو 1926-1985، الكرمل مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين، العدد 15-198.

4- إسماعيل نقاز، جدلية المعرفي والسياسي عند ميشال فوكو قراءة في تفكيك بنية السلطة، مجلة دراسات فلسفية، الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، العدد 08، أفريل 2016.

5- أكرم إبراهيم، إدوارد سعيد (1935-2003)، مجلة المعرفة، عدد 486، 2004.

6- أمينة رشيد، ندوة، إدوارد سعيد ، مجلة فصول، ع64، صيف 2004، مصر.

7- بلعاليا دومة ميلود، تصور التاريخ لدى ' والتر بنيامين"، مجلة تدوين، عدد 08، ديسمبر 2016، الجزائر.

8- حسين حيمر، إدوارد سعيد وقراءته الطباقية، مجلة دراسات فلسفية، إصدارات الجمعية الجزائري للدراسات الفلسفية، العدد 02، الجزائر، 2014.

9- حفناوي بعلي، أفاق الأدب المقارن العالمية في تصور النقاد إدوارد سعيد، مجلة عالم الأفكار ، العدد 4 المجلد 35، أفريل 2007.

10- رائف زريق، إدوارد سعيد ودور المثقف، مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد 118، فلسطين، ربيع 2019.

11- سامية محرز، ما لم أقله لإدوارد، مجلة الأدب، السنة 51، العدد 11 نوفمبر 2003، بيروت.

12- ستيفن هاو، ادوارد سعيد : المسافر والمنفى، تر صبحي حديدي، مجلة الكرمل ، عدد 78، شتاء 2004.

13- صبيحي حديدي،حوار مع إدوارد سعيد ، إدوارد سعيد: الهويات تعددية والمنفى حقل كريم، مجلة الكرمل، عدد 78، شتاء 2004.

14- صبحي حديدي، إدوارد سعيد المنفى، الانشقاق، والنظرية المترحلة، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد 78 شتاء 2004.

15- صلاح حزين، ادوارد سعيد موسيقيا، مجلة الكرمل، عدد 58، خريف 2005.

16- صورية مكاحلية، تمثيلات المثقف وأدواره في كتاب صور المثقف لإدوارد سعيد، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، عدد 04، جوان 2020.

17- عبد الغني بوالسكك، الفلسفة وسؤال الثورة: هربرتماركوز نموذجا، مجلة دراسات فلسفية، العدد 01، جانفي 2014، منشورات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الجزائر.

18- عبد النبي اصطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول -النقد الثقافي-، العدد 99، 2017.

19- عثمان محمود، مفهوم العنف في فكر فرانتز فانون وعلاقته بالثورة الجزائرية، بحث لنيل دبلوم الدراسات المعمقة غير منشور، جامعة الجزائر، 1987-1988.

20- علي الشوك، محاولة في البحث عن فلسفة الموسيقى، مجلة الكرمل، العدد78، ربيع 2001.

21- عمر سامي، ادوارد سعيد، ذاكرة ليست للنسيان، مجلة الكرمل، عدد 78، شتاء 2004.

22- غادي كرمي، تأملات شخصية إدواردسعيد والشتات الفلسطيني، مجلة الكرمل الجديد، العدد 2، خريف 2011.

23- فاطمة ديلمي، تفكيك الخطاب الكولونيالي وإسقاط الأقنعة - قراءة في فكر فرانزفانون، مجل تطوير العدد الثالث، ماي 2016، الجزائر.

24- فريال جبوري غزول، أثر فيكو على إدوارد سعيد، مجلة ألف عدد 25، 2005.

25- فغلول حورية، التقاطعات الحداثوية في النقد الثقافي العربي: عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد اختيارا، مجلة (لغة- كلام)، العدد 03، ديسمبر 2019.

26- فيصل دراج ، صور المثقف، مجلة الكرمل، عدد 78 شتاء 2004.

27- كنزاي محمد فوزي، براديغم مدرسة فرانكفورت على المحك: منظور إتصال، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 09- 2014.

28- محمد كعبش، الاتساق النصي المظاهر والأشكال، الاستشراق كخطاب عند إدوارد سعيد، مجلة دراسات لسانية، المجلد 3 العدد 01، ماي 2019.

29- محمد همام، لا تسامح النسق؛ من أجل نقد ثقافي، مجلة يتفكرون، عدد 1ربيع 2013.

30- منى بشلم، النسوية من الحركة الاجتماعية إلى النقد النسوي ما بعد الكولونيالي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 13 ،2021.

31- لشلاش عمارية، الفضاء العمومي حسب مدرسة فرانكفورت، مجلة التدوين، وهران الجزائر، العدد08، ديسمبر 2016.

32- Claude Glayman,EdwardSaîd: la musique et l'exil, revue critique, france, n° octobre 2013

33- Nicolas dot-pouillard, Edward said: le hors lieu, la rencontre Sur la piste d'un intellectual à contretemps, klesis- revue philosophique, n° juin 2007.

5-المعاجم والقواميس:

1- كيرس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم، ط1، دار رؤية، مصر، 2018.

6-الرسائل الجامعية:

1- محمد كعبش، المعرفة والسلطة عند ميشال فوكو وإدوارد سعيد -دراسة مقارنة-، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2017-2018.

2- سليم حيولة، استراتجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية بحث في الأصول المعرفية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في (قضايا الأدب والدراسات النقدية المقارنة) غير منشورة، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية 2013-2014.

7-المواقع الالكترونية:

https://foulabook.com/ar/book/%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%83%D9%86%D8%AF%D8%B1%D9%8A%D8%A9-1-%D8%AC%D9%88%D8%B3%D8%AA%D9%8A%D9%86-pdf, يوم 25-08-2021

الفهرس

الفهرس

الإهداء

التشكرات

مقدمة---------- ص 01

الفصل الأول: السيرة الذاتية لادوارد سعيد والإطار المفاهيمي للدراسة ---------- ص09

المبحث الأول: ادوارد سعيد وقلق الهوية ---------- ص09

1- المنفى الاسم والذاكرة ---------- ص14

المبحث الثاني: الدراسات ما بعد الكولونيالية المفهوم والمنطلق ---------- ص21

1- منطلقات الدراسات ما بعد الكولونيالية ---------- ص21

2- تعريفمصطلح الدراسات ما بعد الكولونيالية ---------- ص25

الفصل الثاني: الخلفية الفلسفية لفكر ادوارد سعيد ---------- ص30

المبحث الأول: حضور مفكري مدرسة فرانكفورت عند ادوارد سعيد ---------- ص30

1-1: تعريف بمدرسة فرانكفورت---------- ص30

1-2: ثيودور أدورنو ---------- ص33

1-2-1: عن الأسلوب المتأخر---------- ص38

1-2-2: الموسيقى كلغة عابرة للحدود ---------- ص40

1-3: ادوارد سعيد والفكر الثوري عند هاربرتماركيوز ---------- ص40

1-3-1- من البعد الواحد إلى البعد الفني الجمالي ---------- ص42

1-4- والتر بن يامين ---------- ص43

1.4.1- العمل الفني في عصر الاستنساخ الصناعي ---------- ص45

الفهرس

المبحث الثاني : حضور ميشال فوكو في فكر ادوارد سعيد---------- ص47

1.2- ملامح المشروع الفوكوي ---------- ص47

2.2- الاستشراق والنظرة الفوكوية ---------- ص50

3.2 -علاقة المعرفة بالسلطة ---------- ص54

1.3.2- مفهوم السلطة---------- ص52

المبحث الثالث: الأصول الماركسية واليسارية لفكر ادوارد سعيد ---------- ص59

المطلب الأول: فرانز فانون ونفسية المستعمِر والمستعمر ---------- ص59

1.1.3- البورجوازية الوطنية---------- ص61

2.1.3- نظرية العنف---------- ص63

3.1.3- بين فرانز فانون وإدوارد سعيد---------- ص67

المطلب الثاني: جانبتيستا فيكو---------- ص68

المطلب الثالث: أنطونيو غرامشي وإدوارد سعيد---------- ص71

1.3.3- مفهوم الهيمنة عند أنطونيو غرامشي ---------- ص74

2.3.3- غرامشي والدراسات ما بعد الكولونيالية ---------- ص74

المطلب الرابع: جورج لوكاتش والنظرية الواقعية ---------- ص78

1.4.3- الواقعية والبعد الجمالي ---------- ص79

الفصل الثالث: الدور التأسيسي لادوارد سعيد في الدراسات ما بعد الكولونيالية- ص85

المبحث الأول: أهم رواد الدراسات ما بعد الكولونيالية---------- ص85

1.1-جاياتر شكرا فورتي سبيفاك (GayatriChakravorty ,Spivak)---------- ص85

2.1 - أسماء أخرى في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية (هومي بابا، أيمي سيزار، روبرت يوج، حسن حنفي، طيب صالح ----------ص91

المبحث الثاني: نقد الخطاب الإستشراقي والتأسيس للدراسات ما بعد الكولونياليةص96

1.2- خلق الشرق بالقوة وتمثيله---------- ص102

2.2- دنيوية النص ---------- ص105

3.2- القراءة الطباقية---------- ص109

المبحث الثالث: النقد الثقافي عند ادوارد سعيد (والمقاومة الثقافية) ---------- ص112

المطلب الأول: الدراسات الثقافية ---------- ص112

المطلب الثاني: من النقد النسوي إلى النقد ما بعد الكولونيالي---------- ص114

المطلب الثالث: الدراسات ما بعد الكولونيالية كمدخل للدراسات الثقافية------ ص122

1.3.3- الاستراتيجية الثقافية عند ادوارد سعيد ---------- ص123

2.3.3- المثقف عند إدوارد سعيد---------- ص127

3.3.3- المقاومة الثقافية عند إدوارد سعيد---------- ص132

المطلب الرابع: النقد الثقافي العربي بين إدوارد سعيد وعبد الله الغذامي---------- ص134

الفصل الرابع: ادوارد سعيد من نقد الخطاب الاستشراقي إلى التأسيس لجماليات الخطاب الإنساني ---------- ص141

المبحث الأول: ادوارد سعيد والجماليات الإنسانية---------- ص141

المطلب الأول: جماليات الأدب عند إدوارد سعيد ---------- ص142

1.1.1- الأدب الكولونيالي ---------- ص143

المطلب الثاني: جماليات الرسم والموسيقى الاستشراقية---------- ص153

الفهرس

1.2-الرسم الاستشراقي وتصوير الجسد---------- ص153

2.2- جماليات الموسيقى الاستشراقية ---------- ص155

المبحث الثاني: تلقي فكر إدوارد سعيد ---------- ص160

المطلب الأول: معارضة مشروع إدوارد سعيد ---------- ص160

المطلب الثاني: دفاع عن مشروع إدوارد سعيد ---------- ص164

المبحث الثالث: ادوارد سعيد المفكر الإنساني---------- ص167

خاتمة ---------- ص176

قائمة المصطلحات---------- ص182

قائمة الأعلام ---------- ص186

قائمة المصادر والمراجع---------- ص191