الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست – جيجل –
كلية الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي:.....

القراءة الطِّباقية عند إدوارد سعيد
كتاب "الثقافة والإمبريالية" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:
– جميلة بوعرة د. محمد زكور

لجنة المناقشة:

د. جمال بلقاسم .....رئيسا
د. محمد زكور .....مشرفا ومقررا
د. هشام بن سنوسي..... مناقشا

السنة الجامعية:
1438/ 1439 هـ الموافق لـ 2018/2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نتقدم بالشكر الجزيل والثناء الواسع **للأستاذ المشرف" محمد زكور "** على قبوله الإشراف على هذا العمل، وإلى اللجنة المناقشة التي ستثري هذا العمل بملاحظاتها وتوصياتها.

لا أريد إنهاء كلمة الشكر هذه دون أن أنسى الزميلة والأخت لمياء عيشونة على تشجيعاتها في المضي بهذا العمل إلى بر الأمان، كما لا أنسى الأستاذة تيسوكاي كريمة التي ساهمت بتوجيهاتها وكرمها، وكل الأسرة الجامعية على توفيرها الظروف الملائمة .

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى:

ذكرى أبي (الذي أخذه مني القدر دون سابق إنذار على غفلة مني)...

وإلى أمي التي أرجوا رضاها ...

إلى أختي عائشة وإخوتي كل باسمه وأبناء أختي (آية، مروة، إكرام، ضحى، سندس، أحمد)....

إلى صديقاتي: نادية، حورية، سهام، سمية، فتيحة، شفيقة، سعاد

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

مقدمة

مقدمة:

جاء عصر التشكيك، وظهرت معه تحولات ما بعد الحداثة نتيجة التطور الحاصل في العلوم والفنون، مما جعل النقد الأدبي ينفتح على حقول معرفية متعددة، محّولا الاهتمام من النص كبنية إلى النص كسياق، حتى أنه بنى توجهات على مستوى الثقافة التي أضحت محورا وهدفا للدراسات الثقافية.

فكان الاهتمام منصبا على دراسة الممارسات الثقافية، وكيفية بناء الثقافة، وكيف يمكن أن تؤدي الممارسات الثقافية إلى فرض الهيمنة والنضال من أجل دحضها. فما الذي قدمته الدراسات الثقافية لشعوب تموت تحت وطأة الطغيان؟

من هنا جاءت فكرة التنظير للدراسات ما بعد الكولونيالية، وهي نظرية ذات نزعة سياسية ثقافية، أرادت مواجهة أسطورة الشرق المشرقن المهيمنة والتي أصبحت دون معادل، وهو موقف تبناه المفكر الفلسطيني (إدوارد سعيد) بعد إدراكه ووعيه بخطورة الفكر الشمولي، الذي يربط المعرفة بالسلطة، ويحيك الروابط بين الثقافة والإمبريالية.

وكان المعادل هو التكريس للعالمية في السياسة، والثقافة، وعلم الجمال كبديل للنزاعات الطائفية، وفكرة القومية والعنصرية فكان هذا الطرح مبدأ أساسيا في نقد الاستشراق، وموضوعا رئيسا في الثقافة والإمبريالية، تحت عنوان (القراءة الطباقية)، اتخذه كمنهج لتحليل النصوص، ونقد الخطاب الاستعماري، وكشف آلياته، مفترضا وجود نصوص مضادة تعمل في الاتجاه المعاكس، وهي قراءة مشتقة من الطباق الموسيقي، الذي يقوم على وجود أصوات متنافرة سياسيا، أغفلها النقد المعاصر.

إذ يهدف من خلال هذه القراءة، استعادة خصوبة الحياة الإنسانية التي طمس فيها الصوت الغربي الأصوات الأخرى؛ وذلك بوضع كل الأطراف على قدم المساواة وصهرها في بوتقة واحدة.

وانطلاقا من هذه الرؤية في كتابه التاريخ والوعي بالبدائل، قمنا بصياغة عنوان بحثنا والموسوم ب: "القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد"، وكنموذج تجلت فيه هذه القراءة اخترنا "كتاب الثقافة والإمبريالية".

وكان هدف البحث هو التعريف بالقراءة الطباقية، باعتبارها غير معروفة ولم تأخذ حقها من الدرس والتطبيق رغم أهميتها في كشف خفايا الإنسانيات الغربية، والتي لطالما خدمت الغرب ابتداء بالاستشراق، مرورا بالرواية هذا من جهة. ومن جهة أخرى كيف تمت قراءة الأرشيف الثقافي للمستعمر والمستعمر، طبقا لآليات التحليل الطباقي والتعرف على خلفيته هذه القراءة في إطار تحليل الخطاب النقدي.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع دواعي ذاتية وأخرى معرفية، فأما الذاتية فهي الرغبة في دراسة مضمار النقد الثقافي باعتباره مجالا نقديا حداثيا يقارب النصوص من جميع جوانبها باعتبار النص بنية وحدث، أما الموضوعية فهي محاولة فهم الروابط والتواشجات التي تربط الأشكال الثقافية، والسياسات الإمبريالية للإجابة على الإشكالية التالية:

– ما تجليات القراءة الطباقية في كتاب "الثقافة والإمبريالية"؟

تندرج تحتها أسئلة فرعية:

– ما الذي يعنيه مفهوم "القراءة الطباقية"؟ هل هي استراتيجية في التفكيك؟ أم خطاب أيديولوجي؟

– كيف قرأ (إدوارد سعيد) الأرشيف الثقافي للمستعمر والمستعمر؟

– هل النقد العلماني الذي تنضوي تحت لوائه "القراءة الطباقية" هو السبيل الوحيد لمواجهة الآخر الإمبريالي؟ وهل يتحقق ذلك فعلا في ظل المعطيات الراهنة؟

ومن هذا المنطلق،كانت فرضيتنا أن "القراءة الطباقية" هي خطاب أيديولوجي حاول من خلاله الإلتزام بالقضايا العادلة وعلى رأسها القضية الفلسطينية.

وبحسب اطلاعنا، فإن موضوع "القراءة الطباقية" عند (إدوارد سعيد) لم يحض الاهتمام كدراسة تحليلية في "كتاب الثقافة والإمبريالية"، إلا ما صدر عن الباحثة (سامية بن عكوش) تحت عنوان "الطباقية أسلوب للتواجد والمقاومة"، ضمن مجموعة مقالات تحت إشراف إسماعيل مهنانة: إدوارد سعيد... الهجنة، السرد، والفضاء الإمبراطوري.

ومن أجل ذلك فإننا، نحسب أن هذه الدراسة التي بين أيدينا، هي أول دراسة سعت –في وعي وحرص– إلى استقصاء تمثلات هذه القراءة في كتاب "الثقافة والإمبريالية"، والتعرض لها بالوصف والتحليل. معتمدين على مراجع أخرى مهدت لنا الطريق لسبر أغوار هذه القراءة بكل حيثياتها ومرجعياتها، نذكر: إدوارد سعيد (من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف) لمحمد الجرطي، مجلة فصول، عدد 64، عدد مخصص (لإدوارد سعيد).

أما المادة العلمية التي تم اعتمادها في إنجاز هذا المشروع البحثي، فكانت: مؤلفات إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، كتاب القلم والسيف، كتاب العالم، النص، الناقد، كتاب الاستشراق، كتاب عن الأسلوب المتأخر (موسيقى وأدب عكس التيار)، الأنسنية والنقد الديموقراطي، دراسات ما بعد الاستعمار: آنيا لومبا كتاب نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، لتبسيط المفاهيم الأساسية للنظرية ما بعد الكلونيالية.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة سطرنا خطة بحث مكونة من مدخل وفصلين موزعة كالتالي:

المدخل كان بعنوان: في النظرية ما بعد الكلونيالية، الموضوعات والرواد، كتمهيد للولوج في صلب الموضوع وانتهينا فيه إلى أن النظرية ما بعد الكلونيالية برزت كردة فعل على ما تم إغفاله في نقد ما بعد الحداثة.

جاء الفصل الأول تحت عنوان، (إدوارد سعيد والقراءة الطباقية، المرجعيات والخطاب)، تناولنا فيه سيرة إدوارد سعيد الإنسانية، الموسيقية والنقدية، ثم عرجنا إلى أهم المرجعيات التي استند إليها في طروحاته النقدية، ثم خصصنا المبحث الثالث لموضوعنا الرئيسي وهو القراءة الطباقية، سلطنا فيه الضوء على أهم المفاهيم اللغوية والاصطلاحية، أنهيناه بالتعرض لخطوات التحليل الطباقي التي اعتمدها (إدوارد سعيد) في تحليله للنصوص الثقافية.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان (تمثلات القراءة الطباقية في "كتاب الثقافية والإمبريالية" فجاء في ثلاثة مباحث: مبحث أول خصصناه للكتاب تعريفا وأهمية، وعرضا للخطاب الموازي الذي كان بمثابة الحلقة الأولى للكتاب بإبراز علاقة الثقافة بالإمبريالية، وما مدى مطابقة عنوان الكتاب لمضمونه، ثم يأتي المبحث الثاني وهو أهم جزء في هذا البحث وهو تمثلات هذه القراءة في "كتاب الثقافة والإمبريالية"، ملتمسين كيفية قراءة (إدوارد

سعيد) الأرشيف الثقافي للمستعمر والمستمر بشكل متوازي، تحت عنوان "الوعي والوعي المضاد" من منظور التحليل الطباقي.

وختمنا هذا الفصل بمناقشة وتقييم، عرضنا فيه أهم الانتقادات التي وجهت للناقد (إدوارد سعيد)، إذ وصفت نظرته بأنها "يوتوبيا أخلاقية" لا يمكن تحقيقها في الواقع الفعلي.

بقدر ما كانت رحلتنا في ثنايا هذا الكتاب ممتعة، كانت أيضا رحلة شاقة، واجهتنا فيها جملة من الصعوبات، أهمها نقص الدراسات التي تصب في هذا المجال، خاصة في المجال التطبيقي، ثم إن هذا الكتاب يعج بالتعقيدات نظرا لأنه مترجم، ضف إلى ذلك رغبة المترجم في أن تكون الترجمة في مستوى صاحب الكتاب، فزاده تعقيدا على تعقيد، وكان ذلك على حساب الوقت المخصص لهذا البحث.

وإن كان من شكر نقدمه، فالله القدير الذي أعاننا على إنهاء هذا العمل في الوقت المحدد له، ثم للأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته، وكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

في جيجل يوم 26 ماي 2018.

مدخل:

في تطور نقد ما بعد الحداثة

مدخل: في النظرية ما بعد الكولونيالية، الموضوعات، والرواد.

– في النظرية ما بعد الكولونيالية:(post- colonialism theory).

اختلف الدارسون حول بدايات ظهور الخطاب النقدي ما بعد الكلونيالي فهم يعتبرون أن إدوارد سعيد وعبد الله العروي هما منظرا هذا الخطاب، ومن جهة أخرى أن رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للأديب السوداني (الطيب صالح) * هي اللبنة الأولى التي أسست لهذه النظرية، حين صرّح بطل هذه الرواية:

«فأحس بالطمأنينة، أحس أني لست ريشة في مهب الريح ولكني مثل هذه النحلة مخلوق له أصل، له جذور هدف».[1]

ومن هذا المنظور فإن النظرية ما بعد الكولونيالية هي جزء من الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة، والتي تسعى إلى « دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها؛ أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيفت معه أو قاومته أو تغلبت عليه خلال الاستقلال، وهنا تشير الصفة ما بعد الكولونيالية إلى ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية ».[2]

لكن هل الكلونيالية هي الاستعمارية أم هي الامبريالية ؟ الحقيقة أن الكولونيالية ليست هي الإمبريالية فلقد فرق إدوارد سعيد وأوضح أن الإمبريالية، هي «المجال الحيوي الأوسع والأعمق للسيطرة حين تبدو الكولونيالية خبيثة ومخاتلة ومراوغة حتى لا يصيبها الخصم في مقفل (...) ولذا وجد فيها دارسو الأدب والنقاد أغوارًا، وقوى دفع، وحركة دينامية لا تهدأ، وبالتالي تصلح لتأسيس نظرية أدبية »[3]؛ ذلك لتأثيرها على أعمال أدبية جعلت من صراع الشعوب من أجل التحرر مضمونا لها، فهناك اختلاف من حيث التفاصيل لكنهما يتقاطعان من حيث الجوهر.

---

* الطيب صالح: (19929-2009) أديب عربي من السودان، تم تتويجه بلقب عبقري الرواية العربية.

[1]-الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، 2004، ص6.

[2]-طارق ثابت: هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب الفقري العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثر، عدد 21 ديسمبر 2014، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات (الجزائر)، ص104.

[3]-نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، بونجمان، ط1، 2003، ص549.

حدد آلان لوسون (Alan Lawson) ما بعد الكولونيالية بأنها «بمثابة تعبير نصي/ثقافي عن مقاومة الاستعمار في شتى صوره ولذلك فهي تستعين بأدوات ومناهج كل من النظرية البنيوية والنظرية النصية، في تفسير وتحليل جوانب (ما بعد الكولونيالية) المتعددة التي تتضمنها نصوص أدبية معينة».[1]

وعليه أجمعت معظم المفاهيم على أن النظرية ما بعد الكولونيالية هي حالة قادت الفكر ضد الرأسمالية العالمية، وكل أشكال السيطرة والهيمنة الفكرية بكل ما تتناوله من موضوعات متشابكة ومتباينة.

1- موضوعات نقد ما بعد الكولونيالية.

أ- الهوية (Identity).

لم يرض كتاب النظرية ما بعد الكلونيالية بسياسة التهميش والإقصاء والهيمنة التي مارسها الاستعمار ضد بلدان العالم الثالث، فنادوا بالقومية وضرورة التمسك بالثقافة الوطنية، لأنهم كانوا في أغلبيتهم منفيين في لغة المستعمر، مما جعلهم يشعرون بالغربة والضياع والتمزق والشتات، ومن أمثال هؤلاء مبدعو الحركة الزنجية الأفريقية إذ عملوا كل ما في وسعهم، وسخروا كل ما لديهم من أدوات معرفية وثقافية لمواجهة سياسة التغريب المفروضة عليهم في الدوائر الثقافية.

ب- الاستشراق المضاد:(Counter orientalism).

أصبح الشرق يمثل وعيا خاصا بالنسبة للغرب، باعتباره فرعا منه وفي الوقت ذاته ينبذه ويعاديه ليصبح السالب الذي تكتمل به الدارة البشرية، في ضوء خطاب استعماري كولونيالي يخفي لا عقلانيته، ولا إنسانيته عن طريق إخضاع الشرق والهيمنة عليه، فما كان من المثقفين الذين ينشطون تحت لواء نظرية ما بعد الاستعمار إلا أن يتصدوا لهذا الاستشراق بالدعوة إلى استشراق مضاد، من خلال فضح خطاب الهيمنة، وتقويض خطاب المركزية الغربية، ومن خلال المقاومة الفكرية والثقافية، وإظهار التلاحم بين الذات والآخر في صورة أكثر إنسانية.

---

[1]-نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مرجع السابق، ص550.

ج– التابع:(sulbatern).

تشكل دراسات التابع الموضوع المركزي لدراسات ما بعد الكولونيالية في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية كما تمثل ثمرة بل لب الدراسات الثقافية التي حاولت تجاوز النقد التقليدي، وفتحت الأبواب على مصراعيها للعلاقة بين الأدب والفكر والتاريخ، والأنتربولوجيا والسياسة بالاعتماد على فكرة التمثيل(Representation) أي الكيفية التي تتجلى فيها الخطابات بكل أشكالها، فمعلوم أنه لا توجد أحداث مجردة وإنما الأحداث الواقعية (التاريخية منها أو المتخيلة) تظهر في سياق الخطاب، تعمل استراتيجيته على التحكم في نوع الحدث، وتظهره طبقا لسلسلة متكاملة من التحيزات الثقافية الخاضعة لذلك السياق.[1]

فهي إستراتيجية عمد الاستعمار إلى خلقها للتحكم في الدول المستعمرة من خلال خطابات تحمل في طياتها نوعا من التمييز والطبقية والإستعلاء، تجعل من التابع لا يملك القدرة عن تمثيل نفسه وخلق أحداث تاريخية تمكنه من السيطرة عليها.

د– الزنوجة: (Negritude).

تعني النضال ضد العنصرية، ومساعدة العالم الأسود على الإنعتاق، كما تعني الحنين إلى الماضي ومآسي العبودية ومخاض الحرية والتطلع إلى المستقبل.

وهكذا نشأت (الزنوجة) فقد كانت في بدايتها حركة سياسية، ثم تحولت إلى ثورة ثقافية، انضوى تحت رايتها عدد من المثقفين بعد إدراكهم بعرقهم الأسود وحساسيته اتجاه كل تسلط، وشعورهم بالكرامة يصرخون بقوة بأنهم آدميون يوازون غيرهم من العروق البشرية.

---

[1]– عبد الله إبراهيم: هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ جريدة الرياض، الخميس1 سبتمبر، عدد 13583، 2005.

يؤكد ذلك إصرار هؤلاء المثقفين والنقاد على أن الثقافات الإفريقية، والآداب التي أنتجتها هذه الثقافات، لها معاييرها الجمالية، والنقدية الخاصة بها وضرورة « الحكم عليها في ضوء هذه الاختلافات والهموم الخاصة بها باعتبارها وليدة الثقافات الأوروبية الأم».[1]

ولهذا السبب كانت الزنوجة أهم حركة عنيت بنشر الوعي بمطالبة الأخر بالاعتراف بتميز القارة الإفريقية برصيدها الثقافي على جميع الأصعدة، وأن كل زنجي يشترك مع أقرانه في سمات أساسية محددة لا يملكها سواهم والتي تشكل الهوية الإفريقية بكل مقوماتها ومحدداتها.

هـ– الغيرية: موقع الذات في الأخر(Alterity).*

تجلت في الدعوة إلى النظرة الإنسانية بعيدا عن الظلم والاستغلال والإقصاء، كما دعا إلى احترام خيارات الآخر مهما كان عرقه ولونه وعقيدته، ورغم دعوتها فعلى تفاعل الذات عبر امتزاجها بالآخر، فإنها وقفت وقفة يشوبها القلق اتجاه الأخر باختلافه الثقافي والعقائدي والعرقي بحثا عن «المختلف [آملة] في الوصول إلى المؤتلف».[2] ودحض أولوية الثقافة الاستعمارية، والرؤية الكلية والشمولية للعالم، أي محاولة الذات الاستعمارية تشكيل باقي العالم بوصفه (آخر).

و– التعددية الثقافية:(multi culturism).

رفض مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار، المركزية الثقافية التي اتخذ منها الغرب معولا لفرض السيطرة والهيمنة الثقافية كما رفضوا سياسة التدجين، ودعوا إلى التعددية الثقافية والتبادل الثقافي أو ما يسمى بالفضاء الثالث فضاء الهجنة الذي يعبر عن التلاقي والتداخل بين الثقافات، وذلك عبر «المثاقفة والترجمة والنقد والتفاعل الثقافي

---

[1]– بيل أستكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الزولي وآخرون تقديم كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010، ص253.

*يرجع أصل الكلمة تاريخيا إلى الكلمة الاتينية Alter التي تعني " تباني اثنين"، ينظر: يدل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد تكولونيالية، ص58.

[2]– سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب التعلمية، بيروت لبنان، د ط، د س، ص09.

بمعنى أن هناك ثقافات جديدة إلى جانب الثقافة الغربية المركزية، كالثقافة العربية، والثقافة الأسيوية، والثقافة الإفريقية»[1] لرسم ملامح إنسان الهجينة أو إنسان ما بعد الحداثة.

ي- المقاومة الثقافية:(opposition cultur).

أبان مثقفو نظرية الاستعمار عن موقفهم الرافض لكل أشكال الخطابات الاستعمارية، من خلال المقاومة الثقافية كالاستشراق المضاد، والكتابات التفويضية لتفكيك المركزية الأوروبية المبنية على أساس العرق والجنس واللون والدين، وفضح ألاعيبها، وسد مداخلها التي ما فتئت تقودها تيارات سياسية وأخرى اقتصادية ومعرفية.

2- رواد النظرية ما بعد الكولونيالية.

كما لكل نظرية نقدية مفهومها دعائمها وإجراءاتها، رواد تأسست وتطورت بفضلهم وهم بدورهم يمثلونها، إذ ثمة مجموعة من الكتاب والنقاد والمثقفين مثلوا (نظرية ما بعد الكولونيالية) سواء أكانوا باحثين غربيين أم من ينتمون إلى العالم الثالث، ونذكر في هذا الصدد مجموعة من الرواد نحسب أنهم فعلوا تاريخ النقد من خلال جهودهم من أجل إرساء دعائم هذه النظرية وهم:

أ- فرانز فانون:(Frantz Fanon).

يعتبر فرانز فانون(Frantz Fanon) (1925-1961) أحد مناهضي الاستعمار والإمبريالية، والداعين إلى تصفيتها، حمل عاتقه لواء المقاومة وإحداث التغيير؛ تغيير النظرة الدونية اتجاه الآخر الأسود، المسلم، الخارج عن نطاق دائرة الأنا الغربية المتعالية والمتغطرسة «هو رمز التحولات الكبرى التي حصلت في البلدان المستعمرة وسلكه الشخصي الذي بدأ بنزعة إنسانية إصلاحية، وانتهى بوعي ثوري، يزداد صفاءً ويسدد غير السنين، هو تعبير عن انقلاب في البني الاجتماعية الاستعمارية».[2]

---

[1]- محمد زكور: الرواية الإفريقية ما بعد الكولونيالية وتصور صوره الأخر تشينوا أتشيبي والطيب صالح أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر(2) أبو القاسم سعد الله سنة 2016- 2017، ص22.

[2]- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: (المنطلقات المرجعيات، المنهجيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص97.

*الهيمنة HEGEMONY: هي في الأصل مصطلح يشير إلى تسلط دولة بداخل اتحاد كونفدرالي، ويفهم الآن بشكل عام بأنه يعني السيطرة بالقبول، هذا المعنى الأوسع ثم استخدامه في ثلاثينيات القرن العشرين على يد أنطونيو غرامشي، والذي بحث في أسباب النجاح الكبير للطبقة الحاكمة في تعزيز مصالحها في المجتمع، أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، ص197.

ولد (**فرانز فانون**) (Frantz Fanon) في المارتينيك عام1925، درس الطب ما بين(1945-1953) فتخصص في الطب النفسي، تتلمذ على يد ايميه سيزار(Aimé Césaire) الذي عرفه على فلسفة الزنوجة، وكانت من عوامل تمسكه بصفاته الشخصية ومساندة القضية الجزائرية بعد اقتناعه بأن الظروف الصحية التي عانى منها الشعب الجزائري كانت نتيجة مباشرة للظروف الاجتماعية، والسياسة، الاستعمارية.

وتناول كيف أن «المناخ السوسيو ثقافي للشعوب المقهورة التي تعيش في ظل الهيمنة * السياسية والثقافية فرضتها الإمبراطورية الفرنسية – أدى غلى خلق مشاعر النقص النفسي والشك الذاتي».[1]

أما عن مؤلفاته فإنها تحتل الصدارة في الدراسات وبما أحدثه من تأثير بما تحمله من دلالات، تعبر عن فكره المناهض ابتداءً بكتابه (بشرة سوداء أقنعة بيضاء)، (من أجل إفريقيا)، (سيسولوجيا الثورة)، (العام الخامس للثورة الجزائرية) وانتهاء بـ(معذبو الأرض)، هذا الأخير الذي لاقى رواجا واهتماما بالغا وخاصة من طرف مفكري النظرية (ما بعد الكولونيالية).

قدم فرانزفانون (Frantz Fanon) في هذه الكتابات النقدية انتقادات للأنظمة الاستعمارية الغربية وخاصة الفرنسية في هيمنتها على الشعب الجزائري واستلابها لأراضيه وثرواته النفطية.

ب– إدوارد وديع سعيد(Edward.w. said):

ليس بمقدور أحد منا أن يعبر عن مكانه هذا المفكّر وعن الخسارة التي نزلت على الفكر الإنساني عامة بعد وفاته.

« لقد سقط الغصن الأجمل في زيتونة فلسطين» كما قال عنه إلياس الخوري في ذكرى رحيله.

أو كما قال عنه الشيخ القرضاوي «إدوار سعيد كاتب عاش لأمته ولقضيتها، وهو لم يكن مسلما بعقيدته وديانته، ولكنه كان مسلما بثقافته».

---

[1]– جون سكوت: خمسون عالما اجتماعيا أساسيا المنظرون المعاصرون ترجمة محمود محمد حلمي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص ص278-279.

وودعه رفيق دربه في المعاناة الشاعر (محمود درويش) قائلا: « في وداعه المستعصي على الغياب يلتقي العالم مع فلسطين عند لحظة نادرة فلا نعرف الآن من هم أهل الفقيد، لأب عائلته هي العالم، فخسارتنا مشتركة ودموعنا واحدة، لأن (إدوارد) بضميره الحي وموسوعيته الثقافية قد وضع فلسطين في قلب العالم... »[1] .

إنه المقيم بين الثقافات وبين التخوم، الأكاديمي الأمريكي والكاتب الفلسطيني، المفكر ذو الإسم المركب والهوية المركبة.

يعد (إدوار سعيد) (1935-2003)، من المنظرين الأوائل الذين أسسوا للنظرية ما بعد الكولونيالية المولود في الطالبية بالقدس الغربية في الفاتح من نوفمبر عام 1935 من عائلة عربية مسيحية، فكان أول ملامح الاغتراب، في عام 1942 انتقل إلى لبنان ليعيش جزء من طفولته هناك، ثم انتقل إلى مصر أين زاول دراسته الابتدائية بمدرسة (سان جورج) بالقدس ثم دراسته الإعدادية بإعدادية الجزيرة، ثم بكلية (فكتوريا) عام 1949 وبسبب شغبه وآرائه الإنتقادية لم يلبث بهذه الكلية بعد عام 1951.[2]

أصبح أستاذا في قسم الأدب الإنجليزي والأدب المقارن بجامعة كلومبيا، وفيها تعرف على صديقيه الحميمين (تليللنغ) و(فْرد دوبي)، هذا الأخير الذي كانت وفاته خسارة فادحة ومصدرا للضياع الشديد؛ فهو الذي شجعه على الاهتمام بالأساليب الجديدة في التنظير الفرنسي والقص والشعر التجريبيين، وفوق كل ذلك بفن المقالة كطريقة لاكتشاف ما هو جديد، وأصيل بعيدا عن قيود الاختصاص كما قدم له الدعم بعد 1967 حين حلت الهزيمة الساخنة بالعرب[3].

تعرف على التراث العربي الإسلامي من خلال دروس خصوصية في فقه اللغة والأدب العربيين بلبنان في إجازة في خريف 1972، تعرض مكتبه للتخريب، والسلوك الردعي اتجاهه واتجاه عائلته والتهديدات المتكررة بعد

---

(1)- محمد الأمين خلادي: المفكر إدوار سعيد وبصمة القراءة في الخطاب النقد الثقافي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، عدد 09 أكتوبر 2009، بتاريخ 26-02-2014 على الموقع:http:// reuies. Uniu- setp2.dz/mdesc php !id

(2)-إدوارد سعيد، خارج المكان (مذكرات)، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص54.

3- المرجع نفسه، ص100.

انخراطه في حركة التحرير الفلسطينية والتزامه بالقضية الفلسطينية من طرف CIA المدعمة من إسرائيل، وخاصة بعد ظهور مقالاته الأولى (بدايات القصد والمنهج)[1]، توفي عام 2003 إثر مرض عضال.

عرف إدوارد سعيد بغزارة إنتاجه وغناه غنىً يستوجب قراءة فكره الذي جمع بين لباقة الجدل مع الأخر والدفاع عن الذات ونبوغه في حقل الأدب المقارن حتى أضحى أحدًا من رواده، وإسهاماته في الدراسات الثقافية التي أماط فيها اللثام عن ألاعيب المستشرقين وأراجيفهم بنقد نظرياتهم التي تمهد لمشاريعهم الإمبريالية الاستعمارية في كتابه (الاستشراق) الصادر عام 1978. وفيه كشف أيضا عن الآليات التي جعلت من الآخر قوة إخضاع وسيطرة مستعينا بالثقافة لاحتجاز الشرق وتعطيله.

أما كتابه (الثقافة والامبريالية) الصادر عام 1993، فيعد ثورة فكرية وهو ذو طابع سياسي ثقافي؛ ففيه وسع مجال الدراسة التي كان قد بدأها في كتاب الاستشراق، لتطال بحوثه مجال السرد الذي قال فيه أمجد ناصر: «في نصف قرن أو أكثر حادث السردية الإسرائيلية أن تمحو اسم فلسطين حيث التاريخ المعاصر» [(2)]، ليخلص إلى العلاقة الوطيدة بين الرواية والإمبراطورية الاستعمارية.

ثالث أهم الكتب كان بعنوان (العالم والنص والناقد) 1983 الذي أبدى فيه سياسة النقدية من خلال إبرازه للعلاقة بين النص والناقد والعالم، وهو كتاب تنظيري أعلن فيه عن دنيوية النصوص، ومنهجه العلماني في طرح القضايا النقدية.

ومما يؤكد ثقافته الموسوعية والتي بثها في شتى كتاباته ومختلف أطروحاته كتابه: صور المثقف 1994 والذي يدعو فيه إلى نفض غبار التقليد والإتباع الذي أثقل كاهل المثقف ورسمه بالأمعية للسلطة وعزوفه عن الواقع ولا

---

(1)- إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى ومقالات أخرى1، تر: ثائر ديب، دار الآداب- بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 17-18-19.

*الامبريالية Imperialisme في معناها الأعم تشير إلى تكوين إمبراطورية، ويستخدم (ادوارد سعيد) الامبريالية بهذا المعنى ليعني الممارسة، والنظرية، والمواقف التي يملكها مركز حواضري مسيطر بحكم أرضا بعيدة، إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص08.

2- أمجد ناصر: السرد والاستعمار، قناة الجزيرة، بتاريخ 10-09-2011

يتأتى له ذلك إلا بمعايشة المضطهدين بتبني قضاياهم، والمطالبة بحقوقهم وحرياتهم، وغيره من الكتب التي ناهزت العشرين كتابا فضلا عن مقالات وحوارات تلفزيونية ومقابلات صحفية.

كانت الرحلة الزمكانية من القدس الجريح إلى كولومبيا ثم إلى العالم كله عبر فكره وثقافته بمثابة جسر بين المغلوبين والقوى الفاعلة؛ ذلك أن أعماله أثارت انقلابا فكريا شاملا في كون أو عالم ممزق يقتلع موجوداته من أمكنتها وأزمنتها اقتلاعا.

ج- جياتري شاكرا فورتي سبيفاك:(Gayatri chakravorty spivak).

خلّف التاريخ مفكرين وعباقرة أخرجوا البشرية إلى دائرة الوعي بالذات وبالآخر عبر سيرورته وصيرورته، بل خلّف أيضا مفكرات وناقدات لعلّ أبرزهن الناقدة والمنظرة جياتري شاكرا فورتي سبيفاك،(Gayatri chakravorty spivak). والتي استطاعت أن تتبوأ الصدارة في دفاعها عن المهمشين والمقهورين في مقولتها المشهورة «هل يستطيع التابع* أن يتكلم؟»

ولدت سبيفاك (spivak) «بكلكتا في البنغال الغربي عام 1942، وعلى هذا فهي تنتمي إلى الجيل الأول من مثقفي الهند بعد الاستقلال، التحقت (سبيفاك) بجامعة كلكتا عام 1957، وتخرجت منها بامتياز مع مرتبة الشرف الأولى في الأدب الانكليزي عام 1959، ثم رحلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1960 لدراسة الأدب المقارن، فنالت الماجستير ثم الدكتوراه عام 1967». [1]

[1]- ن. شماد: غياتري سبيفاك: منظرة لخطاب ما بعد الاستعمار، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية بالتعاون مع المركز الثقافي الهندي العربي الجامعة المالترية الإسلامية نيودلهي، ع1، م65، 2014، ص28.

*مصطلح التابع يعود إلى المفكر الإيطالي الشهير غرامشي الذي يشير به إلى العمالة الريفية والبروليتاريا، في حين تستخدم جماعات دراسات التابع هذا المصطلح للإشارة إلى القطاعات الواقعة خارج الصفوة الهندية، خاصة الريفية منها ينظر هومي بابا موقع الثقافة: ترجمة ثائر ديب، ص21.

كان كتاب إدوارد سعيد الاستشراق ملهما لكثير من النقاد والمنظرين في حقل الدراسات الاستعمارية،«ورغم أنه نوقش خطابه من زوايا مختلفة إلا أنه أفضى إلى محاولات واسعة لكتابه التاريخ من الأسفل»[1] فهل نجحت سبيفاك (spivak) في تمثيل التابع؟ من مقالتها المشهورة هل سيستطيع التابع أن يتكلم؟

نعتقد أن سبيفاك (spivak) أرادت من خلال مقولتها أن تمثل النساء المقهورات من طرف جنس الذكر الذي كان يلقي بالنساء الأرامل في محرق أزواجهن الرجال؛ وهي من وراء ذلك إلى ترمي إلى ضرورة الانفصال عن الثقافة المسيطرة، واسترداد من هم خلف التاريخ.

لم يكن الحظ لسبيفاك (spivak) في شيوع إنتاجها الأدبي والنقدي لصعوبة أسلوبها الذي استعصى على جمهور الباحثين والدارسين، إلا ما ظهر منها في مقالها المشهور، والذي مكنها من الظهور ضمن الحركات التحررية النسوية.

د– هومي بابا:(Homi.k. Bhobha).

أن تقرأ هومي بابا (Homi.k. Bhobha). يعني « أن تعيش تلك اللحظات من الغرابة المقلقة، على الحدود ما بين الثقافات والأمم والهويات والعالم؛ في الممر الفاصل الواصل؛ على الجسر؛ في منطقة الهجنة والتجاذب والانشطار.[2]

يشكل هومي بابا (Homi.k. Bhobha) أحد أركان (الثالوث المقدس) للنظرية ما بعد الكولونيالية، شأنه شأن نظرية (إدوارد سعيد) وجياتري سبيفاك (Gayatri spivak). فإن نقرأ لهومي بابا(Homi.k. Bhobha) فإنك تعيش تلك العوالم المملوءة بالغرابة والتعقيد والإقامة بين التخوم في فضاء الهجنة والاختلاف، في بؤرة من القلق والتوتر وانتصار الذات وهويات جديدة.

---

[1]–آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2007، ص231.

[2]– هومي.ك. بابا موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006، من مقدمة مترجم، ص9.

ولد في مدينة بونهاي عام 1949، درس الأدب الانكليزي وتخرج من جامعة (أكسفورد)، درّس بإنكلترا ثم في الولايات المتحدة في جامعة (هارفارد)، تأثر بأفكار جاك دريدا (Jacques Derrida)في استخدامه لمصطلحات التشتت، التكرار الاختلاف، كما تأثر بجاك لاكان (Jacques Lacan)* الذي دفعه إلى استكشاف نقاء الاستعارة والكتابة في موعدها المداري الكولونيالي، أما أثر فوكو(Foucault) فواضح في إعادة التفكير في طبيعة القوة والسلطة، وتأثره الأكبر كان بـ (إدوارد سعيد) وبرز اسمه من خلال طرحه لمفهوم (التهجين).[1]

ساهم هومي بابا (Homi.k. Bhobha) مساهمة جلية في رسم آفاق النظرية المعاصرة بمجموعة من المؤلفات أهمها كان (موقع الثقافة) 1994، الذي تميز بكثرة المجاز وبدرجة عالية من التعقيد، حتى أنه قدمت له انتقادات حادة، ورغم ذلك فقد لاقى رواجا بين المهتمين بالنظرية ما بعد الكولونيالية، إضافة إلى (الأمة والسرد) 1999 (حول الخيال الثقافي) 2000، (حياة جامدة) 2004، كتب في العديد المجالات كالأنثربولوجيا، علم الاجتماع علم النفس، التاريخ والجغرافيا.

*جاك لاكان (Jacques Lacan) (1909-1983) عالم تحليل نفسي وطبيب فرنسي أعاد تفسير أعمال سيجموند فرويد على ضوء نظرية اللغويات البنيوية لصاحبها فردينان دي سوسير، ويرى لا كان أن اللاشعور شبيه باللغة لأنه يعمل من خلال استخدام الكتابة والمجاز، أي بطريقة رمزية وتشكل اللغة حسب رأى لاكان المعاني داخل الثقافة، على أن اللغة أيضا قابلة للتغير الطفري، وبالتالي فإن عملية التغير ليست فقط ممكنة وإنما هي حتمية على كل من المستويين الشخصي والاجتماعي. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية). مرجع سابق، ص404.

[1]- هومي.ك. بابا موقع الثقافة: مرجع سابق، ص9.

الفصل الأول: إدوارد سعيد والقراءة الطِّباقية، المرجعية والخطاب

المبحث الأول: إدوارد سعيد سيرة فكرية

1-1- إدوارد سعيد الشاهد المنفي والعودة المستحيلة:

وُسم كتاب (إدوارد سعيد) الأخير بـ خارج المكان (Out of place) وهو بالفعل كان خارج المكان المفترض أن يعيش فيه بين أقرانه، وأبناء وطنه، يتشرب مقومات هويته العربية، لكن ذلك لم يحدث، لم يعش طفولته البريئة الآمنة المستقرة.

كان شاهدا على الغزو الإسرائيلي لفلسطين وقبله الاستعمار البريطاني: «وخلال غارة ألمانية ليلية، بينما كنت فوق ذراعي أبي متلحفا ببطانية يحملني إلى المرأب- الملجأ- دهمني شعور استباقي بأننا في خطر ومن الطبيعي أن المغزى السياسي ناهيك عن العسكري لوضعنا، كان يتعدى مدارك الطفل ذي السنوات الست ونصف السنة الذي كنته »[1]، لقد كان شاهدا على الخطر الذي كان محدقا بالعائلة.

عاش حياة الحل والترحال بين فلسطين ولبنان ومصر؛ غربة الزمان والمكان، لقد كان مع عائلته في عداد اللاجئين «كان تعليمي الباكر بأكمله في المدارس الكولونيالية الخاصة بالنخبة، تلك المدارس الإنجليزية العامة التي أرادها البريطانيون أن تنشئ جيلا من العرب يرتبط ببريطانيا بروابط طبيعية».[2]

فكانت القواعد التي فرضت عليه وزملائه في (فيكتوريا كوليج) هي اللغة الإنكليزية، يُعاقب كل تلميذ يُشاهد وهو يتكلم لغة أخرى، فكان درسا من دروس الكلونيالية وملمحا أخر من ملامح الاغتراب والمنفى.

---

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، مصدر سابق، ص51.

[2]- إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى1، مصدر سابق، ص369.

وما زاد الطين بلة أنه لم يكن يعرف آنذاك أي اللغتين كانت هي لغته الأولى، فقد كانت مختلطتين على نحو يتعذر فصلهما «فلم أعرف أبدا أيهما كانت لغتي الأولى، ولم أكن أشعر أني مرتاح تماما في أي منهما على الرغم أني أعلم بكليهما، وفي كل مرة أنطق [بها]* بجملة انكليزية أجد نفسي أرددها بالعربية، والعكس بالعكس». [1]

ومما زاده اغترابا، أنه في الوقت الذي لُقّن أن يؤمن كما يؤمن فتى مدرسة انكليزية، ويفكر كما يفكر، دُرّب أيضا على أن يفهم أنه غريب وغير أوروبي:

« وعلمني من هم أعلى مقاما أن أعرف مكانا ولا أطمع لأن أكون بريطانيا فالخط الذي يفصل"نا" عن" هم" هو خط لغوي، وثقافي، وعرقي، وإثني، ولم يجعل الأمور أسهل أني وُلدت، وعُمّدت، وثُبت في كنيسة انكليزية حيث جعلني إنشاء التراتيل القتالية (...) ألعب دور المعتدي والمعتدى عليه في أن واحد ». [2]

لقد كان شاهد أيضا على سقوط الدول العربية الواحدة تلو الأخرى ففلسطين سقطت، ومصر كانت تئن تحت ثقل فساد الملك (فاروق) وحاشيته فكانت ثورة جمال عبد الناصر عام 1952، وسوريا كانت تقاسي من سلسلة من الانقلابات العسكرية وفجاءت توقعاته بحدوث المأساة «هكذا كانت التوقعات بالنسبة لأناس أجثّت جذورهم مثلنا أبعد ما تكون عن اليقين». [3]

وجاء التحول الكبير مع النكسة العربية عام 1968، والتي تزامنت مع مرحلة من النشاط السياسي داخل الحرم الجامعي حول الحقوق المدنية ووجد نفسه بين جبهتين وبمحاولته لفت الانتباه إلى القضية الفلسطينية إلا أنه رفضت سياسته حول القضية، ويشعر مرة أخرى بالتشتت والانقسام بين ضغوط خلفيته العربية ولغته التي راحت

* وردت [بها] والأصل أنها تحذف.

[1]- إدوارد سعيد: تأملات في المنفى1، مصدر سابق، ص380.

*وردت [بها] والأصل أنها تحذف.

[2]- إدوارد سعيد: تأملات في المنفى، مصدر سابق، ص372.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تؤكد ذاتها، وبين مقتضيات وضعه الأمريكي الذي كان يزدري بل يحتقر مطلب العدالة الفلسطينية، وما كان يعتبره مناهضة للسامية، وضربا من النازية «إني تحملت نصيبي من الشتات والحرمان».[1]

وكونه فلسطينيا فقد غدا في نظر بعض الأشخاص يشبه شيئا أسطوريا مثل (اليونيكورن)* . لم يكن أحدا يصدق أن عربيا وفلسطينيا بصفة خاصة، يملك ما يملكه الغربيون من ثقافة ومعرفة، وخاصة وأنه قدم للعمل في الجامعة على أنه يهودي. وهو قمة الإجحاف في حق وطنيته يقول:

«فقد اتصلت بي مرة (غرينيتش) ڤليج عالم نفس (...) متخصة بعلم الصراعات (...) وسألتني إذا كان بمقدورها أن تزورني، وحين وصلت راحت تنظر غير مصدقة إلى البيانو –خاصتي–: آه أنت فعلا تعزف على البيانو، قالت بنبرة من عدم التصديق في صوتها ثم استدارت وأرادت أن تذهب (...) وأردفت (...) لم آت إلا لأرى كيف تعيش».[2]

هي صورة العربي كما صورها المستشرقون، الشرقي المتوحش، غير المتحضر، الذي لا يعرف شيئا عن الموسيقى الذي لا يعرف السفرة والذي يضع عمامة على رأسه ويجر جملا.

أدرك (إدوارد سعيد) في وقت مبكر من حياته أنه سيعيش بهوية متصدعة وهو ما صرح به في عديد من المرات، اسم مركب، لغة وجواز سفر أمريكي، فقد قال في أحد حواراته: كدت أن أكون غريبا، كل هذه الملابسات جعلته لا يشعر بأي إغراء للعودة إلى الوطن(غير الموجود). كما تيقن أن الرجوع أو العودة إلى الوطن ستبقى أمرا مستحيلا «وكوني فقدت بلادا دون أن يكون لي أمل باستعادتها قريبا ليس يعني أن أجد عزءًا في رعاية جنة أخرى أو التطلع إلى رابطة أخرى للالتحاق بها» [3].

---

[1]– فخري صالح: إدوارد سعيد (دراسة وترجمات). منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2003، ص30.

* اليونيكورن (Unicorne): حيوان خرفي أبيض اللون له رأس وقوائم الحصان وقرن طويل ملتو في منتصف جبهتهن: إدوارد سعيد: تأملات في المنفى، مصدر سابق، ص374.

[2]– إدوارد سعيد: تأملات في المنفى1، مرجع سابق، ص382.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن حدث المنفى والاعودة برغم قساوته، إلا أنه وفر العديد من المزايا التي مكنته من النظر بعين ناقدة إلى التمركز الغربي وفحص ثقافته بوعي نقدي، وفكري، فكان خصما صلدا ضد أطروحة صدام الحضارات، ولم ينخدع بالخطابات، وبقي إنسانا هامشيا متمسكا بموقفه ونزعته الإنسانية.

ولأن المنفى والذاكرة يسيران جنبا إلى جنب، فإن ما يتذكره المرء، والكيفية التي يقرأ بها ذكرياته هي التي تحدد رؤيته للمستقبل، وهي الرؤية التي استشرف بها سعيد بأن عودته الكاملة إلى الوطن أو إعادة توطينه مستحيلة.

1-2- إدوارد سعيد المفكر الإنساني:

لم يكن إدوارد سعيد مجرد ناقد أو أكاديمي، بل أكسبته ثقافته الموسوعية بأن يكون مفكرًا فذّاً، لقد اتسع مفهوم المفكر الإنساني لديه ليشمل الناقد والمثقف، والأديب، والمؤرخ، والسياسي، والأنثربولوجي، والأكاديمي الباحث في مجال العلوم الإنسانية.

رفض التخصص والاحتراف المهني الذي من شأنه أن يحدّ من فاعلية الإنسان لأسباب أو لأخرى، والالتزام بالنزعة الإنسانية، انطلاقا من أن « العالم التاريخي هو من صنع البشر من رجال ونساء». [1]

أخذ على عاتقه نبذ التعصب، وعدم الانتماء لأي فكر سياسي، وفضل المقاومة لكل حالات الانخداع بالسلطة مهما كان نوعها. فقد مثل أحسن تمثيل الكتاب والنقاد والمفكرين الذين آثروا أن يعيشوا على الهامش على أن يشاركوا السلطة وأبديولوجياتها من أمثال (جوزيف كونراد، إيمي سيزار، تيودور أدورنو، جورج لوكاش ماثيو أرنولد، رايموند ويليامز، جيلين جولد، دانيال بارينبويم، نعوم تشومسكي) وغيرهم.

[1]- إدوارد سعيد: الأنسنية والنقد الديموقراطي، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص17.

ولعل نزعته الإنسانية هذه تكون قد تولدت من تأثير ثلاثة من الذين كانوا أكثر حضوة لديه وهم الروائي والقاص: جوزيف كونراد(Joseph Conrad) وإريك أورباخ[1] (Erich Auerbach) صاحب "كتاب محاكاة تصور الواقع في الأدب الغربي"، والمفكر الإيطالي جيامبتستا فيكو(Giambattista Vico)، صاحب كتاب العالم الجديد، لقد حاور التاريخ بحثا عن ذاته، وحرص كل الحرص على التحرر من أية سلطة « إنه يقف معارضا لكل أشكال السلطة بحثا عن نمط جديد من الحياة؛ لأن قلق الهوية قد نجم عن قلق وجودي تسبب في المنفى».[(2)]

كما رفض القومية والحماسة الدينية بوصفها تجليات للفكر ألانتمائي، انطلاقا من إحساسه بقيمة الوجود الإنساني في فضاء رحب هو العالم بأسره إنه ينتمي إلى العالم، وفي هذا الصدد يقول (محمود درويش) في قصيدته منفى طباق [إلى إدوارد سعيد]:

« الهوية؟ قلت

إن الهوية بنت الولادة لكنها

في النهاية إبداع صاحبها، لا

وراثة ماض، أنا المتعدد، في

داخلي خارجي المتجرد...لكنني

أنتمي لسؤال الضحية». [(3)]

كانت الهوية عنده بنت الولادة؛ دائما تولد ودائما تتجرد كما كانت أيضا متصلة بالمعرفة والحرية من خلال إعلائه من قيمة المعرفة « علينا أن نعد المعرفة شيئا نخاطر من أجله بالهوية، وعلينا أن ننظر إلى الحرية الأكاديمية على أنها دعوة إلى التخلي عن الهوية على أمل أن نفهم، بل ربما أن نتخذ أكبر من هوية واحدة، علينا أن نرى

* إريك أورباخ (1892-1957)، لغوي وأستاذ جامعي وناقد أدبي من ألمانيا.

(1)- إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى1، مصدر سابق، ص ص 40، 42،117.

(2)- محمود درويش: كزهر اللوز أو أبعد، دار رياض الريس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص183.

الأكاديمية على الدوام، بوصفها مكان نرتحل فيه، دون أن نمتلك منه أي شيء» [1]، لقد كان يشعر بأنه في وطنه أنّى ذهب، تخفيفا عن قسوة الغربة.

ويذهب سعيد أبعد من ذلك حين يرفض التخصص، حين يمعن النظر في الضغوط التي تثقل كاهل المثقف حين يكون متخصصا، فمن مساوئ التخصص في رأيه أنه يزيد من السعي وراء المنهج الشكلي ويعزل العمل الأدبي عن لحظته التاريخية، وعن الفنون الأخرى مما يجعل المتخصص مجرد مستقبل للأفكار دونما إحساس بالإثارة والخيال والإبداع إذ يقول:

« إن دراسة الأدب في الوقت الحاضر قد مضت في اتجاهين متعاكسين ومتحيزين على نحو سخيف كما أرى: أولهما هو رطانة تخصصية وتقنية تعج بالإستراتيجيات والتقنيات والامتيازات وضروب الإقدام التي لا تعد كثيرا منها أن يكون لفظيا أو ما بعد حداثي وبعيدًا إذا عن الانخراط في العالم، وثانيهما هو نحو غائية زائفة باهتة وطائشة أشبه بالنعامة تطلق على نفسها اسم البحث التقليدي». [2]

وتحقق كل هذا في أعماله، فعلى صعيد الهوية بقيت هويته قيد الولادة حين كتب كتابه خارج المكان، وعلى صعيد المنفى فقد شكل حافزا قويا جعله أكثر إنسانية، بعد أن عاش وتقاسم تجربة المنفى مع غيره من المنفيين لقد عاش تحت الشعور بالنفي بشتى صنوف عذاباته فكان كتابه تأملات حول المنفى خير دليل وخير شاهد على ذلك، أما على صعيد دور الناقد، والمثقف ومسؤوليته فقد ابتعد عن التعصب والتخصص؛ لأنه ضرب من التمركز وهو مالا يتناسب مع التزامه، فتنوعت أعماله بصورة ظاهرة موضوعا وأسلوبا وتنظيرًا.

لقد كتب في الموسيقى، والنقد الأدبي، والسياسة والصحافة والأهم من ذلك النظريات التي ابتدعها، وطورها عن كتاب سبقوه وأهمها القراءة الطباقية (Contrapuntal Reading) التي استمدها من مفهوم موسيقي، وقد وظّف هذه القراءة في غالبية مؤلفاته ودراساته وعلى الأخص "كتاب الثقافة والإمبريالية" موضوع دراستنا.

---

[1]- إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى1، مصدر سابق، ص332.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 38-39.

استطاع إدوارد سعيد عبر إنتاجه النقدي والثقافي أن يجسد لنفسه الهوية المنفتحة على الثقافات والمتجددة باستمرار وأن يضطلع بمسؤولياته كناقد والإلتزام بالنضال من أجل القضايا العادلة وعلى رأسها القضية الفلسطينية.

إن فكرة التمثيل التي حام حولها إدوارد سعيد هي في الحقيقة تصوره لذاته بين حقيقته الواقعية، ونزوعه النفسي؛ في تحقيق تلك الذات من خلال تصوره كيف يجب أن يكون عليه الآخر الفلسطيني بصفة خاصة والغربي بصفة عامة، وهو نموذج للقراءة عدّه الدارسون من أهم انجازات النقد الثقافي، ونقد ما بعد الاستعمار التي كشف عنها سعيد في بحثه عن إمكانية إعادة قراءة التاريخ لأنه من صنع الإنسان.

1-3- إدوارد سعيد والموسيقى:

كان في العاشرة من عمره حين أظهر اهتمامه بالموسيقي الألماني ريتشارد فاغنر (Richard Wagner) * قبل أن يتحول في فترة لاحقه إلى نموذج احتذى به وشكل مساحة واسعة من كتاباته الموسيقية والنقدية. في ذلك الوقت المبكر أعلن إدوارد سعيد انحيازه إلى موسيقي فاغنر(Wagner) الأوبيرالية، وفضلها على أعمال الموسيقيين الفرنسيين أمثال جورج بيزيه(Georges Bizet) وشارل غونو(Charles Gounod) وغيرهم.

لم يأت موقف سعيد من فراغ بل جاء بناء على خبرة طويلة تشكلت على مدى سنوات من الإستماع للموسيقي، والقراءة عنها والتفكير فيها، وبناء على ذائقته الفريدة والتي مكنته من فرز الأنواع الموسيقية والمدارس المختلفة، فقد كان عازفا على البيانو باعتباره كان يعيش حياة بورجوازية، فقد تعرف على الموسيقى الكلاسيكية من خلال الأسطوانات التي كان والده يحضرها له، ومن خلال الحفلات الموسيقية التي كان يحضرها مع عائلته

*ريتشارد فاغنر (Richard Wagner) (1813-1883) مؤلف موسيقي ألماني من مواليد ليبزج وقائد أوركسترا مرموق، كان أول من تحمس للصفات الدرامية في الموسيقى بعد إعجابه بتاسعة بيتهوفن، ويرجع إليه الفضل في ترسيخ ظاهرة فنية في فن الأوبرا عندما حقق انصهار الموسيقى والشعر وحرفية المسرح انصهارًا خلقيا بحيث أصبحت دراماه الموسيقة نمطا يستحيل الفصل فيه بين هذه المقومات الفكرية الثلاثة. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية). تر: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2014، ص333.

على مسرح (دار أوبرا القاهرة)، كما تابعها من خلال هيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي) التي ظل يذكر أنه استمع منها في شهر أب من عام 1949 إلى خبر وفاة الموسيقي الألماني ريتشارد شتراوس (Richard Strauss) [1] يسترجع في كتابه خارج المكان ذكرى أول نقاش خاضه حول الموسيقى الكلاسيكية، كان لسعيد قد اكتشف سمفونية (لينز). لموتسارت(Mozart)، لكن شابين صداه وأشارا إلى أن موسيقيه خال من البعد الفكري، في حين أن موسيقى برامز(Brahms): عميق، عويص، غامض، مربك، مثير، معبر هكذا وصفت سموفونية برامز الأولى[2]، حالة الاستخفاف هذه دفعته إلى مزيد من التأمل العميق في شؤون الموسيقى.

عاد إلى هذه النقطة بالتفصيل في مقابلة أجريت معه عام 1999، نشرت في كتاب (حوارات ومقالات) أوضح فيها أن موسيقى باخ(Bach) وبتهوفن(Beethoven) أفضل من موسيقى بلليني(Bellini) ودوز نيزتي(Dos Nasty) التي تركز على الصوت الواحد والزخرف اللحني «إنني ببساطة لا أهتم بالصوت الأحادي الصوت المتعدد، تنظيم أكثر من صوت واحد هو ما يثير اهتمامي، أشعر بانجذاب نحو الأصوات الجماعية، وكيف يصبح الصوت الواحد ثانويا بالنسبة لصوت أخر». [(3)]

نعتقد أنه يشير بهذا القول إلى التعددية والاختلاف الثقافي، وضرورة التعايش بين الأفكار والتوجهات، فكأنما يوحي بواسطة الموسيقى إلى «ما يجب أن يكون عليه العالم لا إلى ما هو عليه فعلا». [(4)]

وفي موضع آخر يقول:

«إني مهتم بالاحتمالات التي تقدم للمفسرين لإيضاح الأصوات التي قد لا تكون واضحة لمؤلف الكتاب أو مؤلف الموسيقى». [(5)] إنه يبحث عما وراء هذه الأصوات وما تحمله من كثافات دلالية.

---

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان، مصدر سابق، ص193.

[2]- المرجع نفسه، ص221.

[(3)]-إدوارد سعيد: مقالات وحوارات، تقديم وتحرير محمد شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2004، ص185.

[(4)]- إدوارد سعيد: عن الأسلوب المتأخر، مرجع سابق، ص12.

[(5)]- إدوارد سعيد: مقالات وحوارات، مرجع سابق، ص185.

وبلغ المنهج الاجتماعي لنقد الموسيقى ذروته عند (سعيد) في مقالة نشرت في كتاب بعنوان (من الصمت إلى الصوت) وعودا على بدء بحث فيها مقولة (الصوت والصمت)، وهي واحدة من عدة مقولات استعارها من الموسيقى ليستخدمها في مجال النقد الأدبي، إذ اعتبر الصوت والصمت مكونين أساسيين من مكونات الموسيقى حيث أن الصمت في النهاية وهو صوت، وليس هناك تضاد بينهما، كما أن الفن والطبيعة غير متضادين؛ مما يعني أن الصوت لا يحيل على ما هو مقصود بل على ما هو غير مقصود، وبهذا تكون الموسيقى فن صامت لأنها لا تتحدث بلغة الكلام إلا أنها تبدو وكأنها تقول شيئا.

ويمضي بفكرة الصوت والصمت إلى أفاق أخرى وبالضبط على حركة التاريخ والمجتمع، حين يرى أن الصمت بوصفه صوتا من نوع خاص «إنما هو في أحد أشكاله صوت المقموعين والمهمشين والمضطهدين الذي أسكت عبر التاريخ، وان الانتفاضة الفاشلة التي قام بها هؤلاء لم تكن سوى تعبيرا عن قمعهم وظلمهم واضطهادهم فالانتفاضة حين تفشل (...) تتحول صمتا». [1] وهو صوت التابع الذي أراد الغرب تمثيله.

فليس هناك صوت ولا لفظ يكفي للتعبير عما ينزله الظلم والقوة والسيطرة بالمحروم والفقير والمحروم من الميراث فقد عبر عما أنزله به الاسرائيليون من منفى وشتات فلم يجد إلا الموسيقى والقلم (الصمت) للمقاومة والتحدي.

إن سعيد باستخدامه للمصطلح الموسيقى (الصمت والصوت) في الأدب إنما يهدف من وراء ذلك إلى ترسيخ تقليد خاص في التجول الحر بين أشكال الكتابة، فقد كان ما فعله بمقولات أخرى كاستخدامه لتعبير (أداء) وهو تعبير موسيقي أخر وصف الكتابة الإبداعية، وكذلك استخدامه لتعبير آخر (تنافر الألحان) في النظر إلى مشهد في الرواية، أو في شرح موقف سياسي، ومنه انطلق (سعيد) للنظر في الصراع الفلسطيني الصهيوني بوصفه تعامل مع تجربتين مختلفتين متنافرتين تماما. [2]

---

[1]- صلاح حزين: إدوارد سعيد موسيقيا، مجلة الكرمل، عدد 85، 2005، ص205 نقلا عن الموقع:
Arclive. sathrit. c newpeirew.aspx ?essued, 2963.

[2]- المرجع نفسه، ص207.

إن العلامة البارزة في علاقة (سعيد) بالموسيقى واحترافيته هي محاولته الجمع بين الموسيقى والأدب والنقد، لا استقراء الثقافة المخبوءة خلف النصوص، والتي ما فتئت تحضر لامبريالية عالمية تأتي على الأخضر واليابس، وتروج لأفكار وأساليب رأسمالية تخدم مصالح الدول الغربية ومظلة تحتمي تحتها الصهيونية.

1-4- إدوارد سعيد ناقدًا ثقافيا:

تعتبر الثقافة مدخلا رئيسيا في الدراسات الثقافية، والثقافة من المستجدات المعرفية التي ميزت نقد ما بعد الحداثة، مما جعلها تشكل موضوعا بارزا في الدراسات الثقافية، التي كان هدفها البحث في الأنساق الثقافية المتوارية خلف النصوص الأدبية، بل البحث في الثقافة بجميع أشكالها، وتعدد عناصرها، واختلاف مضامينها ذلك أن الثقافة تعكس طرف التفكير والعيش للأفراد والمجتمعات.

ويؤكد ذلك (سعيد علوش) في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بقوله في تعريف الثقافة: «...هي علم أنماط الكودات، التي تحدد عيّنة سسيوثقافية معينة» [1]، فباختلاف الشيفرات اختلف مفهوم الثقافة وأصبح يكتنفه كثير من الغموض والتعقيد.

وطبقا لذلك اتخذت الدراسات الثقافية أوجه متعددة، إذ أصبحت فرعا من فروع العلوم الإنسانية، ويشير مفهوم الدراسات الثقافية إلى مشروع نقدي يسعى إلى تحليل الشروط المؤثرة في إنتاج مختلف أنماط المؤسسات والممارسات داخل ثقافة معينة، من خلال اعتمادها «دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي والعلوم الإنسانية واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسة النظرية الجمالية ولعبت فيها دورا حاسما وهذا ما جعلها إفرازًا للنظرية البنيوية وما بعدها»[2]، وهو دور أعرضت عنه ما بعد البنوية لتعارضه مع منطلقاتها

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص57.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص ص139-140.

وطموحاتها الهادفة إلى تفكيك النصوص، وإعادة ترتيبها دون اللجوء إلى خارج النص «لا شيء خارج النص» حسب مقولة جاك دريدا (Jacques Derrida) *.

لكن الدراسات الثقافية اعتبرته دافعا قويا لا عادة الاعتبار للسياقات وخاصة الثقافية منها، فلم يكن محور اهتمامها النص الذي كان محور اهتمام البنيوين، وهو نوع من التمركز الصوتي الذي عزل النص وسجنه وجعل وجوده لا يخرج عن إطار اللغة بكل مستوياتها.

فأصبحت ثقافة الجماهير ومختلف فروع المعرفة الثانوية موضوعا للتحليل، مما شكل وعيا جديدا أسس لمشروع الدراسات الثقافية التي تبحث في المختلف من الخطابات والنصوص وكشف خلفياتها التاريخية، ذلك أن الدراسات الثقافية تعتبر «أن النصوص الأدبية بما تتضمنه من شيفرات جمالية ليست بريئة، إذ إنّ التشكيلات الجمالية والصور الفنية التي تمثل نسيجا كليا لتلك النصوص ليست سوى مظهر وهمي خادع يضمر في جوّانيته أنساقا مخاتلة تتعلق بالمجتمع والثقافة والأيديولوجيا...». [1]

يعتبر (إدوار سعيد) من النقاد الذين نبهوّا إلى وجود علاقة حميمية بين النص وموقعه في المجتمع والتاريخ والواقع السياسي، بما فيه من قوة السلطة التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في الوعي النقدي «الأدب لا يمكن أن يُبتر عن التاريخ والمجتمع، إن الاستقلال الذاتي المزعوم للأعمال الأدبية والفنية، يقتضي نوعا من الفصل، يفرض فيما أرى، محدودية مضجرة تأبى الأعمال الأدبية نفسها أن نقوم بفرضها». [2]

* جاك دريدا (Jacques Derrida) (فيلسوف فرنسي من مواليد 1930)، ألف أكثر من ثلاثين كتابا أثارت قدرا كبيرا من الجدل، ومن الإعجاب والتقدير أيضا، حفزت أعمال ديريدا الاهتمام بمراجعة مجموعة من الأفكار النظرية الأساسية، خاصة تلك المرتبطة بالأخلاق والسياسة، ومن أهم أعماله الكلام والظواهر 1973، عن الجراماتولوجيا 1974، الكتابة والإختلاف 1978. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)، ص196.

[1]- يوسف عليمات: النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص166.

[2]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كما أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص31.

إن رفض (سعيد) لتقاليد المنهج والمنظومة لم يأت من فراغ وإنما، لوصول المناهج النقدية إلى طريق مسدود بعد أن كانت تقرر سلفا ما تبحث عنه، كما أنها تتجاهل تلك الظروف التي تنبثق عنها كل النظريات والمناهج فالنقد دائما له دوره في التشكيك ومفتوح على السقطات.

غير أن هذا القول لا يعني بأي حال أن النقد لا قيمة له، بل على النقيض تماما لأن النقد هو وعي مستمر هدفه الوصول إلى المعنى الدقيق لما تنطوي عليه القيم الإنسانية، والاجتماعية، والسياسية، التي تنجم عن قراءته وإنتاجه، ونقله، فالنقد عند (سعيد) كفرع من فروع المعرفة لم يُعر إلا أقله، وما بقى طي النسيان هو أهمه وهو العالم مجسد في الثقافة.

يرى (إدوارد سعيد) أن النظرية الأدبية قد أدارت ظهرها لعلاقة النص بواقع وتاريخه، وعلى هذا الأساس أكّد على الترابط بين النصوص والوقائع البشرية، فالنقد لم يعد -بحسب رأيه- إضفاءً للشرعية أو الالتحاق بالكهنوتية بل إن النقد «هو البحث في علاقة النصوص بالواقع، فالوقائع المتعلقة بالقوة والسلطة والمتعلقة أيضا بضروب المقاومة (...) هي الوقائع التي تجعل من النصوص أمرا ممكنا، وهي التي نطرحها لقراءة تلك النصوص وهي التي تستقطب اهتمام النقاد» [1]. ولذلك اقترح أن تكون هذه الوقائع مثار اهتمام النقد.

وفصل هذه النصوص عن الواقع هو إنقاص وتشويه للدلالات والمعاني التي يقوم النص بتجليتها وتبليغها كما أن إرجاء المعنى عند التفكيكين هو طمس لأي علاقة بالعالم، فكون النص حرًا في إقامة علاقة له مع نصوص أخرى فإن هذه النصوص- بحسبه- تأتي لتحل محل الواقع الظرفي.

ويستشهد على واقعية النصوص بقول ريكوير(Ricouer) بأن «الكلام والواقع ألظرفي يوجد بحالة حضور، في حين أن الكتابة والنصوص توجدان بحالة تعليق- أي خارج الواقع الظرفي- إلى أن يصار تحقيقها كأمر واقع وتلتبس لبوس الحضور من قبل القارئ الناقد». [2] فريكوير(Ricouer) هنا يجعل النص والواقع الظرفي أو ما يسميه

[1]- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000، ص8.
[2]- المرجع نفسه، ص40.

(سعيد) بـ(الدينوية) يلعبان لعبة الحضور والغياب وبالرغم من أن ريكوير(Ricouer) قال بالواقعية الظرفية للكلام إلا أنه حصرها في ذهن المؤول وهو ما اعترض عليه (سعيد)، فمن منطلق هذه اللعبة يرى أن الناقد سيتحول حينئذ إلى مجرد مشرح كيميائي مهمته تحويل النصوص إلى واقع ظرفي.

فيكون هذا الواقع مجرد ميزة للكلام أو ميزة لوضعية هذا الكلام، مما يعني دنيوية ظرفية. فمن وجهة نظره أن الدنيوية ليست ذلك التصور الذي يحيل إلى أن الأشياء تحدث في الزمان بل «إن الشيء الأساس هو أن النصوص لها ظرف في الوجود، بحيث أنها حتى في أسمى شكل لها تبقى دائما فرسية الوقوع في شراك الظرف والزمان والمجتمع باختصار فهي في الدنيا ولذلك فإنهما دنيوية». [1]

إن ما يقصده بالواقع هو تلك العملية الامبريالية التي جسدتها أعمال أدبية بصورة واضحة، أو مخفية فكانت نسختها الثقافية فقد كانت لـ(الرباعية الأسكندرانية) لـدوريل(Durell) وعلاقتها بالقصف على الفيتنام بحجة إيقاف المد الشيوعي وقعتها على (إدوارد سعيد) كونها النموذج عما يحدث بالفعل على أرض الواقع.

وتكون مثل هذه الأعمال الأدبية متواطئة ومؤيدة للتوسع الامبريالي؛ ذلك لأنها تنتمي إلى مجتمعات مارست هذه الظواهر وأعطت لنفسها الحق في تمثيل الشعوب الضعيفة، والمغلوبة كما عملت على تبرير التجاوزات الامبريالية ودوافعها والتستر عليها لتمرير منظورات استعمارية.

وتبعا لذلك أخذ (إدوارد سعيد) على عاتقه مواجهة المركزية والامبريالية التي استغلت الأدب والثقافة لممارسة وتحقيق أهدافها الدنيئة، ونادى بضرورة وجود ثقافات في مقابل الثقافة النخبوية القائمة على الانفصال والتقسيم.

وبالرجوع إلى كتاب الثقافة والامبريالية(Culture and imperialism) نجد (إدوارد سعيد) قد قام بنقلة نوعية في طبيعة الدراسات النقدية فقد تجاوز تلك الدراسات التقليدية في تحليل النصوص الأدبية، وقدم نقدا لاذعا لمختلف المناهج والقراءات التي لم تتخط حدود النص، والتي ارتكزت على النظرة الأحادية في الدراسة والبحث وذلك بربطه بين النتاج الثقافي والامبريالية، وألهم العديد من النقاد والباحثين في الدراسات الثقافية لإعادة النظر

[1]- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، مرجع سابق، ص41.

في تأويل مختلف النصوص الأدبية لما تكتنفه من أنساق مضمرة، واستنطاق المسكون عنه، وبهذا يكون قد فتح آفاقا جديدة في الدرس الثقافي انطلاقا من أن «لكل عمل ثقافي هو رؤية للحظة ما». [1]

إذا كانت حياة المأساة قد منعت (إدوارد سعيد) من أن يعيش في موطنه وأن يتعلم لغته، وإذا كانت الثقافة بمؤسساتها الرسمية قد منعته من مواجهة الإستشراق، فمن هنا جاءت قيمة المنفى. تلك القيمة التي استطاع تحويلها واستغلالها، لتنفيذ أعماله النقدية التي دفعت به إلى العالمية، فلو أنه لم يغادر موطنه فلسطين لما تمكن من تفكيك المركزية الأوروبية المترامية أطرافها في فضاء السرد الإمبراطوري.

[1]– إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، مرجع سابق، ص 22.

المبحث الثاني: المرجعيات الفكرية والنقدية لطروحات "إدوارد سعيد"

تداخلت داخل الخطاب ما بعد الكلونيالي عند (إدوارد سعيد) جملة من المرجعيات الفكرية والنقدية، شكلت قاعدة صلبة انطلق منها في تفكيك المركزية الغربية، وإن دلّ على شيء إنما يدل على عمق ثقافته وموسوعيته في ظل عالم المعرفة، فما هي هذه المرجعيات؟ وما دورها في التأسيس للنظرية ما بعد الكلونيالية؟.

2-1- جوزيف كونراد(Joseph Conrad) وتقاطع التجربة:

تشكل الكتابة بغير اللغة الأم مفارقة وجودية يقع فيها كثير من الكتاب الذين لجأوا للتعبير عن عوالمهم إلى لغة المستعمر أو لغة المنفى، فكانوا منفيين في هذه اللغات، وكان "إدوارد سعيد" من بين أولئك الذين كتبوا بغير لغتهم الأصلية.

شكل الفارق بين اللغة الانكليزية، واللغة العربية توترا حادا بين عالمين مختلفين بل متعاديين عاشه (سعيد) عالم ذاته الأولية وعائلته وتاريخه، وعلم تربيته الكولونيالية، وأذواقه وحساسيته، وحياته المهنية «لم يعفني هذا النزاع يوما واحدًا، ولم أحظ بلحظة راحة واحدة من ضغط واحدة من هاتين اللغتين على الأخرى، ولا نعمت مرة بشعور من التناغم بين ماهية على صعيد أول وصيرورة على صعيد أخر». [1]

لم يكن هذا التوتر عائقا أمامه، بل استثمره كمواطن أمريكي قادم من الشرق الأوسط، حيث مكّنته هذه الوضعية من الفهم الدقيق لأيديولوجية الغربيين ومخططاتهم لاستهداف ضحاياهم من الشعوب الشرقية، فقد مكنه هذا الموقع من اختراق الحاجز الامبريالي، والتسرب إلى عمق الحياة الغربية، دون أن يفقد صلته بالمكان الذي قدم منه.

وأكدّ ذلك في كتابه الاستشراق، كيف انطلق من تجربته الشخصية كفلسطيني مهجّر وككيان شرقي إمتلك منذ طفولته وعيا نقديا مكنّه من استنطاق علاقة الشرق بالغرب الامبريالي إذ يقول:

[1]- إدوارد سعيد: خارج المكان (مذكرات)، مصدر سابق، ص07.

«إن معظم ما في هذه الدراسة من استثمار شخصي ينبع من وعي لكوني "شرقيا" نشأ طفلا في مستعمرتين بريطانيتين، ولقد كانت دراساتي في هاتين المستعمرتين (فلسطين ومصر) وفي الولايات المتحدة، غربية، بيد أن ذلك الوعي العميق المبكر استمر رغم ذلك بإلحاح وبطرق عديدة، فإن دراستي للإستشراق كانت محاولة لجرد تلك الآثار على "أنا" الموضوع الشرقي للثقافة التي كانت سيطرتها عاملا على درجة كبيرة من القرن في حياة جميع الشرقيين، وذلك هو السبب في أن الشرق الإسلامي بالنسبة إلي كان لابد أن يكون مركز الاهتمام ».[1]

وانطلاقا من هذا الوعي النقدي دأب (إدوارد سعيد) على فحص الكتابات الغربية التي جعلت من الشرق موضوعا لها في ميادين مختلفة كالفيلولوجيا، والأنثربولوجيا، والمسرح، والأدب (أدب الرحلات)؛ ذلك أن القاسم بين هذه الخطابات–في رأيه– يكمن في نظرتها الدونية للشرق باعتباره كيانا مختلفا، ومتخلّفا بالمقارنة مع الغربي المتحضر والعقلاني، أي أن الشرق «لا يمكنه أن ينعتق من ورطته ونكسته الحضارية إلا إذا تدخل الغرب لإنقاذه ومساعدته»[2]. ليخرجه من الظلمات إلى النور من باب المسؤولية الإنسانية.

يقترب (إدوارد سعيد) إلى حد التأثر الشديد من شخصية جوزيف كونراد (Joseph Conrad) الذي تناول الثقافة الاستعمارية في كتاباته التي كانت مجالا خصبا لنقد الاستعمار، الذي حوله وهو المهاجر البولندي إلى موظف لدى النظام الإمبريالي، مما شكل موقفا عدائيا من الاستعمار من خلال روايته "قلب الظلام"، والتي استطاع من خلالها أن يصور بشاعة الاستعمار وهمجيته على لسان شخصيات هذه الرواية.

[1]– إدوارد سعيد: الإستشراق (المعرفة، السلطة الإنشاء)، تر: محمد عناني، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص58.

[2]– محمد الكوش: إدوارد سعيد وإشكالية العلاقة بين الفكر الإستشراقي والمشروع الأمبريالي: الخطاب الأمريكي أنموذجا، مجلة بصمات، عدد2، دار القرويين للطباعة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص70.

إذ تزخر هذه الرواية بالإشارات إلى الرسالة الحضارية التي من ورائها مخططات قاسية لإحضار النور إلى تلك الأمكنة المظلمة باستخدام القوة، ولعلّ كونراد (Conrad) قد نجح في تحدي الاستعمار من خلال قراءة وكشف خفايا الامبريالية اتجاه الآخر الخاضع، ذو البشرة المختلفة والأنوف المسطحة. [1]

وتصورنا هو أن كشف كونراد(Conrad) لمخططات الاستعمار كانت ملهمة إلى حد كبير لـ(إدوارد سعيد) وهو يراجع نصوص الاستشراق وما تخفيه من نوايا لمصادرة الشرق وجعله تابعا اقتصاديا، وسياسيا، وفكريا حين أعترف في أكثر من موضع ببراعة أدب كونراد(Conrad) «إن الظلام الدائم الوجود قابل لأن يستعمر أو يضاء». [(2)]

ويبدو تأثر (إدوارد سعيد) بكونراد(Conrad) في أمرين أولهما: الكتابة بغير اللغة الأم؛ أي كيف استطاع كونراد(Conrad) أن يتغلب على هويته المتصدعة ورغم الاختلال الذي بدا في أعماله إلا أنه وصلت كتاباته إلى مصاف العالمية، مما أثار هوسه بهذه التجربة فيقول: «سحرني في هذا الرجل أنه كتب باللغة الانكليزية أعماله العديدة من روايات وقصص ومذكرات، كلها يغرف من حياته الغنية على نحو مستبعد التصديق بوصفه بحارًا أو مكتشفا ومغامرًا، ومع ذلك كانت الإنكليزية لغة ثالثة بعد البولونيه والفرنسية».

لم تكن اللغة الثالثة ولا المنفى الذي عاشه كونراد(Conrad) عائقا بل كان دافعا قويا لأن يعبر عن تجاربه باللغة الانكليزية، لغة المنفى، وهي تجربة تقاطعت مع تجربة (سعيد) مما جعله يحذو حذوه في التعبير عن عوالمه المتشظية بأسلوب إنساني طوباوي، جعله يقترح "**الهجنة**" لحل الأزمة الهوية التي ما فتئت تؤرقه فما كان له إلا أن يعيش داخل الثقافة وفي العالم بأسره.

إن تجربة كونراد (Conrad)كانت أول التجارب والتي أعادت بناء الذات المفكرة مع الآخر، وخلق تراتبية جديدة معه من خلال تفكيك استراتجياته وتحليل مقولاته، ليكتشف أن الغرب استخدم السرد لتزييف التاريخ

[1]– أحلام بوعلاق: تأويل النصوص الأدبية من منظور النقد الثقافي (إدوارد سعيد أنموذجا)، مجلة فتوحات، عدد2، قسم اللغة والأدب العربي جامعة باجي مختار– عنابة– 2015، ص315.

[(2)]– إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص99.

وحمل الشعوب على الولاء، ومن هنا وجب إعادة كتابة التاريخ من منظور الطبقة المستضعفة وليس من منظور القوى الإمبريالية.

2-2- السلطة والمعرفة عند ميشال فوكو (Michel Foucault)

كانت تحليلات الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو (Michel Foucault) * للعلاقة بين السلطة والمعرفة أكثر إلهاما لـ (إدوارد سعيد) في تصديه للسلطة ومقاومتها وكشف مخبوءاتها.

انطلق إدوارد سعيد في كتابه الموسوم بـ الإستشراق (Orientalism) من فرضية بالغة الحساسية تقضي بوجود علاقة بين السلطة والمعرفة، إذ تحول على إثرها خطاب الاستشراق المتحيز والمتعالي إلى تقاليد معرفية ومسلمات يتشربها كل منتقم للثقافة الغربية، وفي هذا يقول مبرزا الطريقة التي تحدّر بها الخطاب الاستشراقي:

« وأهم ما في الأمر أن أمثال هذه النصوص الاستشراقية لا تقتصر على خلق المعرفة، بل نتجاوزها إلى الواقع نفسه وهو ما يبدو أنها تصفه وحسب، وبمرور الزمن تؤدي هذه المعرفة، وهذا الواقع إلى إرساء التقاليد معينة (...) ويعتبر وجوده المادي أو وزنه المادي، لا أصالة لكاتب من الكتاب المسؤول الحقيقي عن النصوص التي أدى إلى كتابتها ». [1]

كان الهدف من وراء نقد (سعيد) للخطاب الاستشراقي، هو وصف آليات اشتغاله والكشف عن تحيزه وخدمته للامبريالية، وتعريه أنظمة السلطة والتوسع عبر التاريخ، فالمعرفة بهذا الشكل هي أداة من أدوات السلطة تستخدمها السلطة لإرساء تقاليد تبثها في ثنايا النصوص، أو ما يدعى بالعقل الأداتي التي تستخدمه الامبريالية للسطو على الآخر الشرقي.

* ميشال فوكو: منظر وفيلسوف فرنسي، عملت طروحاته الفكرية والفلسفية على خلخلة التصورات الفلسفية التي قامت عليها الثقافة الغربية خلال القرن التاسع عشر، ولد في بواتيه عام 1926، حصل على دبلوم في علم النفس عام 1952، كان أول كتاب له، "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي"، جون ليتش: خمسون مفكر معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص231.

[1]- إدوارد سعيد: الاستشراق، مرجع سابق، ص 171.

يقترب تفسير العلاقة بين المعرفة والسلطة عند (إدوارد سعيد) وإلى حد كبير من تصور ميشال فوكو(Michel Foucault) حول السلطة والمعرفة والخطاب وفي تصورنا فإن هذه العلاقة كانت ملحة على رؤية (إدوارد سعيد) وهو يدلي بدلوه في إبراز كيفية تحول الخطاب إلى سلطة باستخدام المعرفة كوسيط لتكون علاقة جدلية بين الخطاب والسلطة والمعرفة، هذه الأخيرة التي تبثها الدولة بمختلف مؤسساتها لتشكيل ذاتها وفق إيديولوجياتها وأهدافها لتحكم سيطرتها.

يطرح ميشال فوكو(Michel Foucault) تصورًا مغايرًا لمفهوم السلطة؛ فالسلطة عنده لا تبسط نفوذها وفق التصور البسيط الذي يربطها بالقوة والقوانين الصارمة بل ترتبط بالمعرفة «ألا يمكننا في حالة علم "علم مشكوك فيه" كالطب العقلي، أن نتعرف بصورة أكثر يقينية على تشابك تأثيرات السلطة والمعرفة». [1]

فالمصحات العقلية التي وضعت خصيصا لهذه الفئة من الناس من المراقبة وفرض الوصاية، والأمر نفسه ينطبق على مؤسسات أخرى تفرض نوعا من الخضوع على الأفراد.

إن الانتقاء والتصنيف مجنون/عاقل- عند فوكو- هو نوع من الظلم في حق الأفراد؛ أي حرمانه من حق الاختلاف بإخضاعه لمجموعة من القوانين الأخلاقية، مما يشعره بالذنب والخطيئة، مما يثبت أن الخطاب لا يعمل بمعزل عن السلطة، فتصنيف فرد ما في خانة الخارج عن القوانين الاجتماعية، وعزله عن المجتمع هو خطاب غايته فرض سلطة اجتماعية في مظهرها لكنها في الحقيقة سلطة الطبقة الحاكمة البورجوازية في أن تحكم سيطرتها على هذه الفئة لكي لا تعكر صفو حياتها.

تجلت عبقرية فوكو (Foucault) في «قدرته على استقراء تجليات السلطة في مواقع لم يخطر لأحد من قبله أن ينظر فيها، أي في الفروع الدقيقة والفراغات البينية للمجتمع الحديث، في مستشفيات الأمراض البدنية والنفسية

[1]- ميشال فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، لبنان، د ط، 2007، ص74.

وفي السجون، وفي المدارس، والثكنات العسكرية، وفي خلوة الاعتراف لدى الكاهن، (...) بل وفي الخطاب الخاص بالحياة الجنسية قديما وحديثا». [1]

فالمؤسسات التي يقوم عليها المجتمع الحديث تنتج خطابات عبر ممارسات غير خطابية، ومن هنا تتحول الذوات: مجنون/مجرم، تلميذ/الجندي إلى مواضيع للمعرفة يجري من خلالها تقنين سلوكها وفرض الوصاية عليها.

وتكون المعرفة من هذا المنظور حسب سارة ميلز (Sara Mills)، «ما هي إلاّ محصلة إخضاع الأشياء، أو ربما كانت العملية التي تتكون بها الذوات بعد إخضاعها». [2]

إن علاقة "إدوارد سعيد" بـ ميشال فوكو(Michel Foucault) تبدو واضحة في استثماره لمقولاته عن السلطة والمعرفة في وصف كيفية تحول خطاب الاستشراق، وتجلى ذلك في كتابه الاستشراق (Orientalism) الذي حلل فيه البنى التي تختفي وراء عباءات النصوص والملفوظات لفهم استراتيجيات المعرفة والسلطة في مراقبة هذا الشرق، والذي هو منتج غربي«فالسلطة قادرة على إنتاج معرفة تخدم مصالحها وتعزز سلطتها، والمعرفة يمكن أن تصنف أيضا في شكل من أشكال السلطة؛ حين تستخدم لتعريف الآخرين وتصنيفهم»[3] ساهمت في خلقه مؤسسات استعمارية محضة سخرت العلماء، والرحالة، والكتاب وفق خطة واعية بغية الاستحواذ عليه.

لكن اقتصار ميشال فوكو(Michel Foucault) على إظهار كيفية تحول الخطاب إلى قوة مادية مجرد الذات الإنسانية من فعل المقاومة، جعل من (إدوارد سعيد) يتجه وجهة أخرى باعتماده على نظرية فانون(Fanon) بصدد الاستعمار، والتي كانت بمثابة أداة منهجية في تفكيك المركزية الأوروبية، فالمقاومة عند (سعيد) هي ثقافة قادرة على أن تكون خطابا مضادا يقوم على تحويل المواجهة مع واقع والذي صنعه المستعمر.

---

[1]- ريتشارد وولين: مقولات النقد الثقافي، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط1، 2016، ص241.

[2]- ساره ميلز: الخطاب. تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص34.

[3]- لمياء عيشونة: الخطاب والسلطة في فكر "ميشال فوكو" و"إدوار سعيد"، فعاليات اليوم الدراسي الأول حول: الخطاب والنص بين النظرية والتطبيق، جامعة جيجل، بتاريخ 4-10-2014.

مما يجعل المقاوم مثقفا يفرض على الثقافة أن تصبح مقاومة؛ فتكون بذلك المقاومة أحد أهم وسائل التغيير الثقافي والسياسي في إدراك نوايا الأخر، وتفكيك الخطاب الذي أنتجته ثقافته؛ أي أن المقاومة والسياسة هما بنيتين ثقافيتين تسيرا جنبا إلى جنب لدحض الواقع وهدمه.[1]

ويكون ميشال فوكو(Michel Foucault) صانع الوعي النقدي الذي استطاع سعيد من خلال تأثره به تعرية الخطاب الاستعمار وتحليل خطاب السلطة، ومن ثم كانت عبقريته في مقاومة الإمبريالية من منطلق ثقافي معرفي فيما عرف بالقراءة الطباقية (Contrapuntal Reading)

2-3- الهيمنة والثقافة عند أنطونيو غرامشي (Antoniou Gramsci):

أفاد إدوارد سعيد من المفكر غرامشي (Gramsci)* في بناء أطروحته التي ناقش فيها علاقة الثقافة بالامبريالية، وكان مفهوم (الهيمنة) الذي تحول على يديه من سلطة تعني فرض الحقوق على دولة من الدول إلى سلطة أخرى ترتبط بالثقافة بطريقة لا واعية، يصعب اكتشافها، لأنها تتخذ أساليب الإقناع ومن ثم الإخضاع.

ولعل أهم هذه الأساليب هو «فرض نمط اللغة، وإنجاز الكتابة الأدبية والتاريخية عبرها...»[(2)]؛ وهو عمل المؤسسات الثقافية التي تسيرها نخب مثقفة تسعى إلى فرض نمط من الأفكار، ومن ثم فرض رؤيتها للعالم وطريقتها في تعاطي الحياة وفق استراتيجيات منظمة تفرضها الطبقة المهيمنة على الأفراد.

إن محاولة إدوارد سعيد فضح الاستراتيجيات التي تنتجها السلطة لإيهام الطبقة الهشة، وباقي الطبقات الاجتماعية وما تروم إليه هو خدمة مصالح هذه الطبقات مستترة وراء أيديولوجية معينة هدفها التحكم في وسائل الإعلام وأنظمة التعليم باعتبارها أقطاب الثقافة.

---

[1]- محمد الجرطي: سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، منشورات المتوسط ميلانو إيطاليا، ط1، 2016، ص ص46-47.

*أنطونيو غرامشي (Antoniou Gramsci) (1891-1933) منظر ماركسي إيطالي شهير وناقد مرموق للحتمية الاقتصادية، ترجع مكانته الرفيعة إلى مجموعة من الكتابات التي تعرف الآن باسم مذكرات السجن، وممن الموضوعات التي نوقشت في هذه المذكرات: المثقفون، التعليم والتاريخ الإيطالي والأحزاب السياسية، والهيمنة، تلك هي الأفكار والمفهومات التي استخدمها آخرون كجسر مفهومي يربط التراث الماركسي بتحليل الخطاب. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية) مرجع سابق، ص707.

[(2)]- شيلي واليا: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد فريس وناصر أبو الهيجاء، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط4، 2007، ص36.

احتفى (إدوارد سعيد) بالمثقف العضوي على غرار المثقف النخبوي لإلتحامه مع هموم الطبقة الاجتماعية ومساعدتها على بلوغ آمالها الواعدة، وتجاوز آلامها «يجب على المثقف أن يرى الآفاق البعيدة، ويتوفر على الفضاء الضروري لمجابهة السلطة لأن الخضوع الأعمى للسلطة يبقى في عالمنا أسوأ التهديدات التي تخيم بظلالها على الحياة الفكرية النشيطة والأخلاقية». [1]

ويقترب حسب هذه الرؤية من أطروحات انطونيو غرامشي(Antoniou Gramsci)، نظرا لما تحرص عليه الفلسفة الماركسية من ربط للأدب بالمجتمع وحصر وظيفته في الاندماج في عمق المشكلات الاجتماعية، والسياسية التي يحفل بها الواقع، ومواكبة أسئلته المختلفة، بعد أن تحررت من إرثها الميكانيكي (البنية الفوقية هي نتاج للبنية التحتية) على يد غرامشي(Gramsci) في محاولة منه لترشيد مسارها وتحويله ب « تحويل مواطن الصراع والتناقض والتعددية التي تمور بها الصيرورة الاجتماعية». [2]

يرى أنطونيو غرامشي(Antoniou Gramsci) التزام الدولة أو بالأحرى استراتيجياتها التي تنتهجها في إيهام الطبقات الهامشية والضعيفة بأنها تخدم المصلحة العامة، لكنها في واقع الأمر كانت تهدف إلى بسط الهيمنة لخدمة أغراضها تحت غطاء نظام شمولي نفعي.

وانطلاقا من هذا الطرح فإن استعارة (إدوارد سعيد) للمفاهيم الغرامشية قد أعطى بعدا إضافيا على دراسة الروايات التاريخية؛ لكشف علاقتها بالامبريالية فضلا عن تبنيه للمقاومة الثقافية، كما أكسبته القدرة على فهم دور السلطات السياسية في مصادرة الثورات التي تلعب دورا كبيرا في صناعة التاريخ، فكان بذلك الوسيط الذي أقام الروابط بين الثقافات والمساهمة في معركة الأفكار، مما مكنه من الانخراط في ميزان القوى السياسية لفك رموزها وخطوط توترها، وأن يصدع بالحق أمام السلطة الفكرية.

---

[1]- إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص127.

[2]- محمد الجرطي: إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، مرجع سابق، ص07.

2-4- أدورنو(Theodor Adorno) * والأسلوب المتأخر:

يحتل كتاب (عن الأسلوب المتأخر موسيقى وأدب عكس التيار) موقعا خاصا في ميراث (سعيد) منذ كتابه الأول عن (جوزيف كونراد)، وهو كتاب حداثي، ركز فيه على التعددية والتواصل ورفض المساومة الذي ينطوي عليه الميراث الفكري الغربي وتلازم إنتاجه بالامبريالية على خطى تيودور أدورنو(Theodor Adorno) فكان هذا الكتاب أفضل تعبير عن أسلوبه المتأخر في صراعه ضد الحداثة. [1]

اهتم (سعيد) بالأعمال المتأخرة لبعض الفنانين لما فيها من عناد وعسر وتناقض، وما تتضمنه من توتر ونزعة تسير عكس الاتجاه «أنا مهتم بالتوتر بما يجري تمثيله وإلا لا يجري تمثيله، بين النطق والصمت» فالصمت حسبه هو نفسه وجه من وجوه الأسلوب، والصمت لا يعني أن لا نقول شيئا، إذ يقول عن الفلسطينيين «شعب التلميح والتعبير غير المباشر» [(2)]، وهو ما يسميه تردد الموسيقى وصمتها الإيمائي.

كان أول اهتمامه بدراسة مجموعة من فناني القرن العشرين، وعلى رأسهم ريتشارد شتراوس (Richard Strauss)* في أخر أوبرا له بعنوان (كابريشيو)، أنجزها عام 1941، وما أثار انتباهه هو أن الأوامر عرضت في وقت كان يتقرر فيه إبادة اليهود الأوروبيين على مسافة حجرة من المكان.

اهتم بالأوبرا باعتبارها ممكن أداءها كاملة بالتلميح؛ أي أن الأوبرا من الأشكال الفنية أكثر إثارة للاستكشاف لانتهاكها قواعد الكلاسيكيات من الناحية الثقافية، فبمقارنته بأعماله الأولى استنبط اعتناق صيغ القرن العشرين

* تيودور أدورنو(Theodor Adorno) (1903-1963) أحد رواد مدرسة فرانكفورت للبحوث الاجتماعية، كان عالما مبررا اتسم فكرة بالتعقيد، ويغلب عليه الغموض وصعوبة الأفكار، غطت أعماله مجالات نظرية الجمال، نظرية الأدب والموسيقى، والنقد الثقافي العام، وعلم النفس. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية) مرجع سابق، ص434.

[1]-إدوارد سعيد عن الأسلوب المتأخر (موسيقى وأدب عكس التيار)، مرجع سابق، ص27.

[(2)]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*ريتشارد شتراوس (1864-1949) كبير مؤلفي وقادة الأركسترا الألمان.

للغة القرن الثامن عشر وأشكاله والعودة إليها، «فالقرن الثامن عشر كان إطارا لأعماله الأوبيرالية أي الاستخدام السياسي لفترة معينة من أجل استرضاء الجمهور وزجه في مشاهدات فاسدة مما يثبت هجانتها أيديولوجيا». [1]

مما جعل سعيد يطرح فرضية أن النص يعج بإحالات محلية محددة انطلاقا من إصرار المؤلف الموسيقى وكاتب النص الأوبرالي في كابريشيو على وسط المكان والزمان بعلامات القرن الثامن عشر، وكذلك الأشكال الموسيقية تقليدا لأسلوب موزار(Mozart)، وكذلك الشأن بالنسبة لمغناة (عايدة) لفيردي(Verdi) التي تحيل إلى الصراع بين بريطانيا وفرنسا وإيطاليا في مرحلة معينة من تاريخ مصر على جزء من أفريقيا.

إن أوبرا القرن التاسع عشر–حسب سعيد– في تحاشيها لبعض التجديدات التي أدخلها فاغنر، والتي يرى أصحابها أن التاريخ هو تجسيد لسردية كونية قد ساهمت في جبروت النظام التاريخي التي تحركه أفراد ودوافعهم.

وهو يتقاطع بهذه الرؤية مع تيودور أدورنو(Theodor Adorno) في دراسته للأعمال المتأخرة بيتهوفن(Beethoven)، إذ ثمة تلميحات لأفكاره عن الأسلوب المتأخر في كتابه "تنويعات موسيقية"، تحيل إلى تأثر سعيد بـ أدورنو (Adorno) في مناهضة روح العصر، فأن تكون متأخرا يعني إذا أن ترفض العديد من الأوضاع وحتى المكاسب.

إن الأعمال المتأخرة حسب أدورنو(Adorno) ما هي إلى ثورات، إذ أن نضج الأعمال الأخيرة لا يشبه نوع النضج الذي يلقاه المرء في التمر «ليست الأعمال مكورة بل متلومة، تالفة، تفتقد إلى حلاوة المذاق، فهي مرة وشائكة، ولا تستسلم للبهجة المجردة». [2]

إن تشبث أدورنو(Adorno) العميق مدى حياته بالفترة الثالثة من حياة بتهوفن (Beethoven) على أنه خيار لنموذج نقدي جعله بما هو فيلسوف وناقد ثقافي في منفى التزامي عن المجتمع «يشتغل مثل زخات مرشة

[1]– إدوارد سعيد: الأسلوب المتأخر، مرجع سابق، ص 71.
[2]– المرجع نفسه، ص48.

ضخمة من حامض للسلفوريك المسكوب فوق الجميع، إذ عارض مجرد فكرة الإنتاجية بأن كان هو نفسه مؤلفا فائض الإنتاج أضعافا مضاعفة». [1]

إنه يشبه آلة محمومة حادة في تفكيك نفسها وما حولها وروح العصر هو ما كرهه أدورنو (Adorno) وناضلت جل كتاباته بضرورة لهدمه عندما اكتشف زيف الحضارة التي أتى بها التنوير.

وإذا كان هذا التوتر الجواني في الأسلوب المتأخر يدين به الشيخوخة البورجوازية فإن هذا التوتر عند سعيد كان ليدين به الإستدمار، ويقاوم به المنفى.

يلتقي ادوارد سعيد بأدورنو(Adorno) في نقطتين هما أولا: في كون الموسيقى لا تنفصل عن النشاط الاجتماعي.ثانيا: استطاع (سعيد) أن يشكل مفهوم ما بين الحدود(On the boarder) سمح له باستيعاب لغة المهمين ووضع الآخر.

[1]-إدوارد سعيد: الأسلوب المتأخر، مرجع سابق، ص64.

المبحث الثالث: القراءة الطباقية، المفهوم والإجراءات

3-1- مفهوم القراءة (Reading).

عرف مفهوم القراءة تحولا واضحا، إذا انتقل من المعنى الذي يعنى قراءة المكتوب من اللغة أو إلقاء النظر على مجموع ألفاظ في تسلسل خطي، إلى المعنى المعقد النقدي؛ الذي يتصل بالإدراك والاستنتاج والتحليل والمناقشة أو ما يسمى بالقراءة النقدية، فكيف حصل هذا التحول؟ وللإجابة عن هذا التساؤل فإننا سنعمد إلى تقصي مفهوم القراءة لغة واصطلاحا واستقصاء هذا التحول.

أ- مفهوم القراءة لغة:

يعد لفظ القراءة أحد المصادر الثلاثة* للجذر اللغوي الثلاثي (ق ر أ) ويقصد به في معاجم اللغة العربية قديمها وحديثها ما يلي:

جاء في معجم تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، مادة (قرأ): قرأت القرآن وأنا أقرأه، قرءًا أو قراءة وقرآنا، وهو الاسم، وأنا قارئٌ من قوم قرّاء وقرأة، وقارئين، وأقرأت غيري أقرئه إقراءة، ومنه قيل فلان المقرئ.

ويقال قرأت أي صرت قارئا ناسكا، وتقرّأت تقرؤا بهذا المعنى، وقال بعضهم تقرّأت: تفقّهت، ويقال أقرأت في الشعر، وهذا الشعر على قرءِ هذا الشعر، أي على طريقته ومثاله، وقارأت فلانا مقارأة، أي[دراسْته]** واستقرأت[1]، أي نقبت في ثنياه واستنبطت خفاياه ونواياه؛ بمعنى آخر ملء الفراغات والثغرات التي تتركها اللغة لأن اللغة أوسع مما هو مكتوب أو ملفوظ.

وفي هذا السياق ذهب جمال الدين أبو الفضل ابن منظور حيث ورد في معجمه (لسان العرب): قرأ، القرآن: قرأه يقرؤُه ويقرُؤُه (الأخيرة عن الزجاج) قرءًا وقراءة وقرآنا (الأولى عن اللحياني) فهو مقروء، ومعنى القرآن معنى

*المصدرين الآخرين هما: القرء (بفتح القاف وضمها)، والقرآن.

**ورد [دراسْته] والأصل دارسْته.

[1]- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، ج9، مادة (قرأ) تح: عبد السلام هارون، مر: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة مطابع سجل العرب، القاهرة، مصر، د ط، د س، ص ص274 -275.

الجمع، وسمي القرآن لأنه يجمع السور، فيضمها وقوله تعالى ﴿ إنَّ عَلَينا جَمْعَهُ وقرآنَهُ﴾ أي جمعه وقراءته، ﴿فإذا قرأناه فا تبع قرآنه﴾ بمعنى التبيين فإذا بيناه لك بالقراءة فاعمل بما بيناه لك وقارأه مقارأة وقرءً بغيرها: دارسه، وتقرّأ: تفقه، وتقرأ تنسّك، ويقال قرأت، أي صرت قارئا ناسكا، قال بعضهم قرأت: تفقهت وقرأت القرآن: لفظت به مجموعا، يقال ما قرأت الناقة سلّى قط: لم تحمل في رحمها ولد، والأصل في هذه اللفظة هو الجمع، وكل شيء جمعته فقد قرأنه.[1]

إضافة إلى الدرس والتفقه جاءت القراءة بمعنى الجمع أي التعرف على مجموعة مكونات الشيء لتكوين مفهوم محدد حوله وهو يوازي الغوص في أعماق الشيء للتعرف على محتوياته وخواصه ومميزاته.

وذهب مذهبهما (أحمد رضا) في (معجم متن اللغة): قرأ، قرءً وقرآنا الشيء: جمعه وضم بعضه إلى بعض وهو الأصل في المعنى. والكتاب قرأ وقرأنا وقراءة: تلاه ولفظ به مجموعا، فهو قارئ جمع قرأة وقراء وقارئون، والكتاب مقروء، ومقروّة، ومقريّة بإبدال الهمزة وقرأت الشاة والناقة: ضمت في رحمها جنينا فهي قارئ، وفلان صار ناسكا متفقها، وأقرأه حمله على القراءة، اقترأ: قرأ مع احتمال مشقة، وتقرأ، تفقه وتنسك، وقارأه: دارسه والقرّاء: الناسك القارئ المتفقه. [2]

لم تخرج المعاجم اللغوية الحديثة عما خلصت إليه المعاجم القديمة في بحثها عن المفهوم اللغوي للفظة القراءة فقد أجمعت في مجملها على أن القراءة هي الجمع؛ أي ضم الألفاظ بعضها إلى بعض نطقا كما أنها تحويل المكتوب أو المخطوط إلى مقول ملفوظ مسموع، وإعطاءه معنى معينا فيصبح مبينا واضحا.

ب- مفهوم القراءة اصطلاحا:

القراءة مفهوم مثله مثل باقي المفاهيم التي تطرح إشكالية متصلة بالمنهج، إذ تختلف القراءة باختلاف المناهج وتعدد المجالات والأطر المعرفية التي تدخل فيها عملية القراءة، كما أنها ترتبط بالموضوع المقروء، ومستوى القارئ

---

[1]-جمال الدين أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، مج2، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د س، ص ص 3563، 3564، 3565 رفع من الموقع: Rowea.blogcpot.com/204/04/pdf.html.

[2]-أحمد رضا: معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة) ج4، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، د ط، 1960، ص ص519-520.

والمخاطب والهدف من القراءة؛ مما يعني أن تعريفها يتصل بمجموعة هذه العناصر، والسؤال الجوهري الذي يطرح نفسه وبإلحاح: هل القراءة هي إعادة للمقروء(مطابقة مقصدية المؤلف) أم إبداعا ثانيا يتخذ من إبداع الكاتب مادة خاما؟

إن فعل القراءة هو تجريب في اللغة حين أصبحت اللغة قابلة للتجريب والفحص والاستكشاف، وتشغيل للخيال والإدراك، إذ يتعرض القارئ للنص بالشرح والتفسير، وبالنقد والتأويل ثم يعيد إنتاج المقروء بمعنى من المعاني وعلى صورة من الصور.

عرفها (علي حرب) بالقول:

«القراءة في حقيقتها نشاط فكري لغوي مولد التباين، منتج للاختلاف إنها تباين بطبيعتها عما تريد بيانه وتختلف بذاتها، لما تريد قراءته وشروطها، بل على وجودها وتحققها أن تكون كذلك، أي مختلفة عما تقرأ فيه ولكن فاعلة في الوقت نفسه » [1]

يرمي القارئ من خلال فعل القراءة إلى إعادة إنتاج النص ليس من خلال ما يقصده المؤلف؛ لأن قراءة النص بحرفيته هو تكرار للنص وتكراره، يعني بطلان قراءته وهو في الحقيقة يتعذر تحقيقه، وسيستحيل بلوغه لأن المؤلف يعمد إلى إخفاء حقيقة مقصديته بأسلوب مراوغ، فضلا عن كون اللغة مراوغة ومخالفة مما يخفي حقيقة النص.

مما يعني أن القراءة ليست صدى للنص، وليس القارئ مرآةً تعكس النص أو آلة للتصوير الفوتوغرافي تعيد لنا صورة النص ومفاهيمه كما هي، بل هي احتمال من بين احتمالات عدة تختبر طريقة القارئ في المعالجة والبرهنة على قضية من القضايا، وبهذا الشكل يكون النص حقلاً منهجيا يتيح للقارئ قراءة ما لم يقرأ حسبه العصور والملابسات والاستراتيجيات والإيديولوجيات، وأبرز مثال على ذلك النص القرآني الذي تعددت قراءته بتعدد المدارس الكلامية.

[1]- علي حرب: نقد الحقيقة (النص والحقيقةII)، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص08.

وغير بعيد عن هذا الطرح يعرفها (سعيد علوش) بالقول:

«القراءة هي فك كود الخبر المكتوب وتأويل نص أدبي ما». [1]

يركز الناقد في هذا التعريف على الأثر المكتوب سواء أكان مقالا، نص أبي، نص سردي، والقراءة –في رأيه– هي فك شفرات أي أثر؛ أي التفسير أو إعادة قراءة النصوص إيمانا بدور الاختلاف في تبيين وإيضاح المعاني لأن التأويل يرتبط بالإنسان المؤول.

فليس النص بما هو ظاهر، بل بما هو متخفي عن القارئ فالنصوص ليست لغة بسيطة متراصة أجزاءها بعضها إلى جانب بعض، بل هي استراتيجيات لغوية وفكرية، وتحصيل حاصل لقريحة المؤلف وأدواته المعرفية والأسلوبية والتي يصنع بها ذاته وفكره وفنه مما يتطلب منا وهي تشكل شفرة على القارئ فكها والتسلل بين ثغراتها، وهو ما أكده (مجدي وهبه) و(كامل المهندس) بالقول: «طريقة لتأويل ما يقرأه المرء لنص ما فهمه فهما مختلفا يقال مثلا " قراءة جديدة لمسرحية هملت" بمعنى تأويل جديد لها». [2]

إن النصوص لتفرض علينا إخفائها للحقيقة والتباسها وحملها لعدة أوجه؛ قراءتها من زوايا مختلفة بحثا عن الحقيقة المتوارية، فلو قرأ النص مرة واحدة لأصبح مجرد أثر له قيمة تعليمية لا غير.

ويذهب بنا (غادمير)* مذهبا آخر في ثورته على المنهج التقليدي في قراءة النصوص، وقوله بان النصوص هي حقول للتلاقي بين مجموع حقائق ووقائع وآفاق محاولا توسيع سؤال الحقيقة يقول:

---

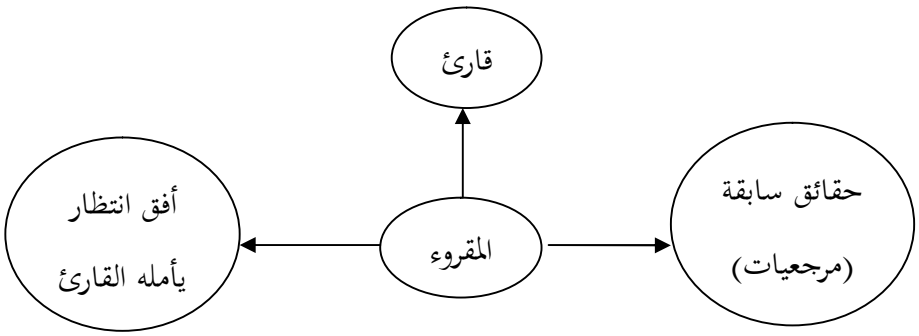
[1]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص176.

[2]– مجدى وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص284.

* هو هانز جورج غادمير، فيلسوف ألماني (1900–2002)، درس في برسلاو، حصل على الدكتوراه الأولى بإشراف "باول ناتورب" Natorp، وعلى الدكتوراه المؤهلة للتدريس في الجامعة بإشراف "هيدغر" عام 1929، صار أستاذ كرسي للفلسفة في جامعة "ليتبسج" عام 1939، شغل منذ عام 1953 رئاسة تحرير "المجلة الفلسفية" من مؤلفاته " مشكلة الوعي التاريخي" 1963، " أفلاطون والشعراء" 1934، في "المجرى الروحي للإنسان" 1949، ينظر: هانز جورج غادمير: الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية)، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مر: جورج كتورة، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ط1، 2007، الغلاف.

« الحقيقة انكشاف (أليثيا) كشف التلاقي بين التاريخ والتراث وأسئلة الحاضر وانصهار أفق الحاضر بأفق التاريخ والتراث أنها الحوار بين الماضي والحاضر» [1]

فتكون القراءة حينئذ، محاصرة للمقروء بمعارف ومرجعيات القارئ، وكذلك بأفق انتظاره فيما يأمله من معنى وفهم، وهو يغير في حقيقة النص بإضافتنا إليه ربما بما ليس فيه من معانٍ وحقائق.



حقائق معينة

فهو محاصر بحقائق

مسبقة عن الموضوع

وأفق انتظار يأمله القارئ

إن النص وليد لحظة تاريخية بملابساتها وشروطها السسيوثقافية التي ترغمنا على الكتابة «النقد ليس إلا لحظة من هذا التاريخ الذي يدخل فيه والذي يقودنا نحو الوحدة، ونحو حقيقة الكتابة». [2]

إننا نقرا النص ليس للوقوف على مقاصد المؤلف النهائية، ولا من أجل معرفة الحقيقة في حدّ ذاتها، بل نقرأ من أجل تغيير العلاقة مع الحقيقة؛ أي إقامة علاقة جديدة مع الأشياء والكلمات والأفكار، وإننا نقرأ لنستوعب العالم وأن القول بالمنهج هو ضرب من الادعاء.

[1]–هانز جورج غادمير: الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية)، مرجع سابق، ص158.

[2]– رولان رباط: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، 1994، ص119.

3-2- مفهوم الطباقية (contrapuntal):

تتكون الطباقية لفظة من مكونين أولهما: (طباق) وثانيهما اللاحقة (يه) والتي تعني العلم، والطباق مشتق من الكلمة الاتينية (contrapunctum)، والجدير بالذكر أن مفهوم الطباق متجذّر تاريخيا في الثقافة الأوروبية ف(إرفنج)* في كتابه الموسوم (الطباق الاستعماري)، فكأنما كان الغرب يقصد بالطباق نوع من التفرد الحضاري على الشعوب الأخرى، وقد قام (تيودور أدورنو) بتوظيف هذا المفهوم موسيقيا، ونقديا وقام (إدوارد سعيد) بتبني هذا المفهوم في سياق مختلف وهو ما سنعرض له في موضع لاحق.

أ- مفهوم الطباق: لغة:

تعتبر الموسيقى من فنون الألحان، فهي صناعة تبحث في كيفية انتظام الأنغام مع بعضها البعض، وفي العلاقات التي تجمعها وما تشكله من إيقاع وأوزان في أوضاع مختلفة، كما تبحث في انسجامها من حيث الاتفاق والتنافر مما يخلق طباقا. والذي يعرفه قاموس أكسفورد بأنه:« لحن يصاحب لحن آخر؛ فن إضافة هذا اللحن طباق موسيقي».[1]

فالطباق هو فن إضافة الألحان بعضها إلى بعض، بشكل متوازي ومتزامن، فيتشكل ما يسمى (الطباق الموسيقي)؛ الذي يعنى فن التآلف والتناغم.

ب- الطباق في الموسيقى:

الطباق (contre point) في الموسيقى هو: « العلاقة بين الأصوات المتراكبة بعضها على بعض، هارموني لكها تستقل مع ذلك في الإيقاع والمعالم، والطباق نوع من البوليفونية؛ حيث يستمر خطان لحنيان أو أكثر

* جوفمان إرفنج (Goffman, Erving) أشهر علماء الاجتماع الذين اهتموا بدراسة الوحدات الاجتماعية الصغرى خلال ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، كما كان رائدا في المنظور المسرحي في علم الاجتماع، من أهم مؤلفاته تصور الذات في الحياة اليومية (1909). أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)، مرجع سابق، ص694.

[1]- معجم أكسفورد. منشورات جامعة أكسفورد، المملكة المتحدة، د ط، 1984، ص520.

مستقلين وميلوديين أساسا (غالبا يطلق عيها "أصوات") في تزامن، وتصنع نسيجا هارمونيا معقدا وإيقاعا خلال تفاعلها».[1]

تعتمد الأصوات في علاقتها مع بعضها البعض على خصيصة الاتساق والتآلف، رغم أنها مستقلة في الإيقاع والحدود، وهو نوع من البوليفونية؛ حيث يستمر لحنان أو أكثر متناغمين ومتزامنين، مما يشكل نسيجا معقدا إيقاعيا من خلال تفاعل هذه الألحان أو الأصوات.

وهو ما أشار إليه ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) في حديثه عن الرواية البوليفونية، الحاملة لأصوات فكل صوت في الرواية يمثل أيديولوجية.

أما أدورنو(Adorno)فقد قام بتطوير نظريته عن الطباق في أعمال بتهوفن (Beethoven) ليسبر علاقة الموسيقى باعتبارها ظاهرة جمالية بالمجتمع والثقافة والسياسة؛ إذ إن النوتات الموسيقية تتمتع بخاصية جوالية، من حيث أن النوتات الأفقية والعمودية تتشابه وتختلف في الوقت نفسه. فالأصوات في المقطوعة تتناغم وتتشابك من خلال مصفوفة ومعقدة من الأصوات المتشابهة والمتناقضة في الوقت نفسه.

ويصبح الطباق حينئذ حال إبداعية حين تصبح الأصوات أفقية ذات أهمية لا تقل جماليا عن الأصوات العمودية.ومن خلال هذه الظاهرة (الطباق) تصبح مسالة فهم الاختلاف في الهوية، والتاريخ، والثقافة، أكثر جدوى أمرا وضرورة ملحة عند (إدوارد سعيد)؛ إذ كان معجبا بنموذج الموسيقى الطباقي لدى بتهوفن (Beethoven) وغيره، وذلك بتعدد مستوى النوتات وتحولاتها الهجينة.

فالطباق حسب اللغويين هو إحداث نوع من التوازي لدرجة حدوث توحد بين العناصر من جراء التطابق أو الإنطباق بما يعني الجمع بين شيئين متنافرين أو مختلفين، والأمر نفسه في الموسيقى إذ لا يخرج عن اجتماع متنافرين أو أكثر في موقع واحد.

---

[1]- شيرلي ريثروب: إدوارد سعيد: إرث من قول الحقيقة للسلطة.تر: علاء أبو زينة، موقع جريدة الغد على الرابط:
www.alghad.com/ articles/2190542.
تاريخ الاسترجاع: 11 جويلية 2018.

ومن هذا المنطلق فإن الطباق (contrepoint) هو نوع من التشابك بين حدود متنافرة، مما يخلف إيقاعا خاصا يطلق عليه اسم "الطباق الموسيقي" وهو «فن التشابك والتفاعل بين النوتات الموسيقية أو النوتات المتضادة». [1]

ويعرفه (أشكروفت) بالقول:

«مصطلح في مجال الموسيقى يعني المزج بين لحنين مستقلين وفق قواعده محددة بحيث يمكن الاستماع إليهما بوصفهما متناغمين، ويعني أيضا في نفس المجال "اللحن المضاف أو الموازي لآخر"» [2]

مما يعني خلق نوع من التداخل والإلتحام بين لحنين موسيقيين مختلفين، وبصفة متزامنة وفق عملية فنية بحيث ينطلق لحن آخر من جراء التقاء هذين اللحنين فينتج نوع من التناغم بينهما دون أن يكون لأحد منهما غلبة على الأخر.

أما (الطباق) في البلاغة فهو: «الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أو الإيجاب والسلب(...) وسواء كان ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا». [3]

وهو من ألوان البديع الذي يحدث نغما أو جرسا خاصا نجد في جملة واحدة لقوله تعالى: ﴿... لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ ﴿٢٨٦﴾﴾ [4]، وقوله:﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ ﴿١٨﴾ ﴾. [5]

لم يخرج الطباق عن اجتماع الضدين والمختلفين في موضع واحد، وإذا أعطينا المصطلح بعدا إنسانيا فإنه سيكون فن التعايش بين الهويات المتنافرة والمختلفة، وبذلك يكون التنوع في اللغة، والدين والثقافة، حلا مساعدا على التفاهم والتشابك والتماهي في الثقافات.

---

[1]- تيسير أبو عودة: المثقف الطباقي، إدوارد سعيد وغوابة المنفى، مدونات الجزيرة، تاريخ الرفع: 10-10-2016.

[2]- بل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، مرجع سابق، ص119.

[3]-أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، لبنان، د ط، د س، 320.

[4]- سورة البقرة الآية: 286.

[5]- سورة الكهف الآية: 18.

وتكون الطباقية حيال هذا المفهوم حالة انعتاق إبداعية لغوية، وفكرية تصبح من خلالها مسألة فهم الاختلاف في الهوية، والتاريخ والثقافة أمرًا ضروريا، وتصبح أن سنة الأدب أكثر من ضرورة.

ويعزز هذين المفهومين، المفهوم الذي أطلقه سعيد في كتاب الثقافة والإمبريالية إذ يقول: «حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الامبريالي، نأخذ بقراءته من جديد لا واحديا، بل طباقيا، بوعي متآين للتاريخ الحواضري الذي يتم سرده ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها ومعها "أيضا" الإنشاء المسيطر في النقطة الطباقية للموسيقى العريقة الغربية، تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة إحداها مع الأخرى دون أن يكون لأي منهما دور إمتيازي إلا بصورة مشروطة مؤقتة؛ ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلاءم ونظام». [1]

أي قراءة الأرشيف الثقافي للمستعمِر والمستعمَر أين تنبثق سرديات جديدة في مقابل التاريخ الحواضري الذي صنعه المستعمر لتأكيد نزعته المسيطرة. وتكسير ثنائية المركز/ الهامش، ورفض الفصل بين الأبيض وغير الأبيض ذلك أن هذا الفصل هو أسطورة من أساطير الامبريالية الأئمة.

ويعرفها (عبد الله البياري) في نفس الصدد بالقول:

«هي قراءة مستوحاة من مفهوم يعود إلى موسيقى كنسية غربية في القرون الوسطى عرفت باسم لاتيني يعني (النغمة مقابل النغمة) أو (النغمة ضد النغمة)، وصارت تعترف اليوم بالطابق الموسيقي أو تصاحب الألحان المتقابلة». [2]

أي الوعي بتراكبية النصوص، بمعنى أخر أن النص عبارة عن طبقات مما يقودنا إلى قراءته (قراءة طباقية) تفكك دواخل النص وما يتوارى بين طبقاته، فندرك المعاني والألحان التي تصاحب تلك النغمات، وهي الصوت

---

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص20.

[2]- عبد الله البياري: إدوارد سعيد والمقاومة. على الرابط:.hts//www.jadaliyya.com/page/contributors/90470
تاريخ الاسترجاع: 26 سبتمبر.2012

الاستعماري السلطوي، وذلك بجمع الفكرة الدالة المتكررة والصفات الفارقة الدالة على الاختلاف وهما الأساس لإقامة علاقة طباقية بين السرد الاستعماري ومنظور ما بعد الإستعمار.

نتمكن من خلال هذه القراءة اختراق بسطح النص بحثا عن الآخر الواقع تحت سلطة الخطاب المهمين الذي أدّى إلى تفشي النزعة الاستعمارية ، وكشف مواضع مرآوية المستعمر للمستعمر في أدب ما بعد الكلونيالية وخلق نزعة تحررية تستعير منطق الأقوى لتعريف الذات وتأكيدها.مما يعزز مشاركة النصوص في تنفيذ مشاريع سياسية واسعة.

3-3- القراءة الطباقية (contrapuntal Reading).

إذا كان فانون(Fanon) قد استخدم المعنى استخداما مجازيا في تحليله لعبء الاستعمار وتأثيره على الذات السوداء، فإن المنفى عند (إدوارد سعيد) اتخذ شكل الهوية المنشقة المقيمة على حدود الثقافات لأسباب تتعلق بالتجربة الكلونيالية، وهو ما جعله يعتقد أن الثقافات جميعها مهجنة وليس هناك ثقافة نقية ومنفردة.

لم يكن المنفى عائقا بل استطاع أن يحوله من تحد وخطر من على حالة اعتداء على ذاته العربية إلى مهمة رسالية حقيقية تبلورت في منجزه النقدي الذي كان أهم مبادئه القراءة الطباقية (contrapuntal Reading) يستقرئ فيها الصوت الصادر من الهامش والأطراف، والاستقلال عن التواريخ الرسمية، فما الذي يقصده سعيد من رؤيته، وقراءته الطباقية؟

يعرفها شيلي واليا (Chelly walia) بالقول:

«هي قراءة تعوّل على المصطلح الموسيقي الذي يعني وجود لحنين في مقطوعة موسيقية واحدة وليست أحادية اللحن، وما يقابل هذا المعنى ثقافيا ينبثق من ضرورة فهم العلاقة بين المركز الغربي للإمبراطورية وما همش بسببه»[1].

[1]- شيلي واليا: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، مرجع سابق، ص17.

إن ما يهدف إليه سعيد عبر هذه القراءة هو تفكيك المركزية الأوروبية التي حاولت ولفترة طويلة أن تميز علاقتها بالأطراف عبر قراءة أحادية مهيمنة، وقراءة التاريخ من جانب المستعمِر، بمعنى آخر الإنصات إلى صوت التابع، والتحرر من عبء الرؤية العرقية.

ويضيف مفهوما آخر أكثر توضيح لكيفية تطبيق هذه القراءة على النصوص فيقول:

«بمصطلحات علمية، تعني القراءة الطباقية، كما أسميتها قراءة النص بما هو مشبوك حين يُظهر مؤلف مثلا، أن مزرعة استعمارية لقصب السكر تُعاين بوصفها هامة بالنسبة لعملية الحفاظ على أسلوب معين من الحياة في انكلترا، وعلاوة فإن هذه مثلا جميع النصوص الأدبية ليست مقيدة ببدايتها ونهايتها التاريخية الشكلية (...) والنقطة التي أثيرها هي أن القراءة الطباقية ينبغي أن تدخل في حسابها كلتا العمليتين، العملية الامبريالية، وعملية المقاومة لها، ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم ذات يوم إقتصاده بالقوة- وهو في رواية الغريب التاريخ السابق بأسره لاستعمار فرنسا وتدميرها للدولة الجزائرية، ثم الظهور لاحقا لجزائر مستقلة (اتخذ منها كامو موقف المعارض) ». [1]

أثار (سعيد) في هذا التعريف نقطة في غاية الأهمية وهي المقاومة الثقافية لمواجهة الامبريالية لاسترجاع ما تم إقصاءه بالقوة.

إن القراءة الطباقية التي اختارها (سعيد) لتعزيز دنيوية النصوص، هي قراءة ثقافية للنص الأدبي؛ إذ هي بحث في الأنساق المضمرة التي تخفيها النصوص من تضمينات كلونيالية وإشارات مشفرة، هي بحث عن الطرف الثاني في المعادلة صوت التابع الذي لم يتكلم بعد.

[1]- شيلي واليا: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، مرجع سابق، ص 21.

إن ما يقصده (سعيد) بهذه القراءة هو التشابك مع استراتيجيات تبني حقيقة مغلوطة وغير عادلة متوسلا عملية لتفكيك كل القيم والأشكال والتواريخ المتعلقة بالمشروع الكولونيالي، بمعنى آخر إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر المستعمر هذا من جهة، ومن جهة أخرى البحث عن التقاطعات الثقافية للشعوب وخلق تجربة حياتية مشتركة.

3-4- إجراءات التحليل الطباقي:

لم يكن لسعيد خيار في مواجهة الأرشيفات الضخمة لنصوص الاستشراف سوى فكرة الطباقية، فحين تقرأ آلاف الصفحات من كتابات (سعيد) فإنك ستجد معظمها خضع لآليات التحليل الطباقي إيمانا منه وتيقنا من وجود علاقة بين الثقافة التي أنتجت تلك النصوص والامبريالية، بمعنى آخر التحليل الدقيق للإستراتيجيات التي استخدمها الامبريالية في إخضاع الشعوب الواقعة خارج نطاقها، وكذلك للمعارضة والمقاومة.

لنقل قراءة السيطرة بأنساقها وتنظيماتها، مع قراءة موازية للمقاومة المعارضة لهذه السيطرة، ومدى تأثير نظم السيطرة والمقاومة على الثقافة الذي يمكننا من فهم العقائد المضلّلة التي تسيطر على العالم من خلال ما يلي:

أولا: قراءة النصوص المتأخرة، إبراز مدى اختلافها عن النصوص الأخرى «قراءة مغايرة عن القرارات التي سُجّلت من قبل قراءة صحيحة نسبيا» [1]، إذ إن النقد الحديث ركز على السرد الروائي، غير أن هذا السرد لم يولّ إلا قدرا قليلا من الاهتمام في علاقته بتاريخ الإمبراطوريات وعالمها.

ثانيا: قراءة المقاومة للإمبرياليات التي غالبا ما تجاهلتها دراسات الامبريالية وما بعد امبريالية، والتي شكلت مواجهة مضادة، تشابكت فيها بشكل أو بأخر بتجارب تاريخية، تحول فيه الأصلاني إلى خارج عن التاريخ فما كان لنقاد وأدباء ما بعد الكلونيالية، إلا أن يتخذوا من الرواية مجالا للمعارضة، باعتبارها شكلا من أشكال الثقافة، ونذكر

[1]- عز الدين المناصرة: إدوارد سعيد الناقد الثقافي المقارن (قراءة طباقية)، مجلة فصول عدد64، القاهرة، مصر، 2004، ص129.

على سبيل المثال تشينوا أتشيبي(Chinua Achebe) (الطيب صالح)، نغوغي(Ngugi) الذين ساهموا في الرد على الأسطول الامبريالي بجميع أشكاله، أي الإنصات إلى ما يقوله التابع عن نفسه. [1]

ثالثا: قراءة جدلية السيطرة والمقاومة ضمن حقل واحد للكشف عن التعالقات بين العالم الثالث، والعالم الحواضري لإبراز تنوع العالم غير الأوروبي، وفروقه، واختلافه وتاريخه الخاص، وقدرته على التحدي، وخلق فضاء للتعايش والتناغم ودحض مقولة (صراع الحضارات) الذي أدى إلى نسف حقوق الآخر في العيش، بمعنى آخر البحث عن كيفية إحداث تناغم بين (صوت المستعمِر وصوت المستعمَر).

ومن ثم فإن القراءة الطباقية هي بحث عن بديل في رؤية التاريخ البشري يقوم على إزالة الحواجز بين الثقافات واختراق الخطاب الغربي، ودفعه إلى الاعتراف بالتاريخ المهمش، والمقموع والمنسي.

[1]– عز الدين المناصرة: إدوارد سعيد الناقد الثقافي المقارن (قراءة طباقية)، مرجع سابق، ص129.

الفصل الثاني: تمثّلات القراءة الطِّباقية في كتاب "الثقافة والإمبريالية" أنموذجا

المبحث الأول: القراءة التوجيهية

1-1- التعريف بالكتاب:

يعد كتاب الثقافة والإمبريالية (Culture and Imperialism)، من أمهات الكتب النقدية التي ظهرت في القرن العشرين، وهو مراجعة لما تم إغفاله في كتاب (الاستشراق) رغم الفارق الزمني يقدر بخمسة عشر عاما، قام فيه بتحليل، وتفكيك نصوص غربية آهلة بالمضمرات في سياق النقد الثقافي المقارن، للفترة الممتدة بين القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، محيطا بالنصوص من جميع جوانبها متغلغلا في ثناياها، وسياقاتها التاريخية.

يقع الكتاب في 410 صفحات من الحجم المتوسط، صدر أصلا باللغة الإنجليزية عام 1993:

(Edwardw. Said . culture and imperialism. Alfred A. knop. imc. New York 1993)

وصدر بالعربية سنة (2004) كطبعة ثالثة عن دار الأدب للنشر والتوزيع بلبنان، حيث نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب.

وصدرت الطبعة البريطانية عام 1993 عن دار النشر chatto and windus london [1]

1-2- الخطاب الموازي:

العنوان: يعتبر العنوان بمثابة خطاب أو نص موازي يعكس ما هو موجود في ثنايا النصوص المكتوبة، ويبدو أن (إدوارد سعيد) يواجه البشرية بشجاعة حين يعنون كتابه ب الثقافة والإمبريالية (culture and impérialism) يصفي حساباته مع نوازعها المختلة التي تزن بمكيالين علاقة الأنا بالآخر.

يبرز لنا العنوان في صيغته علاقة النصوص كشكل من أشكال الثقافة بالإمبريالية؛ علاقة التضافر بين الخطاب الروائي والمشروع الإمبريالي في إنتاج أشكال معرفية ثقافية عن الآخر، «ذلك لعلاقة "الثقافة" بالنظام

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة الإمبريالية، صفحة الغلاف.

المهيمن عبر ما يسميه لوي ألتوسير (Louis. Althusser) * (الأجهزة الأيديولوجية للدولة)، والتي تقوم بالدور الإقناعي في المجتمع، مقابل الأجهزة الأخرى، مثل الشرطة والقضاء...الخ والتي تقوم بالدور القمعي». [1]

يرصد (سعيد) عبر هذه الجدلية الدور الذي تلعبه الثقافة بوصفها السلاح الأساسي للإمبريالية، مما جعله ينكب على دراسة مختلف الأطراف التي اتبعتها الإمبريالية في فرض هيمنتها «مستخدمة العديد من المراكز البحثية والأكاديمية، والتي تؤسس للتواطؤ مع أهداف واستراتيجيات المؤسسات السياسية والاستخبارية». [2]

وانطلاقا من هذا الوعي بالمؤامرة الغربية ضد الشرق المشرقن قدم وجهة نظره، بأهمية تفكيك النص الكلونيالي من منظور الأقليات التابعة، هؤلاء المعذبون في الأرض على حد تعبير فرانز فانون (Frantz Fanon) الذي تأثر به أيما تأثر. لكن ما هو وجه التضافر بين الثقافة والإمبريالية؟

تعد الإمبريالية أعلى مراحل الرأسمالية، وهي لم تولد مع ظهور الاحتلال العسكري، بل إن ولادتها ضاربة في عمق التاريخ البشري بل هي متغلغلة حتى في حياتنا اليومية، باعتبارها فكر يرتكز على استخدام الإمكانات المتاحة وانتهاز الفرص لاستغلال الآخر واستعباده، وسلبه حقوقه الطبيعية، ومن هنا قامت الإمبريالية لتسيطر على العلاقات السائدة بين المجتمعات، بحيث تكون العلاقات السائدة مبنية على المنفعة والمصلحة من طرف واحد باستغلال الفرد والانتهازية وتحين لحظة ضعف الآخر.

ولأن الطبقة الحاكمة تمتلك (قوة الدولة) فلا مراء في أن تمارس هيمنتها على أجهزة الدولة الأيديولوجية ومن بينها الثقافة، ومن الواضح إذن أن هناك علاقة بين الهيمنة والثقافة، أو دور أجهزة الدولة الأيديولوجية في نشر ثقافة معينة أو التأثير عليها.

---

* لوي ألتوسير (Louis. Althusser) (1918-1980) واحد من أكثر الفلاسفة الاجتماعيين الماركسيين في القرن العشرين أصالة وتأثيرا، وقد نشر أهم أعماله، وبلغ ذروة التأثير خلال عقدي الستينيات والسبعينيات، ومن الناحية السياسية استهدف مشروعه تطوير تحليل ونقد للنموذج الستاليني للماركسية وقد أفضى سعي ألتوسير لفهم التاريخ فهما علميا. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية). مرجع سابق، ص40.

[1]- أمينة رشيد: ندوة حول إدوارد سعيد، مجلة فصول، عدد 64، مرجع سابق، ص101.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويمثل لنا (إدوارد سعيد) العلاقة بين السعي إلى أهداف قومية إمبريالية، والثقافة بالرواية الصناعية الفيكتورية والسياسة الاستعمارية الفرنسية في شمال إفريقيا ففي مستهل رواية دومبي وولده لـ تشارلز ديكنز (Charles Dickens) *، يؤكد فيها أهمية ميلاد الإبن في نظر أبيه.

« لقـد صنعت الأرض لدومبي وولـده التي يتاجر فيها، وصنعـت الشمـس والقمر من أجل أن يمنعاها النور. وشكلت الأنهار والبحار كي تطفو عليها سفنها، ولقد وعدتهما أقـواس قزح بطقس لطيف وهبت الرياح مع مشاريعهما أو ضدها، ودارت النجوم والكواكب في مداراتها كي تضـمن سلامة نظام كأنهـما المركز. واكتسـب المختصرات الشائعة معاني جديدة في نظره، وكانت دلالـة وحيدة عليهما، لم يكـن "مختـصر" ب.م. ذا علاقة بما بعد ميلاد المسيـح، بل كان يرمز فقـط إلى ما بعد ميلاد دومبي وولده».[1]

يوضح لنا (سعيد) من خلال هذا المقطع ما يؤديه الإنشاء من خدمته للتوسع الإمبريالي، من خلال وصف (دومبي) المفرط بأهمية ذاته، وهذا موقفه من طفله المولود، ولنا أن نتساءل كيف أمكن (لدومبي) وابنه لكسب بت جرافيها؟ ككل الأرض بما فيها من طبيعة، ومناخ وجغرافيا مسخر لهما، فحين يعبر ديكنز (Dickens) عن أنانية (دومبي) بمجموعة من المشاعر فإنه دعم وتعزيز لممارسة إمبريالية، بالاستناد إلى مرجعيات وحقائق مرتبطة بالتجارة الإمبريالية الحرة، مما يبرز أن هناك ما لا نهاية من الفرص للتقدم التجاري خارج بريطانيا.

ومما يؤكد أن وضع هذا العنوان تخصيصا لهذا الكتاب، ليس اعتباطا بل عن دراية ووعي نقدي تميز به هذا الناقد الفذ هو قوله: «فليست الثقافة والإمبريالية خاملتين إرادتين، ومن هنا فإن الروابط بينهما كتجارب تاريخية حيوية ومتشابكة معقدة، وإن هدفي الرئيسي ليس أن أفصل بل أن أربط، وأنا معني بهذا السبب فلسفي

* هو تشارلز جون هافام ديكنز، ولد عام 1812 روائي انجليزي يعد بإجماع النقاد أعظم الروائيين الانجليز في العصر الفيكتوري، لا تزال الكثير من أعماله تحتفظ بشعبيته حتى اليوم، تميز أسلوبه بالدعابة والسخرية اللاذعة من أشهر مؤلفاته: أليفر تويست oliver twist عام 1850، توفي عام 1870.

[1]- إدوارد سعيد الثقافة الإمبريالية، مرجع سابق، ص84.

ومنهجي رئيسي هو أن الأشكال الثقافية هجينة ومولدة، مزيجة، مشوبة غير نقية، ولقد آن الأوان في التحليل الثقافي لإعادة ربط تحليل هذه الأشكال بواقعها الفعلي».[1]

إن ما جهد إليه سعيد في تحليله الثقافي هو البحث عن الأنساق المضمرة في الأشكال الثقافية، ومدى ارتباطها بالتوسع الإمبريالي ذلك أن الأدب بشكل ما منخرط في التوسع الأوروبي ما وراء بحاري وهو ما يشير إليه ديكنز (Dickens) بمكر وخبث مما جعل "إدوارد سعيد" يصرّ على قراءته طباقيا .

1-3- الفرضية القرائية:

انطلاقا مما سبق، يفترض أن الكتاب دراسة نقدية تناول فيها المؤلف (إدوارد سعيد) ظاهرة الإمبريالية وفكرة الإمبراطورية بطريقة «تتمثل نظرة باختين (Mikhail Bakhtine) * وأيان واط (Iam Watt)، ليطرح نظرية ثالثة تتعلق بوجود النص في العالم، وحركة المجتمعات الإنسانية، وحركة التاريخ، والثقافة، والأدب الروائي منه خاصة».[2]

يربط (سعيد) في هذا الكتاب بين الفضاء الجغرافي والرواية، وبين حركة التوسع الإمبراطوري، وبين ازدهار الرواية-ربطا حيويا يبين فيه كيف تتعالق أبنية الرواية وكيف تتشكل «في إطار إشكاليات معرفية مرتبطة بالمنظور الإمبريالي».[3]

---

[1]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص85.

*ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine) (1895-1975) فيلسوف روسي وواحد من أبرز مفكري نظرية الأدب، درس في كلية فقه اللغة في أوديسا وفي جامعة بطرسبرج، عين أستاذا للآداب الروسية والأجنبية بجامعة موسكو، حتى تقاعده عام 1961، وقد نشر عدة كتب بأسماء، بعض أصدقائه، نذكر منها: المنهج الشكلي في الدرس الأدبي، وفلسفة اللغة (1929). أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية). مرجع سابق، ص 536.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أراد مؤلف كتاب الثقافة والإمبريالية (Culture and Imperailism) بمنجزه هذا تعرية الفكر الغربي وتكسير جنون العظمة الذي تجلدوا به، وكشفت منظورهم الحاقد، المشبع بروح العنصرية والاستغلال الاقتصادي والعرقي، في إدانة غير مسبوقة أثار بها زوابع في الفكر الغربي.

غير أنه اختلافه في قراءة الفكر الغربي لم تكن على مستوى المضمون بل في طريقة القراءة، التي كشف بها تجليات العملية الإمبريالية في نصوص دُرست بتجاهل لما تكتنفه من حضور استعماري.

يطرح سعيد في هذا الكتاب منظومته الفكرية والنقدية والتي تنطوي على مجموعة من التصورات؛ والأسس النظرية، حيث نبعت تحليلاته من مجموعة من المفاهيم مثل: السيطرة، المعرفة، السلطة، سلطة الإنشاء، النصوص التمثيل...الخ، إذ يبلور (سعيد) «وجها خطيرا للسرديات يتمثل في تشكل سرديات عربية رسمية لتاريخ معين يتم سعيها الراكب إلى منع سرديات مغايرة من الظهور، كما يبلور الصراع ضد هذه السرديات والسعي إلى تقويضها».[1]

أبان سعيد من خلال هذه المنظومة عن الأدوار المذمومة التي قامت بها هذه النصوص في علاقتها بالسلطة الاستعمارية، والتي خلّفت صراع ضد هذه السرديات، وكان أول من قاد هذا الصراع، ذلك أن هذه النصوص أصبحت تاريخا دون معادل من خلال وعيه بالبدائل الإيجابية والإنسانية؛ ثقافة المقاومة والتحرر العلماني.

[1]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص16.

المبحث الثاني: القراءة التحليلية

أن تقرأ كتاب الثقافة والإمبريالية(Culture and Imperailism) لمؤلفه (إدوارد سعيد) فإنك ستنخرط وتتشابك في منظومة معرفية تشكل فسيفساء، فحين الاضطلاع عليه سيقابلك بسعة إضطلاع ينذر إيجادها في أي من الكتب، سواء أكانت معرفية أو نقدية، أو فكرية، فهو لا يفتأ يحلل ويقارن، ويستنتج ويقدم رأيه تبعا لمنهجه الطباقي. ولتحليل هذا الكتاب تجدر الإشارة إلى الحديث عن:

أ– المقدمة:

افتتح إدوارد سعيد مقدمة كتابه للترجمة العربية بإبراز نتائج الزوبعة النقدية التي أثارها كتاب الإستشراق من استنكارات وإعلانات للشجب، خاصة في الشرق الأوسط ويعلن استياءه من مثل هذا الاستقبال واستشرف في كتاب (الثقافة والإمبريالية) أن يقوم بموضعة لمشكلات أثارها الاستشراق، وبإحياء مقابلة بين السيطرة والمقاومة ذلك أن «فكفكة الاستعمار(Decolonization) ومناهضة الإمبريالية تظلان إلى حد مأساوي غير منجزتين حين تصبح رموز الاستقلال القومي أهدافا قائمة بذاتها».[1]

يطرح فكرة التعددية الثقافية أو الهجنة التي تشكل الأساس الحقيقي للهوية، والتي تؤدي إلى المشاركة وتجاوز الحدود وإلى التواريخ المشتركة لا السيطرة والعداوة.

قدم المقولات التي اعتمدها والتي أبرزها (القراءة الطباقية)، وبين منظومته الرئيسية في هذا الكتاب وهي رفضه للفصل بين الأبيض وغير الأبيض، بوصف هذا الفصل أسطورة من أساطير الإمبريالية الآثمة.

ويأمل في الأخير أن تكون ثمرة هذا الكتاب هي أن تستيقظ أجيال مقبلة من الفلسطينيين وتعي هذا الواقع، ويكون مصدر عون ومنبع أمل لهم.

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص10. من مقدمة المؤلف.

ب- تقديم المترجم:

يشكل كتاب (الثقافة والإمبريالية) علامة بارزة ضمن عالم النقد والأفكار، فهو عظيم في علمه ومنظوره والقضايا التي يطرحها، ثم إن هذا الكتاب يعكس الموقف الفكري والأخلاقي لصاحبه (إدوارد سعيد) إيمانا منه بضرورة التفاعل والتواصل الفكري والثقافي، مواجهة الشوفييتية* والمركزية، وكل أشكال الاستعمار والتسلط.

يرتكز (سعيد) في تصوراته النقدية، على مجموعة من المفاهيم والقضايا التي طرحها بإلحاح.كما أن تعريب هذا الكتاب تعريب (لإدوارد سعيد) وهي فرصة للعربية للامتياح من منابع معرفية متعددة.

ج- تقديم المؤلف للطبعة الإنجليزية:

تتمثل المادة التي تم التعامل معها في هذا الكتاب في الكتابات الأوروبية عن إفريقيا وغيرها من البلدان المستعمرة وتعتبر هذه المادة ذات علاقة وطيدة من طرق أوروبا في التمثيل.

غير أن وصول الأوروبي وسيطرته على مساحات شاسعة قد أثار مقاومة وهو ما أغفله كتاب الاستشراق.

ركز النقد الحديث على السرد الروائي، إلا أن علاقة هذا السرد بالإمبراطورية الاستعمارية والإمبريالية لم يولي إلا قدرا ضئيلا من الاهتمام.

الثقافة هي مسرح متشابك في قضايا سياسية، عقائدية «بل تكون ساحة عراك فوقها تعرض القضايا نفسها لضوء النهار وتتنازع فيما بينها»[1]. وعليه فإنه يقتضي أن لا نبجل ثقافتنا لأنها أصبحت محل الصراع.

* تعني الاستعلائية.

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص59.

2-1- مضامين الكتاب:

الفصل الأول: أقاليم متقاطعة وتواريخ متواشجة

القسم الأول: الإمبراطورية، والجغرافيا والثقافة.

يجيبنا هذا العنوان عن التساؤل التالي: ما علاقة الإمبراطوريات الاستعمارية والأقاليم الجغرافية، والنصوص الأدبية كشكل من أشكال الثقافة؟ وهو ما يهدف سعيد الوصول إليه أو بالأحرى تقديمه للقارئ في العالم الثالث وبالأخص وطنه فلسطين .

يشير إلى أن الماضي والحاضر متعالقان ومتعايشان وأن الثقافة والأشكال الإبداعية التي تحتويها تنبثق من التجربة التاريخية، وليس بإمكاننا التعرف أو استيعاب التاريخ إلا من خلال النصوص الإبداعية وليس من الفهارس والجداول «إن موضع الرهان والمجازفة إنما هو الأراضي والممتلكات والجغرافيا والقوة كل شيء يتعلق بالتاريخ البشري متجدر طبعا في الأرض»[1]. فجل أشكال السيطرة مقتربة بالأرض وثرواتها فبتشكل تاريخ ما يتمثل في أشكال الثقافة.

ويركز (سعيد) على ثلاث إمبراطوريات استعمارية عظيمة وهي الفرنسية، والبريطانية، والأمريكية، بوصفها تمثل مركزية ثقافية متميزة، ولقدرتها على السيطرة ما وراء بحارية. في ظرف قياسي وبمساحات واسعة من الكرة الأرضية، عليه فلا يمكن فصل التاريخ عن الأدب.

القسم الثاني: صور الماضي، نقية ومشوبة.

ازداد الوعي بدلافح الثقافات مع نهاية القرن العشرين، مما يجعل التمييز بينها أمر غير ممكن، «كون "التجارب التاريخية والثقافية هجينة ومولدة»[2]. فكما أن الحضارة اليونانية معروفة في الأصل بأنها ضاربة بجذورها في الثقافة المصرية والسامية، و«أعيد إنتاجها (تصميمها) كحضارة آرية، كذلك وجدت تشكيلات أخرى من قبل

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص77.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأصلانيين في الجزائر مثلا، حينما شجعت عملية تفكيك الاستعمار الجزائريين صورا لما افترضوا أنهم كانوا قبل الاستعمار الفرنسي»[1]؛ أي قدرة الصور والتراثات على التعبئة. ومن ثمة فإن القول بنقاء التاريخ فهو ضرب من المغالطة والتمويه.

القسم الثالث: رؤيبان في قلب الظلام.

تعتبر (قلب الظلام) من الإنشاءات المعاصرة، التي تقر بأولوية الغرب ومركزيته، من خلال وجهات النظر أو الموقف الذي اتخذه (كونراد).

من جهة أولى: اتخذ موقف المعادي للاستعمار على لسان شخصية (مالرو) وهو البولندي الذي تحول إلى خدمة الإمبريالية بعد أن عانى ويلات الاستعمار الاسباني على ايرلندا. وهو مجسد بصورة واضحة في الشكل السردي المعقد مما «ينتج للمشروع الإمبريالي القديم أن المسرح نفسه».[2]

ومن جهة ثانية: يصف الأفارقة بأبشع الصفات كالزنوجة، الأنوف المسطحة، ولا يقدم لنا صورة عن المقاومة، أي أنه «لا يعطينا شعور بأنه يستطيع أن يتخيل بديلا متحققا تحققا تاما للإمبريالية».[3] إلا أن سعيد لا يعتبر هذا تناقضا بل يحيل أن واقعا كان عصيا على الإمبريالية.

القسم الرابع: تجارب متفاوتة.

انطلاقا من مفهوم التجربة الإنسانية، تجربة تاريخية، موقعها العالم أو الدنيوية، ما يجعلها غير قابلة للتمثيل ضمن النظريات الشمولية (البنيوية) أو تلك التي تتخذ القومية أو المذهبية مرتكزا لتأويل النصوص الأدبية. فحين الأخذ برأي غرامشي (Gramsci) بأن: «المهمة الفكرية ذات الرسالة ممكنة كما أنها مرغوبة، اجتماعيا».[4]

---

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص86.

[2] – المرجع نفسه، ص95.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، ص100.

فسيكون حينئذ من التناقض تحليل التجربة التاريخية ضمن محور الإقصاء لتجارب أخرى، فليس اليهود وحدهم قادرون على فهم معاناة اليهود، وليس المستعمرين وحدهم على فهم التجربة الاستعمارية، مما يجعلنا مجبرين على تحليل التجارب التاريخية من منظور طباقي.

القسم الخامس: ربط الإمبراطورية بالتأويل الدنيوي.

إن الحديث عن الأدب المقارن يقودنا إلى الحديث عن تفاعل آداب العالم بعضها مع بعض، غير أن هذا الحقل كان يقوم على تراتبية من الناحية المعرفية، حيث تحتل آداب أوروبا المركز الأسمى، وأنها الأجدر بالدراسة وعليه وجب دراسة الأشكال الثقافية خارج التحليلات النصية المنغلقة التي احتمت في ظلالها النصوص الغربية. بل ضمن البيئة واللحظة التاريخية التي ولدت فيها، والتي أنتجتها الإمبريالية.

باعتبارها صراعا بين إحداثيات الكرة الأرضية (الشمال والجنوب)، (الحواضر والأطراف) (الأبيض، والزنجي). ولذلك لا يمكن لغير الأوروبيين أن يبدو آرائهم في التاريخ الأوروبي والأمريكي.

الفصل الثاني:رؤيا معززة.

القسم الأول: السرد الروائي والفضاء الاجتماعي.

ارتبط ظهور الرواية بظهور الطبقة البورجوازية، فالروايات حدث زمني مما يجعلها أكثر قابلية لاحتواء التاريخ فالعلاقة جدلية بين الرواية والطبقة الاجتماعية والإمبريالية، فكل واحدة تعزز الأخرى مما يساهم في تحصين الإمبريالية، وهو ما يذهب إليه سعيد إذ لا يمكن دراسة الرواية دون ربطها بالإمبريالية والعكس صحيح.

فظهور الرواية عام 1840 في إنجلترا وانتشارها بشكل لافت يؤكد على وجودها وحضورها المستمر بل إحالتها إلى حقائق الإمبراطورية التي لا تريد التخلي عن مستعمراتها. فـ (روضة مانسفيلد) مثلا رغم كونها «رواية عن الرسامة كما تقول أوستن، فإن الحق في الملكية الاستعمارية يعين مباشرة على تأسيس النظام الاجتماعي

والأولويات الأخلاقية في الوطن»[1].إلا أنها شكل من أشكال تعزيز الرواية للسلطة من خلال استخدام "أوستن" للملكية الخاصة والزواج، لهو مقصود من طرفها لأنهما نادرا ما تتعرضان للنقد من طرف القراء.

إن اختلاف الفضاء الجغرافي في روايات أواخر القرن التاسع عشر، تظهر بشكل معقد وبشكل عدواني من خلال تميزات اجتماعية (بدائي، متوحش...) والتي استمدت شرعيتها من روايات تاريخية سابقة عليها، ويظهر هذا النسق تراتبية مضمرة إلى حدّ بعيد.

القسم الثاني: جين أوستن والإمبراطورية.

تبين هذه الرواية رغم ثراءها الفكري والجمالي إلى إي مدى استطاعت الإمبراطورية الإنجليزية السيطرة على ممتلكاتها ما وراء بحارية للحفاظ على أسلوبها البورجوازي في الحياة وهو ما نتعرض له لاحقا بالتحليل.

القسم الثالث: الاكتمالية الثقافية للإمبراطورية.

لم يكن الإنشاء الثقافي للإمبراطورية البريطانية الوحيد الذي أدى إلى الانتشار الواسع للأفكار والعقائد التي تعزز الحكم الإمبريالي، بل ظهرت أدبيات فرنسية عديدة مرتبطة بالرحلات، والتوقعات حول العالم الغربي «كتاب (نحن والآخرون) لتزفيثان تودوروف (Tezvetan Todorov)(...) كما يستحيل فهم شخصيات ستاندال (Stendhal) دون نابليون (Napoléon) في كتابه (الأحمر والأسود) »[2]. فالقوة على تمثيل ما يقع خارج أوروبا تستمد من قوة المجتمع الإمبريالي الذي يرغب في المزيد من السيطرة.

بلغ الإحساس بوجود حدود جغرافية وثقافية بين الغرب وهوامشه درجة ليس لها حدود، كما أنه ثمة ترميز للفوارق «اختلقها علم الأعراق الوصفي والذي يتجلى في اللسانيات والنظرية العرقية ولتصنيف التاريخي». [3]

إن السيطرة ليست راكدة بل هي معززة بالثقافة الحواضرية (أعمدة الحكم السبعة)، (قلب الظلام)، (لورد جيم)، (نوسترومو)، (المسار الملكي).

---

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص121.

[2]- المرجع نفسه، ص163، 164.

[3]-المرجع نفسه، ص164.

القسم الرابع: الإمبراطورية في حالة الفعل.

جسدت أوبرا (عائدة) الإمبراطورية في حالة الفعل، فهي مثال لصوت أصلي انساق وتكيف مع السياق التاريخي الذي أنشأت فيه، وكشكل جمالي، جسدت الصورة التي تخيلها أن تكون عليها مصر، في مرحلة معينة من تاريخ مصر. وسنتعرض لذلك بالتفصيل في محاور لاحقة.

القسم الخامس: ييتس (Yeats) وفكفكة الاستعمار.

أصبح الرد القومي على الهيمنة الأوروبية، ضرورة لابد منها وبخاصة على الاستعمار الإنجليزي لايرلندا «صحيح أن للصلات الفيزيائية الجغرافية بين إنجلترا وايرلندا، أوثق من الصلات بين إنجلترا والهند أو بين فرنسا والجزائر، بيد أن العلاقة بين الإمبريالية[1] قائمة ثمة في كل الحالات فالايرلنديون تبعا لهذه العلاقة لا يمكن أبدا أن يصبو إنجلترا»[(2)]. ويقارن سعيد بين قصيدة بابلو نيرودا (Paplo Neruda)* في مجموعة (plenos poderes) وبين ييتس(yeats): (صياد السمك) ليفاجأ بتشابه صادم، فكلا العملين ينبنيان على شخصية مجهولة.

القسم السادس: الرحلة إلى الداخل وبروز المعارضة.

ويُظهر في مقارنة أخرى بين (العطاس) في أسطورة الأصلاني الكسول وغوها (goha) كيف أن ميراث الرأسمالية الاستعمارية يبقى متربعا في الذاكرة الجماعية لشعب المالايو، أما غوها (goha) فيرى أن «علم التاريخ اللاتاريخي للهند المستعمرة أسقط من حسابه سياسات الشعب مفضلا عليها نضجها الذاتي الأمر الذي يجعل دراسة هذا الإخفاق الإشكالية المركزية لعلم تاريخ الهند المستعمرة».[(3)].

[(1)]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص286.

[(2)] - المرجع نفسه، ص307.

* بابلو نيرودا (1904-1973)، شاعر وناشط سياسي، نال جائزة نوبل للآداب عام 1971.

يقارن بين أنطونيوس في (اليقظة العربية)، و(جيمس) في (اليعاقبة السود). وينتهي إلى أنه لا يفصل بينهما العرق والعقائدية بل المزاج والتعلم، وأن كلا الرجلين ينتميان إلى سياسات فكفكة الاستعمار.

والجدير بالذكر أنه مهما بلغت سيطرة عقائدية ما أو نظام اجتماعي ما من الاكتمال، فستكون حتما أجزاء من التجربة الاجتماعية لا يغطيانها ويسطران عليها، ومن هذه الأجزاء تنبع معارضة واعية للذات.وكان لكتاب مثل (سيزير) و(فانون)، الفضل في ذلك.

القسم السابع: ملذات الامبريالية.

بلغ التلذذ بالإمبريالية عند كيبلنغ(Kipling) حدا قابلا للنقاش فرغم أنه كان جزء من الهند إلا أنه رأى بريطانيا ضرورة لابد منها «إننا إذ نقرأ كيم اليوم نستطيع أن نراقب فنانا عظيما أعمته، (...) تبصراته الشخصية النفاذة حول الهند، خالطا بين الحقائق التي أبصرها بكل ذلك التلوين والحذف».[1]

إنها الحقيقة التي ميزت عمله حمله في هذه الرواية، فرغم محاولته استخدام بعض خصائص السرد لتمويه القارئ، إلا أنه لم ينجح في ذلك وكانت نهاية الرواية مربكة. رغم وجود بعض ملامح التعالق مع الهند التي أحبها. لكنه لم يستطع الاحتفاظ بها.

القسم الثامن: المواطن الأصلاني تحت السيطرة.

اعتمدت السيطرة على الأصلاني على الإنشاءات المتخفية خلف الرأسمالية الاستعمارية.ذلك أن شخصية الأصلاني تقتضي سيدا آمرا، حتى المفكرون المعارضون للرأسمالية أمثال "ماركس"، لقد اعتمدت كلا الإمبراطوريتين

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص223 .

إنشاء الاستشراق، وعلى رأي هيجل(Hegel)* في وصف الجزائريين «عرقا يفتقر إلى الثقة والشجاعة لأنهم كانوا مقموعين لكنهم يحتفظون مع ذلك بفظاظة وروح الانتقام(...) فيما يحتلون مكانة بالغة الانحطاط».[1]

القسم التاسع: كامو التجربة الاستعمارية الفرنسية.

يمثل كامو(Camus) أيقونة التجربة الاستعمارية في الجزائر، إذ إنه طالب من خلال إنشاءاته بسابقة وجودية على جغرافيا الجزائر وهي الاعتراض على استقلال الجزائر في الوقت الذي أعلن فيه شوتان(Chotan) بأن «العربية لغة أجنبية في الجزائر»[2]. بل أراد تكريس هذه المقولة وجعلها عرفا وتقليدا شكلت تراثا من الكتابة الاستعمارية في الجزائر.

القسم العاشر: ملحوظة حول الحداثية (Modernism).

إن كون النصوص الثقافية الغربية هي جزء من الإمبريالية لا يغنينا عن كونها أعمالا إبداعية عظيمة ذلك أنه ليست النصوص في حد ذاتها هي إرادة للسيطرة وإنما بقاؤها دون معارضة هو الذي زاد من قوته هذه النصوص إضافة إلى القوة العسكرية، والاقتصادية التي دعمتها وكانت نتائج هذه السيطرة (النصية) ظهور نهج في الممارسة الثقافية في المجتمع الغربي (تفكيك المركزية الأوروبية على يد فلاسفة الاختلاف)مما أدى إلى ظهور النظرية ما بعد الكلونيالية (Post- colonialism) والتي ساهمت في تطور المعارضة ضد الإمبريالية.

*هيجل (Hegel) (1770-1831) فيلسوف ألماني صاحب المنطق الجدلي، وخلاصته أن كل فكرة تولد نقيضها، ومن تفاعل الفكرتين تنشأ فكرة (أو قضية) جديدة تؤلف بينهما في ما يعرف باسم التركيب وهو من أعلام الفكر المثالي الطلق في الفلسفة. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية). مرجع سابق، ص543.

[1] – المرجع نفسه. نقلا عن:

Karl Marx and friedrich Engels, on orientalism :Articles from the newyork tribune and other writing (newyork international,1972 p15).

[2] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص239.

الفصل الثالث: المقاومة والمعارضة.

القسم الأول: ثمة طرفان:

تتسم علاقة الحاضر بالماضي كونها شائكة ومتشابكة وهي تدعونا إلى دراسة الغرب والآخر المستعمر ليس لفهم العلاقة غير المتكافئة فحسب بل كنقطة عبور إلى دراسة الممارسات الثقافية الغربية وفك شفرتها آخذين في الحسبان التفاوت في القوة بين الغرب والشرق، احتجاجا على عدم حيادية النظرية الأدبية.

القسم الثاني: موضوعات ثقافة المقاومة.

رافق المقاومة المسلحة مقاومة ثقافية في مناطق مختلفة من العالم المستعمر ومن بين من تعرضوا للاستعمار بالمقاومة الثقافية نجد (الطيب صالح في موسم الهجرة إلى الشمال، نغوغي واتيونغو(Ngugi wa Thiong'o) في (النهر المابين) كبلنغ(Kipling) في(كيم)، وغيرهم. فكانت مع موضوعات المقاومة:

أولا: الإصرار على الحق في رؤية المجتمع كلا، وبصورة متناسقة واسترجاع مقومات الأمة.

ثانيا: إن فكرة المقاومة بعيدة كل البعد أن تكون مجرد ردة فعل على الإمبريالية بل هي نهج بديل في قصور التاريخ البشري.

ثالثا: القومية حيث استمدت حركات المقاومة إبان مرحلة فكفكة الاستعمار وقودها من قومية ما أو أخرى[1].

في «تحفيز سارتر (Jean-paul Sartre)* وآخرين إلى معارضة السياسة الاستعمارية في الجزائر والهند الصينية خلال 1950».[(2)]

[(1)] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص273، 274.

* جان بول سارتر (Jean-paul Sartre) (1905-1960) كاتب وفيلسوف فرنسي وجودي حاول تطوير نقد إنساني للأسس الفلسفية الماركسية، ومن أكثر أعماله المتاحة ذات الصلة بالعلوم الاجتماعية كتابه: مشكلة المنهج(1958) وكذلك كتابه الوجود والعدم (1943) وأخيرا نقد العقل الديالكتيكي (1960)، أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)، مرجع سابق، ص608..

[(2)] – المرجع نفسه، ص299.

القسم الثالث: التعاون والاستقلال والتحرير.

ساعد تعاون الأصلانيين مع الإمبريالية على التفشي تعاونا طوعيا أو قسريا من طرف نخبهم الحاكمة «فما كان بوسع الأوروبيين أن يحكموا إمبراطورياتهم غير الأوروبية. لولا هذا التعاون بعد أن كان هذا الحكم يقاوم دون انقطاع، كما كان في مراحل سابقة وسيطا لتفادي المقاومة وإخمادها» [1]. ومن محرك التبعية هذا انبثقت أول تجربة للتحرر على يد (الأفغاني) باعتباره من النخبة التي سلمتهم القوى الاستعمارية للسلطة تحركهم القومية التي أنتجت في نهاية المطاف دولا مستقلة «وجدت الهوية القومية التي تناضل للتحرر من السيطرة الإمبريالية نفسها مودعة منغرسة (...) ومحققة لذاتها فيها أيضا ونتج عن ذلك أحزاب سياسية طاغية، وقد تم ذلك بطرق منحت النخب القومية المكانة التي كان يحتلها البريطانيون أو الفرنسيون». [2]

لا يمكن في عالم فانون(Fanon) التغير والاستقلال إلا حركة مضادة يقودها (الأصلاني) انطلاقا من وعيه بضرورة استعادة ممتلكاته المسلوبة، ونجد في الطاقة الحيوية لـ الغوغي (Ngugi)وأتشيبي (Achebe) و(الطيب صالح) لتحرير الجنس البشري من الإمبريالية.

الفصل الرابع: التحرر من السيطرة في المستقبل.

القسم الأول: الارتقاء الأمريكي، الفضاء العمومي في حالة حرب.

تمتلك الولايات المتحدة الأمريكية، قوة إمبريالية، تختفي تحت مظلة المساعدة الإنسانية، وهدفها وراء ذلك أمركة العالم؛ أي خلق عالم يزداد انصياعا لحكم القانون، وهي الراعية لعمليات السلام في العالم ومع أن التوسع

---

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص318. نقلا عن:
Roland Robinson, Non-European foundation of European Imperialism: sketch for a theory collaboration, p118-120.

[2] – المرجع نفسه، ص320.

الأمريكي هو بالدرجة الأولى توسع اقتصادي فإنه مع ذلك يعتمد كثيرا على «أفكار وعقائديات ثقافية حول أمريكا نفسها، ويتحرك ملازما لها ومحمولا عليها».[1]

بنوع من الإقرار وبمحاولتها جمع أصوات المساندة من دول الخليج كانت النتيجة حرب الخليج عام 1991 بعد سبعين عاما من اعتداء بريطانيا على العراقيين عام 1920 بالقنابل، تغير المنطق؟ وتغيرت اللهجة دون أن ينجع في إخفاء نوايا أمريكا في الاستيلاء على آبار النفط.

القسم الثاني: تحدي السننية والسلطة.

إن استخدام الإنجليزية من طرف أناس يطمحون إلى تحقيق طفرات نوعية في الأدب أمثال (سلمان رشدي) هو تحدي لما آل إليه دراسة هذه اللغة في الجامعات الإيرانية والتي تركز في أغلبها على تعلم لغة تقنية، وقد أدى ذلك إلى سلخها عن خصائصها الأدبية، وتعريتها من بعدها النقدي للذات والوعي بالتجارب البشرية. وكذلك للسلطة الحاكمة.

برزت رواية (آيات شيطانية) في عهد اكتسبت فيه الإنجليزية في سياقات أخرى بروزا لافتا في كثير من الممارسات الأدبية والنقدية والفلسفية في حين تعرضت هذه الرواية إلى استنكارات من طرف السلطات الإسلامية داخل وخارج الوطن، ورفضوا رفضا قاطعا أن ينخرطوا في نقاش بسبب أنها عالجت الإسلام باللغة الإنجليزية، من أجل جمهور غربي[2].

وبعيدا عن هذه الافتراضات، فإن السبب في ذلك هو الأمن القومي والهوية الانفصالية، وإذا ما أرادت الدول الحديثة للعالم الثالث الاستقلال فعليها أن تتخلى عن معتقداتها التقليدية.

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص346.

[2]- المرجع نفسه، ص383.

القسم الثالث: حركات وهجرات.

تشكل نوع جديد من السيطرة يستند إلى ثقافة ممركزة، وقوة اقتصادية غير ثابتة، ونظام مبني على السرعة والاتصالات الفورية مما يزيد من شساعة الفجوة بين الشرق والغرب، والأزمات المستمرة، وفي مثل هذا السياق أصبح احتلال الفضاءات الجغرافية من بين الأهداف العسكرية للدول والتي تبحث عن أسواق جديدة لصناعاتها. وهو ما يتطلب تحركات في اتجاهات تؤمن لها أهدافها. فالغارة على ليبيا، مليئة بالدلالات وسببها الجمع «بين السلطة القضائية والعنف الاقتصادي بطريقة لم تخضع للتمحيص والتساؤل ثم تكاثر نسخها وتكرارها»[1]. وكأنها تعمم مفهوم المقدس والإلهي.

إن أشد ما تميز به هذا العصر، هو أنه أفرز عددا كبيرا من المهاجرين واللاجئين والمشردين والمنفيين، وكان تشردهم هذا بفعل نزاعات إمبريالية. "فإن كان الاستعمار قد ولد دولا جديدة فإنه ولد أيضا مشردين، وإن أوضاع هؤلاء ترمز إلى التوترات والتناقضات التي تفرزها الثقافة الإمبريالية"[2].

وبعبارة أخرى يجب أن لا نحكم الآخرين وأن نضعهم في منازل سفلى وأن لا نتمسك بعقائد حياتنا، وإن للمفكر ما هو أعلى شأنا ليستغني به عن هذه التصورات المغلوطة.

2-2- الإشكالية المطروحة:

ينطلق (إدوارد سعيد) في دراسته للخطابات الثقافية الغربية من فكرة أن يكتسي النقد بعدا (دنيويا/علمانيا) لأن موقع الخطابات الإنسانية (النصوص) هو العالم؟، فقد أوضح ذلك في كتابه العالم والنص والناقد (world and texte and critic)، وقد وقع على مصطلح النقد (العلماني/ الدنيوي) بصرامة في مواجهة النقد الديني الذي ساد منذ بداية القرن العشرين والذي عمد إلى عدم الخوض في علاقة النصوص بالتاريخ والمجتمع.

[1]-إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص388.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وكان كتابه الثقافة والإمبريالية(Culture and Imperailism) مجالا لتطبيق نظريته النقدية التي تدعو إلى التحرر من عباءة العقيدة الثقافية، التي مارست القومية والعرقية؛ فالنص الاستعماري هو نص دنيوي مرتبط بالتاريخ الذي أنتج فيه، وبالسلطة التي أنتجت ذلك التاريخ. «ولذلك لا يمكن للناقد الدنيوي أن يحلله ما لم يتشابك وعلى الضدي بالظروف التاريخية التي أوجدت ذلك النص»[1]. وعليه وجب على الناقد أن يمتلك منظورا مختلفا في تحليله للخطابات، غير معزولة عن سياقاتها الفكرية والثقافية والسياسية.

فجل الروايات سواء الاستعمارية أو المقاومة التي تعرض لها بالدرس كانت تحت رحمة هذه النظرة الدنيوية يبين من خلالها كيف تساهم السياقات بجميع أشكالها في إنتاج النصوص وإعادة إنتاجها.

انطلق في رؤيته هذه من رفض لأي سلطة تمارس على المثقف سواء كانت دينية، سياسية، ثقافية «وقد كنت أغفلت في اندفاعي الحماسي العلماني المضاد لرجال الدين ما يشغلها من هموم ومع ذلك فقد انطلقت بشجاعة لأشن هجومي».[2]

يرفض رفضا قاطعا أن يكون الدين بديلا عن الممارسة الثقافية لمواجهة الإمبريالية، وما تصريحه هذا إلا دليلا كافيا على رفضه لكل ما هو عقائدي يخلق ممارسات سلطوية لا تحل مشكلة فلسطين «كانت امرأة شابة فصيحة يغطي رأسها حجاب».[3] فسلطة الدين وسلطة النص لا تجلي الحقيقة الواقعة. حسبه «وقد كان يتبطن أعمال هؤلاء* الإيمان بأن الإنسانية تشكل كلا مدهشا، يكاد يكون سمفونيا، يمكن دراسة تقدمه وتشكلاته من جديد ككل واحد حصريا بوصفها تجربة تاريخية متناغمة ودنيوية لا تمثيلا جاليا للإلهي»[4].

---

[1]– بن علي لونيس، ملامح من إشكالية الهوية (تحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد)، إسماعيل مهنانة وآخرون: إدوارد سعيد، الهجنة، السرد والفضاء الإمبراطوري، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص40.

[2] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص362.

[3]– المرجع نفسه، ص نفسها.

* يقصد بهم (فيكو، هردر، روسور، الإخوة شليغل).

[4]–إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص112.

ساهمت أبحاث وكشوفات فقه اللغة في اعتقاد وإيمان مجموعة من الباحثين بأن الإنسانية متواشجة بعضها مع بعض إلى درجة التآلف، تدفعنا إلى دراسة هذا التواشج بطريقة اختلافية بوصفه واقعة تاريخية، في غاية الاتساق والعالمية لا دراسة عقائدية نصية، فالثقافة هي منتوج تاريخي وهذه النظرة استمدها من الفيلسوف الإيطالي جيامتسبتا فيكو(Giambattista Vico)** والقائل بأن التاريخ ليس من صنع الإله بل هو من صنع البشرية.

وعليه فإن الإشكالية المطروحة في كتاب الثقافة والإمبريالية(Culture and Imperailism) هي إشكالية الديني/الدنيوي أو الديني/اللاديني، وهو ما أنزله (سعيد) منزلة التضاد بين الانخراط في النظرية الأدبية وفضل الجدلية التاريخية في معاينته للعلاقة بين الثقافة الإمبريالية، مفترضا أن هناك محاولات للحواف والهوامش تحاول إعادة تشكيل المركز أو إلغائه بمعنى آخر البحث عن الصوت الثاني في المعادلة الاستعمارية وهو الصوت المقموع.

2-3- المفاهيم النقدية:

تنبني النظريات أساسا على المفاهيم، كما أن التواصل اللغوي لا يمكن أن يتم إلا بوجود مفاهيم والتي هي «جوهر اللغة الطبيعية العادية، ولب اللغة العلمية»[1]. فهي تساهم إلى جانب الجذور التاريخية في تحديد هوية أي مجال من المجالات المعرفية.

بنى الناقد (إدوارد سعيد) خطابه النقدي على مجموعة من المفاهيم أسست لتصوراته وأسسه النقدية، والتي على رأسها:

أ- مفهوم المصادرة: حلل (سعيد) روايات العالم الثالث انطلاقا من مفهوم المصادرة لدلالتها في تكوين أدب العالم الثالث، في سياق العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، وأبرز مثال على ذلك: رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائي السوداني (الطيب صالح)، والتي كانت بمثابة مصادرة للسرد الإمبريالي الغربي، الذي ألقى بغطاء الشرعية على استعمار الشعوب، واستغلال ثرواتها، ببنية روائية مقلوبة وشخصية منتقمة، ينتقد فيها المركزية الغربية.

** جيامباتستا فيكو (1668-1744)، فيلسوف إيطالي، مؤرخ وقانوني.

[1]- يونس لشهب: النص الأدبي والنقدي، بين القراءة والإقراء، نحو نموذج تطبيقي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص47، نقلا عن: محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ص5.

ب– مفهوم الأصلاني: هو صوت التابع الصامت الذي أراد الغرب تمثيله، ولكي يستعيد حقوقه المهضومة نطق أخيرا، ليمثل نفسه، بسرديات تمثل صرخة الهامش من الأفارقة والكاريبيين، والآسيويين، والعرب ضد كل الممارسات الثقافية الحواضرية، «كذلك يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الإمبريالية ما طبعهم في أعماقهم نذو بالجراح مذلة وتحريضا على خلق ممارسات مختلفة، ورؤى الماضي تملل الطاقة على التنقيح، وتنزع مستقبل ما بعد استعماري، وتحارب قابلة بإلحاح لإعادة التأويل والتوزيع المركزة. فيها ينطق الأصلاني الذي كان صامتا في السابق ويمارس الفعل على أرض استعادتها كجزء من حركة مقاومة ناتجة من المستعمر المستوطن».[1]

فكان الصراع بين طرفي الثنائية الاستعمارية حول الأقاليم الجغرافية، ورواية جديدة للتاريخ:

ج– مفهوم الدنيوية: من بين المفاهيم المنماة في كثير من أعمال (سعيد) تدور في هذا الإطار، وهو ذو بعد روحي ختم به كتاب (الثقافة والإمبريالية)، «إن هذا كله لتحديد باتر مغال لما تعلمناه في الثقافة عن إنتاجيتها وتنوع مكوناتها، وطاقاتها النقدية التي كثيرا ما تكون متناقضة، وعن خصائصها الضدية جدريا، وفوق كل شيء عن دنيويتها الثرية وتواطئها مع كل الفتح الإمبريالي والتحرير».[2]

ويعني به وجود النصوص في العالم، وأن معنى النصوص موجود في علاقتها مع السياق، أو اللحظة التاريخية التي أنتجت النص فالأدب منخرط بشكل ما في دنيويته:

د– مفهوم القراءة الطباقية: هو مفهوم مركزي في المنظومة التحليلية لفكر (إدوارد سعيد)، وهو مصطلح مأخوذ من الموسيقى، يتسم بالغموض لذلك يغيب معناه لدى القارئ العربي، لكنه غير بعيد عن الطباق في البلاغة العربية، وجذره هو التطابق لكن لتبيين مختلفين، ويطرح سعيد المفهوم في القول:

---

[1]– إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص216.

«حين نعود إلى سجل المحفوظات الإمبريالي، نأخذ بقراءته لا واحديا، بل طباقيا بوعي متآين للتاريخ الحواضري الذي تم سرده، ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (ومعها أيضا) الإنشاء المسيطر في النقطة الطباقية للموسيقى العريقة (الكلاسيكية) الغربية، تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة إحداهما مع الأخرى، دون أن يكون لأي منهما دورا امتيازيا إلا بصورة مشروطة، ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلازم ونظام، تفاعل منظم يشتق من الموضوعات ذاتها، لا من مبدأ لحني (ميلودي) صارم أو شكلي يقع خارج العمل».[1]

إن منظومة سعيد في تحليله (الطباقي) هي العودة أولا إلى الأرشيف الثقافي الذي خلفه المستعمر، قراءته ليس من منظور المستعمِر، بل بشكل مختلف عن القراءات السابقة، والتي تجاهلت الأنساق المضمرة المختفية وراء جماليات هذه الأعمال الإبداعية، بوعي بالتجربة التاريخية الأوروبية الذي تم إنشاؤها، ولتلك التجارب أو التواريخ التي استنهضتها هذه المصادرات، ليتشكل لحنين متضادين ليلتقيان عند نقطة الانطباق أو الاصطدام إحداهما بالأخرى دون أن يكون هناك تمييز لواحدة عن الأخرى، فيتكون لحن عن التقاء اللحنين، ضمن تفاعل منظم يحقق الحياة المشتركة بين الشعوب والمجتمعات في عالم يسوده الوئام والتجانس.

2-4- الوعي والوعي المضاد من منظور التأويل الطباقي

2-4-1- نماذج من ثقافة الاستعمار:

إذا كان (إدوارد سعيد) قد حاول في كتابه الاستشراق (Orientalism) أن يطرح قضية التلاعب بالواقع المعقد الذي يعيشه الشرق، ليس بغرض الاستهلاك الثقافي فقط، إنما من أجل الهيمنة، فإن في كتابه "الثقافة والإمبريالية (Culture and Imperailism) طرح السؤال: لماذا تقبل الشرقيين هذا التلاعب بهذه البساطة؟ وهو الانطباع الذي تركه كتاب الاستشراق (Orientalism) .

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص118.

ويبدو أن (إدوارد سعيد) قد أراد من خلال هذا الكتاب مقاومة هذا التلاعب لذلك أصبح بل انصب اهتمامه بتاريخ المقاومة (والأصل أن فكرة المقاومة أرهص لها في الإستشراق)، خاصة بعد ظهور بعض الحركات التحررية والمناهضة للاستعمار، حيث أن الإمبراطوريات الأوروبية كانت تتحكم ب 85% من العالم، فمن غير المنطقي أن يرضخ هذا الجزء المعتبر من الكرة الأرضية للمستعمر وبهذه الصورة.

ومما أثار حفيظته أيضا، بعض التصريحات في الصحف وحتى بعض الرسومات الكاريكاتورية التي تصف كل من هو واقع تحت وطأة الاستعمار بالزنوج، كما أن صورة المستعمرات والشرق عموما في الوعي الغربي، كانت بمثابة مؤشر على أن إخطبوط (الإمبريالية) لا ينج منه شيء.[1]

فما كان من (إدوارد سعيد) إلا أن يتخذ موقفا، حاول فيه إظهار إلى أي مدى اتسع البحث عن السيطرة ما وراء البحار والوعي بها، آخذا بعين الاعتبار صوت المقموع الذي تكلم أخيرا قراءة الأرشيف الثقافي للمستعمر والمستعمر آخذا بعين الاعتبار الخطاب المهيمن، والخطاب الواقع تحت الهيمنة.

وانطلاقا من هذا التحديد للقراءة الطباقية، درس (إدوارد سعيد) مجموعة من الروايات التي حوت في أحشائها نزوعا إمبرياليا ومن أكثر هذه الروايات اشتباكا بالإمبراطورية والإمبريالية:

2-4-1-1- قلب الظلام لجوزيف كونراد (Joseph Conrad) *.

تدور أحداث (قلب الظلام) في قلب إفريقيا، وبطلها هو البحار (مالرو) الذي تمكن من إقناع الشركة التي تستغل أراضي تلك المنطقة الإفريقية، بأن تسلمه قيادة مركب يتولى نقل العاج من قلب الأدغال عبر نهر الكونغو وعبر سلسلة من المغامرات يتمكن من الوصول إلى حلم طفولته: قلب أدغال إفريقيا، لكنه يجد الفوضى تعم

[1] – Intelect Focus Arabic إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، على الرابط:
https//www.youtube.com/ watch ?v=vxxijrn 434E بتاريخ 25 ماي 2018 .

* هو جوزيف كونراد كوزينفسكي(Joseph Conrad)، كاتب بريطاني من أصل روسي، ولد عام 1857 أمضى طفولته في ظلال الثورة توفي والداه، رحل إلى مرسيليا ليمارس التجارة، أصبح في عام 1889 من رعايا الدولة البريطانية فرحل إلى لندن عام 1889 كتب روايته الأولى (حماقة الماير) ضمن سلسلة من القصص القصيرة التي اتسمت بخبرته وتجاربه عن حياة الدهر من أهم أعماله: (لورجيم)، (الخطاب)، (حكاية ساحل البحر)، (العميل السري)، توفي عام 1924. جوزيف كونراد: قلب الظلام. تر: حرب محمد شاهين، مطبعة ابن خلدون، دمشق، سوريا، د ط، 2004، ص5.

المكان وفي خضم ذلك يكتشف (مارلو)اختفاء (كورتز) مندوب الشركة في المنطقة، فيواصل رحلته وسط بلاد العاج للعثور عليه، والذي كان في رحلة تبشيرية بالدين المسيحي، لكنه وجد نفسه بدل من أن ينضم السكان إليه، ينضم إليهم فأصبح أشبه بالوثن المعبود، لقد رفض ترك الغابة ومرافقة مارلو، غير أن هذا الأخير تمكن من نقله إلى القارب ويموت (كورتز) في خضم ذلك[1].

يجسد الشكل السردي لهذه الرواية الموقف الإمبريالي لكونراد (Conrad)، حين يقول على لسان الراوي (مالرو): «من المستحيل أن ينقل المرء الإثارة الحسية لأي حقبة تاريخية من وجود المرء ذلك الذي يصنع حقيقتها، ومعناها وجوهرها المرهف النفاذ... إننا نعيش كما نحلم. في وحدة».[(2)]

فرغم اعتراف (مالرو) بصعوبة نقل المأساة، في حقيقتها والتي تعبر عن حقبة تاريخية استعمارية مرت بها إفريقيا (والتي أصبحت منبعا لثراء الأرجنتين). إلا أنه نجح في نقل تجربة (كورتز) الإفريقية عن طريق سرديته المتقنة لرحلته إلى الداخل الإفريقي، هذه السردية تعبر عن الرسالة التحضيرية المنقذة كما تعبر أيضا عن الفضائح الماثلة في إرسالية أوروبا في عالم إفريقيا المظلم.

كما أن وجود الموظف الإداري الذي يرتدي بصورة غير ملائمة بذلة بيضاء في وسط الأدغال لأمر يوحي بحضور السيد الأبيض حضورا ليس اعتباطيا بل رمزا للقوة والسلطة. ومن هنا يتضح كيف تشترك مغامرة النهب التي يقوم بها (كورتز) ورحلة (مالرو) في اتجاه النهر والتي كانت حلمه منذ الطفولة وهي تشكل موضوع ممارسة الأوروبيين لأفعال السيطرة، والإدارة بامتلاك إفريقيا.

لم تكن سرود كونراد مجرد تلاوة لمغامرات (مالرو) بل كان واعيا بما يفعله، وذلك لتجربته مع الاستعمار الذي حوله وهو المهاجر البولندي إلى موظف لدى النظام الإمبريالي. إذ عمل على مسرحة (مالرو) وهو يروي قصته لمجموعة من المستمعين البريطانيين في لحظة زمنية معينة وفي زمن محدد.

[1]- جوزيف كونراد، قلب الظلام، تر: حرب محمد شاهين، مطبعة ابن خلدون، دمشق، سوريا، د ط، 2004، الرواية.
[(2)]- المرجع نفسه، ص82.

«إن كون هذه المجموعة من الأشخاص مأخوذة في معظمها من عالم رجال الأعمال هو طريقة كونراد لتأكيد حقيقة أن عمل الإمبراطورية الذي كان ذات يوم مبادرة مغامرة وفي الكثير من الأحيان فردية قد أصبح خلال 1890 إمبراطورية العمل». [1]

أي إن مؤامرة السطو على الآخر لم تكن دفعة واحدة، بل كان لها ممهدات. كانت بدايتها رحلات تبشيرية، ودراسات أنثروبولوجية استكشافية ساهمت في رسم مخططات الاستعمار، والتي استندت إلى «ثروات بلا شعوب لشعوب بلا ثروات»[2]، تلتها رحلات لرجال أعمال تمكنوا من تحديد مصادر هذه الثروات. لتصبح بعدها أمكنة لميلاد إمبراطوريات استعمارية أحكمت قبضتها على الأصلاني الذي لم ير النور بعد.

ورغم ذلك لا يقدم لنا كونراد(conrad) –حسب–سعيد– مشهدا لما هو واقع خارج وجهة النظر الهازمة للعالم المستعمر التي يجسدها (كورتز/مالرو)، والمستمعين إليه على ظهر سفينة (نللي) وما يقصده سعيد، هو أن «قلب الظلام تمارس فاعليتها بنجاح لأن سياساتها وجمالياتها (...) إمبريالية بدت في السنوات النهائية من القرن التاسع عشر في وقت واحد منظومة جمالياته وسياسية معرفية حتمية لا سبيل إلى تحاشيها».[3]

فرغم براعة كونراد (Conrad) في وصف قبح الاستعمار إلا أن هذه الرواية مارست تأثيرها في ما بعد؛ لأنها غدت أن أحد الأشكال الثقافية والمعرفية التي تحمل في أحشائها سمًّا إمبرياليا لا يمكن بأي حال إغفاله، خاصة وأنها لم تخدم المنظور المقاوم للإمبريالية، إذ إن كونراد (Conrad) لم يقدم صورة المقاومة من طرف الأصليين لاسترجاع ما انتزعته الإمبريالية لنفسها، والحصول على الحرية التي سلبت منهم.

إذ لم يكن كونراد (Conrad)، قادرا على أن يستخدم (مالرو) لتقديم رؤية أخرى سوى رؤية العالم الإمبريالي للإنسان غير الأوروبي، فالاستقلال وقفا على البيض، وحظ الشعوب الخاضعة أن تحكم فقط.

---

[1]– إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص93.

[2]– قول شخصي.

[3]– إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص94.

ويخلص (إدوارد سعيد) إلى أن الشكل السردي عند كونراد (Conrad) أتاح للمشروع الإمبريالي القديم المجال الكامل ليصوغ العالم السردي كما رأته الإمبريالية، وأن الأصلانيين الذين كتب عنهم في آسيا وإفريقيا كانوا عاجزين وسيبقوا كذلك عن الاستقلال؛ أي أن كونراد (Conrad) لم يستطع التكهن بما ستؤول إليه الأمور حين تنتهي الوصاية على هذه الشعوب. وبالتالي فكونراد عجز عن تقديم حل للإمبريالية التي يجب أن تنتهي لكي يعيش الأصلاني في وطنه سيد نفسه وليس سيدا لغيره.

2-4-1-2- روضة (مانسفيلد): جين أوستن (Jan Austen) :

تعتبر روضة مانسفيلد (Mansfield) ملحمة أخلاقية استثنائية، وهي الرواية الثالثة لجين أوستن والتي كتبت في الفترة ما بين (1811-1813)، تتموضع أحداث القصة في قالب حكائي حركي بزواج ثلاث شقيقات السيدة (برترام)، والثانية (نوريس) تتزوج أحد رجال الدين أما الأخت الثالثة فإنها السيدة (برايس)، تتزوج من ملازم بحري، أصيب في معركة ليغادر عمله بمعاش ضئيل، فتقترح السيدة (برترام) أن تأخذ واحدا من الأطفال للعيش معها في (مانسفيلد بارك)، وهي (فاني برايس) بطلة الرواية.

تكبر (فاني) وتترعرع كانت دائما تعامل بطريقة سيئة وكأنها غير مرغوب فيها، والأهم من ذلك هو احتلال السيد (توماس برترام) مستنبتة لقصب السكر في (انتيغوا) أحد المستعمرات البريطانية في الهند.

حاول (إدوارد سعيد) في تحليله (لمانسفيلد بارك) البحث عن نقطة طباقية بين الأنساق المتكشفة في الكتابة البريطانية عن بريطانيا، وتمثيلات العالم فضائيا داخل هذه الروايات، من خلال شخصيتين أساسيتين في هذه الرواية وهما (فاني) والسيد (توماس).

«وتعدو (فاني) وهي التي يشتق إحساسها السابق بالإغتراب والبعد والخوف من اجتثاث الجذور الأولى التي كانت تعرضت له ضميرا منابا (يقضي) ما هو سليم قويم و(...) حدود كل أمر، غير أنها لا تملك السلطة

لتنفيذ (ما يمليه) وعيها المضطرب ويستمر الانجراف الذي لا وجهة له ولا دقة تسيره... »[1]، فإنه أراد أن يكشف نسقا مضمرا في هذا المقطع من الرواية وهو (السيد/العبد).

لم يكن استجلاب (فاني) إلى روضة (مانسفيلد) بسبب الفاقة التي ألمت بعائلتها؛ بل إنه كان مخطط لها بأن تكون خادمة تُستغل لتوفير الراحة والمتعة، وهو ما جعلها تحس بالاغتراب، والبعد، والخوف فكانت بين مطرقة المطالب الشريرة لأسيادها، وسندان الضمير الذي يقضي بما هو أسلم وأصح في السلوك الإنساني، غير أنها لا تملك سلطة لمواجهة هذا الواقع وتستمر في هذا الاضطراب إلى أن يعود السيد (توماس) من الخارج.

مما يظهر لنا نسقا آخر يتعلق بالسيد (توماس)، فحين تروي أوستن **(Austen)** إعادة تأسيس حكم السيد (توماس برترام) المحلي:

«كان صباحه مزدحما بالعمل ولم يشغل التحدث إلى أي منهم إلا قسما ضئيلا منه. كان عليه أن يعيد تنصيب نفسه على الشؤون المعتادة لحياته في (روضة مانسفيلد)، وأن يقابل مدير منزله ووكيل إقطاعاته- ليفحص ويجري الحسابات- وأن يسير بين فترات العمل إلى اصطبلاته وحدائقه وأقرب مستنبساته، لكنه (...) لم يكن قد نفذ ذلك كله وحسب قبل أن يستأنف مجلسه سيدا للبيت على مائدة العشاء، بل كان أيضا قد دفع النجار إلى العمل في تفكيك ما كان قد أضيف قبل ذلك بوقت قصير (...) وكان السيد توماس يأمل بأن يوما أو يومين سيكفيان لمنح كل أثر خارجي لما كان قد حدث، بل لتدمير كل نسخ العشاق (...) ذلك أنه كان مصمما أن يحرق كل ما وفدت عيناه عليه».[2]

[1] – إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص154.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها. نقلا عن :

Jan Austen ,Mansfield parck,es, Tony Tanner (1814) Rat, Hermonds worth,1966,p.206.

إن اختيار سعيد لهذا المقطع من الرواية لم يكن اعتباطيا، بل إنه رأى أن قوة هذا المقطع بينة، مما يجعل الافتراض أن السيد (توماس) يفعل الأشياء ذاتها، في مستنبتاته في (انتيغوا)، فهو يشغل عددا لا بأس به من العبيد لتسيير تجارة السكر؛ أي مزامنة السلطة الداخلية – البيتية– مع السلطة الخارجية.

وتهدف أوستن (Austen) من وراء ذلك إلى ترسيخ بعض القيم التي ترتبط بالرسم والقانون والاستقامة والتي ينبغي أن تؤصل بشكل ثابت في امتلاك الإقطاعات «إنها لترى بوضوح أن امتلاك روضة (مانسفيلد)، وحكمها هما امتلاك وحكم لإقطاعية إمبريالية مترابطة معها ترابطا وثيقا إن لم نقل محتما وما يضمن السجو الداخلي والتناغم الجذاب لإحداهما هو إنتاجية الأخرى وانضباطها المقنن».[1]

إن تسييره لشؤون (روضة مانسفيلد) وإحكام السيطرة على أفرادها من طرف السيد (توماس) يوحي بجلاء بنوع من الهيمنة والتسيد تمارسه الإمبريالية على الإقطاعات التي تحت قبضتها، ويترصد (سعيد) هذه الإشارة بدقة عالية تنم عن وعيه اليقظ، فرغم كون (روضة مانسفيلد) معزولة إلا أنها تتطلب الدعم مما وراء البحار، مما يضمن نوعا من الانسجام ومما ينتج في (انتيغوا) يعود بالنفع وتوفير الراحة لأفراد الروضة، وهي خصيصة مميزة للإمبراطوريات الغربية التي كان همها الوحيد هو نقل الثروات والكنوز، والربح والتنافس الذي بلغ أوجه مع محاولات فرنسا في هذا الاتجاه.

لم تكن تجارة قصب السكر المورد الوحيد لثراء السيد (توماس) بل كانت تجارة الرق شكلا آخر من أشكال السيطرة ورغم أن أوستن(Austen) كانت معارضة لهذا النوع من الاستغلال، إلا أنها في هذه الرواية تحاشت هذا الإطار المشهدي، وعملت على إخفائه تماما ، فبعد أن سألت (فاني) السيد (توماس) عن تجارة الرقيق «تذكرت فاني برايس ابن خالتها بأن صمتا مطبقا ساد».[2]

[1]–إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ، ص154.

[2]–المرجع نفسه ص162. نقلا عن جين أوستن، روضة مانسفيلد، ص213.

إن الأمر يوحي أن أوستن (Austen) متورطة، ومتواطئة، ومؤيدة للاستعمار الإمبريالي، ومن الغباء أن نتوقع منها أن تعالج مسألة الرق وهي منخرطة في التوسع الإمبريالي؛ ذلك أن أفكارها المتعلقة بالأقاليم والأعراف، قد اعتُنقت فيما بعد في مراكز حكومية وعسكرية، مما يبين أنها تنطوي على ثقافة استعمارية بامتياز، تهدف من خلالها إلى إضفاء مشروعية أو غطاء تبرر من خلالها أفعال السيطرة.

ويؤكد (سعيد) أن (روضة مانسفيلد) ترمز إلى تجارب قومية عابرة للقارات، وهو ما دفعه إلى تأويل قوة السيد (توماس) على المجيء والرواح في (انتيغوا) بوصفها تنبع من تجربة قومية منغرسة في أعماق الهوية الفردية والسلوك الممثلة بمفارقة لاذعة .

إذ ترمز (مانسفيلد) إلى القيم الأخلاقية للفرد الغربي وتحضره ورهافة ذوقه، هذه القيم جعلت المجتمع الغربي يعطي الحق لنفسه في تمثيل الشعوب واحتوائها بنوع من التعالي والنرجسية، ترتب عنه جهل تام بحق الأمم في العيش الكريم على أراضيهم، وظلوا يحسون أن هذه الأرض مخلوقة لهم لا لغيرهم.

مما يجعل مهمة القراءة هي المحافظة على الوعي بخطورة هذه المشكلة، دون أن نحرم أنفسنا من التمتع بجماليات هذه الرواية مما يحقق الحياة المشتركة المنبثق من التقاء لحن السيطرة ولحن الوعي بهذه السيطرة.

2-4-1-3- مغناة عائدة: جيوزيبي فيردي (Giuseppe verdis)

كتبت هذه الرواية في ظروف فريدة من حياة فيردي؛ إذ تمثل نتاج المرحلة الثالثة من مراحل فيردي الإنتاجية المثمرة التي تبدأ من عام 1835 حتى وفاته وهي مرحلة شهدت سياقا ثقافيا، وسياسيا مميزا، عاشته مصر والعالم بأسره عمل ضمنه فيردي (verdis) بين أوائل 1870 إلى أواخر 1871، حين كانت مصر واقعة ضمن الإمبراطورية العثمانية، لكنه كان يخطط لها أن تكون خاضعة لأوروبا.

تروي أوبرا عائدة (Aida) قصة انتصار المصريين بزعامة (الخديوي إسماعيل) على الأحباش، ووقوع قائد الجيش المصري (راميديس) في حب الأميرة الحبشية (عائدة)، في وقت كانت ابنة الملك الفرعوني (أمنريس) مغرمة به يقود (راميديس) جيشا ضخما هيأه الملك في محاولة استعادة ابنته، وتنتهي المواجهة بانتصار (راميديس). تتوالى

الأحداث إلى أن تصل إلى لحظة تقنع فيها (عائدة) (رامديس) بالهرب إلى الصحراء، وهي اللحظة التي يحضر فيها الملك الفرعوني وابنته، وفيها يقوم (رامديس) بتسليم نفسه لحرس الملك ويوضع في السجن، ويحكم عليه بالدفن حيا في قبر داخل معبد، وهي تجسد صراعا بين الواجب والعاطفة [1].

ينظر (إدوارد سعيد) إلى أوبرا (عائدة) باعتبارها عملا ثقافيا تميز بالتفرد وهو ما جعلها تكتسب شعبية خاصة واحترام العديد من النقاد والموسيقيين، لكن هذا لم يمنع (سعيد) من التعامل معها باعتبارها شكلت لحظة هامة في تاريخ الصراع السياسي، الاقتصادي والاجتماعي، فكانت سلاحا أيديولوجيا استخدمته المجتمعات المتسلطة فكريا وسياسيا، استعرضت من خلاله قوتها في الدفاع عن منظورها الاستعماري لهزيمة الآخر والاستحواذ على ثرواته.

وحيال هذا الموقف الإمبريالي، حلل (سعيد) أوبرا (عائدة) من منظور ثقافي للكشف عن مضمراتها باقتفاء أثرها السياسي، ذلك أن هذه الأوبرا لم تكن بعيدة عن الأحداث السياسية التي أحاطت بمصر في أواخر القرن التاسع عشر، للوصول إلى معرفة شاملة وعميقة باللحظة التاريخية التي وُلدت فيها هذه الأوبرا، وكيف أن الغرب عمد إلى اغتصاب التاريخ من أجل الوصول إلى مآربه الدنيئة وبثها في ثنايا النصوص.

وكعادته في تحليل السرود الاستعمارية، يؤكد (سعيد) على وظيفة الفضاء والجغرافيا، وضرورة تأويل هذه السرود طباقيا؛ أي قراءة النص بفهم لما هو مشبوك، والأمر الذي شد انتباهه وتعجبه هو خصائصها الشاذة، من حيث موضوعها ومشاهدها، وفخامتها ومؤثراتها البصرية والموسيقية، الخالية حد الغرابة من التأثر الشعوري وبالمفارقة اللاذعة ! وهو ما قاده إلى التساؤل: ما الذي أدى بـ فيردي (verdis) إلى إنتاج هذا العمل الفني الذي

[1] – أوبرا عايدة: الموسوعة الحرة: أوبرا عايدة https:// arg. Wikipedia. Org/wiki/
تاريخ الإدراج في الموقع: 11ماي 2018.

بلغ حدا من الكثافة والحياد الشعوري؟ لماذا قبل أخيرا عرض الخديوي بأن يكتب مفناة خاصرة بمصر بعد أن كان رده «لا يسمح بخالق واحد لعمله».[1]

إن غياب التعاطف مع مصر «حين نلتقي، يجب أن تصف لي جميع أحداث رحلتك، العجائب التي رأيتها، وجمال ومشاهدة بلد كانت له ذات يوم عظمة وحضارة لم أجد نفسي أبدا قادرا على الإعجاب بها»[2] جعل فيردي يبحث عما هو غرائبي وعجائبي ومنسجم مع الطروحات السائدة في المد الإمبريالي، وهو ما يؤكده سعيد بقوله: «إن مفناة فيردي المصرية والتي تظهر، كمعجبة بصرية، وموسيقية ومسرحية لتؤدي الكثير من الأشياء العظيمة من أجل الثقافة الأوروبية ومنها تأكيد الشرق وتثبيته مكانا غرائبيا، وفصيا وأثريا، بوسع الأوروبيين أن يقيموا فيه استعراضات معينة للقوة»[3]

رغم أن مغناة (عائدة) قد حققت شهرة كبيرة من حيث المشاهد الاستعراضية، والأنغام الموسيقية المصاحبة لاستعراضات الشبق الأنثوي على الطراز الشرقي، الذي صوره الاستشراق وساهم في شرقنة الشرق. إلا أنها أدت أدوارا هامة في التأكيد على أن الشرق هو مكان غرائبي، وأثري، يدعو إلى مزيد من الاستكشافات التي ستكون من ورائها دراسة الشرق ونقل كنوزه التي تزخر بها حضارته إلى متاحف أوروبا على نحو ما فعل (ماريت) الذي كان له اليد الخفية في الربط بين التاريخ القديم لمصر والإنشاء الإمبريالي، وإلى مزيد من استعراضات للقوة دون منازع ودون أدنى رفض.

وهو محق في ذلك، فالمشاهد لهذه الأوبرا سيرحل لا محالة عبر جو عجائبي تمثله الحيوانات المتوحشة والكاسرة، أناس عراة يتصفون بشتى صنوف البدائية والهمجية، إن مغناة (عائدة) هي مغناة مصرية لكنها في الواقع كانت موجهة للجمهور الأوروبي مما يؤدي إلى مزيد من الشرقنة وضرورة السيطرة على ما وراء بحارية التي لاشك

---

[1]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص180.

[2]- المرجع نفسه، ص180. نقلا عن:

verdis "Aida" History of opera in Letters and documents ;trans and collected by hans Bush Minneapolis :University if Minnesota press ;1978) ;p3 .

[3]- المرجع نفسه، ص177.

وأنها ستساهم –حسبهم– في تحضير هذه الشعوب والارتقاء بها، وتمثيلها فيما بعد لأنها لن تكون قادرة على تمثيل نفسها وستظل مخلوقات خاضعة للإرادة الأوروبية.

ويذهب سعيد إلى أبعد من ذلك حينما يرى (عائدة) عملا هجينا وينتمي إلى التجربة التاريخية للسيطرة وأنها لا تدور حول السيطرة، بل إنها جزء من هذه السيطرة ذلك؛ أن العملية التي بها يعاد كتابه تاريخ الأصلانيين بعد اقتلاعهم من أراضيهم تستخدم السردية لكي تجعل التفريق بين الحضور الإمبريالي والضرورة التاريخية أمرا مستحيلا.

2-4-1-4- كيم لروديار كبلنغ (Rudiard Kipling) *

تعد رواية كيم (Kim) من الروايات المتفردة في حياة كبلنغ (Kipling) ومساره الفني بقدر تفردها أيضا في الأدب الإنجليزي وهي نتاج المرحلة المتأخرة.

ظهرت هذه الرواية عام 1901، أي بعد اثني عشرة عاما من مغادرة كبلنغ (Kipling) للهند مسقط رأسه كما أنها من أنضج رواياته وأجودها والذي جعلها تقرأ باحترام من قبل القارئ العادي، وكذلك الناقد على حد سواء بالمقارنة مع كتاباته الأخرى والتي اتسمت بالضعف وعدم الانسجام في الرؤيا، أو المحاكمة الفكرية [1].

كتبت (كيم) في وقت كانت فيه العلاقة بين شعبي الهند وبريطانيا نتعرض للتغيير، وبالتالي فهي تمثل ذلك العصر الذي «كانت فيه الهند قد قطعت شوطا في طريقها لخلق معارضة علنية وشاملة للحكم البريطاني»[(2)]،مما زاد من تعقد العلاقة بين الهند وبريطانيا نتيجة ذلك التحول.

* روديار كبلنغ(Rudiard Kipling) ولد في سنة 1865، تحدث في حياته الأولى الهندستانية، عاش حياة السيد الأوروبي فقد كان والده باحث، ومعلم وفنان أرسله إلى إنجلترا للتمدرس في السادسة من عمره ، وقد أمدته سنوات تجربته الأولى بموضوع دائم لكتابته من مؤلفات: مجموعة قصصية (كتب الأدغال)، (القباطنة)، (الشجعان)، (الضوء الذي خبا)، (ستوكي وشركاه)، منح جائزة نوبل للآداب عام 1907، إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص196، 197.

[1]– إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص196.

[(2)] – المرجع نفسه، ص198.

بطل الرواية صبي يتيم لرقيب في الجيش الهندي، وأم بيضاء نشأ الصبي متجولا في أسواق (لاهور) القديمة حاملا معه تعويذة وبضع أوراق تشهد على أصله. يلتقي براهب تيبيتي يبحث عن النهر الذي كان يعتقد أنه سيتطهر فيه من آثامه فيصبح (كيم) مريد. يتورط هذا الأخير في خطة للمخابرات البريطانية لإحباط مؤامرة تقف وراءها روسيا، تهدف إلى إحداث الفوضى والتمرد في أحد أقاليم (البنجاب) الشمالية، يستخدم (كيم)، جاسوسا بين (محبوب علي) وهو تاجر خيول أفغاني، والعقيد (كريتون) رئيس الاستخبارات وهو باحث في علم الأعراق الوصف. وحين اكتشف أن (كيم) ليس أصلانيا (كان إيرلنديا)، يرسل إلى مدرسة أين يستكمل تعليمه يتلقى الصبي والشيخ بالجواسيس الروس، ويسرق الصبي منهم بطريقة ما بعض الأوراق التي تدينهم، رغم أن المكيدة اكتشفت وأحبطت فإن كل من الحواري ومعلمه ينفطر ويمرضان وتشفيهما القوى الخلاصية التي يملكها (كيم) ويدرك (الشيخ) أن من خلال (كيم) قد عثر على النهر دمع اختتام الرواية، يعود كيم إلى لعبة الاستخبارات ويدخل فعليا سلك الخدمة الاستعمارية البريطانية موظفا متفرغا [1].

وإن استخدام (كبلنغ) (Kipling) لصبي ايرلندي في لعبة الاستخبارات ليعبر عن النظرة الدونية التي يولّيها البريطانيون لإيرلندا، باعتبارها من الدول المتخلفة آنذاك رغم عرقها الأوروبي الأبيض، كما أن تميز (كيم) بالمزاح والمساومة وسرعة البديهة، وفطنة مع ما يكبرونه سنا- الودودين والعدوانيين-تدل- حسب سعيد-على مخزون (كبلنغ) (Kipling) من المتعة الصبيانية واللذة المتحينة النابعة من لعب اللعبة مهما كان نوعها وهي إن دلت على شيء فإنها تدل على الغرض السياسي للسيطرة البريطانية على الهند وممتلكات بريطانيا الأخرى ما وراء البحار. بل هو نوع من التلذذ بالحضور البريطاني.

فكثيرا من تغفل دراسة حضور هذه اللّذة في الكتابة الإمبريالية وفنون الأخرى، وهي مكون من مكونات (كيم)، لكن فطنة (سعيد) كانت رفيقه لاستكناه أسرار هذا النسق في الرواية.

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص ص199-200.

يرى (سعيد) أن منظور كبلنغ (Kipling) لمن الاتساع، حين يوظف الإمكانات المتاحة للإنسان، حين يوازن أخلاقيات الخدمة الاستخباراتية في (كيم) بإطلاق عنان التعبير عن نزعة من نزعاته العاطفية، والتي يعبر عنها (الأما) التيبيتي في علاقته مع الشخصية التي يعطي اسمها للرواية عنوانها، وهو ما جعل سعيد يطرح أكثر من سؤال حول العلاقة بين الشخصية والتي يعتبرها رعوية طوباوية بين رفيقين ذكرين!

إذ يذهب بعض النقاد إلى وجود نسق خفي من (المثلجنسية) في هذه العلاقة، لكن سعيد يرى أن هناك نسقا آخر ثقافيا وهو استمرارية تراث قصص المغامرات العريق من (أوديسيوس) إلى (روبن).

نعارض سعيد في هذه الرؤية وتميل إلى القول أن علاقة (الاما) ب(كيم)، هي محاولة خلق علاقة تماهي يريدها كبلنغ (Kipling) أن تتحقق بين بريطانيا والهند، لأنه لم يكن مكترثا بما آلت إليه الهند من جراء احتلال بريطانيا لها عن ما يناهز الثلاثمائة سنة، فهو يؤكد على أن كبلنغ (Kipling)كان حريصا خلال الرواية كلها على أن يظهر أن (الاما) وهو الرجل الحكيم الصالح يحتاج إلى شباب كيم وفطنته وذكائه. بل إلى ثروته (الهند) «يا بني لقد عشت على قوتك كما تعيش شجرة هرمة على تلس جدار عتيق».[1] وهو دليل كاف على أن بريطانيا تبنى اقتصادياتها على ممتلكات الهند وخيراتها.

يذهب سعيد إلى كون (كيم) صبيا ايرلنديا منبوذا، ثم لاعبا أساسيا في لعبة الاستخبارات البريطانية العظيمة ليوحي بأن كبلنغ (Kipling) على وعي تام، وخارق لآليات عمل وإدارة السيطرة على المجتمعات من خلال توظيفه للشخصية العتبية أو العتبي (Liminal)* وهي إحدى انزياحات (كيم)، وأقنعته ومراوغاته، «إن المجتمعات، تبعا لتيرنر* لا يمكن أن تدار بصرامة جامدة من قبل (البنيات) كما لا يمكن أن تكتبها كلية شخصيات الهيبيين المتشردين، أو أصحاب اليقين الألفي الهامشية، النبوئية المستلبة الاغترابية، لابد أن يكون ثمة تناوب بحيث تحسن سطوة أحد الطرفين أو تلطف وتعدّل بالهامش الآخر: إن الشخصية العتبية تساعد على

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص202.عن الرواية وردت دون ترميز أو إحالة في الهامش.

* شخصية توسطية ينسجم أفرادها انسجاما كميا ليصيروا مجتمعا: إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص204.

** هو فيكتور تيرنر (Victor Tirner) منظر علمنساني.

الحفاظ على المجتمعات وذلك هو الإجراء الذي يضعه كبلنغ (Kipling) موضع التنفيذ في اللحظة الذروية وتحول شخصية كيم».[1]

إن توظيف (كبلنغ) (Kipling) للشخصية (العتبية) هي إحدى التلاعبات والمراوغات، التي يهدف من ورائها إلى وصف بريطانيا بأنها لا تستخدم القوة ضد شعب الهند والتي تجسدت في شخصية (كيم)، فهذه الشخصية لم تكن من أصحاب الذين يعشون على الاغتراب، ولا من سبيل الشخصيات التسلطية، فقد لعب دورا متناوبا مع العقيد (كريتون) في تلطيف سطوته وتعديلها بوعي منه، إذ إن الصرامة في تسيير الشعوب لا تجدي نفعا، وهي إستراتيجية تستخدمها الإمبراطوريات الاستعمارية أحيانا لكبح جماح الشعوب، وصرفها على التفكير في التحرر والاستقلال. فكل من بريطانيا والهند تستخدم وعيها لتحقيق ما تصبو إليه من خلال هذه الشخصية.

ينظر(سعيد) بعين ناقدة نفاذة إلى (كيم) رغم ارتقائها إلى مصاف الروايات العظيمة، متحررة من ظروفها التاريخية والسياسية، هذا يعني عدم قراءتها من طرف واحد؛ أي إلغاء صِلاتها بالإمبريالية فجل الشخصيات ترى هند (كيبلنغ) (Kipling) جزء من الإمبراطورية، كذلك عناد (كبلنغ) (Kipling) حين حافظ بدقة عالية على آثار هذه الرؤية حين يجعل (كيم) الصبي الايرلندي في أدنى مرتبة في السلم من الإنجليز.

إذ يعيد تأكيد أولوية أو ضرورة الوجود البريطاني والهند قبل مجيء (الاما) ليباركها، وينتهي (سعيد) إلى أن (كيم) عمل جمالي ذو امتياز، وبوصفها تخيلا عرقيا لامبريالي فرد رجعي من الطراز الرفيع، هذا لا يجيز لنا نبذها، وهو يستند في هذا التعاطف إلى رأي أورول (Orwell) حين نوّه بقوته في إضافة عبارات وتصورات إلى اللغة: الشرق هو الشرق، الغرب هو الغرب، عبء الرجل الأبيض*.

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص204.

* أي العبء الملقى على عاتق الرجل الأبيض (الناشر): إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص212.

إنها لعبة المآمرة والتآمر على الشرق حتى من أبناء وطنه ويبدو حسب اعتقادنا أن (كبلنغ) (Kipling) هو (كيم) نفسه.

وهو ما يؤكده (سعيد) في القول: «من الجلي أن الوسيلة التي ابتكرها كبلنغ (Kipling) وأدت إلى تطابق السيطرة البريطانية على الهند (اللعبة العظيمة) بصورة مفصلة مع توهّم كيم التنكري بأنه متماه ومتناغم مع الهند، وأنه فيما بعد يغسل عنها ما حلّ بها من تدنيس لم تكن قابلة للحدوث لولا الإمبريالية البريطانية».[1]

إنه من الواضح أن الطريقة التي استخدمها توحي بقدرة بريطانيا على السيطرة على الهند، من خلال استخطاطياتها (الإستخباراتية) بصورة واضحة، وافتتانها بها، وعشق بكل جزء من أجزائها، يجعلها غير قادرة على التفكير في التخلي عنها، ويساعد على ذلك تورّط (كيم) في هذه المؤامرة، ظنا منه أنها ستوفر له حياة أفضل، وأن محاولة تطهيرها من الأقدام السوداء التي تدنّسها، لهو التقاطع بين السطوة السياسية، والمتعة الجمالاتية والتي لا تتحقق إلا بالحضور الإمبريالي.

ساهمت هذه الرواية –حسب سعيد– في إضاءة الطريق المؤدي إلى المعارضة، من أجل تنمية إحساسنا بثراء الماضي واستمرارية هذا الثراء ومشكلاته بشكل مستمر (التبعية).

2–4–1–5– الغريب: ألبير كامو (Albert Camus)*

ظهرت كتابات كامو (Camus)في سياق المد الإمبريالي الفرنسي على الجزائر وتزامنه مع بروز قضايا الفاشية، والحرب الأهلية الاسبانية، وقضايا الفقر والعدالة الاجتماعية منظور إليها من داخل الإنشاء الاشتراكي – (1930- 1940)، وكذلك الاضطراب الناتج عن مرحلة تفكيك الاستعمار الذي مرت به فرنسا في القرن العشرين.

[1]– إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص222.

* ألبير كامو من مواليد ولاية الطارف عام 1913، من أم اسبانية وأب فرنسي يعمل في إثارة الخمور، تحصل على البكالوريا 1932، درس الفلسفة وفي هذا العام بالذات نشر مقالاته الأولى في مجلة طلابية، امتهن الصحافة، أهم أعماله: (الغريب) 1942، (الطاعون) 1946، المجموعة القصصية (المنفى والملكوت)، ومن أعماله المسرحية: (كاليغولا) 1944، تحصل على جائزة نوبل عام 1957، توفي 1960. ألبير كامو، الغريب، تر محمد بوعلاق، دار تيلا تيقيت للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص3- 5.

اشتهرت بوضوح الأسلوب والابتعاد عن التعقيد وهو ما جعل رولان بارط (Roland Barth) * «يصف كتاباته في كتاب (درجة الصفر في الكتابة) بأنها كتابة بيضاء»[1]، عارض فيها النازية والفناء، وانطلق من التزامه الوجودي (انخراطه في الحزب الشيوعي).

لكنه تحول عن مساره وآل إلى مآل سيء بعد سنوات الحرب، وأظهر موقف العداء من الثورة التحريرية وفكرة الاستقلال. إذ يعتبر نفسه جزائريا (أصلانيا)، فالاستقلال يعنى له أنه سيُقتلع من الأرض الذي ترعرع فيها فرفض كل فعل تحرر يبعده عنها.

ويعتبره (سعيد) «المؤلف الوحيد من الجزائر الفرنسية، الذي يتمتع بمقام عالي، فهو جين أوستن التي كانت قبله لقرن من الزمن، أسقطت من مؤلفاته حقائق الواقع الإمبريالي».[2]

تجسد أعمال (كامو) علاقة الثقافة والإمبريالية، فرغم تمتعه بموقع امتيازي، إلا أنه يوازي (جين أوستن) وما يؤكد ذلك قول مورسو (Meursaut): «لقد كنت من قبل ذلك على حق، وكذلك على حق ثانية، وكنت وما أزال، لقد عشت من قبل على هذه الشاكلة وكان بوسعي أن أعيش على ثالثة أخرى لقد فعلت هذا ولم أفعل ذاك ولم أفعل ذلك الشيء الآخر، وماذا بعد؟ كأنما كنت دائما في انتظار هذه اللحظة وهذا الفجر اللذان يمنحاني التسويع».[3]

*رولان بارط (Roland Barth) (1910-1980) كاتب وناقد فرنسي بعد أن أكمل دراسته في السوربون، شغل بارت عددا من الوظائف في المجر قبل أن يعود إلى فرنسا ليشغل وظيفة أستاذ علم اجتماع العلامات والرموز والتصورات الجمعية ومديرا للبحوث في المدرسة العليا للدراسات العلمية بباريس (1962-1976) من كتاباته: الكتابة في الدرجة الصفر، كتاب الأساطير (1957). أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية). ص170.

[1]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص333.

[2]- المرجع نفسه، ص332.

[3] - المرجع نفسه، ص244. نقلا عن

Camus,Theatre, Récits,Nouvelles (paris Gallimard,1962) ;p1210.

يذهب سعيد إلى أنه لم تعد لمورسو (Meursaut/كامو Camus) من خيار ولا بديل ولا إنسانية حتى «إن المستعمر المستوطن ليجسد كل الجهد الإنساني الحقيقي الذي يسهم به مجتمعه (...) لم يكن ممكنا أن تنبثق الشدة المتأزمة بعمق الإقرار الانتحاري للذات لدى مورسو إلا من ذلك التاريخ المعين في ذلك المجتمع المعين».[1]

إن وجود المستعمر على أراضي خارج عن إقليمه الجغرافيا يشمل تلك العمليات الإمبريالية التي يخطط لها مجتمعه، أو بالأحرى سيادته، فمن غير الممكن أن يظهر الصراع الوجودي في أعماق (مورسو) إلا بوجود تجربة تاريخية خلفها الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

ويفسر سعيد الشكل السردي لرواية الغريب (L'etranger) بأنها شكلا متوترا من أشكال التجربة التاريخية، فرغم بساطة أسلوب كامو (Camus)، إلا أنه يوحي بتناقضات لا ينبغي أن تفسر من قبل حكاية مثلية عن الشرط الإنساني، بل إنها لتعبر عن محدوديته وإخفاقاته، لأنه كان أمام خيار صعب، وهو إما محاكمة فرنسا والسيادة السياسية الحاكمة، أو رفض التخلي عن نظام سياسي جائر وظالم.

وينتهي أن سرديات كامو (Camus) لتعبر عن نزعة وجودية غير قابل للفهم.في تسترها على حقائق إمبريالية أسقطت من مؤلفاته، والشأن كذلك بالنسبة (لكامو) (Camus) ولذلك وصفه بأنه «شخصية إمبريالية متأخرة جدا، لم يبق بعد انقضاء أوج الإمبراطورية فحسب، بل ما زال باقيا اليوم بوصفه كاتبا كوني النزوع يضرب بجذوره في عملية استعمارية صارت الآن شيئا منسيا».[2]

ظل كامو(Camus) إلى عهد متأخر شخصية إمبريالية، إذ استمر في التستر على نزعته الشمولية، حتى بعد انقضاء مرحلة الاستعمار، إذ يبدو أنه متورط في مخطط استعماري، أصبح ضمن الأرشيف ينتظر من يكشفه.

تتموضع رواية الغريب (L'etranger)، في نقطة ساكنة وهي حدث البرقية التي تلقاها (مورسو) –بطل الرواية– من دار المسنين، والتي يعلمونه فيها بموت أمة، لكن (مورسو) لا يتأثر بهذا الخبر، ويقصد دار المسنين

[1]– إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص244.

[2]– المرجع نفسه، ص333.

ببرودة أعصاب، وبعد مراسيم الدفن يلتقي بصديقة له، فيذهب معها إلى السباحة ثم بعد ذلك إلى السينما، إلى هذا الحد فالأمر يرتبط بانتمائه الوجودي الذي يرى عدمية الحياة.

الأمر المثير في هذه الرواية هو حادثة مقتل العربي يقاد (مورسو) إلى السجن، وأثناء جلسة التحقيق تظهر عبثة بطل الرواية، حين يحكم عليه بالإعدام، فكانت أمنيته أن تمتلئ ساحة بالمتفرجين، ضف إلى ذلك أنه رغم أن أحداث القصة جرت في الجزائر، إلا أنه لا يشير إلى السكان الأصليين، ولا حتى مسمياتهم بل يصف الحياة الفرنسية التي يغيب فيها العرب «في البداية كانت هناك ثلاث ذاهبة للنزعة، طفلان صغيران لابسين بذلة بحرية وسراويل فوق الركبة، يبدوان متوتران داخل ملابسهما الضيقة، وطفلة صغيرة على رأسها رباط وردي اللون وكبير الحجم وحذاء أسود لامع.... ».[1]

ولكي يموضع سعيد (كامو) (Camus) طباقيا في معظم إنتاجه الفني نقيضا لإنتاج المرحلة الأولى من حياته، قام بالنبش في مسار أسلافه، إضافة أعمال الروائيين والمؤرخين وعلماء الاجتماع وعلماء السياسة الجزائريين ما بعد الاستقلال، ليكتشف أن هناك تراث أوروبي التمركز قابل لحل رموزه، حين وقف (كامو) (Camus) في سنواته الأخيرة معارضا للاستقلال بالطريقة ذاتها التي كان قد مثل بها الجزائر في بداية حياة الفنية. غير أن تصريحه السياسي الذي يعلنه عن الجزائر يظهر كخلاصة لأفكاره السياسية والتي سقط قناع التزويق عنها:

« فيما يتعلق بالجزائر، فإن الاستقلال القومي، صيغة من العاطفة المشوبة الخاطفة، لم يكن ثمة أمة جزائرية أبدا وإن من حق اليهود والأتراك، واليونانيين والايطاليين والبربر أن يدعوا لأنفسهم حق قيادة هذه الأمة الكامنة في الواقع الفعلي لا يشكل العرب وحدهم الجزائر كلها، وإن أهمية الاستيطان الفرنسي والزمن الذي مضى عليه بشكل خاص كافيان لخلق مشكلة لإنقاذه بها أية مشكلة أخرى، في التاريخ إن فرنسي الجزائر هم أيضا بأشد

[1]- ألبير كامو: الغريب، تر محمد بوعلاق، دار تيلا تيقين للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص32.

معاني الكلمة قوة أصلانيون وعلاوة على ذلك فإن جزائر عربية محضة تعجز عن تطبيق ذلك الاستقلال الاقتصادي الذي لا يعدو أن يكون الاستقلال السياسي من دونه وهما»[1].

يحمل هذا التصريح خطابا استعماريا، يضع الجزائريين في مرتبة دونية في نزوعهم إلى الاستقلال الذي، لا يغدو أن يكون إلا عاطفة قومية لشعب خارج التاريخ، لا يملك أرضا بل إن أرضه حقا لغيره من الأتراك واليهود وغيرهم مما يسقط عنهم القدرة على قيادة هذه الأمة.

إن الفترة التي قضاها الاستيطان الفرنسي ومدى خدمته لهذه الأمة وتقابل بالثورة والرفض لَمشكلة في تاريخ الإمبراطورية، فلفرنسا الحق أيضا في التمسك بهذه الأرض، ناهيك عن أن الاستقلال السياسي الذي يصبح وهما ومخاطرة دون استقلال اقتصادي، فجهل هذا الشعب وأميته لا تسمح له بتسيير شؤون هذه البلاد.

ينظر (سعيد) إلى رواية الغريب نظرة خلافية للنظرة التي تعرض بالنقد لرواية تدور حول الشرط الإنساني، ليكون الأمر أكثر سهولة عليهم، وهي مزاعم مخالفة للعقل، بالنسبة لأي ناقد يملك أدنى معرفة بالمغامرة الفرنسية في الجزائر ، ما يميز هذه الرواية وحتى رواياته السابقة –حسب سعيد– أو المقطوعات الوصفية، فإن الحضور الفرنسي صيغ كسردية خارجية لا تخضع للزمان، أو بوصفه التاريخ الوحيد الجديد بأن يسرد كتاريخ وهو ما أدى ببيير بورديو (Pierre Bourdieu)* في كتابه (علم اجتماع الجزائر) أن يقف موقفا مغايرا شديد اللهجة بقوله أن هذه الصيغة في رؤية التاريخ تافهة وصبيانية، وأن الحرب الاستعمارية هي نتيجة وجود مجتمعين اثنين في حالة من الصراع.

وانطلاقا من هذه المناظرة فإن (سعيد) يفسر عناد كامو(Camus) المتمادي بالفراغ والغياب في خلفية مقتل العربي، وكذلك الدمار الذي لحق وهران في رواية الطاعون (La peste) ليراد له بشكل ضمني لاعن موتى العرب، بل عن الوعي الفرنسي بخطورة هذا الشعب على مصالحها وممتلكاتها. وضرورة إقصائه وعزله.

---

[1]– تصريح سياسي ورد بدون تهميش: إدوارد سعيد الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص239.

* بيير بورديو (1930-2002)، عالم اجتماع فرنسي.

يؤكد سعيد أن أعمال كامو(Camus) أعمال تمثل المستعمرين المستوطنين وهم يكتبون لجمهور فرنسي مرتبط أثر الارتباط بهذا الإقليم الجغرافي الجزائري وأن استعراضات هذا الارتباط يقوم بها بطل هذه الرواية وغيرها من الروايات، ومثل هذه المراسيم تثير تساؤلات صغرى هذه التأثيرات، إنما توحي بالرغبة في البقاء والتثبت بهذه الأرض، كما أن محاكمة رجل فرنسي تشمل عربيا لهي من سبيل التمويه والمناورة والخداع؛ أي تحقيق القيم الإنسانية التي تخفي وراءها الرغبة في التحرر والبقاء والتحدي في آن معا.

2-4-2- نماذج من ثقافة المقاومة:

2-4-2-1- موسم الهجرة إلى الشمال: الطيب صالح.

أدرك مثقفو العالم الثالث في الأقاليم المنتهكة ضرورة المقاومة العقائدية، لإعادة تكوين مجتمع محطم داسته أقدام الاستعمار المدنسة، وتوعيته بحقيقة النظام الاستعماري، وذلك بالتصدي لتلك السرديات التي احتمت في مظلة لثقافة، الإمبريالية من خلال تقويضها، ومن ثم إسماع صرختهم للعالم.

فظهرت حركة مضادّة اتجهت إلى الرد بالكتابة كأسلوب للتصدي والمقاومة وإبراز التواجد، وبخاصة في الأقاليم الإفريقية سماها إدوارد سعيد الرحلة إلى الداخل (voyage in) حين يبرز أن: «الأوروبيين رأوا إفريقيا تماحكيا، مكانا قصيا فارغا حين اغتصبوها، أو افترضوا بداهة وجودها في متناولهم خاملة مستسلمة (حين) فقد وجد الأفارقة المقفكون للإشهار ضروريا أن يتخيلوا إفريقيا من جديد معراة من ما ضيها الإمبريالي».[1]

عمل علم الأعراق الوصفي بشكل كبير على التمهيد لاستعمار الشعوب الضعيفة، بتصميم الصراع حول أقاليمها، وجدالهم ومناظراتهم حولها، باعتبارها فضاءات ثابتة خالية، حين اعتدوا على أراضيها، وافترضوا أن أهاليها أناسا كسالى. ومن البديهي أنهم سيتسلمون، وسيتماهون مع الأقوى المتحضر لكن افتراضاتهم بطلت وتصوراتهم كانت مغالطة وخاطئة، فقد تصور الأفارقة أيضا أنه عليهم أن ينتفضوا لكرامتهم التي انتزعت منهم وضرورة أن يتحرروا، من موروثهم الاستعماري.

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص268.

ومن الموتيفات الدالة على هذه الصور العقائدية والتي اتصفت بالرد الصادم والعنيف، نجد رواية (الطيب صالح) في رائعته (موسم الهجرة إلى الشمال)، والتي تعتبر من أفضل مائة رواية عالمية فازت بالعديد من الجوائز ونال صاحبها الاعتراف بكونه صاحب أفضل رواية عربية في القرن العشرين.

تدور أحداث رواية موسم الهجرة حول رحلة إلى الشمال سلكها بطل الرواية مصطفى سعيد، والذي حولها إلى هجرة مقدسة من الريف السوداني التي يتخبط تحت رحمته الموروث الاستعماري إلى قلب أوروبا، أين عاش الاختلافات الشاسعة بين المجتمعين، ولنزعته الانتقامية، فسرعان ما تأقلم مع البيئة الجديدة حيث أقام علاقات متعددة مع حسنوات بريطانيا أوقعهن في شباكه ثم كانت نهايتهن الانتحار.

وتنتهي الرحلة بالعودة إلى موطنه بعد أن قضى سبع سنوات في السجن، وانتهت حياته غرقا في النيل في ظروف غامضة.[1]

وأخيرا خرج الأصلاني عن صمته، وخلخل مكان التابع في طرفي المعادلة، وأصبح السارد شرقي أو إفريقي بعدما احتكره في (قلب الظلام) الرجل الأبيض (كورتز/مالرو)، الذي ينصّب نفسه مركزا للكون، وحينئذ انقلبت الآية وتحول اتجاه الرواية وأصبح اتجاه الشمال، وبالضبط إلى قلب أوروبا.

«ويصبح كونراد النيل، الذي تجدد مياهه نفوس أهله وحيويتهم، وبمعنى ما يعكس أسلوب كونراد السردي البريطاني القائم على المتكلم المفرد ويعكس أبطاله الأوروبيين أول عن طريق استخدام اللغة العربية وثانيا في كون رواية صالح تدور حول رحلة إلى الشمال السوداني يذهب إلى أوروبا وثالثا لأن الراوي يتحدث من قرية سودانية هكذا تقلب رحلة إلى قلب الظلام، إلى هجرة مقدسة من الريف السوداني».[(2)]

إن الشكل السردي الذي اتبعه (صالح) في روايته لهو العكس تماما فيه قام به كونراد (Conrad)، فقد مثل نهر كونراد (النيل) الذي أعاد الحياة إلى نفوس الأهالي. فإذا كان (كورتز) قد حمل النور إلى إفريقيا لإضاءتها

[1] – الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق (الرواية).

[(2)] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص269.

وإخراجها من ظلام الجهل والبؤس، فإن(مصطفى سعيد) قد حمل جروحه التي لم تندمل بعد، وما ترسب في ذاكرته من ذكريات أليمة، ورحل بها إلى الشمال غازيا «جئتكم غازيا».[1]

ذلك الشمال الذي أبقى مستعمريه تحت أعباء موروثه فكان البطل عربي، بلغة عربية وهو «الصورة المرآوية (لكورتز) الإمبريالي فينطلق عنان عنفٍ عنف طقوسي ضد نفسه وضد النساء الأوروبيات»[2] كما وصفه سعيد.

يؤكد (سعيد) أن رحلة (مصطفى سعيد) كانت رحلة انتقام متأثر، فبعد أن تسبب في انتحار ثلاث فتيات، كانت ضحيته الأخيرة (جين موريس) ذات نظرة عرقية متفوقة، ولكنه في لحظة رمت بأحقادها، وينتهز الفرصة ليطرحها صريعة الموت، لقد قتلتها بعد أن تحركت نعرة التأثر لعرقه، والدفاع عن كرامته التي ذلّت تاريخيا وحضاريا.

إن انتحار (مصطفى سعيد) هو موت الحقيقة، موت مشروعه الذي كان يأمل أن يحققه، كيف يحقق أحلامه وقد نزع منه (كورتز) حقه في العيش الكريم وصادر ممتلكاته، وحطّ من قيمته حين جاء من عالمه الحواضري، وأعلن رسالة تحضيرية، تختفي وراءها رسالة استغلالية، عرقية، فوقية، لم تنشر النور في إفريقيا السوداء بل نشرت ظلاما دامسا خيم عليها ولا يزال حتى يومنا هذا. «لذلك يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الإمبريالية ماضيهم في أعماقهم نذوبا جراح مذلة وتحريضا على-خلق- ممارسات مختلفة ورؤى الماضي تملك الطاقة على التنقيح وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري، وتجارب قابلة بإلحاح لإعادة التأويل والتوزيع المركزة».[3]

وانطلاقا من الوعي بجسارة وخبث الاستعمار ومكره، تحمل كتاب ما بعد الاستعمار مسؤولية المواجهة لأن عقد الماضي وأثار الذل مازالت منقوشة على جدران نفوسهم، ومحاولة خلق رؤية مغايرة للتاريخ، وإعادة كتابته من وجهة نظر الفئة المقهورة وحقها في درء النظرة المشوبة

---

[1] – الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مرجع سابق، ص ص15- 16.

[2] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص270.

2-4-2-2- النهر المابين: نغوغي واثيونغو (Ngugi wathiong'o) *

تعتبر رواية النهر (المابين) من الروايات التي حققت نجاحا إذ أصبحت تدرس ضمن مناهج الدراسة الثانوية في كينيا، وهي رواية رومانسية حزينة للعنف الذي ساد بين المسيحيين وغير المسيحيين في تلك الأصقاع الإفريقية وهي محاولة لاستعادة الماضي في إطاره السياسي والتاريخي.

تروي رواية (المابين) قصة العيش بين العوالم، بين أم مرفوضة من أب وزوج، بين الحداثة والذات واعتناقه كليهما ويعمد باسم (جيمس نغوغي) من جهة، ويصر على أن يختن في سن الخامسة عشرة في طقس يصفه ويعلم دخوله عالم الرجال، ويخلف وراءه عالم الطفولة، بل التناقض الواضح على النخبة التي تعامل مع البريطانيين وتلك التي تقاتلها[1].

إذ إن هذه الرواية هي نسخة عن طفولته، وشهادة عن الأحداث التاريخية التي عاشها آنذاك، والتي سردها على لسان السارد، أستاذه (نغادي نجوغونا) بطل الرواية. «وهي تصور حسا ساخرا في تحولات ومآلات الأبطال الذين تخلى بعضهم عن أحلامهم المثالية الوطنية».[(2)]

يقدم (سعيد) هذه الرواية كنموذج للمقاومة الثقافية، وعنوانا للصمود في وجه الإمبريالية التي حصدت الأرواح والعقول.

«تعيد رواية النهر (المابين) كتابة قلب الظلام بنفع الحياة في نهر كونراد (...) اسم النهر (هونيا) التي تعني أشفي أو ابعث الحياة من جديد، ونهر الهوينا لم يجف أبدا بل بدا أنه يملك إرادة قوية للحياة ويحتقر الجفاف وتغيرات الطقس وظل يجري بالطريقة ذاتها ولا يستعجل أبدا».[(3)]

---

* نغوغي واتيونغو(Ngugi wathiong'o)، كاتب كيني ولد عام 1939، يكتب في حقول الرواية والقصة القصيرة والمقالة، وتتناول أعماله مساحة واسعة من الاشتغالات، من أهم أعماله: (لا تبك يا ولدي) 1964، (النهر المابين)، (حبة قمح)،

[1]- محمد زكور: الرواية الافريقية ما بعد الكولونيالية، مرجع سابق، ص106.

[(2)]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[(3)]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص269. نقلا عن:

Tezvtan Todorov, nous et les autres :La Reflexion sur la diversité humaine. (paris, seil1989).p150.

أعاد نغوغي(Ngugi) كتابة قلب الظلام بشكل معاكس تماما، فإذا كان نهر كونراد فاقدا للحيوية بعد إسدائه لخدمات جليلة للعائدين إلى مواطنهم، أولئك الرحالة والمستكشفون الذين تفخر بهم أوطانهم، لأنهم يجلبون لها كنوزا تزيد ثراء إلى ثرائهم فأصبح يعاين من الزحمة، وكأنه أصبح شيخا ليس له قدرة على المزيد من الخدمة، فإن (هونيا) نغوغي (Ngugi) كان مفعما بالحيوية والحياة، وقد أراد له ذلك؛ إعادة الحياة إلى الهامش الذي استلبت ثرواته فأصبح جافا فقيرا، بفعل عوامل النهب.

أراد (نغوغي) (Ngugi) إعادة مجرى الحياة من جديد في إفريقيا بالطريقة ذاتها ليعيش أهلها سعداء ويشهدون على ذلك. وأنت تقرأ رواية (النهر المابين) لا تغيب عن مخيلتك صور (كونراد النهر)، ومغامرات الاستكشاف، والمشاهد التي تغيب الحقيقة لكنها بشكل مختلف، في لغة بعيدة عن الزخرفة؛ وعي الذات بذاتها التي تأمل بغد مشرق وإفريقيا جديدة، ففي الرواية: «يتحسر الرجل الأبيض من حيث الأهمية فهو يضغط إلى شخص مفرد من المبشرين بطريقة ترميزية دالة، لفينغسون الحجر الحي رغم تأثيره المائل في الانقسامات التي تفصل القرى والضفاف والناس».[1]

تجسد الرواية بشكل لافت، محاولة نغوغي (Ngugi) كسر التراتبية التي فرضها المستعمر، واستباحها (كونراد) (Conrad) في مقاطع عدة من رواية قلب الظلام، من خلال تقديمه دور الرجل الأبيض المجسد في شخص (ليفنغسون) بشكل رمزي والتعبير عنه (بالحجر الحي) فرغم حيوية الرجل الأبيض إلا أن (نغوغي) (Ngugi) نزل به منزلة الجمادات، عن وعي تام رغم تأثير هذه الشخصية المبشرة والحاملة للرسالة التحضيرية والحصيلة كانت انقسامات وتناحرات أدت إلى ضياع الأراضي والممتلكات.

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص219.

يبين لنا سعيد رغبة نغوغي (Ngugi) في الرد من خلال اكتشافه للأنساق المضمرة التي تناثرت في (قلب الظلام) «ويظهر نسق جديد كان مقموعا في قلب الظلام، يولد منه نغوغي(Ngugi) أسطوريات جديدة يوحي مسارها الواهي وإيهامها النهائي بالعودة إلى إفريقيا الإفريقية».[1]

استطاع نغوغي (Ngugi) أن يكتشف نسقا مضمرا في قلب الظلام وهو نسق الزنوجة والذي يوحي إلى النظرة الدونية، للآخر الإفريقي (المستعمَر)، ولّد منها حكايات وقصص يمتزج فيها الخيال بالواقع، توحي مساراتها السردية بالتأكيد على حق إفريقيا بل الشعوب إفريقيا في استعادة أمنها، وهويتها الإفريقية بكل ما تحمله من معتقدات وتقاليد.

2-4-2-3- دفتر عودة إلى الوطن لإيمي سيزير (Aimai Cesaire):

لم يكن المقت هو المحرك الأساسي لعاصفة إيمي سيزير (Aimai Cesaire) الكاريبية، بل كان نزاعا ودودا مع شكسبير (Wilkiam Shakespeare) على أحقية تمثيل المنطقة الكاريبية، بدافع اكتشاف هوية مغايرة للهوية التابعة والاتكالية، كما لم يكن تعزيزا للكليشيهات الاستعمارية على غرار معاصريه بل تحد واعتراض؛ إذ كرّس حياته للدفاع عن (قضية السود) في روائعه الأدبية، التي تعتبر الأكثر جرأة في النضال ضد الاستعمار.

وكان ديوان (دفتر عودة) الصادر عام 1939 الذي احتفى فيه بالقارة السوداء، فهي ليست سريرا تنام فيه إنسانية بائسة، مسحوقة، سجينة تتوجع من جروح أغلالها، بل زجاجة تخرج من عنقها عاطفة تحمل نبرات الترويج للمقاومة الثقافية، ضد الإمبريالية وها هو ذا (سيزير) يقول:

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص219.

«إن مالي أيضا:

هو زنزانة صغيرة في الجورا*

زنزانة صغيرة يضاعفها الثلج بقضبان بيضاء.

الثلج سجان أبيض

يتولى الحراسة أمام السجن

إن مالي:

هو رجل وحيد يسجنه بياض.

رجل وحيد يتحدى الصرخات.

البيضاء، لميتة بيضاء.

توسان، توسان لوفرتور». [1]

يذهب (سعيد) إلى أن تاريخ الإمبراطورية، الذي تكسره الانتفاضات والتمردات في الهند وإفريقيا، هايتي، بورما وغيرها من البلدان الواقعة تحت سطوة الاستعمار لهو حلقة مضطربة وغير منسجمة، ما لم يتم الاعتراف بالآخر المحاصر والمسجون في زنزانته. «غالبا ما يمنع مفهوم العرق نفسه السجن علة وجوده وهو ينبثق في كل مكان تقريبا من ثقافة المقاومة».[2]

ينظر (سعيد) إلى القومية بمنظور آخر إذ يعتبره سجن تنحصر فيه بوتقة لمجتمعات العالم الثالث، فيصبح وكأنه خلق له، وقد اتخذه رواد ما بعد الاستعمار كعقيدة مضادة في مواجهة الأثر الإمبريالي ويستند في رأيه إلى رأي طاغور (Rabindranat Tagore) في محاضراته الصادرة عام 1917 تحت عنوان القومية الذي يرى فيه أن الأمة/العرق ما هي إلا بوتقة ضيقة غير سمحاء التكيف والعيش المشترك.

* Jura: منطقة في شرق فرنسا.

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص273.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن القومية التنافسية ليست حلا وليست سبيلا للتواجد، بل إن على المرء أن يبحث عن حل لهذه الانقسامات، وبدل أن نأتي على تقديم اللوم إلى الثقافة الغربية، يجب أن نعطي للأمة أو العرق أبعاده الحقيقية وأن لا نضيق مفهومها في أن تأخذ على عاتقها عبء الرجل الأبيض في تعاليه وسطوته ونقده للشرق.

عارض (سعيد) القومية، لكنه لم يكن يود أن يُفهم خطأ، فمن حيث هي قوة سياسية محرضة، دفعت بالصراع ضد السيطرة الغربية إلى العالمية، بقدر ما هي نوع من التمركز والتقوقع داخل شرنقة العرقية، الذي لم يحقق مشروع المثاقفة والإنسانية، فرغم أنها تعادل اكتشاف نيوتن للجاذبية الأرضية إلا أنها لن تحقق الكثير في سبيل هذه الشعوب المقهورة، فهو يدعو إلى التخلي عن نعرة العرقية التي تؤدي إلى الفصل لا الوصل.

2-4-2-4- ديوان الوردة لوليم بتلر ييتس (William Batler yeats).

تدخل كتابات ييتس (yeats) ضمن الأدب المقاوم، إذ يحسب له حسابا كشاعر ايرلندي عظيم بحضورهم البارز في الثقافة الايرلندية، في وقت كانت فيه القومية في ايرلندا، والهند، ومصر متجذرة في الصراع من أجل استعادة الحقوق، والاستقلال ضمن بعض حركات الانبعاث القومي التحرري.

تنامت معها الثقافة المقاومة، التي تعبر عن وعي واضح بأن الثقافة الأوروبية هي الإمبريالية، هي الاستعمار وقد لبس لبوس الثقافة، وقد مكّنت لحظة الوعي هذه المواطن الأصلاني: الإفريقي الكاريبي، الايرلندي الآسيوي ... من تأكيد وجوده بدحض مقولة أوروبا بحق التنوير والتحضير.

فكانت قصائد (ديوان الوردة) مثالا ، قصد فيها (ييتس) (yeats) مناهضة الإمبريالية، باعتبارها عنفا جغرافيا، يتم عن طريقه إخضاع الشعوب، فلما كانت استعادة الأرض متعذرة جنح إلى خياله، ليعبر عن عاطفته المشبوبة إذ يقول في نصحه للشعراء:

احتقروا النوع الذي يشب الآن.

متهدّلين بلا شكل من القمة إلى الأخمص،

وقلوبهم ورؤوسهم التي لا تذكر.

نتاج دنيء بالولادة لأسرة دنيئة.[1]

يعيد (سعيد) قراءة هذه المقطوعة بوجه مختلف عن قراءة(محمد صبري) الذي رأى بأن ييتس (yeats) انتهى إلى خلق أفراد بل أنماط عاجزين عن أن يقهروا التجريدات التي منها انبثقوا عنها.

يعتبر (سعيد) هذا الرأي فيه تجاهل لبرنامج فكفكه الاستعمار، وخلفيته في تاريخ إخضاع ايرلندا. إن تأويله خارج تاريخي رغم وجود جانب من الصحة إذ إن نظام الالتواءات، والدوران والأشكال الحلزونية، يرمز في جانب منه إلى جهوده في القبض على واقع ثابت ومنظم فرضته الإمبريالية الإنجليزية، وقد استخدم هذه المراوغة كفرار من ثوراته إثر التجربة الاستعمارية التي يمر بها، خاصة وأنه جنح في أواخر حياته إلى البحث عن الراحة إذ عبر عن ذلك ب «صراع الذبابة في المربى».*

وليس غريبا أن يعبر عن مأزق تقاسم اللغة مع سيده الاستعماري، فقد كان لابد من هذا التقاطع بين قوميته الايرلندية والتراث الإنجليزي الثقافي، خاصة وأنه انجليزي الأصل، مما شكل توترا دفع بييتس (yeats) إلى محاولة التخلص منه على مستوى غير سياسي، «إن التواريخ الشدادة شذاذة عميقة والمصوغة جماليا التي أنتجها في رؤيا وفي القصائد المتأخرة شبه الدينية، لتسمو بالتوتر إلى مستوى زا- دنيوي، كما لو أن ايرلندا لا تؤاخذ الآخر الكامل، إذا جاز التعبير، إلا على مستوى أعلى من مستوى الأرض».[2]

أراد ييتس (yeats) بعرضه لتاريخ ايرلندا كوضع ساد ضمن الأقاليم البريطانية، والذي تطلّب تحريرها زمنا طويلا، بالمقارنة مع صراعات في أقاليم جغرافية أخرى، في الصياغة الشعرية لقصيدة (رؤيا) والقصائد المتأخرة والتي اتسمت في أغلبها بالأسطورية، أن يسمو بقلقه، فنزعته القومية أخذت به إلى اعتبار ايرلندا لن تأخذ حقها

---

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص295. نقلا عن
Daird Landes,and parb as (combridge ,Mass, Harvard University press,1958).

* عبارة وردت في قصيدته (Ego Dominus Tuus)، في سياق حديثه عن أولئك الذين يحبون العالم وخدمتهم للعالم عن طريق الفعل، حتى حين يكتبون أو يرسمون يكون ذلك فعلا، أنظر: إدوارد سعيد الثقافة والإمبريالية، ص295.

[2]– إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص285.

في تقرير مصيرها واسترجاع أراضيها المغتصبة إلا على مستوى ميثافيزيقي (فوق أرضي) خاصة وأنه ينتمي إلى حركة الهيمنة البروتستانية، التي كانت ولاءاتها مضطربة ومتناقضة.

يؤكد سعيد أن ييتس(yeats) يكون أشد ما يكون قوة حين «يتخيل ويصوغ تلك اللحظة عينها». إن أعظم أعمال ييتس (yeats) المفكفكة للاستعمار تعلقت بلحظتها التاريخية بالولادة العنيفة للتغيير، ولذلك كان الاستشهاد به بكثرة بوصفه يحرر شعره من التجاوزات القومية، ليحمل على عاتقه عبء ضغوط الاستعمار ونوائبه، وبذلك يرتقي.

ويرتقي ييتس (yeats) من خلال فكفكة الإشهار من مستوى التجربة الشخصية إلى مستوى النموذج الأعلى لمجتمع متخيل، متبلور، متفاعل من خلال الوعي بنفسه وبعدوه أيضا. رغم أنه قصّر في تخيل تحرير سياسي كامل.

2-4-2-5- معذبو الأرض: فرانز فانون* (Frantz Fanon)

يؤرخ كتاب معذبو الأرض (wretchend of the earth) لفترة من الاستعمار الفرنسي للجزائر، ويتناول فيها العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، وكيفية الحفاظ على الثورة من تلاعبات الاستعمار والنخب والأحزاب الموالية والخاضعة له.

ويُظهر الكتاب مدى تورط أوروبا في السطو على حقوق الشعوب ومصادرة ممتلكاتها باسم المعرفة، والفكر، والتقدم، وفيه يقدم فانون(Fanon) نظرته في كيفية الخلاص من الاستعمار والمتمثلة في الكفاح المسلح وضرورة التماسك بين البروليتاريا والأحزاب السياسية لخدمة المشروع الوطني، كما نبّه إلى الجانب الفكري المتمثل في الثقافة كجزء لا يتجزأ من مشروع التحرر، في شحنها للهمم، وإيقاضها للطاقات الشعبية، لأن هدف

* فرانز فانون(Frantz Fanon) ، من مناهضي الاستعمار، ولد في 1925 في بلدة (فور دو فرانس) بجزر المارتينيك من الذين بعواقب الحرب العالمية الثانية، صدر له أول كتاب (وجوه سوداء أقنعة بيضاء) عام 1952، مباشرة بعد تخرجه عام 1951 من كلية الطب النفسي. من كتبه أيضا (العام الخامس للثورة الجزائرية). من مقدمة كتاب (معذبو الأرض).

لاستعمار هو القضاء على مقومات الهوية، وتأثير رسالته التحضيرية في انتشال هذه الشعوب من الظلام والجهل الذي أطبق عليها.[1]

راهن (إدوارد سعيد) على الإنصات إلى الصوت المقموع الذي اخترق منقار الإمبريالية جسمه، وخرّب عقله ومضى يسري فيه. وكان (فرانز فانون) (Frantz Fanon) من الأصوات التي صرخت وأعلت صوتها في كتاباته التي عرضها بقوة كسردية مضادة وبسرية للقوة العلنية للاستعمار الفرنسي الذي سيهزم دونما شك.

«المستوطن يصنع التاريخ، وهو واع، لصنعه إياه، ولأنه يحيل باطراد على تاريخ وطنه فإنه يشير بجلاء إلى أنه هو نفسه امتداد لذلك الوطن الأم، وهكذا فإن التاريخ الذي يشبه البلد الذي ينهبه بل تاريخ أمته هو بخصوص ما تقوم بسلخه، وكل ما تقوم بانتهاكه وتجويعه».[(2)]

يكشف (سعيد) أن وعي المستوطن في صنعه للتاريخ، يؤدي دورا يشبه دور وعي الرأسمالي الذي يحول العمال والبشر عامة إلى أشياء لا بشرية لا واعية، وهكذا فإن التاريخ الذي يكتبه هو ما يقوم بفعله ضد الأمة التي يقوم باستئصالها عن ماضيها، وتجاوز هويتها والتنكيل بأفرادها. ينزع عنها إنسانيتها.

ويتابع فانون تأكيده على إرادة التغلب على المستعمر: «إن الجمود الذي يفرض على الأصلاني كمصير له لا يمكن أن يتحدى إلا إذا قرر الأصلاني أن يضع حدا لتاريخ الاستعمار، تاريخ السلب والنهب ويخلق تاريخ الأمة تاريخ فكفكة الاستعمار».[(3)]

يرى (سعيد) أنه في عالم فانون (Fanon) لا يمكن أن يحدث كسر قيود الاستعمار، والتي صنفت كمصير له إلا إذا قرر هو ذلك ليخلق للأمة تاريخا مضادا، أو بعبارة أخرى يجب أن تكون هناك قابلية للتحرر وليس قابلية للاستعمار على حد تعبير (مالك بن نبي)؛ بما يعني ثورة معرفية تمهد لحركة وعندها يدخل العنف في المعادلة وهو

---

(1) – فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: ك. شولي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007، الكتاب.

(2) – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص326. نقلا عن:
Frantz fanon, the wretched of the earth, trans, constance fravington (1961,rprt .Newyork Grove,1968),p52.

(3)– نفس المرجع، الصفحة نفسها، نقلا عن فرانز فانون ص52-53.

ما يعبر عنه جورج لوكاش (George Lukács) العامل المغرِّب المستلب، أي على الاستعمار أن ينتهي ولابد من ذلك.

يحذر (سعيد) من القومية التي تؤدي إلى انقسامات في صفوف حركات الترحررية، وتخدم مصالح المستعمر أكثر مما تحقق أهدافها، وهو ما تنبأ به فانون (Fanon).

«يتحسس فانون الفارق الفاصل بين الطبقة الوسطى القومية في الجزائر والنزعات التحريرية لجبهة التحرير ويبرهن أيضا على وجود أنساق سردية وتاريخية متضاربة (...) ولأن الإمبريالية الفرنسية أسمت نفسها "تمثلية توحيدية"، فإن الأحزاب السياسية القومية الرسمية تعلق في شرك أن تصبح وكيلة السلطات الحاكمة تستوعبها هذه الأخيرة كذا كان مثلا المصير المحزن لفرحات عباس الذي خسر أي أمل في اكتساب دعم جماهيري».[1]

يتتبع فانون (Fanon) بعبقريته النبوئية الانتقادات الحاصلة بين طبقة البروليتاريا القومية في الجزائر وخيار المواجهة المادية لجبهة التحرير، كما يبرهن على وجود إنشاءات سردية وأخرى تاريخية مختلفة، وبفعل النزعة التفوقية للإمبريالية الغربية، والتي ادعت لنفسها تمثيل الشعوب وتوحيدها في شرنقة واحدة. فإنها عملت على أن تجعل الأحزاب السياسية تقع في شركها من خلال بعض الاستخطاطيات تروم إلى استخدام الحرب النفسية من أجل كسر ولوي عنق الحركات التحررية للتخلي عن مطالبها.

وهو ما أعيد إنتاجه في أزمة العشرية السوداء فعلى حد تعبير فانون (Fanon) الاستقلال ليس مجرد استبدال شرطي أبيض بآخر أسود أو قومي، بل إن: «التمرير هو وعي الذات، لا إغلاق باب في وجه التواصل».[2]

يرى (سعيد) أن التحرير هو عملية متواصلة، اكتشاف الذات ومدى ضرورة التقائها وتواصلها مع الآخر أي الانتقال من الوعي القومي إلى الوعي السياسي والاجتماعي حسب ما يراه فانون (Fanon) إذ ينبغي أن تتجاوز القومية، وأن تعطى الأولوية لهويات جديدة لتقام روابط أخرى بين بشر فصلتهم الإمبريالية، وثقافات

---

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص327.

[2] – المرجع نفسه، ص328. نقلا عن .Fanon, wretched of the earth,p70

مستقلة وهنا يقتفي فانون بعض أفكار (لوكاش) (Lukács)إذ ينبغي حسب سعيد «نزع القداسة وسلخ الحرية والغموض عن المركز (العاصمة، الثقافة الرسمية، القائد الذي يتم تعيينه)».[1]

ينزع (سعيد) عبر هذا الاستشهاد إلى ضرب المركزية مهما كان نوعها، لأنها تؤدي إلى التراتبية وإقامة نظام جديد من العلاقات المشتركة بين الإنسانية بمختلف مشاربها؛ أي تحرير الذات من نزعتها الضيقة إلى فضاء أرحب وهو العالمية أو الكونية.

2- 5- الأطر المرجعية:

لا يختلف اثنان حول أهمية المراجع والمصادر في تدعيم الباحث في أي شكل من أشكال البحث والتقصي ومما لا شك فيه أن ضخامة كتاب (الثقافة والإمبريالية)، تُنبأ بموسوعية صاحب هذا الكتاب، فقد اضطلع على عديد من المصادر المعرفية. جعلت منه موسوعة فكرية طرقت كل المجالات. وسنعرض لها وإلى مدى أهميتها في إثراء هذا الكتاب.

اعتمد (سعيد) بشكل لافت على كتابات جوزيف كونراد (Josph Conrad) والذي ساهم بشكل جلي في تبصر (سعيد) للرواية والسرد الذي احتمت تحت ظلاله الإمبريالية، فرغم أنه كان إمبرياليا إلا أن عرضه للممارسات الإمبريالية جعل من سعيد يقف موقف الإعجاب به رغم تنفيذه له فكانت كتاباته حجر الزاوية التي انطلق منها (سعيد) في تفكيك المركزية الأرضية، وسردها الاستعماري.

كما اعتمد بكثرة على كتابات كيرنان (Kiernan) حول الإمبريالية، وبول كيندي (Paul Kinidi) في (ارتقاء الدول العظمى وسقوطها)، كتاب (الإمبراطورية الصاعدة) لريتشارد ألستين (Richard,v ,Alstyne) وديكنز (Dicknes) في (توقعات عظيمة)، (عبد الرحمان الجبار) في (عجائب العطار) في ترجمان الأخبار، ريموند وليمز

[1]-إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص328. نقلا عن Fanon,wretched of the earth,p203.

(Rymond wiliams) * في (مدخل إلى ديكنز)، (الأدب والسياسة)، (الريف والمدينة، الثقافة والمجتمع) هذا الناقد الذي أثار اهتمام (سعيد) إلا أنه كان حياديا في طروحاته، ولم يتعرض إلى مسائل شائكة كالعنصرية والرق وما إلى ذلك.

اعتمد أيضا كتابات جورج لوكاش (George Lukács)* : الرواية التاريخية، (التاريخ والوعي الطبقي)، في إبراز علاقة الرواية بالطبقة البورجوازية، وما مدى مساهمتها في صعود الإمبريالية: «يظهر أن الرواية بشكل خاص والسرديات بشكل عام لها نمط من الحضور المنظم والمقنن في المجتمعات الأوروبية»[1]، وبالموازاة ، اعتمد كتابات أيان واط (Ian wat).

اعتمد أيضا كتابات راوول جيراردي (Raoul Girardet) وخاصة كتاب الإكتمالية الإمبراطورية، مبادئ الاقتصاد السياسي لجون ستيوارت ميل(John stuart mill)*، وفي نفس المجال كتاب فريديريك جيمسون (Friedric Jamson): اللاوعي السياسي، وهي كتب تبين أهداف القوى الاستعمارية والإمبريالية من وراء استيلائها على ممتلكات الآخر لتسويق منتجاتها.

أشار في معرض تحليلاته إلى مجموعة من الكتب التي كانت القاعدة التي انطلق منها في تحديد هوية الإمبريالية ومدى تماهي موضوعات هذه الكتب مع المد الإمبريالي، إذ كانت استعراضا للقوى الاستعمارية على

---

* ريموند وليمز (Rymond wiliams) (1921-1988) يعد أهم مفكر يساري في الحياة الثقافية البريطانية في القرن العشرين، وقد عدته صحيفة التايمز بقدر قامة سارتر، درس الأدب الإنجليزي في جامعة كمبردج، ثم أكمل دراسته في أوكسفورد، وانتهى به المطاف أساذا في كمبردج كاتب قدير ومؤثر غزير الإنتاج غطت دراساته مدى واسعا بدءا من الرواية الواقعية حتى روايات الخيال العلمي. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية). ص215.

* جورج لوكاتش(George Lukucs)، (1885-1971) فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي، ولد في بودابست عاصمة المجر، يعده الدارسون مؤسس الماركسية الغربية في مقابلة فلسفية للاتحاد السوفييتي. ساهم بعدة أفكار منها التشيء، الوعي الطبقي. الموسوعة الحرة
https//ar. Wikipedia. org/wiki/جورج لوكاتش

[1] - المرجع نفسه، ص142.

* جون ستيوارت ميل(John stuart mill) (1806-1983) فيلسوف إنجليزي من انصار مذهب الحرية ومذهب المنفعة، ومصلح اجتماعي، حاول أن يطور علما عاما للإنسان في المجتمع في مؤلفه علم المنطق الاستدلالي والاستقرائي (1843). أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية). ص543.

العالم الشرقي، والتي لم يكن لها معادل ولا رادع نذكر منها: فيليب كيرتن (philips kierten): صورة إفريقيا (برنارد سميت (Bernard smit): الرؤية الأوروبية وجنوب المحيط الهادي، كتابات ديكنز (Dickens)، (جون راسكن (John Raskin)، إليوت .(Iliot)[1]

وهي مراجع أشار إليها دو الاقتباس منها لتحديد منطلقاته وتأكيد تحليلاته.

استند في تحليله لأوبرا عايدة على كتابات ريموند شقاب (Raymond schwaab) في تاريخه للنهضة الشرقية والنهضة الأوروبية، وكذلك إيريك وليامز (Eric william): (الأمة والتاريخ)، وتيموتي ميشال: (استعمار مصر) في بحثه الفللوجي لتقديم أدلة عن أن أوبرا عايدة كان تخطيطها استشراقي بالدرجة الأولى.

استعان أيضا بدراسات حول الاستعمار من الضفة الأخرى: أدونيس، مدخل في الشعرية، نغوغي (Ngugi): فكفكة استعمار العقل، إقبال أحمد: بيل أشكروفت (Bil ashcroft)، جاري جريفت (Gareth Grifit) :الرد بالكتابة في أدب المستعمرات القديمة، (مصطفى الأشرف): في الأمة والمجتمع، عبد الله العروي* في تاريخ المغرب الذاكرة، علي هارون في: الولاية السابعة ثورة التحرير في فرنسا[2]. في إلقائه الضوء على الممارسات الاستعمارية الفرنسية في إفريقيا والجزائر بخاصة. إضافة إلى الروايات التي كانت تحت الدرس والتحليل والمذكورة سابقا.

توحي لنا هذه الأطر المرجعية التي اعتمدها سعيد في تحليلاته بكثافتها وتنوعها على موسوعيته وأن موقعه الأكاديمي وكونه وليد الثقافة الغربية متماحكا معها، قد مكنه من كشف النوايا الغربية التي سخرت الشرق لخدمتها ولا تزال إلى يومنا هذا ومن ثمة محاولته التصدي لها وموضعتها طباقيا.

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، الإحالات.

* أحد مؤسسي النظرية ما بعد الاستعمارية.

[2]– إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، الإحالات.

2-6- طرائف العرض:

ركز النقد الحديث على السرد الروائي، وهو ما أثار انتباه (إدوارد سعيد) ذلك أن هذا النقد لم يول قدرا كبيرا لعلاقة هذا السرد بتاريخ الإمبراطورية الاستعمارية حين يقول: «معظم محترفي العلوم الإنسانية عاجزون عن أن يعقدوا الصلة بين الفظاعة المديدة لهارسان، مثل الرق، والاضطهاد الاستعماري، والعنصري، والإخضاع الإمبريالي من جهة، وبين الشعر والرواية والفلسفة التي ينتجها المجتمع الذي يقوم بمثل هذه الممارسات من جهة أخرى».[1]

جل المطارحات النقدية في مجال العلوم الإنسانية، تمثلت في ربط الممارسات الإمبريالية، والسياسية الاستعمارية ما وراء بحارية، وبين النصوص الأدبية والإبداعية التي أنتجتها الثقافة التي تنتمي إلى المجتمعات الغربية كالتاريخانية الجديدة والماركسية والتفكيكية وغيرها، التي «تحاشت الأفق السياسي الرئيس، بل أود أن أقول: تحاشت المحكم المشكل للثقافة الغربية وهو الإمبريالية»[2].

إذ لم تدرس النظرية الأدبية علاقة السلطة السياسية، بل العوامل التي تدخلت في إنتاج الثقافة الغربية ألا وهي الإمبريالية الغربية، ومن الغباء التعرض لها لأنها من إنتاجهم. فهو يعتبر«مقاربة الظاهرة الأدبية لا ينبغي أن تركز على طرف واحد بتغليبه على الطرف الآخر بمبررات أيديولوجية بل وجب منح الظاهرة الأدبية وحدتها وانسجامها».[3]

ولكشف استراتيجيات الإمبريالية وتحليلها اختار (القراءة الطباقية). وهي أحد المفاهيم التي ارتكز عليها النقد العلماني في إطار النقد الثقافي المقارن وكذلك المعارضة والمقاومة، إذ خصص الفصل الأول لإبراز علاقة السرد الروائي أو الثقافة بالإمبريالية، ثم يدخل إلى سياق البحث عن الأنساق المضمرة في السرد الاستعماري في الفصل الثاني وطباقيا، يعرض لنا أبرز النصوص التي شكلت تحدّ، ومعارضة للغز الثقافي، في الفصل الثالث

---

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص59.

[2] – المرجع نفسه، ص126.

[3] – هشام بن الهاشمي: الكتابة المسرحية العربية وأسئلة ما بعد الحداثة، المركز الدولي لدراسات الفرجة للنشر، ط 1، 2016، ص57. .

والفصل الرابع خصصه إلى التنبيه إلى فظاعة الإمبريالية، وضرورة التصدي لها من مبدأ الوصل والعيش المشترك لا الفصل والقومية. وهو ما يحقق مبادئ القراءة الطباقية (Contrapuntal Reding) أو النقد العلماني في صيغته التطبيقية.

المبحث الثالث: القراءة التركيبية.

3-1- مقصدية المؤلف:

إن البحث عن المقصدية الكامنة للمؤلف من خلال اهتماماته وطموحاته فيما يتسلط به على القارئ، هو المعنى المراد إيصاله لأن القصد هو التعبير عن الهدف من إنتاج النص/الخطاب.

وعليه فإن مقصدية المؤلف كما صرح بها في مقدمة كتاب (الثقافة والإمبريالية) الطبعة العربية بقوله: «إني أقول لقرائي العرب إن فلسطين رغم أنها لا تذكر هنا مرارا، تؤدي دورا تأسيسيا هاما في تفكيري بالعلاقة بين الثقافة والإمبريالية، ولقد تحقق لدي اقتناع بهذا قبل عقدين من الزمن في كتابي (مسألة فلسطين)، حيث اقترحت للمرة الأولى أهمية المشروع الصهيوني لإعادة تخيل فلسطين وأهلها تمهيدا لاحتلال الأرض».[1]

تكمن في استنفار الشعب الفلسطيني وحثه على الاستنهاض والمقاومة وتبين بحقيقة التاريخ، وبالقوة الإمبريالية فيجعله بهذه الحقائق أدى به إلى التذلل والاستسلام وصرخات النمر الكاذبة، «وأني لآمل أن يكون هذا الكتاب مصدر عون ومنبع كمل لها»[2]. فالروح الإنسانية لم تطمس بعد والقول بنهاية التاريخ* ما هي إلا نزعة عقائدية، تكرس العولمة. وليعلم الغربيون أن تاريخ الشعوب المنضوية تحت سيطرتهم قابل للتحدي. ومن ثمة الاستقلال والتحرر.

3-2- مناقشة وتقييم:

كان دأب إدوارد سعيد في هذه الدراسة النقدية تفكيك المركزية الثقافية الغربية، من منطلق ثقافي، باعتبار أن الثقافة هي إحدى عوامل الوعي، وإن كان لا يؤمن بوجود ثقافات نقية، كما أنها جزء من المعرفة الإنسانية.

---

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص11.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* مقولة لفوكوياما.

أي أنه تعامل مع الثقافة في بعدها الإنساني، خارج حدود القومية التي «تتحول إلى نوع من الشمولية والقمع أكثر مما كان الوضع في العهد الاستعماري».[1]

ويبدو أنه أراد إحلال جدلية الثقافة مكان الجدلية الطبقية لكارل ماركس (Karl Marx) إذ إنه اعتبرها نوعا من القمع والتهميش، إنها سياسة المنفى أو التموقع في الحدود على التخوم. هذا الموقع الامتيازي، جعله يرى أن الكتابة النقدية مفتوحة على كل المواقف والرؤى، فكانت الكتابة النقدية هي مكان للعيش "مثقف ماين الحضارات"[2]. أو المثقف النقدي.

رأى بل أقر التعددية والاختلاف وفي الوقت نفسه يدعو إلى **الهجنة*** وهو يتفق مع مفهوم بهابها (Homi Bhabha) العالمي لتهجين كافة الثقافات؛ وهي قضية أثارت جدلا واسعا بين مؤيدين ومعارضين وأكثرية هؤلاء الآراء كانت معارضة. يرى ديرليك (Dirlik) أنه «على الرغم من هذه الأخلاقية فإن سعيد يفتقر إلى منهج ديالكتيكي الذي يبين لماذا أخفق في أن يأخذ الاعتبار المشاركة الشرقية في كشف خطاب الشرق (...) ويعير الانتباه لحتمية تاريخ الحداثة الرأسمالية وتمديتها المسيطرة على الثقافات غير الغربية».[3]

كان موقف سعيد ذاتيا، لعب فيه دور المثقف العضوي الذي يمثل الطبقة المقهورة، دون مشاركة للشرقيين في كشف خفايا الغرب، وركز على الحداثة وماديتها الرأسمالية في سيطرتها على العالم الآخر، وكأنها حتمية لا مفر منها.

نعتقد أن هذا الرأي فيه جانب من الصواب، إلا أننا نميل إلى أن قصد سعيد هو تعرية العلاقة بين المثقف والقوة، فيما هي مزلق من مزالق الحداثة، وأن ما يهم سعيد هو الكشف عن آليات الترابط بين الثقافة والإمبريالية

---

[1]- عادل سمارة: في الثقافة والسياسة أم في سياسة إعلام التثقيف مركز المشرق/العامل للدراسات الثقافية والتنموية، د ط، د س، ص4.

[2]- عمر بوجليدة: فكرة الهجنة والوعي بالآخر (السرديات العنصرية والمثقف المقاومة، إسماعيل مهنانة وآخرون: إدوارد سعيد (الهجنة، السرد، والفضاء الإمبراطوري، مرجع سابق، ص63.

* يمكن الرجوع للتعريف في الفصل النظري، موضوعات النظرية ما بعد الكولونيالية.

[3]- آي سان خوان جي آر: حدود النقد ما بعد الكلونيالي: خطاب إدوارد سعيد. عادل سمارة: في الثقافة والسياسة أم في سياسة إعادة التقيف، مرجع سابق، ص28.

والذي ظهر بصورة جلية في أعمال وثقافية وموسيقية، إذ أصبحت الثقافة القالب أو الوعاء الذي يحتضن المشاريع الامبريالية في استيلائها على أملاك الغير، بل وتهمين لإقصاء شعوب بدون حق شرعي.

فورد في هذا السياق موقف (إعجاز أحمد) في كتابه (في النظرية) عام 1992 يرى أن «إدوارد سعيد حاول تكييف مفكرين ماركسيين من طراز غرامشي (Gramsci) ليضعهم ضمن أجنحة ما بعد الحداثة تذرعه بالخدمة كوسيط ثقافي بين الأهداف الإمبريالية والأكاديمية الغربية».[1].

حاول سعيد تكيف مقولات غرامشي (Gramsci)، واعتناقها ضمن تيار ما بعد ماركسي جعلت منه وسيطا ثقافيا. يبين ضرورة تعرية الخطاب الإمبريالي، ويبين ضغوطات الأكاديمية، مما جعله يبحث عن وضع ملائم ينأى فيه عن الولاءات. ويقول (بالهجنة) وعدم الانتماء ويخلق انسجاما بين الاختلافات ويجعلها، في منأى عن التناقضات.

ويرى آخرون وعلى رأسهم كالينكوس (Alex callinicos)* أن سعيد: «قرأ شرق/غرب من مدخل الاستشراق، من مدخل ثقافي، ولم يقرأ شرق/غرب من مدخل الاقتصاد السياسي، قراءة متحررة من عبء التاريخ (...) لذا نقود إلى التطابق والتسامح».[2]

نقول أن هدفه كان واضحا منذ البداية وهو ضرب المركزية الغربية المتجسدة في نصوص الاستشراق، من مدخل الثقافة، لأنه منظر ثقافي، رغم أنه يأخذ بآراء بعض الجوانب المضيئة والتي تخدم القضية التي يناضل من أجلها، حتى لو كان يختلف مع طروحات هذه التوجهات في بعض النقاط، خاصة وأنه يرفض المساومة والتحيز لأي تيار ثقافي، أو سياسي، أو اجتماعي...الخ، محاولة منه الجمع بين المواقف. هذا الوضع، يعتبره بعض النقاد زواج غير سهل بين الخطاب النظري لميشيل فوكو (Michel Foucault) وطبعة من أطروحة غرامشي (Gramsci)

---

[1]- أي سان خوان: نقد خطاب إدوارد سعيد في نظرية ما بعد الاستعمار، عادل سمارة، في الثقافة والسياسة أم في سياسة إعادة التثقيف، مرجع سابق، ص16- 17.

* أليكس كالينكوس: منظر وسياسي وناشط بريطاني، وأستاذ الدراسات الأوروبية بكلية كينجز في لندن. وعضو اللجنة المركزية لحزب العمال الاشتراكي البريطاني.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

في السيطرة. وربما يعود الأمر إلى إدراك بأن الرأسمالية هي آفة عابرة للقارات ولا يمكن الإمساك بها أو إدراكها ولهذا تجاوز الانخراط في تحليلها من منظور اقتصادي سياسي.

إن محاولة سعيد في خلق نوع من التلاقي بين المركز والأطراف، اعتبره البعض هو الطريق إلى الضياع وليس سبيلا إلى الخلاص بل هي من تلاعبات الوعي بتعبير أحمد حسين* والذي يرى أن: «أننا في النهاية مجبرون دائما على مقاومة وعين بوعي آخر، تحت دعوى البحث عن شيء ما، هو في قمة التأزم، ما نسميه الحقيقة، لأنه يجب أن يكون هناك حقيقة غائبة قيد البحث، لنبرر تلاعباتنا، ونواصل الزعم بأن البشر هم الذين يقودون حركة الوجود».[1]

إن البحث عن الحقيقة يتطلب وجود آخر أو وعي ضدي، لأن الحقيقة غائبة وستشغل كذلك، فإن البحث عن الحقيقة هو قراءة الآخر من منطق الذات، وهنا يدخل الوعي وتلاعباته، وتنسب أشياء لغيرها، وتلقي اللوم على الآخر الذي يريد قيادة هذا الوجود، ونعتقد أننا نساهم بوعينا في تسلط الآخر علينا. ألسنا بشر مثلهم؟!

«هذه هي علاقة التلاعب الوحيدة (...) التي حاول إدوارد سعيد أن يخفيها. وهذا جزء من أي لعبة مواجهة وراء ستار من إعادة تسمية لذات المضمون حينما أطلق على هذه العلاقة اسم التطابق(...) وهذه الحالة هي التي كانت وراء حالات التناقض الكثيرة التي وقع فيها».[2]

إنها لعبة المواجهة التي استخدمها (سعيد) بالنفي والتأسيس لخطاب يدعو إلى التطبيع تحت غطاء التطابق (الطباقية) وهي تسمية لمضمون واحد وهو التخلي عن بعض حقوق الفلسطينيين في سبيل مشاركة إسرائيل في حكم فلسطين، وليس تحريرها فعليا.

* كاتب ومنظر فلسفي.

[1]- أحمد حسين: تداعيات حول ظاهرة إدوارد سعيد، عادل سمارة: في الثقافة والسياسة أم في سياسة التثقيف. مرجع سابق، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص42- 43.

وتكمن الخطورة في أنه حين يستيقظ الوطن العربي من غفلته تكون الإمبريالية قد أنجبت أشكالا أخرى من الاستحواذ والترشيح لها، متى يستيقظ العقل العربي؟.

لكن ما هو الدور الذي لعبه الدين في نقد سعيد للثقافة والإمبريالية؟

يرى وليام د. هارت (wiliam . D.Hart) أن ما يقوم به سعيد في كتابه (الثقافة والإمبريالية)، هو «إحياء لقول ماركس أن نقد الدين هو أساس كل النقد (...) فللنقد الراديكالي علاقة ضرورية وليست عرضية بالدين».[1]

إن قول سعيد بالدنيوية أو دنيوية النصوص، هو ملمح هام من ملامح راديكاليته، ويأتي هذا الموقف بعدما أدرك عودة المكبوت، في الأوساط النقدية (الحداثة وما بعدها)، حينما يؤكد أن ما يقوم به النقاد هو ضرب من النقد اللاهوتي، وهو ما أشار إليه، بل نظر له في كتابه (العالم والنص والناقد)، فهو يرى في مشروعه النقدي مشروعا علميا معارضا ومنحرفا عن كل الممارسات النقدية السائدة.

ويؤكد وليام مرة أخرى على نقد سعيد العلماني الرافض لكل الممارسات المتسلطة مهما كان نوعها وعلى رأسها الدين، قوله: «ومن العناصر المفقودة، في خصوصية (مرحلة الإعداد) لقصة الخروج (سفر الخروج)*2 لدى فالزر التي تتضمن سفر الأوروبيين وسفر العدد، هي الأمثلة الكثيرة على شهوة يهوه للدم، ولا يقصد سعيد أن ينتقد يهود عندما ينتقد سياسات التوحيد المتعطشة للدم».[3]

رفض (سعيد) تبني السياسات التي تتصل بالتوحيد، وكل ما له صلة بالدين، لأنها في رأيه ضرب من التمركز والتسلط، والتي يهدف إلى تفكيكه، مما يؤدي إلى سياسة علمانية، فقصة الخروج لا يعتبرها ثورة، بل إنها تأكيد على السياسات التوحيدية المتعطشة للدماء.

---

[1]- وليام. د. هارت: إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، تر: قصي أنور الديبان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)، ط1، 2011، ص7.

* أحد أسفار الإنجيل، يتحدث عن كيفية نجاة بني إسرائيل من بطش واستبداد فرعون.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

«يعد سعيد جهود فالزر لاستخلاص نموذج واقعي علماني (سياسة راديكالية) عن قصة الخروج غريبة وشاذة، لذا ليستخف سعيد بقيام فالزر بالجمع بين المقدمة والمدنس بجرعات متساوية».[1]

يريد سعيد من خلال رأيه حول هذه القصة فصل الدين عن التاريخ باعتبار الدين له قداسته، أما النص فهو وليد لحظة تاريخية، صفة الدنيوية، كما استشعر أن أسلوب (فالزر) المتناقض والمراوغ أنه يخفي عاملا دينيا وإمبرياليا ويستشهد بقول فالزر: «إسرائيل ليست فيتنام».[2]

وفي هذا الرأي إشارة إلى أن (سعيد) يربط بين المؤثرات الدينية والثقافة والإمبريالية، بمعنى آخر كيف لعبت السياسات التوحيدية دورا في إنتاج ثقافي يهدف إلى السطوة على الشعوب؟

وما يثبت به سعيد رأيه هذا هو تناول فالزر، (كامو) على أنه «نموذج للمسؤولية الثقافية في سياق الكولونيالية والتحرر القومي».[3]

إن تأثير السياسات التوحيدية في الثقافة والإمبريالية يمكن مناصرته، لكن قول (سعيد) «دوّت في أرجاء العالم نداءات مرعبة (...) تستثير الإسلام، وقد استفزت هي بدورها طوفانا من الصور والكتابات، والتموضعات التي أكدت قيمة تراث "نا" اليهوسيحي (الغربي، التحرري، الديمقراطي، وشناعة تراثهم (الإسلامي العالم ثالثي وشره ووحشيته، وافتقاره إلى النضج»[4]. ليضعه في مأزق وبالأحرى في تناقض فمن جهة يرفض السياسات التوحيدية ومن جهة أخرى يؤكد عليها.

فقوله: (تراثنا اليهوسيحي) لهو مفارقة لاذعة فاستنكاره لرواد فعل دول الشرق الأوسط وباقي الدول العربية واعتبارها العدوان الأمريكي على العراق ورفعهم شعارات تستنجد بالإسلام واعتبارها قومية، وعرقية، يعني أن نبعد الدين عن كل ممارساتنا النقدية حتى وإن تعرضنا للعدوان، فهو يزن بمكيالين.

---

[1] – وليام. د. هارت: إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، مرجع سابق، ص17.

[2] – المرجع نفسه، ص20.

[3] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص383.

يؤكد (سعيد) في توجهه النقدي (الطباقي) على المقاومة الثقافية، ربما يكون أحد المحددات التي يجب أن ينبني عليها مشروع النهضة الذي لم يتحقق في القرن الماضي، وينبغي أن يتحقق في القرن الواحد والعشرين، مقرونا بسياسة اقتصادية تحد من التبعية والركوع للآخر المتغطرس، انطلاقا من سؤال النهضة، ومشروعها الحتمي، والمرتبط بالواقع الذي يعيشه العالم الثالث بوعي نقدي حضاري.

نعم للتثاقف وإزالة الحواجز والعراقيل في تلاقي الشعوب مصداقا لقوله تعالى:» ﴿... إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ﴾ [1]. فالوعي والحوار والعيش الآمن وحق الاختلاف والحرية الفردية، لا يعني تقاسم السلطة مع إسرائيل والأكل من فتاتها.

[1] – سورة الحجرات: الآية 13.

خاتمة

خاتمة:

بناء على ما تم عرضه في فصول هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج، والتي نوجزها فيما يلي:

– إن إثارة إشكالية الديني/الدنيوي تشير إلى منظومة فكرية ونقدية قائمة على ضرب كل ما هو عقائدي، والذي يدخل ضمن نقد أنظمة الفكر والبيئة التي ساعدت على ظهور هذه المطارحات النقدية.

– برزت جهود إدوارد سعيد التنظيرية للنقد العلماني، في تأسيسه لرؤية جديدة ألا وهي القراءة الطباقية والتي عمل على تطبيقها في معظم مؤلفاته وخاصة كتاب (الثقافة والإمبريالية).

– تجلت هذه القراءة على مستوى مضمون الكتاب، حيث تمت هندسته على أساس طباقي: قراءة النصوص التي تحمل تضمينات إمبريالية قراءة مختلفة مع الأخذ بعين الاعتبار قطاعات هامة من ثقافة المقاومة.

– ينتهي بقراءة جدلية السيطرة والمقاومة تحت عنوان ضرورة التحرر من السيطرة في المستقبل، دون استعمال القوة، بل بإنشاء مضاد يكفل الوعي بمخططات الآخر والعيش المشترك.

– يعتبر إدوارد سعيد من أكثر النقاد براعة في تأويل النصوص، وبشكل صارم ودقيق، يبدأ تحليله بإبراز قيمة العمل وفرادته عن باقي المؤلفات، لصاحب العمل الفني أو الروائي، والذي يشكل نقطة طباقية، بإتباع الأسلوب المتأخر الذي استقاه من (أدورنو).

– ينطلق من هذه النقطة الطباقية في تحليله، وينتهي إلى أنه رغم عظمة هذه الأعمال، إلا أنه لا يغنينا عن القول أنها ساهمت بشكل وافر في تعزيز المنظور الإمبريالي، فقد كانت بمثابة العقل الأداتي الذي استخدمه الغرب في تبرير شرعية تلاعباته المتخفية خلف الشرط الإنساني ونشر القيم الحضارية.

– يحلل نصوص المقاومة بصفة موازية، وينتهي إلى ضرورة التخلي عن القومية والعرقية، وضرورة التعدد الثقافي.

– بنى (إدوارد سعيد) مشروعه النقدي، ضمن سياق حضاري، تحكمه السيطرة الغربية وهذا ما جعله يختار المنفى الطوعي والتموقع بين التخوم، بل في العالم بأسره كحل للهوية المتشظية.

– كانت القضية الفلسطينية سببا رئيسيا وراء تأليفه لكتاب (الثقافة والإمبريالية).

-كرس مجموعة من المفاهيم، وعلى رأسها (القراءة الطباقية)، بهدف قراءة الاختلاف، والبحث عن صوت التابع وحثه على التحدي والمواجهة.

- درس في هذا الكتاب التحليلي الواسع الاضطلاع والمعرفة علاقة صعود الرواية وانتشارها بالتوسع الإمبريالي على امتداد القرنين التاسع عشر والقرن العشرين.

- هذه الأحكام لا تنسينا، أن إدوارد سعيد استطاع أن يفكك أنساق التمثيل المتخفية وراء عباءة الجمالي عن الشرق ومحاولاته، بناء أنساق مقاومة، كبديل لإعادة الاعتبار للشعوب المغلوبة.

- سقط في شراك الأيديولوجيا الماركسية الجديرة لأنطونيو غرامشي، في تبنيه للمفهوم الثقافة والهيمنة باعتبار أن الثقافة هي المرتع الذي تتحرك فيه الهيمنة، ودور المثقف في تمثيله للشعوب المقهورة، ومواجهة السلطة.

وقع (إدوارد سعيد) في تناقض، حين رفض السياسات الأيديولوجية الأوروبية في جوهرها المركزي، في خضم معركته مع الصهيونية، وفي الوقت ذاته إلى التعايش معها تحت سقف واحد.

- سعى إلى خلق عالم نقي من أمراض السلطة والقوة، وهو توق إلى نموذج لا يمكن تحقيقه في الوضع الراهن، إلا إذا تضافرت الجهود ضمن مشروع نهضوي يتناغم فيه ويتآلف الفكري والاقتصادي والثقافي، في مقابل الإمبريالية التي فرّخت أشكال متنوعة من الهيمنة.

عمل الوعي بالشرق على تشويه صورة الآخر وتحقيره؛ وبالتالي تغييب جزء من التاريخ البشري، في حين عمل الوعي المضاد على إبراز هويته، وأنه قادر على تمثيل نفسه.

عبر (فرانز فانون) عن التجربة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر وكيف ساهمت في تذليل الشعب الجزائري. وكان بمثابة الأب الروحي للنظرية ما بعد الاستعمارية.

رمى (إدوارد سعيد) حجرا في بركة الدراسات الثقافية التي أقصت من اهتماماتها معاناة العالم الثالث. وهو ما عجّل بظهور الدراسات ما بعد الكولونيالية.

تبحث النظرية ما بعد الكولونيالية في الإجابة عن سؤال الثقافة في شقه الاستعماري، بحثا عمّا وراء الإنشاء الإمبريالي، وكيف يعمل.

هذا العمل هو ما استطعنا الوصول إليه كحوصلة لبحثنا وإجابة على الإشكاليات التي تم طرحها.

ملاحق

ملحق المصطلحات

(أ)

أجهزة الدولة الإيديولوجية	ideological State Apparatus
الآخر	other
الاختلاف	Diffrence/ Diff érance
الاستشراق المضاد	Conter orientalisme
الاستعارة	Metaphor
الاستعمار	Colonialism
أسطورة	Myth
الاشتراكية	Socialism
إضفاء الشرعية	Légitimation
الاقتصاد السياسي	Political Economy
الإنتاج	Production
الإيديولوجيا	Idéologie

(ب)

البروليتاريا	Proletariat
البناء التحتي والبناء الفوقي	Base and Superstructure
البنيوية	Structuralisme
البورجوازية	Bourgeosie

(ت)

التابع	Sulbaterm
التاريخ	History
التأويل	Hermeneutics
التحرر، التحررية	Libertarianism
تحليل النص (في ضوء علاقته بنصوص أخرى)	Intertextuality
التمثيل	Représentation

Préjudice	التعصب
Multiculturism	التعددية الثقافية
Déconstruction	التفكيك
Technology	التكنولوجيا
The Enghtenment	التنوير
dispersions	التشتت
Frequentation	التكرار

(ث)

Culture	الثقافة
Counterculture	الثقافة المضادة

(ج)

Dialectics	الجدل

(ح)

Determinis	الحتمية
Modernism	الحداثة

(خ)

Discoures	الخطاب
chcolonization	الاختلاف

(د)

Cultural Studies	الدراسات الثقافية

(ق)

Nationhood	القومية

(د)

Religion	الدين

(ذ)

Supject/ ivity	الذات/ الذاتية
(ر)	
Capitalisme	الرأسمالية
(ز)	
Negretude	الزنوجة
(س)	
irony	السخرية/ أو التهكم
Narrative	السرد
Authority	السلطة
Commodity	السلعة
	ش)
Code	الشفرة
(ص)	
Paradigme	صيغة
(ط)	
Class	الطبقة
(ع)	
Race/ Racisme	العرق/ النزعة العرقية
(ع)	
Aesthetics	علم الجمال
(غ)	
Alterity	الغيرية
(ف)	
Fascism	الفاشية
Utopia	الفكر الخيالي
(ق)	

Nationalisme	القومية
Power	القوة

(ل)

Liberalism	الليبرالية

(م)

Postmodernisme	ما بعد الحداثة
Post- Colonialism	ما بعد الكولونيالية/ ما بعد الاستعمار
Opposition Cultur	المقاومة الثقافية
Dialectical and Historical Materialism	المادية الجدلية والتاريخية
Marxisme	الماركسية
Post- industriel Society	مجتمع ما بعد الصناعة

(ن)

Texte	النص
Critical Theory	النظرية النقدية
Literary Criticisme	النقد الأدبي

(هـ)

Identity	الهوية
Hegemony	الهيمنة

(و)

Consciousness	الوعي
Class Consciosness	الوعي الطبقي

ملحق الأعلام:

(أ)

Edward.w. said	إدوارد وديع سعيد
Albert Camus	ألبير كامو
Iliot	إليوت
Antoniou Gramsci	أنطونيو غرامشي
Orwell	أورول
Iam Watt	أيان واط
Aimai Cesaire	إيمي سيزير
Erich Auerbach	إريك أورباخ
Eric William	إيريك وليامز

(ب)

Paplo Neruda	بابلو نيرودا
Bach	باخ
Beethoven	بتهوفن
Brahms	برامز
Bernard smit	برنارد سميت
Bellini	بلليني
Paul Kinidi	بول كيندي
Bil ashcroft	بيل أشكروفت
Pierre Bourdieu	بيير بورديو
Tezvetan Todorov	تزفيثان تودوروف

(ت)

Chinua Achebe	تشينوا أتشيبي

Theodor Adorno	تيودور أدورنو

(ج)

Gareth Grifit	جاري جريفت
Jacques Derrida	جاك دريدا
Jacques Lacan	جاك لاكان
Jean-paul Sartre	جان بول سارتر
Georges Bizet	جورج بيزيه
Georg Lukács	جورج لوكاش
Joseph Conrad	جوزيف كونراد
John Raskin	جون راسكن
John stuart mill	جون ستيوارت ميل
Giambattista Vico	جيامبتستا فيكو
Gayatri chakravorty spivak	جياتري شاكرا فورتي سبيفاك
Jan Austen	جين أوستن
Giuseppe verdis	جيوزيبي فيردي

(د)

Daniel Barenboim	دانيال بارينبويم
Durell	دوريل
Dirlik	ديرليك
Charles Dickens	تشارلز ديكنز

(و)

Dos Nasty	ودوز نيزتي

(ر)

Raoul Girardet	راوول جيراردي
Rabindranat Tagore	ربندنات طاغور
Rudiard Kipling	روديار كبلنغ

Roland Barth	رولان بارط
Richard,v ,Alstyne	ريتشارد ألستين
Richard Strauss	ريتشارد شتراوس
Richard Wagner	ريتشارد فاغنر
Ricouer	ريكوير
Raymond schwaab	ريموند شقاب
Rymond wiliams	ريموند وليمز
(س)	
Stendhal	ستاندال
(ش)	
Charles Gounod	شارل غونو
Chotan	شوتان
(غ)	
goha	غوها
(ف)	
Frantz Fanon	فرانز فانون
Friedric Jamson	فريديريك جيمسون
philips kierten	فيليب كيرتن
(ك)	
Karl Marx	كارل ماركس
Alex callinicos	كالينكوس
Homi.k. Bhobha	هومي بابا
(هـ)	
Hegel	هيجل
(م)	
Mozart	موتسارت

Michel Foucault	ميشال فوكو

(ل)

Louis. Althusser	لوي ألتوسير

(ن)

Noam Chomsky	نعوم تشومسكي
Ngugi wa Thiong'o	نغوغي واتيونغو

(و)

William Batler yeats	وليم بتلر ييتس
wiliam . D.Hart	وليام د. هارت

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

– المصادر والمراجع باللغة العربية:

– المصادر:

1. صالح الطيب: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، 2004.

– المراجع:

1. بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: (المنطلقات المرجعيات، المنهجيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط1، 2007.
2. بن الهاشمي هشام: الكتابة المسرحية العربية وأسئلة ما بعد الحداثة، المركز الدولي لدراسات الفرجة للنشر، ط1، 2016.
3. الجرطي محمد: سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، منشورات المتوسط ميلانو إيطاليا، ط1، 2016.
4. حرب علي: نقد الحقيقة (النص والحقيقةII)، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
5. درويش محمود: كزهر اللوز أو أبعد، دار رياض الريس، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
6. الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2002.
7. سعيد إدوارد: مقالات وحوادث، تقديم وتحرير محمد شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2004.
8. سمارة عادل: في الثقافة والسياسة أم في سياسة إعلام التثقيف مركز المشرق/العامل للدراسات الثقافية والتنموية، د ط، د س.

13.صالح فخري: إدوارد سعيد (دراسة وترجمات). منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2003.

14.علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

15. عليمات يوسف: النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009.

16. لشهب يونس: النص الأدبي والنقدي، بين القراءة والإقراء، نحو نموذج تطبيقي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، نقلا عن: محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي.

17. لونيس بن علي، ملامح من إشكالية الهوية (تحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد)، إسماعيل مهنانة وآخرون: إدوارد سعيد، الهجنة، السرد والفضاء الإمبراطوري، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

18. المراغي أحمد مصطفى ، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، لبنان، د ط، د س.

– المعاجم والموسوعات:

1. ابن منظور جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، مج2، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر،د ط،د س، رفع من موقع روعة: Rowea.blogcpot.com/204/04/pdf.html.

2. الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، ج9، مادة (قرأ) تح: عبد السلام هارون، مر: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة مطابع سجل العرب، القاهرة، مصر، د ط، د س.

3. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية).

4. معجم أكسفورد. منشورات جامعة أكسفورد، المملكة المتحدة، د ط، 1984.

5. الخليل سمير: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب التعلمية، بيروت لبنان، د ط، د س.

6. راغب نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، بونجمان، ط1، 2003.

7. رضا أحمد: معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة) ج4، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، د ط، 1960.

8. علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ط1، 1985.

9. وهبة مجدى، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،بيروت، لبنان، ط2، 1984.

– الرسائل والأطروحات:

1. زكور محمد: الرواية الإفريقية ما بعد الكولونيالية وتصور صوره الأخر تشينوا أتشيبي والطيب صالح أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر(2) أبو القاسم سعد الله سنة 2016– 2017.

– المجلات:

1. بوعلاق أحلام: تأويل النصوص الأدبية من منظور النقد الثقافي (إدوارد سعيد أنموذجا)، مجلة فتوحات، عدد2، قسم اللغة والأدب العربي جامعة باجي مختار– عنابة– 2015.

2. رشيد أمينة: ندوة حول إدوارد سعيد، مجلة فصول، عدد 64. القاهرة، مصر، 2004.

3. ثابت طارق: هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب الفقري العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثر، عدد 21 ديسمبر 2014، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات (الجزائر).

4. إبراهيم عبد الله: هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ جريدة الرياض، الخميس1 سبتمبر، عدد 13583، 2005.

5. الكوش محمد: إدوارد سعيد وإشكالية العلاقة بين الفكر الإستشرافي والمشروع الأمبريالي: الخطاب الأمريكي أنموذجا، مجلة بصمات، عدد2، دار القرويين للطباعة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007.

6. حزين صلاح: إدوارد سعيد موسيقيا، مجلة الكرمل، عدد 85، 2005، نقلا عن الموقع:

Arclive. sathrit. c newpeirew.aspx ?essued=2963

7. المناصرة عز الدين: إدوارد سعيد الناقد الثقافي المقارن (قراءة طباقية)، مجلة فصول عدد64، القاهرة، مصر، 2004.

8. خلادي محمد الأمين: المفكر إدوار سعيد وبصمة القراءة في الخطاب النقد الثقافي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، عدد 09 أكتوبر 2009، بتاريخ 26-02-2014 على الموقع:

http:// reuies. Uniu- setp2.dz/mdesc php !id

9. شمناد ن: سبيفاك غياتري: منظرة لخطاب ما بعد الاستعمار، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية بالتعاون مع المركز الثقافي الهندي العربي الجامعة المالترية الإسلامية نيودلهي، ع1، 2014.

– مواقع إلكترونية:

1. ناصر أمجد: السرد والاستعمار، قناة الجزيرة، على الرابط:

www jazeera.net/news/ cultureandart/2011.09.10/إدوارد سعيد السرد والاستعمار: تاريخ الرفع: 12 أكتوبر2017.

2. أبو عودة تيسير: المثقف الطباقي، إدوارد سعيد وغوابة المنفى، مدونات الجزيرة، تاريخ الرفع: 10-10-2016.

3. شيرلي ريثروب: إدوارد سعيد: إرث من قول الحقيقة للسلطة.تر: علاء أبو زينة، موقع جريدة الغد على الرابط:

www.alghad.com/ articles/2190542.

تاريخ الاسترجاع: 11 جويلية 2018.

4. عبد الله البياري: إدوارد سعيد والمقاومة. على الرابط:

:https//www.jadaliyya.com/page/contributors/90470

تاريخ الاسترجاع: 26 سبتمبر.2012

5. Intelect Focus Arabic ، إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية،: على الرابط:

https//wwww.youtube.com/ watch ?v=vxxijrn 434E .2018 بتاريخ الرفع 25 ماي

6. الموسوعة الحرة: أوبرا عايدة https:// ar. Wikipedia. Org/wiki/

تاريخ الرفع من الموقع: 11ماي 2018.

7. الموسوعة الحرة: جورج – لوكاش https:// ar. Wikipedia. Org/wiki

8. لطيفة الدليمي: الأديب الكيني نغوغي واثيونغو، إحياء اللغات المهمشة في إنتاج للمعرفة: موقع الأمم

/احيا –Ngugi-waThiong- الأديب الكيني-نغوغي-واثيونغو Nations –News.com/ar/2015/09/02/

– المصادر والمراجع المترجمة:

– المصادر:

1. تأملات حول المنفى ومقالات أخرى1، تر: ثائر ديب، دار الآداب– بيروت، لبنان، ط1، 2004.

2. خارج المكان (مذكرات)، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

3. سعيد إدوارد: الأنسنية والنقد الديموقراطي، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

4. فانون فرانز: معذبو الأرض، تر: ك. شولي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007.

5. كامو ألبير: الغريب، تر محمد بوعلاق، دار تيلا تيقين للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010.

6. كونراد جوزيف ، قلب الظلام،، تر: حرب محمد شاهين، مطبعة ابن خلدون، دمشق، سوريا، د ط، 2004، الرواية.

7. مقالات وحوارات، تقديم وتحرير محمد شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2004.

– المراجع:

1. أشكروفت بيل وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي وآخرون تقديم كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010.

2. آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2007.

3. بابا هومي.ك. موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006.

4. بارط رولان: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، 1994.

5. د.هارت وليام.: إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، تر: قصي أنور الديبان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)، ط1، 2011.

6. سعيد إدوارد: الإستشراق (المعرفة، السلطة الإنشاء)، تر: محمد عناني، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

7. سكوت جود: خمسون عالما اجتماعيا أساسيا المنظرون المعاصرون ترجمة محمود محمد حلمي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009.

8. العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000.

9. فوكو ميشال: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، لبنان، د ط، 2007.

10. المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

11. ميلز ساره: الخطاب. تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

12. واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد فريس وناصر أبو الهيجاء، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط4، 2007.

13. وولين ريتشارد: مقولات النقد الثقافي، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط1، 2016.

– الملتقيات:

1. عيشونة لمياء: الخطاب والسلطة في فكر "ميشال فوكو" و"إدوار سعيد"، فعاليات اليوم الدراسي الأول حول: الخطاب والنص بين النظرية والتطبيق، جامعة جيجل، بتاريخ 4-10-2017.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان.....	
مقدمة.....	أ-د
مدخل: في تطور نقد ما بعد الحداثة.....	1
I- نقد ما بعد الحداثة (post- Modernism).....	1
II- في النظرية ما بعد الكولونيالية:(post- colonialism theory).....	5
1- موضوعات نقد ما بعد الكولونيالية.....	6
2- رواد النظرية ما بعد الكولونيالية.....	9
الفصل الأول: إدوارد سعيد والقراءة الطِّباقية، المرجعية والخطاب	
المبحث الأول: سيرة فكرية.....	16
1-1- إدوارد سعيد الشاهد المنفي والعودة المستحيلة.....	16
1-2- إدوارد سعيد المفكر الإنساني.....	19
1-3- إدوارد سعيد والموسيقى.....	22
1-4- إدوارد سعيد ناقدًا ثقافيا.....	25
المبحث الثاني: المرجعيات الفكرية والنقدية لطروحات "إدوارد سعيد".....	30
2-1- جوزيف كونراد وتقاطع التجربة.....	30
2-2- السلطة والمعرفة عند ميشال فوكو (Michel Foucaut).....	33
2-3- الهيمنة والثقافة عند أنطونيو غرامشي (Antoniou Gramsci).....	36

2-4- أدورنو(Theodor Adorno) والأسلوب المتأخر.....	38
المبحث الثالث: القراءة الطباقية، المفهوم والإجراءات.....	41
3-1- مفهوم القراءة (Reading).....	41
3-2- مفهوم الطباقية (comtrapuntal).....	46
3-3- القراءة الطباقية (contrapuntal Reading).....	50
3-4- إجراءات التحليل الطباقي.....	52
الفصل الثاني: تمثلات القراءة الطِّباقية في "كتاب الثقافة الإمبريالية" –أنموذجا–	
المبحث الأول: القراءة التوجيهية.....	54
1-1- التعريف بالكتاب.....	54
1-2- الخطاب الموازي.....	54
1-3- الفرضية القرائية.....	57
المبحث الثاني: القراءة التحليلية.....	58
2-1- مضامين الكتاب.....	60
2-2- الإشكالية المطروحة.....	70
2-3- المفاهيم النقدية.....	72
2-4- الوعي والوعي المضاد من منظور التأويل الطباقي.....	74
2-4-1- نماذج من ثقافة الاستعمار.....	74
2-4-2- نماذج من ثقافة المقاومة.....	93

2- 5- الأطر المرجعية.....	105
2-6- طرائف العرض.....	107
المبحث الثالث: القراءة التركيبية.....	109
3-1- مقصدية المؤلف.....	109
3-2- مناقشة وتقييم.....	109
خاتمة.....	114
ملاحق	117
قائمة المصادر والمراجع.....	126
فهرس الموضوعات.....	133

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إماطة اللثام عن الكيفية التي استمرت بها الحقيقة التاريخية للاستعمار الأوروبي في إطار تشكيلها للعلاقة بين الغرب واللاغرب، وتنفض الغبار عن خبرات الاضطهاد العرقي والمقاومة الثقافية التي لازمتها والتي توصلت إلى إضفاء بعض الدلالة على أنفسنا.

ولو أن ذلك لا يكفي في غياب مشروع نهضوي يتآلف فيه الاقتصادي والفكري والثقافي لمواجهة أخطبوط الامبريالية الذي أتى على الأخضر واليابس، بدءا بالتعليم ومرورا بالثقافة، ويبدو أنه لن ينج منه أي شيء متى يستفيق العقل العربي؟

المصطلحات المفاتيح: الاستعمار، العرق، الثقافة، المقاومة الثقافية، الامبريالية.