2-1 النص والنقد الدنيوي:

ينبني خطاب سعيد النقدي على رؤية وموقف واضحين وهي أن النص ليس بريئا فهو يخفي إيديولوجيات مناقضة لخصوصيته النصية الجمالية البلاغية ومن ثم فهو يرى أن "النصوص في النهاية أشياء مادية وليست مجردة فيض خالص يفيض عن نظرية من النظريات"[1].

فالنص مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكالية الأيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص[2].

ولهذا يرفض أن نتعامل مع النص بوصفة بنية جامدة، ومن المفيد أن ننظر إليه على أنه فعل متموضع في العالم، أي أنه نتاج ثقافي، وفعل ثقافي في علاقة مع السلطة التي أنتج ضمنها[3].

يرى "**إدوارد سعيد**" أن الأدب مهم في عالمنا المعاصر، لأنه يحتوي قيماً جمالية وتاريخية، ومجتمعية، لذا ينبغي على الناقد أن يضع كل هذا في اعتباره عند تعامله مع النصوص، ومن هذا المنطلق يفرق بين مفهومين: "النسب" و"الانتساب"، فالنسب حسب رأيه هو كل ما يصف مكونات النص التقنية والجمالية، أما الانتساب فهو ما يمنح النص مجال حركته، أي مجموعة الظروف المحيطة به، ومكانة المؤلف، واللحظة التاريخية التي يتم فيها استعادة أو تناول النص[4].

إن التحول من النسب إلى الانتساب أدى "**بإدوارد سعيد**" إلى أن يعلن موقفه الضدّي لطرائق التحليل البنيوية، وما بعد البنيوية، التي توغل في الشكلانية وتخفي (الحدث) وتستبعده عن القارئ، لأن الحدث يتضمن إيديولوجيات، ويبرر "سعيد" اختياره للنقد الثقافي

---

(1) إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ج1، ط1، 2004م، ص19.

(2) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص21.

(3) بيل أسكروفت ويال اهلواليا: إدوارد سعيد مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1 2002م، ص30، 31.

(4) أمينة رشيد: إدوارد سعيد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع64، صيف 2004م، ص103.

المقارن منهجا له، فهو ينتقد النظريات النقدية الشكلانية إذ يقول: "إنّ أكثر ما يثير الحنق لدى الموضة الرائجة من الشكلانية والتفكيكية هو لجاجتها في التركيز على المسائل اللّغوية والنصية"[1].

فالنص حسب "سعيد" نص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية فهو بهذا وسيلة وأداة[2].

إن النصوص في نظر "سعيد" "دنيوية" وهي أحداث إلى حد ما، وهي فوق كل هذا وذاك قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وقسط بالتأكيد من اللّحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها وفسرتها حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك كله"[3].

ومصطلح "دنيوية" مرادف هنا لمصطلح العلمانية؛ هذا الموضوع الذي صار يحتل حاليا مساحة واسعة في المشهد الثقافي والإعلامي الأوروبي والغربي عموما، ويتضح ذلك من متابعة ما ينشر في بعض الدوريات والمجلات والملاحق الثقافية وما تمنحه تلك للموضوع من أهمية ومتابعة يعبر بعضها عن القلق والبعض الآخر عن مواقف ومشاعر تختلف باختلاف الانتماءات الفكرية والاجتماعية، ففي حين يطرح البعض المسألة على شكل تساؤلات عن مصير التجربة العلمانية في أوروبا، ونجد البعض الآخر يطرحها على شكل مواجهة مباشرة لمشكلة الأقليات الإسلامية بشكل خاص من حيث هي تضع الغرب وأوروبا تحديدا أمام تحديات خطيرة بل ومفترق طرق، هذا إلى جانب من يطرحها من زاوية الدعوة إلى التخلص من التدين كلية في كتب ومقالات لفتت الأنظار سواء في بريطانيا أو فرنسا، أو الولايات المتحدة، وقد استشار ذلك كله ردود فعل مختلفة بين مؤيد ومعترض وبين تحليلات توازن بين هذا وذاك وترى طرقا تتوسط الطرفين[4].

---

[1] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص28.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص21.

[3] إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000م، ص08.

[4] سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب / بيروت، لبنان ط1، 2008م، ص199.

و"**إدوارد سعيد**" نفسه يتحدث عن مصطلح العلمانية "بأنّه مقابل الديني، الذي بات موقفا شائعا أكثر بكثير من ذي قبل منذ صدور كتابي "العالم والنص والناقد" على سبيل المثال صدرت أخيرا مقالة في مجلة "ذا نيشن" جاء فيها أنّ اليسار الوحيد في أمريكا اليوم هو "اليسار الديني"، وفي العام الماضي كان العدد الصيفي من مجلة "ما نثلي رفيو" مكرسا "لليسار الديني"، انطلاقا من إعادة النظر في تغيير ماركس حول كون الدين أفيون الشعوب، وفقا للمجلة لم يقصد ماركس ما قاله عن الدين باعتباره انتقادا له، بل العكس تماما، الدين قوة، وهناك أمثلة شتى على يساريين سابقين يؤمنون الآن بأن البديل الديني المعروف أيضا "لاهوت التحرر" هو الأهم"[1].

وانطلاقا من فكرة النسب والانتساب والنظرة الدنيوية "العلمانية" يصنف سعيد الممارسة النقدية بأنّها تتخذ أربعة أشكال رئيسية:

1- **النقد العملي:** الذي نجده في مراجعة الكتب وفي الصحافة الأدبية.

2- **التاريخ الأدبي الأكاديمي:** الذي يدرس الأدب الكلاسيكي والفيلولوجيا وتاريخ الحضارة.

3- **التقويم والتأويل:** من زاوية أدبية؛ على الرغم من أنّ هذا الشكل بالأساس عمل أكاديمي فإنّه على نقيض سلفية، فالتقويم هو الشيء الذي يعلمه ويمارسه أساتذة الأدب في الجامعة والمستفيدين منه هم تلك الملايين من الناس.

4- **النظرية الأدبية:** التي هي بمثابة مضمار جديد نسبيا، فهذه النظرية برزت كميدان لافت للنظر بالنسبة للبحث الأكاديمي في الولايات المتحدة الأمريكية، فأناس مثل: "**كوالتر بنيامين**"، "**وجورج لوكاتش**" مثلا قاما بعملهما النظري في باكورة سنوات القرن العشرين ولكن النظرية الأدبية لم تبلغ مرحلة النضج إلا في عقد السبعينات على الرغم من الدراسات

---

[1] إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، تقديم غاوري فسواناثان، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص80، 81.

الريادية التي أنجزها "**كانيث بيرك**" قبل الحرب العالمية الثانية بزمن طويل وذلك من جراء الاهتمام المتعمد الملحوظ بالنماذج الأوربية، البنيوية، وعلم الدلالة والتفكيكية[1].

ويصف "سعيد" موقفه النقدي الذي يعتبره مساهمة في تخطي حدود الأشكال الأربعة وينتقد (التخصص، والثقافة الرسمية، والاحترافية النقدية)، فهو يريد أن يخرج النص من تيه النصية والدخول به في "الدنيوية" أو السياقات المادية للنص والناقد، لأنّ النقد الدنيوي "العلماني" يسمح له بأن يتفحص **أولا:** العالم الدنيوي لا الروحاني الذي تحدث فيه النصوص، ثم ينصرف **ثانيا:** إلى المشكلات الخاصة التي تعتري النظرية النقدية، مما يحدث حين تحاول الثقافة أن تتفهم ثقافة أخرى، أو أن تهيمن عليها، أو أن تقتنصها في حالة كونها أضعف منها[2].

فالنقد عند "سعيد" يجب أن يرى نفسه مشجعا للحياة ومعارضا؛ بحكم تكوينه، لأي شكل من أشكال الطغيان والهيمنة والظلم[3].

تكمن المشكلة في النقد المعاصر، بالنسبة لـ"سعيد" في وظيفته المتطرفة، التي تهتم كثيرا بالخصائص الشكلية للنص، لذا نجده يدعو إلى عملية تقويم الأدب على أنه "عمل فردي لكاتب فرد منشبك في ظروف يسلم بها الجميع، مثل الإقامة، والجنسية، والمحلّة المألوفة، واللّغة، والأصدقاء، وهلمجرا، وهكذا تكون المشكلة بالنسبة للمؤول هي كيف يربط بين هذه الظروف وبين العمل كيف يفصل بينهما وكذلك كيف يجمعهما، وكيف يقرأ العمل وشرطه الدنيوي[4].

وقد كان محور تركيزه في النقد بشكل خاص على أشكال ثقافية، كالرواية التي كانت ذات أهمية عظيمة في صياغة وجهات النظر، والإشارات والتجارب والممارسات والأنماط

---

(1) إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ص05.

(2) المرجع نفسه: ص32.

(3) المرجع نفسه: ص35.

(4) إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص20.

الإمبريالية، ومن ثم فالنقد الثقافي الذي يدعو إليه "سعيد" يضع المثقف والناقد في العالم، وعليه فهو يرى أن عملية النقد تتمثل في ثلاثة عناصر: العالم، والنص، والناقد.

2-2 المثقف والمنفي:

للحديث عن الثقافة شجون وشؤون، وفي الحديث عن المثقف ودوره إشكالات تصل إلى حد الوجع أحيانا[1].

وللمثقف دور في المجتمع، فسواء أكان محافظا أو مجددا أو مبتكرا، فإنّه يقوم بعدة وظائف متفاوتة منها:

- **وظيفة بيداغوجية تقنية:** إذ يُمرّس غيره على قضايا الفكر والفن بحيث يعطي المثال بنفسه.
- **وظيفة اجتماعية:** فسواء كان ملاحظا أو عنصرا فعالا أو مجرد ناشر للمعرفة؛ فإنَّ المثقف يقوم بدور تنبيه الفكر لذكاء وحساسية عصره لأنّه دائما وفي جميع المجتمعات يلعب دور الوسيط بين الحاكمين والمحكومين وسبق له أن تعاطى للسياسة، لكنه نادرا ما استمر في ممارستها؛ لأنّ عمله الأصلي هو تحريك الفكر وتحليل المجتمع لا إدارته.
- **وظيفة أخلاقية:** فسواء أكان مناصرا للعقل المطلق أو للحكمة في خدمة الإنسان، أو كان مناصرا لقضية أو لمثل أعلى فهو مطالب بأن يتكيف باستمرار مع المبادئ والقيم التي تدافع عنها، وبالتالي فهو مرغم على سلوك موجه لذاته، لكن استبطان قانون الفكر يعني الاستقلال والملاحظة... ملاحظة النفس كحامل لحرية تفكير مستمرة؛ إذ بدونها كيف سيصبح المثقف عنصرا فعالا في المجتمع المدني[2].

فالمراس والتكيّف وإرغام النفس هي مهام المثقف، مهامه في المدينة حتى ولو كان متجاوزا لعصره.

- فالمثقف رائد والرائد لا يكذّب أهله في جميع الظروف والأحوال، فهل هذه الحقائق ما تزال قائمة في واقعنا الثقافي الراهن؟!

---

[1] محمد إبراهيم حمدان: الثقافة بين الواقع والوقائع، مجلة الأسبوع الأدبي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ع1249 1432هـ-2011م، ص02.

[2] جابر عصفور وآخرون: العولمة والهوية الثقافية (سلسلة أبحاث المؤتمرات)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط د ت، ص361.

- وهل نحن مستعدون ومستمرون في إبداع الرؤية والرأي من عبر الواقع والتاريخ؟![1]

لكن صورة المثقف الحق عند "**إدوارد سعيد**" غير الصورة التي اعتدنا على رؤيتها.

- فما هي هذه الصورة حسب "**إدوارد سعيد**"؟ وبماذا مرتبطة صورة المثقف عنده؟

يستخدم "ماثيو آرنولد" كلمة غريب **(Alien)** لوصف المثقف الناقد أي أنّه شخص غير مرتبط بطبقة محدودة، بل هو شخص يطوف بلا مرساة على غير هدى، أما بالنسبة لـ "**إدوارد سعيد**" فشخصية المنفي غاية في الأهمية لأنك تصل إلى نقطة حيث تدرك أن المنفي لا رجعة عنه، إذا نظرت إليه من هذه الناحية فإنّه يصبح صورة قوية جداً، لكنك إذا اعتبرت أنّ بوسع المنفي العودة إلى وطنه –ليجد لنفسه بيتا– حسنا، فهذا ليس ما يتحدث عنه "سعيد"، أما إذا اعتبرت المنفى حالة دائمة بالمعنى الحرفي والفكري للكلمة على حدّ سواء، فستجد ذلك وعدا أكثر، وإن كان صعبا،لأنّك في هذه الحالة تتحدث عن حركة، عن التشرُّد **(Homelessness)** بالمعنى الذي استخدمه "**لوكاتش**" في "نظرية الرواية" –أي "التشرد المبهم"– الذي قد تتأتى منه مهمة فكرية مرتبطة بالنقد[2].

وينطلق "إدوارد سعيد" من مقولة مشهورة لـ "**فكتور هيجو**" "الإنسان الذي يرى وطنه أثيرا على نفسه هو إنسان غُفل، طري العود، أما الإنسان الذي ينظر إلى أية تربة، وكأنها تربة وطنه فهو الإنسان الكامل، فهو ذلك الإنسان الذي يرى العالم بأسره غريبا عليه"[3] وذلك ليعيد النظر في فكرة المكان، ويطرح فكرة جديدة هي "المنفى"، فهو يرى أنّ تلك الهجرات البشرية الضخمة التي ارتبطت بالحرب والكولونيالية وإزالة الكولونيالية والتطور الاقتصادي والسياسي، وتلك الحوادث المدمرة مثل المجاعة والتطهير العرقي ومكائد القوى العظمى[4]، كان لها الأثر الكبير على المكان بحيث أنّ التغيرات راحت تعتري المحيط والإنتاج الثقافي، مما أدى إلى التغيّر في العلاقة بين المكان، والمقيمين فيه، ومن ثم كان على المنفيين،

---

[1] محمد إبراهيم حمدان: الثقافة بين الواقع والوقائع، ص02.

[2] إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، ص80.

[3] إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ص11.

[4] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص19.

والمهاجرين، واللاجئين، والمغتربين، والمجتثين، من أوطانهم أن يعملوا في محيط جديد، حيث يشكل الإبداع فضلا عن الحزن الذي يمكن تبنيه فيما يعملونه واحدة من التجارب التي لا تزال تنتظر مؤرخيها[1].

فبهذا الوعي النقدي بالمنفى، وبالواقع الذي أنتج هذه التجارب المؤلمة يؤكد "سعيد" على أنّ أعماله أدت إلى ضرورة القيام بمراجعة عظيمة في النقاش الثقافي.

إنّ المنفى من وجهة نظر "سعيد"، ليس مجرد حالة جغرافية أو مكانية وإنّما هو محنة يتأتى عنها –على حد تعبيره– "ضرب من الإلحاح كي لا نقول ضروب من تقلقل الرؤية أو تردد القول يجعل استخدام اللّغة شيئاً أشد تشويقا، وأكثر آنية مما لو كان الأمر بخلاف ذلك"[2] فهناك تناقض في داخل "سعيد" بين هويته العربية المتباعدة وثقافته الغربية الأمريكية ووضعه الناقد الرافض لتلك الثقافة المهيمنة؛ لذا يقول "سعيد": "اخترت أن أستعيد هويتي العربية، ومن منظاري: بوصفي عربيا بالاختيار أعدت قراءة حياتي المبكرة"[3].

إنّ دلالة هذا التحول على مستوى التصور والموقف، في حياة "**إدورد سعيد**" كان له الأثر الكبير في إعادة بناء نفسه، وترميم الهوية، وذلك بطرح الأسئلة الجوهرية، وتفكيك الخطاب الإمبريالي الغربي، لذا يصرح "**سعيد**" في لحظة وعي بالأصل الثقافي الذي كان منفيا يقول: "لم أعد الإنسان ذاته بعد العام **1967م**، فقد دفعتني صدمة الحرب إلى نقطة البداية، إلى الصراع على فلسطين"[4].

فالمنفي حسبه هو الصورة المثالية للمثقف، ومن هنا فإن "الدور الجوهري للثقافة والمثقف، يتماهى في فهم ما يجري بأبعاده الداخلية والخارجية، وتداعياته المستقبلية

---

[1] المرجع السابق: ص19.

[2] المرجع نفسه: ص20.

[3] إدوارد سعيد: خارج المكان، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000م، ص09.

[4] المرجع نفسه: ص09.

والتواصل مع الجماهير لشرح الأبعاد والأهداف وتوعية جميع فئات الشعب بأخطار المؤامرة وأدواتها التخريبية في الثقافة والسياسة والإعلام"[1].

كما يتحد "سعيد" عن فكرة لا وراثية المثقف (المثقف اللاّوراثي) حيث يقول: "فكرة لاوراثية المثقف، هي غاية في الأهمية، لأنّي فطنت إلى مسألة التبعية منذ كنت طالبا وهي فاتنة لأنّي كنت طالبا لدى أستاذ ما، ثم أصبحت أستاذ لطالب ما –يهمني هذا النوع من العلاقة– ونعيشها ليس فقط في حياتنا في الجامعة، بل وقبل ذلك، عندما كنا طلابا لطالما ساورني شعور في منتهى التعقيد بهذا الخصوص، لأنني في الحالة الأولى، لا أحب أن أُعَدَّ ملك شخص آخر، وفي الحالة الثانية، لا أحب أن يكون شخص آخر ملكا لي أراهن كثيرا على ضرورة أن يفعل المرء ما يفعله لذاته هو"[2].

فالمثقف حسبه لا تتحكم فيه العوامل الوراثية، أو طبيعة انتمائه فلا يعني كونه منفيا فإنّه لا يتمنع بخصوصية واستقلالية تنعكس على إنتاجه.

فالمثقف ليس شخصية حيادية، وليس حبرا على ورق، بل إنّه منخرط بشكل أو بآخر في العالم الذي يعيش فيه.

---

[1] محمد إبراهيم حمدان: الثقافة بين الواقع والوقائع، ص02.

[2] إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، ص210.

2-3 الشرق والغرب:

قبل الغوص في كتاب الاستشراق واستظهار مكنوناته من الأنساق الثقافية، تجد الإشارة إلى مفهوم الاستشراق الذي عرّفه كل واحد حسب مفهومه من ناحية، أو حسب زاوية المعالجة من ناحية أخرى.

لكن ما يهمنا هنا هو نظرة "إدوارد سعيد" للاستشراق، حيث يبين لنا أنّ هناك ثلاث دلالات للاستشراق:

الأولى: جامعية أكاديمية، فكل من يقوم بتدريس الشرق أو الكتابة عنه، أو بحثه فهو مستشرق، وعمله هو استشراق سواء أكان المرء مختصا بعلم الإنسان أو بعلم الاجتماع أو مؤرخا أو فقيه لغة.

الثانية: أكثر عمومية من الأولى، من حيث هي أسلوب من الفكر القائم على تميز وجودي (انطولوجي) ومعرفي (ابستيمولوجي) بين الشرق والغرب.

الثالثة: وهي أنّ الاستشراق أسلوب غربي يهدف إلى السيطرة على الشرق، وبسط السيادة عليه[1].

فالاستشراق من خلال الدلالات الثلاث حسب "**سعيد**" هو وسيلة من وسائل السيطرة؛ التي يستعملها الغرب للإحاطة بالشرق والهيمنة عليه سواءً فكريا أو ثقافيا، أو بالأحرى في جميع مجالات الحياة.

انطلق "سعيد" من فرضية أساسية لكتاب الاستشراق على نحو يوضح أنّ هناك خطابا للهيمنة، يقوم بفرض تصوره أو تمثيله للآخر التابع الذي لا يملك خطابا يستطيع أن يمثل نفسه عبره.

من هنا قام "**سعيد**" بفحص ومساءلة العديد من الكتابات والخطابات التي جعلت من الشرق موضوعا لها، في ميادين معرفية مختلفة كالفيلولوجيا، والأنثروبولوجيا، والمسرح

---

[1] محمد جلاء إدريس: الاستشراق الإسرائيلي في المصادر العبرية، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1416هـ-1995م، ص10، 11.

والأدب **(أدب الرحلات)**، والقاسم المشترك بين هذه الخطابات حسب –"**إدوارد سعيد**"– هو النظرة الدونية إلى الشرق، واعتباره كيانا مختلفا ثقافيا، والغربية الإيديولوجية حضاريا مما أدى إلى تكوين فكرة إيديولوجية استعمارية؛ مفادها أنّه من واجب الغرب أن يحمل النور والحضارة، والتقدم والحرية لأولئك الشرقيين المتخلفين في سائر المجالات، ما هي إلى خطابات فجة غرضها الأول والنهائي هو الهيمنة الاستعمارية.

يتحدث "**إدوارد سعيد**" عن المواجهة التي جرت بين المستشرق "**فلوبير**" ومحظية مصرية، "وقد أنتجت هذه المواجهة نموذجا للمرأة الشرقية، واسع التأثير؛ فهي لم تتحدث عن نفسها أبدا ولم تتمثل مشاعرها، وحضورها وتاريخها أبدا، بل قام هو بالحديث عنها وبتمثيلها، وكان هو أجنبياً، غنياً، نسبياً، وذكراً، وكانت هذه الخصائص حقائق تاريخية من حقائق السيطرة، سمحت له لا بامتلاك كشك هانم جسديا وحسب بل، بالتحدث باسمها وبإخبار قرائه بأي الطرق كانت شرقية نمطية"[1].

"**سعيد**" سرد هذه المواجهة ليثبت نسق القوة القائم بين الشرق والغرب فجاء بمثال عن هذا النسق، فموقع القوة في هذه المواجهة هو "فلوبير" بالنسبة إلى كشك هانم.

وأراد من خلال هذا الطرح أيضا أنّ الاستشراق أكبر دليل على القوة الأوروبية المفروضة.

كل خطابات "**سعيد**" تصب في أنّ الاستشراق غرضه السيطرة على الشرق وإخضاعه، فالخطابات الإستشراقية ومن خلال "نظرتها الدونية إلى الشرق واعتباره كيانا مختلفا، مختلف ومتخلف ثقافيا وحضاريا بالمقارنة مع الغربي المتقدم والعقلاني، ومن خلال هذه النظرة التي تذم الآخر وتمدح الذات، تطورت فكرة إيديولوجية استعمارية مفادها أنّ هذا الأخير؛ أي الشرق لا يمكنه أن ينعتق من ورطته ونكسته، إلا إذا تدخل الغرب لإنقاذه ومساعدته، بل ويذهب الفكر الاستشراقي إلى حد الجزم، بأنه من واجب الغرب أن يتحمل عبء هذه

---

[1] إدوارد سعيد: الاستشراق (المعرفة، السلطة، الإنشاء)، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ط6، 2003م، ص41.

المسؤولية، وأنّ عليه أن يمضي قدما ليحمل النور والحضارة والتقدم لأولئك الشرقيين البدائيين والمتخلفين في سائر المجالات"[1].

ويرى "سعيد" أنّه لا فرق بين المستشرق التحرري والإمبريالي "ويمكن تخصيص الفروق بين أفكار كاتب وآخر عن الشرق بأنّها فروق ظاهرة في الشكل والأسلوب الشخصي، وهي نادرا ما كانت فروقا في المضمون، فلم يمس أي منهم انفصالية الشرق بشذوذيته المميزة، وبتخلفه ولامبالاته الصامتة، وبقابليته الأنوثية للاختراق، وبقابلية الكسولة للتطريق؛ وذلك هو السبب في أنّ جميع الذين كتبوا عن الشرق من "رينان" إلى ماركس (من وجهة نظر عقائدية) أو من أكثر الباحثين صرامة ودقة "لين وساسي" إلى أكثر الخيالات حيوية "فلوبير وترفار"، رأوا الشرق موضعا يتطلب العناية الغربية، وإعادة البناء الغربية، بل حتى الخلاص الغربي"[2].

وفي خضم هذا الطرح ينفي "صادق جلال العظم" مزاعم "سعيد" عن كارل ماركس وينفي ارتباطه بالاستشراق؛ حيث يرى أنّ ماركس كان يهدف من وراء نصه إلى تفسير التحركات التاريخية الكبيرة من خلال القوى الصاعدة والصراعات الاجتماعية والتناحرات الاقتصادية، والتناقضات المصلحية، والحركات السياسية، والنزاعات الطبقية والشخصيات القيادية... الخ، التي كان يضفي عليها عموما دورا مزدوجا هو دور أدوات التدمير وأدوات الإحياء في الوقت نفسه، كما كان ينظر إليها في أغلب الأحيان على أنّها الأدوات اللاواعية التي يعمل عبرها التاريخ ويتحرك، ويتقدم كاشفا بذلك عن صيرورته على مراحل تطورية منعرجة وملتوية، يتعذر على أي كان العلم كليا باتجاه حركتها أو التنبؤ بدقة كبيرة بميلها ومنحاها، لقد طبق "ماركس" هذه الرؤيا على مجتمعات آسيا والشرق، وحاول أن يستعيد تاريخها ويفهم حاضرها ويستشرق مستقبلها من خلال أطروحته المذكورة[3].

---

[1] محمد الكوش: إدوارد سعيد وإشكالية العلاقة بين الفكر الاستشراقي والمشروع الإمبريالي (الخطاب الأمريكي نموذجا)، مجلة بصمات دار القرويين، الدار البيضاء، ع2، ط2، 2007م، ص70.

[2] إدوارد سعيد: الاستشراق، ص217.

[3] صادق جلال العظم: ذهنية التحريم، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط2، 2004م، ص32.

أما "**مهدي عامل**"، يرى أنّ "سعيد" زان نص ماركس بميزان التماثل والمطابقة فكان أن "قرأ في ضوء منطق من الفكر تعددت أشكاله وهو واحد فيها جميعا إنّه منطق التماثل... وبه تأول نص ماركس، فأتى الفكر الماركسي... خاضعا للفكر في الغرب... متماثلا به، مندرجا في بنيته ولا غرابة في هذا الأمر، فالقاعدة تسري على الجميع طوعا أو قسرا، فإنّ شذ واحد، قام التأويل بتطويعه حتى يبقى المبدأ ضد كل اختلاف واعوجاج"[1].

فالفكرة الأساسية التي يدافع عنها "سعيد" ويركز عليها هي أنّ الشرق كما يتصوره الغربيون ما هو إلا اختراع أو اختلاف لغوي وإيديولوجي، لا صلة له بتاتا بالشرق الجغرافي الموجود موضوعيا في الواقع، الهدف منه تحقيق السيطرة وممارسة الهيمنة الثقافية والإمبريالية على الشعوب الأخرى.

وبهذا "لقد استجاب الاستشراق للثقافة التي أنتجته أكثر مما استجاب لموضوعه المزعوم؛ الذي كان هو أيضا من نتاج الغرب"[2] ويتعلق ذلك بمستوى الهيمنة الغربية داخليا وخارجيا، لأنّ المكوّن الرئيس للثقافة الأوروبية حسب "**سعيد**"، هو بالضبط ما جعل تلك الثقافة متسلطة داخل أوروبا وخارجها على حد سواء.

ويتحدث "**إدوارد سعيد**" عن كرومر الذي لم يحاول أبدا إخفاء حقيقة كون الشرقيين بالنسبة له دائما وحصرا، المادة الإنسانية التي ترأسها في المستعمرات البريطانية، يقول: "ولأنني لست إلا دبلوماسيا وإداريا موضوع دراسته هو الإنسان أيضا، إنّما من وجهة نظر حكمه وإدارة أموره... فإنني أكتفي بملاحظة الحقيقة التالية، وهي أنّ الشرقي بوجه أو بآخر، وبشكل عام يتصرف ويتحدث ويفكر بطريقة هي النقيض المطلق لطريقة الأوروبي"[3].

فحسب "**كرومر**" الإنسان الشرقي كان مختلفا تماما أو النقيض المطلق للإنسان الأوروبي، سواء في تصرفه وفي حديثه وفي طريقة تفكيره حتى.

---

[1] مهدي عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ ماركس في استشراق إدوارد سعيد، دار الفارابي، بيروت، د ط ص16.

[2] إدوارد سعيد: الاستشراق، ص55.

[3] المرجع السابق، ص76.

وهذا نفسه ما أشار إليه "**هوسرل**"؛ حيث عدّ الحضارة الغربية "خلقا أصيلا على غير منوال، وأنّها وحدها ودون غيرها من الحضارات السابقة عليها"[1].

ومن خلال هذه الطروحات، ومن الأمور التي عمل "**سعيد**" على تقصي أبعادها في كتابه"الاستشراق" سيتضح كيفية تشكيل الأمم، فقد أوضح أن الاستشراق مرآة تعكس سلطة الغرب، حيث أصبح التعبير عن المجتمعات والشعوب ينطوي على عمل سلطوي يصورهم كمجتمعات وشعوب يتعين حكمها والسيطرة عليها، وليس ككيانات يتعين فهمها والحكم بطريقة نزيهة وموضوعية.

إذن فالرؤية المهيمنة في كتاب "**الاستشراق**" تقوم على أنّ العلاقات بين الغرب والدول الأخرى ستظل متسمة بالانقسامات والنزاعات كنتيجة حتمية، وكردود فعل للعنف الذي تولد من التاريخ.

2-4 السلطة والمعرفة:

قبل الخوض في غمار العلاقة بين المعرفة والسلطة، تجدر الإشارة إلى بعض المفاهيم السريعة والمختصرة المتعلقة بهذين الأخيرين (المعرفة/السلطة) ليسهل الربط بينهما فيما بعد.

---

[1] عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص186.

فالسلطة **(Authority)** هي القوة لكنها اكتسبت صفة شرعية بالانتخابات أو بالتعيّن فهي القوة الرسمية المهيمنة على حكم البلاد، كما تختلف عنها أيضا في كون مستخدمي القوة قد لا يعرفون لماذا يتصرفون بالطريقة التي يتصرفون بها، ويجب أن يعتقدوا أنّ هؤلاء المستخدمين يملكون حقا معنويا لممارسة القوة واستخدام العقوبات إذا لزم الأمر[1].

أما مصطلح السلطوي **(Authorit Arianism)** فهو نمط مثالي من أنماط علم الاجتماع السياسي نادى به لنز **Linz**، وهو يعني أنّ النظام السلطوي لا توجد به عقيدة سياسية وإنّما توجد به عقلية سياسية **Mentalité** نتيجةً لسيطرة العسكريين وغير العقائديين على النظام السياسي، ووجود تعدد محدود في كيان السلطة، والحزب السلطوي غير منظم عقائديا وليس هناك شروط لعضويتهم، ولا توجد تعبئة سياسية في النظام إلا عند بداية قيامه حتى استقراره ولا يستخدم السلطويون النظام كوسيلة للإرهاب وإنما للدفاع، ويهتم النظام السلطوي بصفة أساسية بالسيطرة على الحكومة والجيش والشرطة وتنتهي في النظام السلطوي التقاليد، كأساس الشرعية لإعلان النظام معايير الكفاءة والترشيد والقدرة على الإنجاز[2].

في التعريف الأول السلطة مصطلح مرادف للقوة مع فارق بينهما ألا وهو أنّ مستخدمي القوة لا يعرفون لماذا يتصرفون على هذا النحو دون سواه، في التعريف الثاني السلطوي هو نمط من أنماط علم الاجتماع السياسي والسلطة هنا تكون ممارسة على الحكومة والجيش والشرطة.

في الضفة الأخرى نجد مصطلح المعرفة الذي هو مرتبط بالحضارة والثقافة، وفي حقيقة الأمر المعرفة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالفلسفة كمفهوم وكمنهج وحتى كنظرية، لكن ما يهمنا هو تعريف يمس جانب من الجوانب السالفة الذكر، بغية محاولة التعرف عليها فيما بعد، كنسق ثقافي، وتوضيح أيضا طبيعة العلاقة بينهما والسلطة.

---

[1] إسماعيل عبد الفتاح عبد الكامل: معجم مصطلحات عصر العولمة، ص271، 272.

[2] المرجع نفسه: ص273، 274.

فعرفت المعرفة بأنها: "تحصيل العلم أو العمليات العقلية التي نتوصل بها إلى تحصيل العلم"[1].

كما عرفت نظرية المعرفة بأنّها تبحث في أهم المسائل الخاصة بحدود العلم الإنساني، وصدقه، والبحث في مشكلة الذات والموضوع[2].

ومن خلال التعريفين فالمعرفة هي البحث فيما تم اكتسابه.

- فما طبيعة العلاقة بين المعرفة و السلطة... ؟
- وما هي الحتمية التي تبنى عليها هذه العلاقة... ؟

لقد كان الاستشراق بمنزلة نقد مضاد أو ما يمكن تسميته بـ: "الخطاب المهاجر المضاد" لكل النزوعات الأصولية في فهم الثقافة والأدب والنقد، "فسعيد" اختار لهجومه موضوعا بين أكثر الموضوعات الشائكة في الفكر الغربي حول الشعوب الأخرى، وهو الدراسات الاستشراقية، لذلك يؤمن بأن البحث لا يمكن أن يكون نزيها **أولا:** كون العلاقة القائمة بين الثقافات هي علاقات غير متكافئة، **وثانيا:** لأنّ المعرفة سواء تناولت اللّغة والعادات والأديان، لهذه الشعوب فإنّها دائما ما تستخدم لمصلحة الإدارة الاستعمارية[3].

وهنا تلتقي المعرفة بالقوة حسب "فوكو"؛ أي أنّ قوة الغرب منحته فرصة اتخاذ الشرق كموضوع لدراساته وأبحاثه المعرفية، لكن هذه المعرفة نفسها استغلت كغطاء إيديولوجي لممارسة الهيمنة والسلطة.

فمشروع "سعيد" إذن هو اكتناه للمعرفة والسلطة والطغيان الذي يمارسه الإنشاء، ولعلاقة القوة التي يجسدها بالطريقة نفسها التي يمثل بها عمل "ميشيل فوكو" اكتناها لهذه الأسئلة بالإشارة إلى شرائح أو حيزات، معينة من المجتمع الغربي.

وقد اتسم عمل "سعيد" بمصطلحات: "الحقيقة"، "والتمثيل"، "والقوة"، "وعلاقات القوة" "والمعرفة"، "والسيطرة"، "والتشكيل"، "والتكتيك"، "والإستراتيجية"، "والإنتاج"، "والتوثيق"

---

[1] مصطفى النشار: نظرية المعرفة عند أرسطو، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط3، 1995م، ص28.

[2] المرجع نفسه: ص28.

[3] إدوارد سعيد: الاستشراق، ص150، 151.

"والإزاحة"، "والاقتصاد"، "والإقصاء والاستثناء"، "والإفراط"، "والتقنين"، "وإرادة القوة" "وإرادة الحقيقة".

وهذه المصطلحات هي علامات مميزة لعمل "فوكو" قبل "سعيد"، لكن التصور الكلي من بين أهم هذه التصورات عند "سعيد"، علاقات القوة وممارسة السيطرة وانطلاقا من المعرفة[1].

حيث عمل فيلسوف السلطة "ميشال فوكو" في العديد من مؤلفات على لفظ "السلطة" في الثقافة الغربية –وهو ذلك الفهم الذي قصر السلطة إما على أجهزة الدولة كما هو الحال مع النظرية الماركسية، وإما في الدساتير والقوانين كما هو الشأن مع أعلام النظرية البورجوازية– وراح يميط اللّثام ويكشف الحجب عن تلك العلاقة الحقية التي تجمع الزوج "المعرفة / السلطة" في قفص واحد، حيث السلطة / معرفة، والمعرفة / سلطة، فهو يقول: "يجب أنّ نقبل أنّ السلطة تنتج المعرفة... وأنّ المعرفة والسلطة تقتضى كل منهما الآخر مباشر، فلا علاقة سلطوية دون أن يتشكل حقل معرفي بالارتباط معا، كما لا توجد معرفة لا تفترض وتكون في آن واحد علاقات سلطة، فروابط (المعرفة، السلطة) لا تحتل انطلاقا من ذات عارفة تكون حرة أولا، إزاء نسق سلطوي، بل على عكس ذلك يجب أن تعتبر أنّ الذات لا تعرف والموضوع المعروف وصيغ المعرفة هي كلها آثار هذه التداخلات الأساسية بين المعرفة والسلطة وتحولاتها التاريخية"[2].

"فميشال فوكو" هو الذي مكنه من بلورة استقصاءات عميقة في صلب المعرفة والسلطة، الذي سار عليه "**سعيد**" في قراءة الاستشراق الغربي من جهة، والنصوص السردية التي تواطأت مع وجهة نظر أو حاورته هو الذي مكنه من أن يبين إلى أي مدى كانت الهيمنة الثقافية للغرب على الثقافات الأخرى، سيرورة واعية هادفة تحكمها إرادة أفراد وكذلك إلزامات مؤسسة تخترع حاجاتها وتصوغ كل موضوعاتها المتعلقة بالآخرين؛ لأنّها تنطلق من فهم للذات الغربية يرى فيها عنصر تفوق عرقي وثقافي.

---

[1] المرجع السابق: ص36، 37.

[2] السّيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2، 1425هـ–2004م، ص192.

ونجد "سعيد" يستعرض رأي "كرومر" في الإنسان الشرقي إذ يقول: "والافتقار إلى الدقة الذي يتحلل بسهولة ليصبح انعداما للحقيقة هو في الواقع الخصيصة الرئيسية للعقل الشرقي، الأوربي، ذو محاكمة عقلية دقيقة؛ وتقريره للحقائق خال من أي التباس؛ وهو منطقي مطبوع رغم أنّه قد لا يكون درس المنطق وهو بطبعه شاك، ويتطلب البرهان قبل أن يستطيع قبول حقيقة أي مقولة، ويعمل ذكاؤه المدرب مثل آلة ميكانيكية أما عقل الشرقي فهو على النقيض مثل شوارع مدنه الجميل صوريا، يفتقر بشكل بارز إلى التناظر ومحاكمته العقلية من طبيعة مهلهله إلى أقصى درجة، رغم أنّ الغرب القدماء قد اكتسبوا بدرجة أعلى نسبيا علم الجدلية (الديالكتيك)، فإنّ أحفادهم يعانون بشكل لا مثيل له من ضعف ملكة المنطق، وغالبا ما يعجزون عن استخراج أكثر الاستنتاجات وضوحا من أبسط المقدمات التي قد يعترفون بصحتها بدءا، خذ على عاتقك أن تحصل على تقرير صريح لحقائق من مصري عادي، وسيكون إيضاحه بشكل عام مسهبا، ومفتقر للسلاسة ومن المحتمل أن يناقض نفسه بضع مرات قبل أن ينهي قصته، وهو غالبا ما ينهار أمام أكثر عمليات التحقيق لينا"[1].

ويرى "**سعيد**" في طرح "**كرومر**" أو بالأحرى نظرته للإنسان الشرقي أنّه فاسق طفولي، لا عقلاني، "**مختلف**"، وبالمقابل فإنّ الأوربي متحل بالفضائل، ناضج، عقلاني "**سوي**".

كما يرى "**سعيد**" أنّ في لغة "**كرومر**" ما يقدم الشرقي في صورة شيء يحاكمه المرء "كما في محكمة العدل"، شيء يدرسه المرء ويصوره "كما في خطة دراسية" شيء يؤدبه "كما في مدرسة أو سجن"، وشيء يوضحه المرء ويمثل عليه "كما في دليل وجيز في علم الحيوان"، فالشرقي في كل هذه الحالات يُمثل بأطر طاغية[2].

فهناك باستمرار حركة جدلية بين المعلومات والسيطرة المتنامية فالإنسان الشرقي بهذا التصور "هو شخص كسول وجبان، وهو يتقاعس عن حيازة حقه في التفكير ويتخاذل أمام استعمال إرادته من أجل صياغة ذاته، والذي يقعسه عن القيام بالخطوة الأولى في التفكير

---

[1] إدوارد سعيد: الاستشراق، ص69، 70.

[2] المرجع السابق: ص73.

هو اعتقاده بأن مسؤولية التفكير أمر صعب للغاية ولذلك فهو لا يرى لزاما لتحمل مشاق المهام الثقيلة ما دام غيره يقوم في مكانه بهذه المهمة، بل هو يجد راحة في وصاية الآخر عليه"[1].

فبهذا الطرح تصبح المعرفة الاستشراقية غير خارجة عن كونها تتم في سياق القوة والسلطة (سياسيا، واقتصاديا، وثقافيا) إنشاء يدعى لنفسه مقام الحقيقة، ويحجب بشكل مطلق حقيقة كونه تمثيلا لا أكثر، حقيقة كونه يجسد وعي الذات للآخر أكثر مما يجسد الآخر، إنشاء ذا طاقة مولدة للذات تفعل ضمن شروط نابعة من الذات المعاينة بالدرجة الأولى، ثم من الآخر، موضوع المعرفة بدرجة ثانية أو ثالثة فقط.[2]

لقد ظلّ الاعتقاد حول الاستشراق أنّه المعرفة التي أضاءت عتمة الشرق، وأخرجته من الظلمات إلى النور، وظلّ هذا الاعتقاد ينتقل ما بين اللغة والفكر دون التشكيك في مصداقيته، فهدف الاستشراق أن يكون مترهبا في عالم باحثا في لغات غريبة، مفككا لعادات شعوب متأخرة، كان لها في يوم من الأيام إرث حضاري، يقوم المستشرق بمحاولة تحليله، ووضعه تحت عدسة فكره الغربي التنويري[3].

فالاستشراق؛ إنّه تمرين نظري في ثنائية "المعرفة /السلطة" مطبقا على العلاقة بين رد "الشرق" و"الغرب".

ولما كان الاستشراق ليس فيه ما تبديه ملامح وجهه الظاهرة وفقط، فكان مثار انتقادات عنيفة، فأين يقف الاستشراق في العصر الحاضر؟.

أما الحديث عن قرب نهاية الاستشراق فلست أظن أنّ مثل هذه النهايات وشيكة الحدوث، فالمأساة ليست بهذه البساطة ولا يمكن القول بأنّ الحركة الاستشراقية بدأت تنحصر

---

[1] جمال مفرج: الاستشراق في نظر إدوارد سعيد أو السعي وراء السيطرة، المجلة العربية للثقافة، المنظمة الغربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ع1، 1981م، ص325.

[2] إدوارد سعيد: الاستشراق، ص02.

[3] فخري صالح: دفاعا عن إدوارد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000م، ص12، 13.

وأنّها تعيش آخر أيامها، فالحركة لا تزال متماسكة وقوية ومنتظمة، ولا تزال جمعياتهم ومؤتمراتهم المختلفة تمارس نشاطها ومعاهد الاستشراق منتشرة[1].

[1] محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1998م ص55، 56.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ-د

الفصل الأول
ماهية النقد الثقافي

1-1 البوادر الأولى للنقد الثقافي.....06

1-2 النقد الثقافي 08

1-3 نقد ثقافي أم نقد أدبي؟.....12

1-4 النسق والنسق الثقافي 16

1-4-1 النسق 16

1-4-2 النسق الثقافي.....18

الفصل الثاني
الأنساق الثقافية في كتابات إدوارد سعيد

2-1 النص والنقد الدنيوي 25

2-2 المثقف والمنفى 30

2-3 الشرق والغرب 34

2-4 السلطة والمعرفة 39

الفصل الثالث
نقد الأنساق الثقافية في كتاب الثقافة والإمبريالية

3-1 مدخل حول الكتاب 46

3-1-1 الأنساق الثقافية من خلال العنوان "الثقافة والإمبريالية".....46

3-1-2 تقديم الكتاب 47

3-2 الإمبريالية إمتداد للكولونيالية 50

3-3 نقد الأنساق الثقافية 53

3-3-1 التاريخانية (الحس التاريخي).....53

3-3-2 تراث أم هجنة ثقافية 55

3-3-3 الأبيض/ الأسود (الأصلاني) 59

3-3-4 نسق الموسيقى 62

3-3-5 الذكوري والأنثوي 65

3-3-6 نسق المقاومة 67
الخاتمة.....71
ملحق
ملخص
قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. الكتب:

1- إحسان عباس: أوراق مبعثرة، بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي، جمع عباس عبد الحليم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2006م.

2- إدوارد سعيد: الاستشراق، (المعرفة، السلطة، الإنشاء)، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط6، 2003م.

3- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان ط2، 1998م.

4- إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، تقديم غاوري فسواناثان، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيرو، لبنان، ط1، 2008م.

5- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، إتحاد الكتاب العرب دمشق، ط1، 2000م.

6- إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ج1 ط1، 2004م.

7- إدوارد سعيد: خارج المكان، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000م.

8- إدوارد سعيد: مقالات وحوارات، تقديم وتحرير: محمد شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2004م.

9- إديث كويزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، كويت، ط1 1993م.

10- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية، واقتصادية، واجتماعية، ونفسية، وإعلامية)، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر دط، 2003م.

11- السيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى ميشل فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2 1425هـ-2004م.

12- ألفين كرنان: موت الأدب، تر: بدر الدين، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د ط، 2000م.

13- بيل أسكروفت وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دومة، دار أزمنة للنشر، عمان، د ط، 2005م.

14- بيل أسكروفت ويال اهلواليا: إدوارد سعيد مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

15- تيري إيجيلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1991م.

16- جابر عصفور وآخرون: العولمة والهوية الثقافية (سلسلة أبحاث المؤتمرات) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، د ت.

17- جورج لارين: الإيديولوجية والهوية الثقافية (الحداثة وحضور العالم الثالث)، تر: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

18- جونثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

19- حسن سعفان: علم الإنسان، مكتبة العرفان، بيروت، ط1، 1968م.

20- حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007م.

21- خالد حسين: شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دراسات أدبية للنشر، دمشق ط1، 2008م.

22- روجيه غارودي: البنيوية، فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط3، 1985م.

23- سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

24- سعيد علوش: نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟ دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط ط1، 2007م.

25- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربي مدينة نصر، مصر، ط1، 1421هـ-2001م.

26- صادق جلال العظم: ذهنية التحريم، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط2 2004.

27- عبد الباري الدرة: العولمة وإدارة التعدد الحضاري والثقافي في العالم وحماية الهوية العربية الإسلامية (العولمة والهوية)، جامعة فيلادلفيا، عمان، ط1، 1999م.

28- عبد الباسط عبد المعطي وآخرون: العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999م.

29- عبد الرحمن بن إسماعيل الغذامي الناقد، قراءة في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د ط، 1422هـ-2002م.

30- عبد السلام بنعبد العالي: ثقافة الأذن والعين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1994م.

31- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، الأردن، ط1 1428هـ-2007م.

32- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1999م.

33- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

34- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

35- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2006م.

36- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2005م.

37- عبد الله الغذامي وعبد النبي أوصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر، دمشق ط1، 1425هـ-2004م.

38- فتحي المسكيني: الفيلسوف والإمبراطورية في تنوير الإنسان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

39- فخري صالح: دفاعا عن إدوارد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2000م.

40- ماجدة حمود: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، مؤسسة عبال للدراسات والنشر ط1، 1992م.

41- محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، صفاقص، تونس، ط1، 1998م.

42- محمد جلال إدريس: الاستشراق الإسرائيلي في المصادر العربية، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1416هـ-1995م،

43- محمد سالم سعد الله: أنسنة النص مسارات معرفية معاصرة، عالم الكتب الحديث عمان، ط1، 2007م.

44- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1996م.

45- محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1998م.

46- مصطفى النشار: نظرية المعرفة عند أرسطو، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط3، 1995م.

47- مهدي عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ ماركس في استشراق إدوارد سعيد، دار الفرابي، بيروت، د ط، د ت.

48- مولود زايد الطبيب: العولمة والتماسك المجتمعي في الوطن العربي، منشورات المركز العربي للدراسات والأبحاث، الكتاب الأخضر، بنغازي، ليبيا، ط1، 2005م.

49- وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوسف عزيز، دار المؤمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، د ت.

ب. المقالات:

50- أحمد أبو زيد: حضارة اللغة، مجلة عالم الفكر، ع1، المجلد3، القاهرة، 1971م.

51- أسماء فهمي: ثقافة المرأة، مجلة الرسالة، دار الآداب والعلوم والفنون، القاهرة مصر، ع11، الخميس 22 صفر 1352هـ-1933م.

52- أمينة رشيد: إدوارد سعيد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ع64، صيف 2004م،

53- جمال مفرج: الاستشراق في نظر إدوارد سعيد أو السعي وراء السيطرة، المجلة العربية للثقافة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ع1، 1981م.

54- صلاح حزين: إدوارد سعيد موسيقيا، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، فلسطين، ع85، خريف 2005.

55- صلاح قنصوة: النقد الثقافي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ع63، شتاء وربيع، 2004م.

56- محمد إبراهيم حمدان: الثقافة بين الواقع والوقائع، مجلة الأسبوع الأدبي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ع1149، 1432هـ-2011م.

57- محمد الكوش: إدوارد سعيد وإشكالية العلاقة بين الفكر الاستشراقي والمشروع الإمبريالي (الخطاب الأمريكي نموذجا)، مجلة بصمات، دار القرويين، المغرب، ع2 ط2، دت.

ج. المواقع الإلكترونية:

58- محمد السيّد: إدوارد وديع سعيد ناقدا إعلاميا Osanans, Elsayed @art. Uobbh، 2014/05/08، س14:24.

59- محمد أيوب: المنهج الثقافي بحث عن الهوية المفقودة، محور الأدب و الفن ع3143، 03-12-2014، الساعة 51 :17.

http ://www. Ahewar, org/search/ Dseach. Asp? nr= 3148.

60- معجب الزهراني: مفهوم "النسق الثقافي" من منظور المعرفة، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ع 13331، 1425هـ،2004م، 09. 03.2014 الساعة 17:55.

http :www. Alriyadh. Com/ Section. Home. Html.

مقدمة

فهرس

الموضوعات

الملحق

قائمة

المصادر

والمراجع

ملخص

الفصل الأول

ماهية النقد الثقافي

1-1 البوادر الأولى للنقد الثقافي

2-1 النقد الثقافي

3-1 نقد ثقافي أم نقد أدبي؟

4-1 النسق والنسق الثقافي

الفصل الثالث

نقد الأنساق الثقافية في كتاب "الثقافة والإمبريالية"

3-1 مدخل حول الكتاب

3-2 الإمبريالية إمتداد للكولونيالية

3-3 نقد الأنساق الثقافية

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في كتابات إدوارد سعيد

2-1 النص والنقد الدنيوي

2-2 المثقف والمنفى

2-3 الشرق والغرب

2-4 السلطة والمعرفة

شكر وعرفان

أحمد الله العظيم على كرم فضله وعلى سابغ نعمه فهو الكريم الوهاب سبحانه:

مهما رسمنا في جلالك أحرفاً قدسية تشدو بها الأرواح
فلأنت أعظم والمعاني كلها يا ربُّ عند جلالكم تنداح

يشرفني أن أتقد بالشكر الجزيل والامتنان الكثير إلى الكبار الذين تسع صدورهم هفوات الصغار.

إلى الذي رعى هذه الدراسة من لفظ فكرة حتى أثمرت وأينعت الدكتور "مجناح جمال": فشكرا على ما قدمتم من نصائح وإرشادات أتت أكلها.

كل الشكر إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دروبنا إلى أساتذتنا الكرام في جميع أطوارنا الدراسية من الابتدائي إلى الجامعي.

والشكر إلى من بذل معنا جهدا ووفر لنا وقتا في انجاز هذا البحث وأخص بالذكر مكتبة البيان .

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من قدم لنا يد العون سواء من قريب أو من بعيد.

وفي الأخير أسأل الله عز وجل أن يرزقنا جمال العلم وروح التقوى وأن ينفع غيرنا بنا.

زهرة

حظيت الدراسات النقدية الثقافية بشيوع واسع في السنوات الأخيرة، وقد جاءت بعد انحسار النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية، وإذا كانت الدراسات الجدلية قد أعلنت موت النص والدراسات البنيوية قد أعلنت موت الإنسان فإن الدراسات الثقافية لم تعد تنظر إلى النص بما فيه من جمالية، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، بل صارت تأخذ النص من حيث ما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية وأنماط تعبيرية وإيديولوجية وأنساق تمثيلية، تمارس شتى أنواع الهيمنة والتحكم في المتلقي الفردي أو الجماعي بطرق متخفية، وترسم تمثلاته الذهنية وآفاقه التأويلية جغرافيا، وتسلبه حريته وترسخ قيما ومقولات وسلوكات قد تكون ضد الإنسان وضد وجوده.

وقد اشتهر النقد الثقافي، بوصفه مشروعا حيويا داخل الدراسات الثقافية، بما أحدثه من تغيير مهم في منهج تحليل الخطاب، واستثمار المعطيات النظرية والمنهجية لحقول المعرفة.

ويرتكز النقد الثقافي على أنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت و فوكو وغيرهم من رواد الدراسات الثقافية.

وعرف هذا النوع من التحليل للنصوص بالخطاب الاستعماري ونظرية ما بعد الاستعمار؛ التي أعطيت تعريفات عدة من أهمها، أن مصطلح ما بعد الاستعمار يستخدم ليغطي الثقافات التي تأثرت بالعملية الامبريالية من لحظة الاستعمار إلى يومنا الحالي فنظرية ما بعد الاستعمار هي التي تهدف إلى تحليل كل ما أنتجته الثقافة الغربية؛ باعتبارها خطابا مقصديا يحمل في طياته توجهات استعمارية إزاء الشعوب التي تقع خارج المنظومة الغربية، كما يوحي المصطلح بوجود استعمار جديد يخالف الاستعمار القديم؛ لذا يتطلب هذا الاستعمار التعامل معه من خلال رؤية جديدة تكون رؤية موضوعية وعلمية مضادة.

لا يوجد اليوم سوى قلة من الكتّاب بغزارة إنتاج ادوارد وديع سعيد؛ حيث ألّف ما يزيد عن أربعة وعشرين كتابا في مواضيع عديدة ومتشعبة من النقد، إلى السياسة في الشرق

الأوسط، مرورا بالأوبرا والسينما والرحلات، اشتهر بطاقة تواصلية فاتنة أوصلت آراءه إلى جمهور واسع عبر كتاباته .

ومن خلال الدراسة يمكن القول أنّ ادوارد سعيد هو أول من أسس الحقل المعرفي في النقد الثقافي، وفي الكتابة ما بعد الاستعمار، وهذا من بين الأسباب الدافعة لاختيار هذا الموضوع وميلاد هذه الدراسة؛حيث يرى سعيد لزوم اقتفاء الأثر السياسي للكتابة، عبر قراءة ثقافية تعيد النقد إلى العالم، فالنص هو حادثة ثقافية لا بد من ربطه بمظاهر الدنيا السياسية والاجتماعية والثقافية فالنصية في رأي سعيد غير مقنعة بحال من الأحوال.

ومن أهم الدراسات السابقة لكتابات إدوارد سعيد نذكر منها على سبيل المثال لا التعميم: بيل اسكروفت في كتابه "ادوارد سعيد ومفارقة الهوية" ترجمة سهيل نجم،و كتاب "هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ ماركس في استشراق ادوارد سعيد" لمهدي عامل، فخري صالح وكتابه"دفاعا عن ادوارد سعيد"، وتوجد دراسات أخرى لا يتسع المقام هنا لذكرها.

ويعد كتابه "**الثقافة والامبريالية**" موسوعة في النقد الثقافي، إنّه كتاب هام –على حد تعبير كمال أبو ديب– حيث يبدو في مداه ورحابة أفاقه وعمله، وهو هام أيضا في منظوره، ثم إنّ هذا الكتاب هام في طبيعة الموقف الأخلاقي والفكري، الذي ينطلق منه ادوارد سعيد، فيه إيمانه بالإنسان، والحرية، وضرورة التواصل، والتفاعل، والإثراء المتبادل بين الثقافات والمجتمعات، والصراع ضد الاستعلائية والاستعمار والامبريالية والهيمنة والتسلط والتمركزية الغربية، وضد نقائضها من قوميات ضيقة وهويات متشرقنة.

ولقد طرح ادوارد سعيد مجموعة من الإشكاليات الجوهرية التي تتعرض لعلاقة الأنا بالآخر، أو علاقة الشرق بالغرب، أو علاقة الهامش بالمركز، أو علاقة المستعمر بالشعوب المستعمرة الضعيفة، وانطلاقا من هذا نطرح الإشكالية الآتية:كيف أثرت التجربة الامبريالية على هؤلاء الذين استعمروا؟ كيف تمكنت القوى الامبريالية من التحكم في هذه المساحة الواسعة من العالم غير الغربي؟ ما أشكال الهوية الامبريالية التي ظهرت بعد رحيل الاستعمار؟ هل تركزت الصياغات الغربية الامبريالية على فكرة التهجين أكثر مما ركزت

على الوقائع الفعلية؟ كيف تلعب مسائل الجنس والنوع والطبقة دورا في الخطاب الامبريالي ؟وهل ينبغي استمرار معاداة الاستعمار عبر العودة الجادة إلى الماضي السابق لفترة الاستعمار؟ وهل خلقت الشعوب المستعمرة أشكال جديدة للتخلص من الامبريالية؟ وكيف؟.

هذا ما كرست الدراسة نفسها لبحثه واستخراج الأنساق الثقافية مستأنسة في بحث هذه الأسئلة وأخرى غيرها، انطلاقا من الدراسة التي قدمها ادوارد سعيد في كتابه "**الثقافة والامبريالية**" .

وقد اعتمدت الدراسة هذه على المنهج السيميائي؛ من خلال كشفها عن الأنساق الثقافية المتوقعة من خلال عنوان الكتاب، كما اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلك حين استعراضها للأنساق الثقافية في الكتاب وطريقة العرض والتحليل والمناقشة التي انتهجها ادوارد سعيد.

وقد اشتملت الدراسة على فصول ثلاثة تسبقها مقدمة وتعقبها خاتمة؛ إذ خصص الفصل الأول المعنون ب: ماهية النقد الثقافي بالوقوف أولا على البوادر التي أذنت بميلاد هذا المشروع، ثم بحث دلالة هذا المصطلح، ثم استظهار العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، في كونها علاقة تتمة أم انفصال أم ماذا؟مستعرضة الدراسة الآراء في هذا الشأن بين مؤيد لفكرة النقد الثقافي وبين معارض لها، وأخر شيء في الفصل تناول الدراسة بالبحث مقولة النسق والنسق الثقافي، وكيف تحول النقد من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، وما هي مبررات ذلك التحول، أما الفصل الثاني الموسوم ب: الأنساق الثقافية في كتابات ادوارد سعيد؛حيث تناولت الدراسة فيه نسق المثقف والمنفى، وما مدى قابلية الناقد للتأقلم في غير وطنه الأم وما نظرت سعيد في ذلك الناقد المنفي، ثم بحث في النص والنقد الدنيوي، التي يرى فيه سعيد الحل للخروج من دائرة دراسة النصوص في إطارها الجمالي البلاغي وأثره على القارئ، ويعتبر نسق شرق/غرب، والمعرفة/السلطة، أهم نسقين في هذا الفصل، لان سعيد أسس لهما ودرسهما في كتابه "الاستشراق" الذي يعتبر الجزء الأول لكتابه"الثقافة والامبريالية" أما الفصل الثالث فقد حاولت الدراسة من خلاله الكشف عن الأنساق الثقافية

في الكتاب النموذج "**الثقافة والامبريالية**"، من مثل: التاريخانية، والتعددية الثقافية(الهجنة)، ومع كل أجزاء الدراسة يتم التأكد من أن المعلن في الثقافة الغربية نقيض المضمر، فشعارات التحرر لا تضمر غير الامبريالية، أما خاتمة الدراسة فقد تم تخصيصها لرصد جملة من النتائج التي تمخض عنها البحث.

وقد اعتمدت الدراسة في رحلتها الاستكشافية على زاد من المراجع، أهمها مجموعة من كتب ادوارد سعيد من مثل:الاستشراق ، والعالم والنص والناقد السلطة والسياسة والثقافة، متبوعا ببعض كتب عبد الله الغذامي منها: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ونقد أدبي أم نقد ثقافي، وكتاب فخري صالح: دفاعا عن ادوارد سعيد، وغيرهم كثر ممن استنجدت الدراسة بهم كخرائط ولوحات توجيهية في رحلة هذه الدراسة.

ولا يخلو أي بحث من المتاعب، وكان عامل الزمن اكبر عائق في مسار هذه الدراسة، إضافة إلى كون كتاب إدوارد سعيد "**الثقافة والامبريالية**"؛ كتاب مثير ومحفز ويغري القارئ بما يحتويه من فكر وهاج، وطروحات متنوعة، ووجهات نظر صائبة ولكن عزاء هذه الدراسة التي حسبها أنها حظيت بشرف الغوص في أعماق محيط "**الثقافة والامبريالية**" لتستخرج منه الدرر المكنون من جملة الأنساق الثقافية التي يحتويها.

مُلحق بالأعلام والتعريف بهم:

إدوارد سعيد: (1935-2003) ولد إدوارد سعيد في القدس **1** نوفمبر **1935** لعائلة مسيحية، بدأ دراسته في كلية فيكتوريا في القاهرة، ثم سافر سعيد إلى الولايات المتحدة الأمريكية كطالب، حصل على درجة البكالوريوس من جامعة برنستون عام **1957م** ثم الماجستير عام **1960م**، والدكتوراه من جامعة هارفارد عام **1964م**، قضى سعيد معظم حياته الأكاديمية أستاذا في جامعة كولومبيا في نيويورك، لكنه يتجول كأستاذ زائر في عدد من كبريات المؤسسات الأكاديمية من مثل: هارفارد، وجون هوبكنز، تحدث سعيد العربية والانجليزية والفرنسية بطلاقة، وألم بالاسبانية والألمانية والإيطالية واللاتينية، أصدر بحوثا ودراسات ومقالات عديدة في حقول أخرى تنوعت من الأدب الانجليزي وهو اختصاصه الأكاديمي، إلى الموسيقى والشؤون الثقافية المختلفة، من كتبه الاستشراق 1978، مسألة فلسطين **1979م**، وبعد السماء الأخير **1986م** وكلاهما عن الصراع العربي الإسرائيلي ثم متتاليات موسيقية **1991م**، إلى جانب كتب الأدب والمجتمع وتمثيلات المثقف، بعد معرفته بخبر إصابته بمرض السرطان في **1999م**، بدأ في كتابة مذكراته باسم خارج المكان **out-of place**»، توفي في أحد مستشفيات نيويورك في **25** سبتمبر **2003م** عن عمر يناهز **67** عام نتيجة إصابته بمرض سرطان البنكرياس.

ألبير كامو: (1913-1960) مؤلف وفيلسوف فرنسي، وواحد من نجوم تيار الوجودية، ولد في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، عاش في ظروف من الفقر في الجزائر. شارك في نشاطات شيوعية جزائرية تنادي بالاستقلال، وعمل في المسرح والصحافة، وكتب عن ظروف العرب السيئة، أهم أعماله "الغريب" و"أسطورة سيزيف".

الفين كرنان: بروفسور وأستاذ للإنسانيات في جامعة برونسون من مؤلفاته:موت الأدب...

أنطونيو غرامشي: (1891-1937) فيلسوف ومناضل ماركسي إيطالي، يركز في معظم كتاباته على تحليل القضايا السياسية والثقافية، اعتقله النظام الفاشستي الإيطالي وحكم عليه

بالسجن عشرين عاما، ويعد غرامشي مؤسس مفهوم "الهيمنة على الثقافة كوسيلة للإبقاء على الحكم في مجتمع رأسمالي".

تالكوت بارسونز: **(1902-1979)** من أبرز علماء الاجتماع في الولايات المتحدة الأمريكية، اهتم بالعلوم الطبيعية والحياة ومن ثم تخصصه المعمق في علم الاجتماع بعد ان تنقل خلال حياته بين الولايات المتحدة الأمريكية ، وبريطانيا، وألمانيا، وعدد من الدول الأوربية الأخرى، يظهر تأثره الواضح بأعمال ماكس فيبر واميل دور كايم وغيرهم.

توماس اليوت: **(1888-1965)** شاعر وناقد أمريكي الأصل انجليزي الجنسية صاحب فكرة المعادل الموضوعي.

تيري ايجلتون: **(1944)** محاضر في النظرية النقدية بجامعة أكسفورد، وهو الأكثر شهرة بين الجيل الأصغر من نقاد الأدب الماركسيين، تأثر بالمفكرين الفرنسيين بعد البنيوية وبخاصة لاكانوديريدا، من مؤلفاته:مقدمة في نظرية الأدب، اغتصاب كلاريا، فالتربنيامين...

ثيودور ادورنو: مفكر وناقد وموسيقي واحد من أهم الأعضاء المؤسسين للنظرية النقدية الجدلية، أحد أركان مدرسة فرانكفورت.

جورج لوكاتش: أحد رواد النقد والفلسفة المعاصرة، وضع عدة مؤلفات أساسية في سوسيولوجيا الفكر عامة والرواية خاصة، ووضع عدة مفاهيم سوسيولوجيا أدبية، اعتمد عليها جولدمان في تطوير بحوثه، كمفهوم البطل الإشكالي، ومفهوم البنية التوليدية (الدينامية)، من أهم مؤلفاته: نظرية الرواية **1954**، معنى الواقعية**1960**.

والانجليزية في دوريات متعددة، ترجم إلى العربية كتاب الاستشراق، وكتاب الثقافة والامبريالية لادوارد سعيد وكتب أخرى.

مؤلفاته: درجة الصفر في الكتابة**1953**، الاسطورة**1960**، النقد والحقيقة**1963**، دراسات نقدية**1967**.

جوزيف كونراد: **(1857-1924)** أديب إنجليزي بولندي الأصل. انتقل إلى فرنسا ومن ثم إلى إنجلترا، إلى أن استقر به المقام في الولايات المتحدة، أغلب رواياته لها علاقة

بالبحر، ويرويها بحار عجوز اسمه مارلو. من رواياته: قلب الظلام، العميل السري، تحت عين غريبة.

جونثان كولر: (1944) ناقد أدبي بالولايات المتحدة الأمريكية، حصل على درجاته العلمية من جامعة هارفارد وكلية سانت جان في الأدب المقارن واللغات الحديثة يعمل منذ عام **1977**، أستاذ للأدب المقارن والأدب الانجليزي في جامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية.

روجيه غارودي: فيلسوف مسلم، حصل على درجة الدكتوراه الأولى عام **1953** من جامعة السوربون عن النظرية المادية في المعرفة، وحصل على درجة الدكتوراه الثانية عن الحرية عام 1954من جامعة موسكو، من مؤلفاته: دعوة إلى الحياة **(1973)**، من تعتقدون إنني أكون **(1978)**، الإرهابي الغربي**(2004)**.

روديارد كبلنغ: (1865–1936) كاتب وشاعر بريطاني، ولد في الهند، من أهم أعماله "كتاب الأدغال" وهو عبارة عن قصة قصيرة، حصل على جائزة نوبل سنة **1907**.

رولان بارت: (1915–1980) رائد من رواد النقد البنائي والتفكيكي المعاصر، استطاع ان يجعل من لغة الأثر الأدبي محور الدراسة النقدية ويجعل اللغة تحتل مكان الصدارة في كل تحليل نقدي، اعتمد في تحليله للأثر الأدبي على فكرة النموذج النظري المنطقي، وعلى مفهوم النسق أو النظام، تأثر بأفكار دي سوسير، أهم

رومان جاكبسون: (1896–1982) عالم لغوي من أصل روسي وجنسية أمريكية، عضو بارز وفعال في عدد من أهم المدارس النقدية في القرن العشرين والتي قامت على استلهام علوم اللغة الحديثة من مثل:الشكلية الروسية، والبنيوية التشيكية، والبنيوية الفرنسية، والبنيوية الأمريكية.

عبد الله الغذامي: أستاذ النقد بجامعة الملك سعود، الناقد العربي الذي أصل لفكرة النقد الثقافي في العالم العربي، تنظيرا وممارسة في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية"

سنة **2000**م، ومن مؤلفاته أيضا: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي.

صموئيل هنتنجتن: أستاذ العلوم السياسية في جامعة هارفارد، وموظف المخابرات المركزية الأمريكية **CIA**.

فرنز فانون: (1925-1961) طبيب نفساني وفيلسوف اجتماعي أسود، من مواليد المارتينيك، عرف بنضاله من أجل الحرية، وضد التمييز والعنصرية. حارب ضد النازيين في الحرب العالمية الثانية، عمل طبيبا عسكريا في الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي، توفي من مرض صعب ودفن في مقبرة مقاتلي الحرية الجزائريين، آمن بأن ما أخذ بالقوة لا يستعاد إلاّ بالقوة.

فنسنت ليتش: ناقد ومفكر أمريكي دعا في القرن العشرين إلى النقد الثقافي وتجاوز البنيوية، واعتماد جوانب أخرى تساهم في فك الغاز النصوص الأدبية .

كمال أبو ديب: ولد في صافيتا سوريا، أستاذ كرسي العربية في جامعة لندن،له عدة مؤلفات بالانكليزية والعربية أشهرها: جدلية الخفاء والتجلي، ونظرية الصورة الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني، وفي الشعرية: الرؤى المقنعة... وله أبحاث كثيرة بالعربية

ميشيل فوكو: (1926-1984) فيلسوف فرنسي، من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين. تأثر بالبنيويين، ودرس وحلل تاريخ الجنون، وعالج مواضيع مثل الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون. ابتكر مصطلح "أركيولوجية المعرفة" من مؤلفاته أيضا ولادة العيادة، الكلمات والأشياء، حفريات المعرفة، المراقبة والمعاقب.

هومي بابا: كاتب هندي مهاجر يعيش في الولايات المتحدة. أستاذ الأدب الإنجليزي والفن في جامعة شيكاغو. يعد واحدا من أبرز عشرين مفكرا في حقبتنا الراهنة، وقد كرس جهوده الأخيرة لاستكشاف الموقع الثقافي البيني، مدافعا عن موقع نظري يفلت من أسر ثنائيات: الشرق والغرب، الذات والآخر، السيد والعبد... إلخ، ويكشف عن فضاء جديد لا تكون فيه الهويات منسوبة إلى سمات ثقافية متعينة مسبقا.

ملحق الأعلام: _____

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مناقشة مجموعة من المسائل الجوهرية، التي شغلت مساحة شاسعة من كتابات "إدوارد سعيد" عموما؛ التي اهتمت بالدراسات الثقافية، هذه الأخيرة بدورها تقوم علة جملة من القضايا البارزة مثل: ثقافة العلوم، والمجتمع، والرواية، والثقافة الجماهيرية، والأنثربولوجيا النقدية الرمزية المقارنة والتاريخانية الجديدة، وخطاب ما بعد الاستعمار والنظرية التعددية الثقافية (الهجنة الثقافية، والدراسات النسوية وثقافة المقاومة...).

ويعتبر كتاب "إدوارد سعيد" (الثقافة والإمبريالية) منعطف حاسم في تفكيره النقدي، حيث يحمل في طياته إعادة إحياء المناظرة حول السيطرة والمقاومة، وحول التاريخ والجغرافيا، وحول استخدامات الثقافة ومحاولات التفكير بالتحرر.

كما يطرح من خلال جملة من الأفكار والمفاهيم الجديدة من قبيل: فكرة التعددية الثقافية، أو الهجنة التي تشكل أساس الهوية الحقة –حسبه –ويطرح مفاهيم كالقراءة الطباقية التي يبنى عليها تحليله للنصوص الروائية التي تناولها كتابه بالدراسة.

Resumé

Cette étude a pour but de discuter un nombre de questions essentielles que ont occupé généralement une large place dans les oeuvres "d'Edward said", visant des études culturelles Cette derniére s'articule aussi sur un nombre d'affaires ،telles que:culture des sciences ،la société et le roman, la culture républicaine, anthropologie critique et symbolique comparée et historique nouvelle, le discours postcolonial et la théorie multiculturelle (métissage culture, études féministes et la culture de résistance).

L'ouvrage d'Edward said ***"La culture et l'impérialisme"*** *est un tournant decisif de son idéologie critique. En effet, il comporte la renaissance de la polémique sur le contrôle et la résistance, sur l'histoire et la géographie, sur les utilisations de la culture et les tentative de penser à la libération.*

Aussi, il expose à travers des idées et des concept culturels nouveaux ou le métissage, que représente le principe de la réelle identité avant l'idée du pluralisme selon lui. En outre, il démontre des concepts comme la lecture antithétique, qu'il utilise pour l'analyse des texts romanciers qu'il traite dans son ouvrage.

بعد هذه الرحلة الاستكشافية لأغوار كتابات "إدوارد سعيد" واستخراج الأنساق الثقافية المبنية عليها هذه الرحلة، تقرّ الدراسة في آخر محطة لها جملة من النتائج التي تمخضت عن كتاب "الثقافة والإمبريالية، واستناداً لأهم ما وصلت إليه الدراسة من خلال الفصول الثلاثة؛ جاءت النتائج على النحو الآتي:

- "إدوارد سعيد" باعتباره رائدا من الرواد الأوائل في النقد الثقافي، ومؤسساً للحقل المعرفي "كتابة ما بعد الاستعمار"؛ حيث أنّه يدعو إلى لزوم اقتفاء الأثر السياسي للكتابة عبر قراءة ثقافية تعيد النقد إلى العالم من خلال ربطه بالمظاهر الاجتماعية.
- تصدى "إدوارد سعيد" لمقولة "**جاك دريدا**" (لا شيء خارج النص)، وقد أصر على رفض هذه المقولة جملة وتفصيلا في كتابه "العالم والنص والناقد"، ومارس هذا الرفض بعمق وإصرار فريدين في الاستشراق **1987م** والثقافة والامبريالية **1993م** حيث أكد من خلالهما على العلاقة الوثيقة التي تشبك الأدب، وجميع أشكال الممارسات الثقافية بالشروط الخارجية السياسية الاجتماعية والاقتصادية التي تحيط به.
- لا يرفض "سعيد" التمييز بين المعرفة الخالصة والمعرفة السياسية فليس ثمة معرفة خالصة؛ بمعنى بريئة من انشباكها وارتباطها بالواقع الذي تظهر فيه إنتاجا واستهلاكا فكل معرفة وكل نص إنما يظهر في ظروف تاريخية محددة، وهو ما يجعل "سعيد" يؤكد على أنّ "النصوص دنيوية" وهي أحداث إلى حد ما، وهي فوق كل هذا وذاك جزء من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وجزء من اللحظات التاريخية التي ظهرت فيها.
- "سعيد" ناقد حريص على تحفيز الوعي النقدي وتنشيطه، بغرض العودة إلى خطاب يعزز قدرة الإنسان على رفض أي فكرة متعالية، بل ويعزز قدرته على صنع تاريخي.
- يطرح "سعيد" من خلال كتاباته مجموعة من المفاهيم؛ فهو يفرق بين مفهومي "النسب والانتساب"، فالنسب: هو كل ما يصف مكونات النص، فهو تحليل داخلي لجمالياته ولأنساقه وتكوينه، أما الانتساب: فهو ما يمنح النص مجال حركته؛ أي مجموعة الظروف المحيطة به ومكانة المؤلف، واللحظة التاريخية التي يتم فيها استعادة النص مروراً بآليات

النشر والتوزيع والتلقي، وبهذا يكون الانتساب هو إعادة خلق العلاقات بين النصوص والعالم، لإخراج النص من عزلته التي تدفعه إليها النزاعات الأكاديمية ذات المنظور التخصصي الضيق.

- أما المفهوم المركزي في منهج "سعيد" تحليليا على مستوى ما يطرحه من أفكار، هو مفهوم القراءة الطبقية، فهو يأخذ روايتين ثم يقارن بينهما في طريقة سردهما ويكشف عن التعالق فيما بينهما.
- ومن بين المفاهيم الجديدة نسبيا في طريقة استخدام "سعيد" لها، مفهوم المصادرة ودلالتها الحاسمة في تكوين أدب العالم الثالث، ذلك أن "سعيد" يؤول رواية العالم الثالث تأويلاً طبقياً بمصطلحاته؛ أي في سياق العلاقة بين طرفي المزدوجة الاستعمارية لا في سياق تاريخ منفصل معزول للثقافة أو المجتمع، وهو يطبق ذلك على الثقافة العربية فيرى فعلة "طيب صالح" في موسم الهجرة إلى الشمال مصادرة لشكل روائي غربي استخدمه الغربيون للقيام باكتساح الفضاء الجغرافي للعالم الآخر واستعماره وامتصاصه.
- ومن المفاهيم أيضا مفهوم الأصلاني الصامت الذي لا صوت له، والذي مثله الغرب نيابة عنه، وهو يستعيد صوته وينطق ليمثل نفسه، وفي عملية تمثيل للذات هذه يكتنف واقع جديد، وتاريخ جديد أو سردية جديدة تكافح من أجل أن تسمع وتحتل مكانة لها إلى جانب السرديات الحواضرية.

وهذه أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة تاركين المجال مفتوح للتقويم أو إضافات تزيد من ثراء هذا الموضوع.

1-1 البوادر الأولى للنقد الثقافي:

تعود البوادر الأولى لهذا النوع من النقد إلى سلسلة من التساؤلات التي تطرح نفسها باحثة عن إجابات عجز النقد الأدبي عن تقديمها؛ بحكم التحول المعرفي الحاصل حيث كان حتميا في هذه الحالة أن يحتل مكانه نقدا جديدا من نوع آخر خارج عن اهتمام النص يتماشى مع هذا التحول المشهود.

حيث نجد **تيري إيجيلتون** **Terry Eaglton** يتساءل عن مفاد نظرية الأدب ومدى فاعليتها، والدور الذي يمكن أن يكون لها في ظل المتغيرات المفاجئة التي تشهدها الساحة العالمية، حيث يقول: "ما مغزى نظرية الأدب؟ لماذا نزعج أنفسنا بها في المقام الأول؟ أليس في العالم موضوعات أكثر وزنا من الشفرات والدالات والذوات القارئة؟ لنأخذ في الاعتبار واحدا فقط من تلك الموضوعات، بينما أكتب الآن يقدر أن العالم به **60000** رأس نووي والكثير منها طاقته أكبر ألف مرة من القنبلة التي دمرت هيروشيما، وتتزايد باطراد إمكانية أن تستخدم هذه الأسلحة خلال حياتنا، والتكلفة التقريبية لهذه الأسلحة هي **500** مليار دولار سنويا أو **1.3** مليار دولار يوميا، ويمكن لخمسة بالمائة من هذا المبلغ – أي **25** مليار دولار– أن تخفف بصورة هائلة أساسية مشكلات العالم الثالث الذي أقعده البؤس ولا شك أن أي شخص يعتقد أن نظرية الأدب أكثر أهمية من تلك الأمور، سيعد غريب الأطوار على نحوه ما"[(1)].

ويتساءل **جونثان كولر** **Jonathan Culler** عما يحدث في الحقل النقدي؛ حيث ينصرف أساتذة الأدب عن دراسة ميلتون **Milton** إلى دراسة مادونا **Madona**، وعن دراسة شكسبير إلى دراسة الدراما التلفزيونية التي تعالج مشاكل الحياة المنزلية والعائلية **Soap Opra**، ويحتار أكثر حيث يكتب أساتذة اللغة الفرنسية كتبا حول السجائر أو سيطرة فكرة

(1) تيري إيجيلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د، ط، 1991م، ص21.

البدانة (**Fat**) على عقل الأمريكيين، ويحلل المتخصصون في أدب شكسبير فكرة التخنث **Bisexuality**، ويتناول خبراء الواقعية (**Realism**) مسلسل القتلة[1].

ومن خلال تساءل تيري إيجيلتون فإن نظرية الأدب أصبحت بلا جدوى في عالم يعيش في تحول مستمر، ومع هذا التحول يمكن إعلان موت نظرية الأدب، وفي موضع آخر نجده يقول: "نظرية الأدب بالجدال بأن الأدب لا وجود له، فكيف يمكن في هذه الحالة أن توجد نظرية الأدب بدورها"[2].

في حين نجد جونثان كولر يشير إلى ميول النقاد إلى العنصر السائد في العصر والأكثر شيوعا وانتشارا بين الناس في دراساتهم.

"فقد تحولت المعرفة من نتاج حضاري مخصوص ومحدد في بيئة معينة إلى نتاج مهيمن وآخر غير مهيمن، واصطبغت توجهات الثقافة بنموذج واحد يتم تسويقه وتصديره إلى ثقافات العالم المتنوعة، وفي خضم ذلك ولدت العولمة لتعلن براءتها من كل محلي وإقليمي، ولتشيع دمج الهويات الوطنية ومسخها فضلا عن دعوتها إشاعة النتاجات العلمية والمعرفية والثقافية وكسر الحدود المصطنعة بين أجناسها"[3].

وتجدر الإشارة هنا إلى انعكاس حركة العولمة على العنصر الثقافي العالمي، فدعوة "**صموئيل هنتنجتن**" وحثه الولايات المتحدة الأمريكية على النهوض بمسؤولياتها الكبرى في تبني سياسة تعاون واندماج بينها وبين أوربا، حماية لمصالحهم وقيمهم وحضاراتهم في الوقت الذي يدعوا فيه المنطق والعقل إلى ضرورة المزيد من التعاون والتلاقي بين مختلف الثقافات في العالم؛ من أجل تلاقح الأفكار والتقدم والتطور، وإزالة الجمود والركود الذي يؤدي إلى عدم إمكانية تعامل الميكانيزمات الثقافية مع الواقع المعاصر.

---

(1) جونثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2003م، ص65.

(2) تيري إيجيلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ص234.

(3) محمد سالم سعد الله: أنسنة النص، مسارات معرفية معاصرة، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2007م، ص51.

ولا شك أن الدول الكبرى في الغرب التي بدأت تفرض عولمة كل شيء تعي جيدا بأن كل برامجها المتعلقة بتلك العملية، ترتبط ارتباطا وثيقا بالمنهج الثقافي لأي شعب من شعوب العالم المختلفة، ومدى استيعابه لتلك البرامج، وهو ما يمكن الوصول إليه بتهيئة الشعوب، ثقافيا وحضاريا لتقبل الثقافة الغربية الغازية (سرعة + سهولة) وينطبق ذلك على وجبات الأكل، مثلما ينطبق على الفنون والموسيقى... إلخ[1].

وقد كان هذا التحول إيذانا بميلاد مشروع جديد في حقل الدراسات الإنسانية اصطلح على تسميته النقد الثقافي، "و قد كان ظهور هذا الحقل الجديد نتيجة طبيعية لظروف راهنة فقدت فيها المذاهب والنظريات الكبرى سطوتها السابقة، وضعفت قدرتها على التفسير والتنبؤ بما يمكن أن يحدث؛ بحيث أصبح أمامنا شتات من التفاصيل والحوادث والوقائع التي يصعب أن نربطها بمذهب أو نظرية معينة تفسرها على نحو كاف، وهو ما شكل الوضعية أو الساحة التي ظهر فيها النقد الثقافي ليتحاور معها"[2].

1-2 النقد الثقافي Cultural Giticism:

النقد الثقافي مصطلح مكون من لفظتين أولهما هو ممارسة نظرية تنزع إلى المعرفة العلمية[3]، وقد تعددت تعريفاته بتعدد المجالات التي تناولته بالتعريف، ومن الاستحالة الاتفاق على تعريفه؛ لأن حقل النقد في مساره التاريخي يجري عليه، "ما يجري على سائر أنواع النشاط الفكري من أحكام التطور وسننه، فاللاحق منها ينفي السابق ويبطله بعد أن يستوعبه، ثم يبني على أنقاضه نظرية تنهض على أسس جديدة"[4].

---

(1) عبد الباري الدرة: العولمة وإدارة التعدد الحضاري والثقافي في العالم وحماية الهوية العربية الإسلامية-العولمة والهوية، عمان، جامعة فيلادلفيا، ط1، 1999م، ص62، 72.

(2) صلاح قنصوة: النقد الثقافي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع63، شتاء وربيع، 2004م ص110.

(3) ماجدة حمود: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، 1992م، ص31.

(4) محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1 1998م، ص22.

أما مصطلح ثقافة – هو صفة للمصطلح الأول– فهو مصطلحا هلاميا يصعب تعريفه لأنه – هو الآخر– يختلف باختلاف التخصصات وباختلاف مذاهب الباحثين ومرجعيا تهم؛ "نظرا لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل شيء تقريبا"(1).

ونجد **إحسان عباس** يحدد ثلاثة أصناف للثقافات:

- ثقافة إنسانية عامة، مثل الثقافة التكنولوجية والثقافة العلمية المؤسسة على العلوم الطبيعية من فيزياء وكيمياء وبيولوجيا، وما أشبه ذلك، وهذا النوع من الثقافة قد يبدأ قوميا على مستوى النظرية، ثم يصبح عند التطبيق العملي شركة عامة بين بني الإنسان والأخذ والعطاء في هذا النوع من الثقافة مفتوحان على مصراعيهما؛ ولذلك فإن الطابع الإنساني فيه يطمس المعالم القومية، إلا عند كتابة تاريخ الإبداع العلمي والتكنولوجي فعند ذلك يعود العامل القومي إلى الظهور.
- ثقافات (شبه قومية) مؤسسة على العلوم الإنسانية؛ كعلم السياسة وعلم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا، وصلة هذا اللون من الثقافة بالمناخ القومي أقوى من صلة اللون السابق.
- ثقافات ذات صبغة قومية غالبة، وتلك هي الرموز الكبرى المتصلة – على محمل الاستمرار من الماضيإلى الحاضر– بكل ما صاحبها من تطور وتراكم وتغير وتشكل(2).

فالثقافات حسب إحسان عباس، إما ثقافات أصلية تغلب عليها الصبغة القومية أو ثقافات عامة، إما ثقافات شبه قومية تحمل نوعا من الخصوصية في جانب من جوانبها.

(1) حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007م، ص19.

(2) إحسان عباس: أوراق مبعثرة، بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي، جمع عباس عبد الحليم عباس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص522، 528.

وتعود تسمية (النقد الثقافي) "**لفنسنت ليتش**"، وهي تسمية أطلقها – في حقيقة الأمر– على مشروعه النقدي، ويجعل مصطلح النقد الثقافي رديفا لمصطلحي ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة[1].

والنقد الثقافي عند "ليتش" يهتم بالكشف عن المضمر في ذهن المتلقي، بمعنى معرفة الأثر الذي يخلفه النص الأدبي عند القارئ، باعتبار أن القارئ أثناء قراءته للنصوص الإبداعية، ينتج نصوصا أخرى تختلف عن النصوص المقروءة (الرسالة) فجمالية النص تأتي في درجة ثانية بعد معرفة العيوب المضمرة وراء الشكل الفني والجمالي، وهو بذلك يبين لنا (العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي)[2].

والنقد الثقافي "هو غرس أنماط من القيم ظلت تمر غير منقودة، مما منحها ديمومة وهيمنة سحرية وظل ينتجها حتى أولئك الموصوفون بالتنوير والتحديث"[3].

فالنقد الثقافي جاء ليشك في القيم التي كنا نعتقد أنها ثوابت جازمة، فنمجدها جيلا عن جيل، دون إعادة النظر فيها كونها قيما متأصلة فينا أبا عن جد.

ويمكننا أن نقول أيضا أن النقد الثقافي جاء لتخليصنا من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وتخليصنا كذلك من النموذج السلوكي الذي يتحكم فينا ذهنيا وعمليا[4].

"غير أن **إدوارد سعيد**" طرح مصطلح النقد المدني* بدلا من النقد الثقافي، ومر على المصطلح زمن لم يحظ فيه بقبول من النقاد غير أن سعيد لم يغفل عن مصطلحه هذا وظل يعود إليه ويعاود الوقوف عليه، ولقد أخذ عدد من النقاد الآن يعودون إلى المصطلح مما

---

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب بيروت، لبنان، ط3، 2005م، ص63.

(2) محمد أيوب: المنهج الثقافي بحث عن الهوية المفقودة، محور الأدب والفن، ع3143، 03-12-2014، س17:51. http ://www. Ahewar, org/search/ Dseach. Asp? nr= 3148.

(3) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص83.

(4) المرجع نفسه: ص08.

* النقد المدني Secular Giticism عام 1983م، في مقدمة كتابه (العالم والنص والنقد)، ينظر: كتاب عبد الله الغذامي النقد الثقافي، ص50.

أحيا الحديث عن المفهوم، وهو مصطلح يضع الناقد على حد الشفرة بين النظام المؤسساتي* وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويتها كحدث غير ممنهج، وسعيد هنا يرى أن على الناقد أن يحول هذا التعارض بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي غير استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته، مع انفتاحه على الأقليات المهمشة من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي، ومع كسر الحدود القومية والعرقية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه"[1].

و كل هذه الطروحات والآراء ووجهات النظر مهدت لظهور نوع نقدي جديد، حديث عهد في العلوم الإنسانية "احتاز على موقع له في سياق استراتيجيات ما بعد الحداثة... وشرع في الاستحواذ على اهتمام المنشغلين بالشأن الثقافي"[2].

لأنه يبحث في القيم الثقافية المترسخة فينا، ويحاول الكشف عن عيوب النسقية المتسترة وراء تلك الممارسات الثقافية التي كرستها الثقافة وقتا طويلا من الزمن واحتضنها الوعي البشري احتضانا.

حيث أن النصوص الثقافية النخبوية والجماهيرية تحتوي على عيوب نسقية مضمرة ترسخت بفعل الهيمنة التي تمارسها على الإرادات الجماعية، جاء النقد الثقافي لإماطة اللثام عليها والكشف عن الحقيقة وراءها.

---

* دور المؤسسة العلمية والثقافية في توجيه الخطاب والقراء نحو نماذج وأنساق وتصورات يتأسس معها الذوق العام وتختلف بها الصياغة الذهنية والفنية وتصبح بذلك قيما معتمدة، ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص51.

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص50، 51.

(2) خالد حسين: شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دراسات أدبية، دمشق، ط1، 2008م، ص191.

3-1 نقد ثقافي أم نقد أدبي:

لمعرفة طبيعة العلاقة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، ننطلق من نفس الأسئلة التي طرحت على الغذامي حين إعلانه عن مشروع النقد الثقافي في الوطن العربي:

- لماذا النقد الثقافي...؟
- و هل هو بديل فعلي عن النقد الأدبي...؟
- أو ليست السياسة أو السيسنة – لا الشعرنة هي النسق الطاغي...؟
- و هل في النقد الأدبي ما يعيبه أو ينقصه كي نبحث له عن بديل...؟
- أو لا يكون النقد الثقافي مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة...؟

لقد كان للنقد الأدبي انجازات كبرى على مر العصور، ويكاد يكون هو العلم الأكثر امتدادا والأعمق تجربة بين سائر العلوم، ولا شك أنه هو العلم الذي حقق لنفسه استقلالا نوعيا عن المؤثرات السلطوية، فالخطاب النقدي الأدبي هو الذي تتجلى فيه الأريحية الذاتية ويكون للحديث عن الآخر وليس عن الذات، ولم يجر تكفير ناقد أدبي بسبب نقده قط في الموروث القديم[1].

لكن صيحات ما بعد الحداثة تقول غير ذلك حيث ظهرت أفكار جديدة تنادي بموت المؤلف، وموت النص، وموت النقد والناقد...

لذلك راح المفكر الفرنسي **روجيه غارودي** يروج لفكرة موت المؤلف التي – دعا إليها رولان بارت – في كتابه (البنيوية فلسفة موت الإنسان)، منتهيا فيه إلى أن "البنيوية فلسفة لا إنسانوية تقول بموت الإنسان، لأن الإنسان – في مفهومها – لم يعد سوى قاراكون يتحرك على خشبة المسرح بحبال البنى..." [2].

كذلك نجد **ألفين كرنان** ألف كتاب بعنوان "موت الأدب" تناول فيه الأزمة التي يعيشها الأدب في ظل التغيرات التكنولوجية الحديثة الطارئة في عصر الرقميات حيث يصف الأزمة

---

(1) عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر، دمشق، ط1، 1425هـ-2004م، ص19-20.

(2) روجيه غارودي: البنيوية، فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1985م، ص116.

قائلا: "لقد مر الأدب خلال العقود الثلاثة الأخيرة تقريبا خلال فترة من الاضطراب الجذري، قلبت المؤسسة وقيمها الأولية رأسا على عقب، وقد بدأ الحديث عن موت الأدب في ستينيات القرن (**1960**)، وكان ذلك في نوع من المقارنة والمشابهة المقصودة بإعلان نيتشه عن موت الإله – ولما بلغنا عام **1982**م كان لسلي فيدلر **Leslie Fiedler** وهو أحد المدافعين عن الأدب الشعبي الجماهيري، يطرح علينا أنه غير آسف على أن أدب ثقافة النخبة العليا يغيب – وأنه سعيد بأن يعنون كتابه (ماذا كان الأدب؟) **What was litérature**"[1].

وأكثر من هذا فإن الذين دعوا إلى موت الأدب، قارنوا تأثيره بما يؤثر في أكبر قطاع من الشعب، فذكروا في هذا المجال المغنية (مادونا) وقالوا: إن مستمعيها في حفلة واحدة لساعة واحدة يعدلون من يقرؤون الأدب لسنوات"[2].

وكان حال النقد من حال الأدب حيث قيل: "أما النقد الذي كان يوما ما الخادم الممتهن للأدب، فقد تم إعلان استقالته وتزايد الإصرار على أنه هو أيضا أدبا"[3].

ويقول عبد الله الغذامي: "و أنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم، الذي نشهده الآن عالميا وعربيا"[4].

فالعلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي ليست علاقة إلغاء وتناحر وصراع، لكن العلاقة هي علاقة تكامل حيث أن نهاية النقد الأدبي بداية للنقد الثقافي.

– كيف ذلك؟

---

(1) ألفين كرنان: موت الأدب، تر: بدر الدين، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، 2000م، ص13.

(2) عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان/الأردن، ط1، 1428هـ-2007م، ص10.

(3) ألفين كرنان: موت الأدب، ص14.

(4) عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص12.

النقد الثقافي يستجيب للظروف والشروط والمحددات الجديدة التي باتت تحكم هذا الانساج الجديد، فهو يتجاوز النص الأدبي ويمضي إلى ما وراء هذا النص من عقلية أنتجته، ليقع على آليات التفكير التي تحكمها وهذا ما لا يستطيعه النقد الأدبي ولا يطيقه[1].

فهو ينظر للنص نظرة مختلفة عن نظرة النقد الأدبي، "فلقد تحول النص... من منظور النقد الثقافي إلى شيء آخر؛ إلى وثيقة تعكس القيم الإيديولوجية والسياسية السائدة من ناحية، وتتخذ نقطة انطلاق لإعادة تصور تلك القيم وإعادة بنائها في ظل صراع طبقي ثقافي لا يتوقف من ناحية ثانية، وفي اليوم الذي حمل فيه النص كل هذه السلطات ضربت سلطته كنص إبداعي"[2].

ويتحدث "**ريتشارد هوغارت**" عن أهم المصادر النظرية للنقد الثقافي محددا إياها بثلاثة مصادر:

1. تاريخية.
2. فلسفية.
3. أدبية ونقدية.

فالنقد الثقافي ضمن هذه المصادر ينطلق من موقع الاختلاف، وتمجيد الخطاب المعارض، ويحتفي بالهامشي، كما ينطلق من مبدأ التعددية الثقافية، وفي الوقت نفسه يضرب المركزية الثقافية المهيمنة في العمق، وهذا الوعي النقدي أسهم في فتح مجالات الخطاب النقدي وتنويعه وجعله مزدوجا؛ إذ يمارس القراءة والتحليل والنقد على مستويين معا وفي آن واحد[3]، فهو يقوم من جهة على نقد المؤسسة ودورها الثقافي والعلمي في إنتاج الخطاب وقراءته، ومن جهة أخرى، على تكسير مركزية النص الذي كانت تطرحه الدراسات الشكلانية والبنيوية، ومن بدأ يطرح نوع آخر من النصوص، وبهذا توسع مفهوم النص

---

(1) المرجع السابق: ص 67.

(2) سعيد علوش: نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2007م، ص67.

(3) المرجع نفسه: ص44.

فأصبح يحتوي أنواعا وأجناسا لم تكن مدروسة من قبل النقد الأدبي خاصة الوسائط الجماهيرية... والثقافية البصرية الجديدة(1).

إن النقد الثقافي أصبح يقوم بدور مفقود في ميادين البحث المعاصرة، إذ أنه لا يتناول الفن والأدب وحسب؛ وإنما يدرس دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية، بوصفه دورا يتنامى في الأهمية؛ ليس لما يكشف عنه من الجوانب السياسية والاجتماعية فقط، بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز ويصوغ وعينا بها(2).

فالنقد الثقافي مما سبق يقوم على النسق بدلا من النص، والمضمر بدلا من الدال والاستهلاك الجماهيري بدلا عن النخبة المبدعة، والنقد الثقافي يهتم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة، ولكنها مع هامشيتها هي المؤثرة وهي الأنساق الثقافية.

1-4 مفهوم النسق والنسق الثقافي:

1-4-1 مفهوم النسق:

(1) سعيد علوش: نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟، ص16.

(2) المرجع نفسه: ص15، 16.

تعددت تعاريف النسق، وستتناول الدراسة مجموعة من التعاريف، لكي تتيح معرفة النسق الثقافي من خلالها باعتباره أكثر خصوصية منه.

وقد عرف **تالكوت بارسونز Talcott Parsons** النسق بأنه: "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين، تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق،وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"(1).

كما أشار بارسونز في كتابه "بنية الفعل الاجتماعي" إلى أن "النسق يرتكز على معايير وقيم تشكل مع الفاعلين الآخرين جزءا من بيئة الفاعلين"(2).

فالنسق مجموعة من الأجزاء تكون مترابطة ومتساندة، يرتبط بعضها ببعض مع وجود مميزات بين كل عنصر وآخر.

وللنسق عدة خصائص يذكر منها:

- أن كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.
- له بنية داخلية ظاهرة.
- له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق آخر.

فيستطيع مفهوم النسق الوفاء بكثير من متطلبات التحليل الوظيفي، لعل أهمها أنه يمكننا على مستوى التجريد من التعرف على النشاطات المختلفة والخصائص المتميزة للمجتمع ككل.

فالمجتمع يوصف بأنه نسق اجتماعي عام يتولد عنه نسق سياسي، ونسق ثقافي ونسق اقتصادي علمي، وهذه الأنساق في علاقتها ببعضها البعض مستقلة ومتساوية المسافة؛ تتضمن فكرة النسق الإشارة إلى البيئة المحيطة به، وتنطوي هذه البيئة على أقصى درجات

---

(1) ايديث كويزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص411.

(2) المرجع نفسه: ص411.

التفاعل والتداخل بين مختلف عناصر مكونات النسق، كذلك تثير مسألة البيئة ومشكلة حدود* النسق[1].

والنسق في ضوء انفتاحه على مكون الثقافة – اللغة، يؤسس نظاما من العلاقات المرجعية الخاصة، والاحتمالات الانتشارية اللانهائية حيث تصبح العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية لا حد لها.

وهكذا فإن اتكاء النسق في سيرورته وفعاليته على محددات اللغة والثقافة، يجعل اللغة والثقافة ومن ثم الأفعال الفردية تدل على التقاء صيغة التاريخ، والتاريخ بوصفه إحلالا أو تصحيحا أو إبداعا أو تطبيقا، والتاريخ بوصفه دوامة شاملة للمعنى، وبوصفه نص وسمة نصية، وكل هوية من هذه الهويات تتبع طريق المفارقة، فتؤدي إلى الهوية الأخرى وتلغيها[2].

فمفهوم النسق مما سبق لا يعمل بكفاءة عالية وبطريقة منتظمة إلا حينما تنزله من النظرية إلى التطبيق.

والنسق بدوره نسقان: "**نسق داخلي Système internal** وهو التنظيم الذاتي الذي يشتمل عليه الأثر، إلى جانب التفاعلات الموجه نحو وحداته الذاتية؛ أي التنظيم الذي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية أو اللغوية، وعلاقات هذه الوحدات بعضها ببعض.

بينما **النسق الخارجي Système extrême** هو نسق كلي يتألف من الأنشطة والمشاعر والتفاعلات الثقافية والفكرية، يوجه نحو البيئة الخارجية، فالنسق الخارجي للأثر الأدبي؛ هو بنية الوسط الذي ظهر فيه والذي يتلقى منه عدد من المؤثرات المباشرة وغير المباشرة، وتظهر بوجه خاص في موضوع الأثر في طريقة تصويره للعالم الخارجي"[3].

---

* الحدود هي الإطار الذي يحيط به النسق ويتبادل معه التأثير والتأثر.

(1) محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 156، 157.

(2) وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوسف عزيز، دار المؤمون للترجمة والنشر، بغداد ط1، 1987م، ص196، 197.

(3) سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، مصر، ط1 1421هـ-2001م، ص134.

1-4-2 مفهوم النسق الثقافي:

تجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح (النسق الثقافي)، مؤلف من لفظتين، وقد عرجت الدراسة على تعريف للثقافة والنسق، ومن خلال تلك التعاريف فالنسق الثقافي هو مجموعة من العلاقات المتساندة ببعضها البعض، متواصلة متوازنة تنتقل جيلا عن جيل.

ومفهوم النسق الثقافي يتحدد في ضوء:

أولا: مفهوم "الأفق المعرفي" الذي يعني أن في كل حقبة من تاريخ البشرية توجد مجموعة من الأفكار والقيم والحقائق المعرفية السائدة، تتحدد في ضوئها معاني: "العلم" و"مناهج البحث العلمي" و"معايير الحكم" على جدية هذا الخطاب الفردي أو الجماعي.

والأفق المعرفي هنا تعريف لمفهوم "الابستيمي" عند باشلار وميشيل فوكو في السياق الفرنسي، ولمفهوم "البرادايم" - أو الجذر المعرفي- عند "توماس كون"، في السياق الأنجلو أمريكي الذي بلورته نظرية التلقي في مجال النقد الأدبي، وبخاصة كتابات "ياوس" أحد رواد هذا التوجه وأبرز ممثليه في ألمانيا(1).

ويتحدد ثانيا: النسق الثقافي في ضوء الإيديولوجيا **Ideology**، حيث تشير هذه الأخيرة إلى "مجموعة متماسكة من الأفكار والمبادئ التي تقدم لنا دليلا للعمل وفق هذه الأفكار التي يعتنقها مجموعة من الأفراد، أي أنها ناتج عملية تكوين نسق فكري عام يفسر الطبيعة والمجتمع والفرد، ويطبق عليها صفة دائمة، وتشكل إيديولوجية كل جماعة بيئتها الجغرافية والاجتماعية، ومعتقداتها السياسية ونواحي نشاطها، ولذا فإنها نسق الأفكار والمعتقدات في مجتمع ما، أو الاتجاه الفكري الذي يتبناه الأفراد أو المجتمع"(2).

---

(1) معجب الزهراني: مفهوم "النسق الثقافي" من منظور المعرفة، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ع 13331، 1425هـ ،2004م، 09-03-2014 الساعة 17:55.

http :www. Alriyadh. Com/ Section. Home. Html.

(2) إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية وإعلامية)، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر، د، ط، 2003م، ص 79-80.

وقد تشتغل الإيديولوجيا لصالح أنساق ثقافية معينة وضد أخرى، فالإيديولوجيا اليوم في مجتمعنا يتجه بعضها لتغير وتحسين شروط حياة المرأة وعملها في كل مستويات الحياة ومجالاتها، مع تماثل أو تشاكل النسق الذكوري في هذه المجتمعات[1].

ومما سبق ذكره فواقع الثقافات البشرية كلها لا ينفي وجود أنساق ثقافية متنوعة ومختلفة ومتعارضة ومتغيرة ومتطورة وقابلة للحياة والموت.

ويدخل على مفهوم النسق الثقافي مفهوم آخر هو "التكامل الثقافي" **L'intégration culturalle** والذي يمكن الوقوف من خلاله على نسق ثقافي معين مرتبط بنسق ثقافي آخر، فلا نستطيع أن نفهم أي نسق ثقافي بمعزل عن غيره من الأنساق أو النظم الثقافية الأخرى، فمثلا لا نستطيع أن نفهم من نظام القرابة السائدة في جماعة ما دون أن نقف على النظام الديني لهذه الجماعة[2].

والنسق الثقافي عموما يقوم على ثنائيات متعارضة؛ فنسق التسلط يقابله نسق التشارك والعدل، ونسق الجهل والتجهيل يقابله نسق المعرفة والتفكير والبحث، ونسق العبودية يقابله نسق الحرية، ونسق الذكورة أو الفحولة يقابله نسق الأنوثة وهكذا.

ويعد **عبد الله الغذامي** أستاذ النقد بجامعة الملك سعود الناقد العربي الأول الذي أصل لفكرة النقد الثقافي، تنظيرا وممارسة في كتابه "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" سنة **2000**م.

حيث طرح مشروعه النقدي طرحا جديا، فظهرت مقولة النسق الثقافي التي أسس عليها مشروعه النقدي، فطرحها كمفهوم مركزي قامت عليه بعدها الدراسة التطبيقية التي تناول فيها الأنساق الثقافية العربية اعتمادا على نصوص أدبية لها الحظ الأوفر من المقروئية بين جمهور القراء، لإثبات صحة هذا المشروع.

- فما هي المنطلقات الأساسية لمشروعه هذا؟

---

(1) معجب الزهراني: مفهوم النسق الثقافي. Section. Home. Html./ http :www. Alriyadh. Com

(2) حسين سعفان: علم الإنسان، مكتبة العرفان، بيروت، ط1، 1968م، ص 116-117.

يبني الغذامي مشروعه النقدي انطلاقا من النموذج اللساني الاتصالي الذي وضعه عالم اللسانيات **رومان جاكبسون**، والتي يشخصها في عناصر ستة؛ التي تغطي كافة وظائف اللغة بما فيها الوظيفة الأدبية.

فالقول يحدث من (مرسل)، يرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه)، ولكي يكون ذلك عمليا فإنه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي: سياق، شفرة، ووسيلة اتصال سواء حسية أو نفسية[1].

لكن الغذامي أضاف عليه لمسته النقدية الخاصة، فماذا أضاف الغذامي لهذا النموذج الاتصالي العالمي...؟

أضاف عبد الله الغذامي إلى العناصر الستة العنصر السابع الذي يقترح إضافته،هو "العنصر النسقي"؛ لأن إضافة هذا الأخير يكسب اللغة وظيفة سابعة هي "الوظيفة النسقية" التي من شأنها أنها تمكننا من توجيه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا مع البقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية وقيم دلالية، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية، وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي، وهذا يمثل مبدءا أساسيا من مبادئ النقد الثقافي ويمثل أساسا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي؛ وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، وليس متجلى أدبيا فحسب[2].

ففي مشروع الغذامي النقدي يحتل "النسق" أهمية خاصة؛ لأنه تنبني عليه قيم دلالية كثيرة، وتؤسس عليه إجراءات قرائية أساسية، وتشكل الأسئلة الثلاثة التالية التي بطرحها حوله، إطارا مناسبا للتعريف به، وطريقة قراءته وكيفية تمييزه عن سائر الأنساق:

- ما النسق الثقافي...؟
- كيف نقرأه...؟
- كيف نميزه عن باقي الأنساق...؟

---

(1) عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م ص09.

(2) عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي، ص65، 66.

يرى الغذامي أن وظيفة "النسق" هي التي تحدده، وليس وجوده المجرد، وهذه الوظيفة تقوم على أربع مواصفات هي:

1- وجود نسقين (المضمر والصريح) جنبا إلى جنب في النص.

2-التناقض بين النسقين.

3-جمالية النص؛ لأن جمالياته هي في الواقع أخطر من الثقافة لتمرير أنساقها.

4-جماهيرية النص؛ لأن جماهيريته تدل على فعل النسق في الذاكرة الثقافية والاجتماعية.

أما عن كيفية تمييزه عن سائر الأنساق، فلا بد أن يؤخذ في الاعتبار دلالته المضمرة ومجازيته الكلية الجماعية، وليس المجازية الفردية كما هو الحال في المجاز البلاغي وكذلك جذوره التاريخية الضاربة في أعماق الجماعة، وهكذا فإن الخطاب المتسم بهذه الصفات والشروط هو ما نسميه النسقي[1].

وعليه فإذا كان "جاكسبون" في نموذجه الاتصالي يبحث سؤال الأدبية؛ أي ما يجعل النص نصا أدبيا، فإن الغذامي في نموذجه الجديد المطور يبحث في سؤال النسق؛ أي ما يجعل من النص نصا قابلا للتفسير النسقي؛ حيث يكون التركيز على الدلالة النسقية.

وتعد اللغة من أهم الأنساق الثقافية لأنها تعتبر الوعاء الذي يحتوي جميع الأنماط الثقافية وسماتها من ناحية، فكل ما يكسبه الفرد ويتعلمه من هذه الأنماط يصل عقله ووجدانه من خلال اللغة، فالإنسان لم يعرف الثقافة إلا عندما عرف كيف يشير إلى الأشياء والعلاقات؛ أي أن ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور العلامات التي تكون نظام الثقافة، واللغة على ذلك تمثل الوسيط بين الأفراد والثقافة، وهي تمتلك ما يمكنها من القيام بهذا الدور فدور اللغة في المجتمع لم يقتصر على اعتبارها أداة للاتصال بين الأفراد فقط بل أنها أصبحت تمثل جزءا هاما من عناصر الثقافة، وأن فهمها جيدا يتوقف على فهم أنماط الثقافة السائدة في المجتمع، فدراسة العلاقات الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافي لا يعني شيئا أكثر من

---

(1) عبد الرحمن بن إسماعيل: الغذامي الناقد، قراءة في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض د.ط، 1422هـ-2002م، ص159، 160.

أن اللغة لها أساس ثقافي، وأنه لا يمكن تحديد مفردات اللغة ودلالتها تحديدا دقيقا إلا بمعرفة البنية الثقافية لهذه المفردات أو لهؤلاء الناطقين بها، وأن دراسة اللغة دراسة عميقة تحتاج إلى التعرف على الروابط اللغوية بين أنماط اللغة وأنماط الثقافة[1].

وهناك تحول ثقافي من نصوص اللغة إلى نصوص الصورة؛ وهو تحول يملك طاقة دلالية عميقة وقوية.

فالصورة بوصفها نسقا ثقافيا غير محايد، وبوصفها تحمل طاقة تأويلية عالية جدا وهي تورية ثقافية جديدة ومجاز كلي.

فالصورة تورية ثقافية كونها أطلقت الظل وحررته من سلطة الجسد عليه، ولم يعد المرء قادر على التحكم بصورته لا جغرافيا ولا زمنيا؛ حيث تمتلك صورة المرء حرية مطلقة في التنقل والبقاء، وفي قابليتها للإخراج والمونتاج على نقيض مع شروط الجسد المقيد[2].

وتأتي التورية من حيث هو نسق ثقافي يملك دوما دلالتين مختلفتين، وهو ما تكشفه ثقافة زمن الصورة.

حيث أن الصورة تنتج نمط ثقافي هو تأنيث العلامات الاجتماعية في اللباس واللغة ولغة الجسد، حتى صارت صورة التأنيث – التخنيث– بارزة على الذكور كما النساء فكان التشابه بين تسريحات الشعر، وإطلالات الوجوه وحركة الأجساد والملابس والتغنج المشترك بين الشباب والبنات[3].

كما نجد ثقافة تركز باستمرار على العري وليس اللباس؛ حيث صار العري لغة ذات شحنة دلالية وتسويقية عالية جدا، والتركيز على الجسد المؤنث في كل الصور وفي كل

---

(1) أحمد أبو زيد: حضارة اللغة، مجلة عالم الفكر، ع1، م3، القاهرة، 1971م، ص25.

(2) عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص196، 197.

(3) المرجع السابق: ص198.

المناسبات الفنية والاجتماعية، وهذا أمر لا يقف عند تمثل الصورة بل يتجاوزه إلا الاستقبال الجماهيري[1].

وهناك أنماط ثقافية أخرى مثل نظام المأكل والمشرب وغير ذلك من الأنساق الثقافية كنظام المسكن والأثاث والموسيقى والغناء والرسم والنحت ووسائل الاتصال والنقل.

[1] المرجع نفسه: ص201.

3-1 مدخل حول الكتاب:

3-1-1 الأنساق الثقافية من خلال العنوان (الثقافة والإمبريالية)[1]:

قبل الشروع في تحديد أو استنباط الأنساق الثقافية المحتملة في الكتاب وذلك من خلال العنوان "الثقافة والإمبريالية" يجدر التوقف عند مدلولات كلمتي "الثقافة" و"الإمبريالية"، ثم ما تحيلنا إليه "ثقافة/ إمبريالية" مجتمعة "الثقافة والإمبريالية" من مدلولات يمكن من خلالها في الأخير تحديد الأنساق الثقافية التي يحتمل أنّ الكتاب قد تناولها بالدراسة.

فمدلولات كلمة ثقافة كثيرة ومتعددة حيث:

1-أول ما يشد انتباه الناظر في كلمة ثقافة هو تعدد الثقافات حيث شاعت في الأوساط الاجتماعية: ثقافة الأكل، ثقافة اللّباس، ثقافة حرية المرأة، الثقافة المعلوماتية وغيرها من الثقافات.

2-كذلك تحيلنا كلمة ثقافة إلى ترك ما هو أصيل، وإتباع ما هو حديث ومستحدث، وذلك ولعاً وتقليدًا للنمط السائد الأكثر ظهور وتقليد المغلوب الغالب.

3-تدل كلمة ثقافة أيضا إلى وجود ثقافتين متضادتين (متقابلتين): "ثقافة عربية/ ثقافة غربية"، و"ثقافة شرقية/ ثقافة أوروأمريكية"، و"ثقافة إسلامية/ وثقافة علمانية".

ناهيك عن مدلولات أخرى لا يتسع المقام للإشارة إليها.

أما مدلولات كلمة إمبريالية فأنّها:

1-تحيلنا إلى وجود طرفين "حاكم/ محكوم"، و"أسود/ أبيض"، "غالب/ مغلوب"، و"مركزي/ هامشي".

2-تحمل دلالة على التوسع واستغلال ونهب خيرات الأراضي المستعمرة.

3- هي سياسة استعمارية غرضها السيطرة.

كما لها دلالات أخرى: كالحرب،الدمار، الصراع، الإستيطان، طمس الهويات... الخ.

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1998م.

في حين "الثقافة والإمبريالية" هذا الكتاب يمكن للقارئ قبل أن يخوض غمار القراءة فإنّ العنوان جدير بأن يحمل دلالة ما تحتويه صفحات الكتاب.

وأول شيء يتبادر إلى الأذهان عند التأمل في العنوان هو كيفية تجسيد الإمبريالية سيطرتها على المستعمرات من خلال الثقافة.

ومن خلال ما سبق فإن الأنساق الثقافية التي يمكن أن تحتل مكانا لها في صفحات الكتاب هي:

- شرق / غرب.
- معرفة / سلطة.
- أبيض / أسود.
- ثقافة / ثقافات.
- ذكوري / أنثوي.
- خضوع / مقاومة.

ومن خلال الغوص في أعماق كتاب "الثقافة والإمبريالية"، سنتحقق من صحة هذه المدلولات.

3-1-2 تقديم الكتاب "الثقافة والإمبريالية":

اعتبر كثير من النقاد هذا الكتاب بمثابة الجزء الثاني لكتاب "الاستشراق" رغم الفارق الزمني "**15** عام بينهما"، "فسعيد" توسع فيه بتحليل وتفكيك ودراسة نصوص عدد كبير من الكتّاب والمؤلفين الأوروبيين.

هذا الكتاب الذي منع تداوله في المملكة العربية السعودية، وبعض دول الخليج، حسب ما ذكر "سعيد" هذا بنفسه في مقابلة صحفية مع صحفي يهودي.

وخلال قراءة الكتاب تتكشّف سعة إطلاع الكاتب وكثرة قراءاته لعشرات المؤلفيّن، الذين يستشهد بنصوصهم وهو لا يتوقف شارحا ومحللا نصوصهم فقط، بل فككها وأطلعك على الظروف التاريخية التي أحاطت بكاتب النص، وقارنها متغلغلا في أعماق المؤلف

وشخصيته بنصوص أخرى، لكتّاب آخرين في ظروف مشابهة أو في أفكار مشابهة محيطا بالنص من جميع جوانبه، هذا أعظم عمل أبدعه "سعيد" إنّه نص يتجاوز عمله الكلاسيكي "الاستشراق"، ويأخذنا في زوابع لحظتنا الثقافية والسياسية الراهنة[1].

يقع الكتاب في **410** صفحة من القطع المتوسطة، صدر أصلاً باللغة الانجليزية عام **1993م.**

edward. w. said. culture and imperialisme, (alfred, inc, new-yorec)

وصدر بالعربية عام **1998م** كطبعة ثانية، وفي **2004م** كطبعة ثالثة عن دار الآداب للنشر والتوزيع في لبنان، حيث قدم له الأستاذ "كمال أبو ديب" وترجمه كما ترجم قبله كتاب الاستشراق أيضا.

الكتاب مقسم إلى أربعة فصول:

الفصل الأول: أقاليم متقاطعة وتواريخ متواشجة.

1-الإمبراطورية، والثقافة، والجغرافية.

2-صور الماضي، نقية ومشوبة.

3-رؤييان في قلب الظلام.

4-تجارب متفاوتة.

5-ربط الإمبراطورية بالتأويل الدنيوي.

الفصل الثاني: رؤيا معززة.

1-السرد "الروائي" والفضاء الاجتماعي.

2-جين أوستن والإمبريالية.

3-الإكتمالية الثقافية للإمبريالية.

4-الإمبراطورية في حالة الفعل، (مغناة "أوبرا" عايدة لدفيردي).

5-ملذات الإمبريالية.

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مقدمة المترجم.

6-المواطن الأصلاني تحت السيطرة.

7-كامو والتجربة الاستعمارية الفرنسية.

8-إشارة حول الحداثية.

الفصل الثالث: المقاومة والمعارضة.

1-ثمة طرفان.

2-موضوعات ثقافة المقاومة.

3-بيتس وفكفكة الاستعمار.

4-الرحلة إلى الداخل، وبزوغ المعارضة.

5-التعاون والاستقلال والتحرر.

الفصل الرابع: التحرر من السيطرة في المستقبل.

1-الارتقاء الأمريكي: الفضاء العمومي في حالة الحرب.

2-تحدي السننية والسلطة.

3-حركات وهجرات.

ولعل الفصل الثالث- كما أشار "كمال أبو ديب" في مقدمة الترجمة العربية- المقاومة والمعارضة هو أهم فصل في الكتاب، لكونه مدى جديد حلق فيه "سعيد" على غيره عادته في الاستشراق.

تكلم هذه المرة بشيء من التفصيل عن الشرق الذي شرقنته الغرب، وعن ردة فعله، ونظرياته ومقاومته للغرب، وللهيمنة الغربية.

3-2 الإمبريالية امتداد للكولونيالية:

عرفت الإمبريالية والكولونيالية تعريفات عدة بقدر توسعهما في أنحاء العالم، فما هي هذه التعريفات؟ وما علاقة الإمبريالية بالكولونيالية؟

عرفت الكولونيالية **Colonialisme** بأنّها استعمال دولة حق السيادة على إقليم خارج حدود أراضيها، فتفقده كيانه الخاص، وشخصيته الدولية، وتسيطر على كافة شؤونه، وتحصل على كل المزايا الاقتصادية التي تطمع فيها بشكل مجحف[1].

ويعرف "سعيد" الإمبريالية في كتابه "الثقافة والإمبريالية" حسب استعماله لها بأنّها تعني الممارسة، والنظرية، ووجهات النظر التي يملكها مركز حواضري مسيطر يحكم بقعة من الأرض قصية.

أما الاستعمار **Colonialism** فيعرفه بأنّه زرع مستوطنات في بقاع من الأرض قصية، فهو حسب تعبيره من عقابيل الإمبريالية[2].

كما يعرف "مايكل دوبل" الاستعمار حيث يقول: "فإنّ الإمبراطورية هي علاقة رسمية أو غير رسمية تتحكم فيها دولة ما؛ بالسيادة السياسية أو بالتبعية الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية، أما الإمبريالية فهي ببساطة العملية أو السياسة"[3].

فالإمبريالية من خلال هذا الطرح نمط جديد للاستعمار أو يمكن القول الإمبريالية هي الكولونيالية في ثوب جديد.

فلقد قال الاقتصادي "ريتشارد دي بوف **Richard du boff**"، عندما تخسر بدّل قواعد اللّعبة"[4].

---

(1) مولود زايد الطبيب: العولمة والتماسك المجتمعي في الوطن العربي، منشورات المركز العربي للدراسات والأبحاث الكتاب الأخضر، بنغازي، ليبيا، ط1، 2005م، ص114.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص80.

(3) المرجع نفسه: ص80.

(4) مولود زايد الطبيب: المرجع السابق، ص113.

وعلى هذا الأساس فإنّ الاستعمار المباشر بصورته الكلاسيكية قد ولى، ليخلي السبيل إلى نوع آخر من الاستعمار، عُرف بأنّه "استعمار جديد" فيما يمكن اعتباره تأكيدا على استمرار جوهره، ولكن بأساليب تخفي الوجه السافر للاستعمار، ولكنها تتحقق بدرجة أعلى من الكفاءة وبمسحة أكبر من التظاهر بالإنسانية، نفس الأهداف التي حفزت الدولة الاستعمارية إلى أن تجوب أرجاء الدنيا بحثا عن مواقع جديدة للنهب والسلب[1].

لذا فإنّ القوى العظمى في العالم، بعد أن تأكدت لها عدم جدوى وفاعلية الأسلوب التقليدي للاستعمار، طورت أساليبها كي تتماشى مع قواعد اللّعبة، فكانت الإمبريالية كشكل من أشكال الكولونيالية[2].

فليست الإمبريالية وليس الاستعمار مجرد فعل بسيط من أفعال التراكم والاكتساب، فكل منهما مدعم ومعزز من قبل تشكيلات عقائدية مهيبة تشمل مفاهيم فحواها أنّ بعض البقاع والشعوب تتطلب وتتضرع أن تخضع للسيطرة[3].

ومن المسلّم به أنّ أهداف العملية الاستعمارية لم تتغير، حيث أن الدول الاستعمارية تسعى للسيطرة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، على الدول الواقعة تحت قبضتها.

إنّ الإمبريالية ما تزال دون أدنى شك إحدى أعظم القوى تأثيرا في العلاقات الاقتصادية، والسياسية، والعسكرية، التي يتم عن طريقها إخضاع البلدان الأقل تطوراً، اقتصاديا، للبلدان الأكثر تطوراً اقتصادياً[4].

وهذا ما أراد "سعيد" أن يكشف عنّه اللّثام من خلال الطرح المقدم، في كتابه "الثقافة والإمبريالية" مستشهدا بمجموعة من النصوص الروائية "السرديات" حيث يقول: "في الثقافة والإمبريالية وبالمساقطة مع الاستكشافات الجغرافية، وبالسرديات المخترعة يوضحها أتم

---

(1) عبد الباسط عبد المعطي وآخرون: العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1 1999م، ص43.

(2) مولود زايد الطبيب: العولمة والتماسك المجتمعي في الوطن العربي، ص114.

(3) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص80.

(4) المرجع نفسه: ص339.

توضيح تاريخ الصهيونية، ويكمن الفرق الرئيسي بين الصهيونيون والإمبريالية الغربية في أنّه غدت الأخيرة ممارسة تاريخية للقوة الشائعة مستهجنة ومتهزمة، فإنّ الأولى ولاسيّما امتداداتها المعلوماتية والإعلامية الضخمة التي لا يملك الفلسطيني والعرب الآخرون حتى عن إجابات وردوداً عليها إطلاقاً"[1].

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص11.

3-3 نقد الأنساق الثقافية:

3-3-1 التاريخانية "الحس التاريخي":

يفتتح "سعيد" الفصل الأول من كتابه "الثقافة والإمبريالية" بمقولة "بَايزلْ ديفيدسّن" "التاريخ ليس آلة حاسبة فهو يتفتح في العقل والمخيلة ويتجسد في الاستجابات المتعددة المتنوعة لثقافة شعب ما؛ هي بدورها توسُّط لا نهائي الرهافة واللطافة لوقائع مادية ولحقائق اقتصادية ركائزية ولموضوعيات تفصيلية عادية"[1].

كم يستعرض "إدوارد سعيد" مقولة مهمة لـ "إليوت": "والحس التاريخي يتضمن إدراكا حسيا، لا لماضوية الماضي فقط، بل لحضوره أيضا، الحس التاريخي يفرض على المرء أن يكتب لا وجيله هو في عظامه وحسب... الحس التاريخي الذي هو حس باللازمني كما هو حس بالوقتي، وباللازمني والوقتي معا، هو ما يجعل الكاتب تراثيا وهو ما يجعل الكاتب واعيا؛ أحد الوعي لموقفه في الزمن لمعاصريته هو نفسه"[2].

وينطلق "سعيد" من هذه المقولة ليؤكد أنّ فكرة "إليوت" في أنّ تركيبته للماضي والحاضر والمستقبل تركيبة مثالية؛ في كون أنّ الماضي والحاضر متفاعمان، حيث يرى "سعيد" في هذا الرأي "لإليوت" وظيفة "أدائية لتاريخه الشخصي الخاص"[3] وهنا تكمن مثالية هذا الطرح، لكن ما غفل عنه "إليوت" في تصوره للزمن هو النزعة الصدامية التي يقرّ عن طريقها اتخاذ الأفراد أو المؤسسات ما هو تراث وما ليس تراثا، ويقدم مثال على ذلك حيث يرى أنّ الصدام بين العراق والولايات المتحدة الأمريكية، مختلفا من حيث نظرتهم للماضي؛ حيث أنّ التاريخ العربي حسب حزب البعث العراقي مختلف في كون أنّ احتلال العراق للكويت ليس مبنيا على أسس ماركسية فحسب، بل هو تصحيح ما اقترف ضدهم من أخطاء، وأخذ من الإمبريالية إحدى أكبر غنائمها، وبالمقابل ففي الرؤية الأمريكية للماضي،

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص255.

[2] المرجع نفسه: ص75.

[3] المرجع نفسه: ص75.

فالولايات المتحدة الأمريكية هي قوة محقة للحق مبطلة للباطل في جميع أنحاء العالم، وقوة منادية للحريات، رافضة للطغيان والحرمان، لا كونها قوة إمبريالية تقليدية[1].

ومن هنا فنظرة "إليوت" للتاريخ تختلف عن نظرة "سعيد"، حيث أنّ فكرته قد تكاد غير قابلة للاستعمال، في حين يسد "سعيد" الثغرة التي خلفها "إليوت" بعرضه لهذا الصدام التاريخي بين قوتين؛ تختلف نظرة كل منهما لتاريخ الآخر الإمبريالي.

كما يستعرض "سعيد" التاريخ الإمبريالي، وتأثيره في السرد الروائي، حيث يرى أنّ الاهتمام بالتناسق الداخلي لأدوار الشخصيات في الرواية، يفوّت علينا رابطة جوهرية بين الفن الروائي والعالم التاريخي لهذا الفن؛ حيث أنّ فهم هذه الرابطة لا يقلص من قيمة الروايات بالعكس، فمعرفتنا بتاريخها والوشائج المعقدة فيها هي أكثر تشويقا وأعظم قيمة كأعمال فنية[2].

حيث يؤكد على أنّه لا يمكن بتر الأدب عن التاريخ والمجتمع، ففي بداية رواية "دومبي وولده"، يؤكد "ديكنز" على أهمية ميلاد الابن في نظر أبيه يقول: "لقد صنعت الأرض لدومبي وولده، كي يتاجر فيها، وصنعت الشمس والقمر من أجل أن يمنحهما النور، وشُكلت الأنهار والبحار كي تطفو عليها سفنهما؛ ولقد وعدتهما أقواس قزح بطقس لطيف؛ وهبت الرياح مع مشاريعهما أو صدّها؛ ودارت النجوم والكواكب في مداراتهما؛ كي تضمن سلامة نظام كانا هما المركز منه، واكتسبت المختصرات الشائعة معاني جديدة في نظره، وكانت ذات دلالة وحيدة عليهما: لم يكن مختصر "ب، م" ذا علاقة بما بعد ميلاد المسيح، بل كان يرمز فقط إلى ما بعد ميلاد دومبي وولده"[3].

يحاول "سعيد" من خلال هذا المقطع من الرواية أن يثبت أنّ هذا الروائي البريطاني الذي عاش في **1840م**، كانت الفترة الحاسمة في تشكل وعي بمرحلة حضارية، وبهذه الرواية يعبر عن هذا الوعي.

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص75، 76.

[2] المرجع نفسه: ص84.

[3] المرجع نفسه: ص84.

حيث أنّ هذا المقطع فيه إشارة للتوسع البريطاني إلى الهند وإفريقيا والشرق الأوسط وآسيا بخبث ومكر، من خلال وصفه لشعور "دومبي المفرط" بأهمية ذاته حيث أنّه؛ يشعر أنّ الكون والزمان بأكمله كانا له من أجل أن يتاجر فيهما[1].

ومن هنا فإنّ تاريخ الإمبريالية يتجسد من خلال الروايات؛ "لأنّ تواشج التاريخ الحديث تواشج للدراسة الأدبية؛ بتطور القومية الثقافية التي كان هدفها تميّز الموروث الشرائعي، والمكنون القومي، ثم الحفاظ على بروزه، وسلطته، واستقلاليته الجمالاتية حتى في تلك المناقشات التي تتعلق بالثقافة بشكل عام والتي بدا أنّها تسمو فوق الفروضات القومية مراعاة للمجال الكوني"[2].

وبالتالي فإنّ ما يفوق الماضي نفسه أهمية هو تأثيره على المواقف ووجهات النظر الثقافية في الحاضر.

ويختلف "**إدوارد سعيد**" عن "**ميشيل فوكو**" في دراسة التاريخ؛ حيث أنّ "**فوكو**" رفض باستمرار الاعتراف بأنّ ما يقوم به من دراسات في التاريخ هي في حقيقتها مداخلات مقصودة في الواقع الحاضر، ومن ناحية أخرى فإنّ "سعيد" بتجذيره مفهوم "الوجود المتفاعل مع العالم اليوم "**Worldliness**" وجّه قصدا كل أعماله حتى التاريخية منها لمخاطبة قضايا الواقع[3].

3-3-2 تراث أم هجنة ثقافية:

من بين أهم وأبعد المنطلقات التصويرية الجديدة في عمل "سعيد" (الثقافة والإمبريالية) تحديدا، هو طرحه لمفهوم الهجنة الثقافية /التوليد، حيث يقول: "إننا الآن أشد وعيا، من أي وقت مضى لمدى كون التجارب التاريخية والثقافية هجينة موّلدة، وللكيفية التي بها تستمد كل منها من تجارب ومجالات متعددة، وكثيرا ما تكون متناقضة، ولكيفية عبورها للحدود القومية

---

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص84.

(2) المرجع نفسه: ص372.

(3) محمد السيّد: إدوارد وديع سعيد ناقدا إعلاميا **Osanans, Elsayed @art. Uobbh**، **2014/05/08**، س14:24.

وتحديدها، ورفضها للعمل الشرطي الذي تمارسه المذهبيات الجامدة الوطنية الصارخة، فهيهات أن تكون الثقافات وحدانية موحدة أو مستقلة ذاتيا، بل إنّها بحق لتكتسب عناصر "أجنبية"[1].

ومن الملاحظ أن أكثر المنتمين إلى الخطاب الاستعماري هم من غير الأوروبيين أسيويون، أو منتمون إلى العالم الثالث، فهم يمثلون وضعية المهاجر المهمش المنفي صاحب القلم والصوت، وهم إلى ذلك يمثلون المستعمر ولا يمثلونه، يحملون جينه الوراثي ويكتبون باسمه، لكنهم لا يعيشون الآن معه، يعملون على تفكيك خطاب المستعمر ولكنهم يتوجهون بخطابهم إليه، فهو في نظرهم الحر المثقف، وهم بذلك يعبرون عن وضعية ممزقة هي ذاتها النتاج الحقيقي لفترة الاستعمار وتمزقاته، لذلك نجدهم غير حريصين على مفاهيم يرونها بائدة من مثل: مفهوم الوطن أو القومية **Nation**، بل نجدهم يحاولون تفكيك مثل هذه المفاهيم في محاولة لتطوير مفاهيم بديلة، هي في نظرهم أكثر واقعية كمفهوم التعددية أو التوافقية أو الهجنة **Hybridity**، أو قد يتخذون من هذه الوضعية حالة للدراسة كما فعل "سعيد" حين كتب عن فكرة المنفى والوضعية البينية والهامشية التي يعيشها[2].

لا يكتفي "سعيد" بطرح مفاهيم بديلة، إذ نجده رافضا لمقولة القومية بوصفها أساسا للهوية؛ على اعتبار أنّ القومية ذاتها هي فكرة أوروبية جاءت من أوربا مع الاستعمار، ثم ورثتها مجتمعات العالم الثالث مع ما ورثت من الاستعمار، فأعاقت استقلالها الحقيقي وأدخلتها في أوهام، وضلالات بعيدة، أضف إلى ذلك أنّه يرى كما يرى بعض كتاب ما بعد الاستعمار أنّ واقع ما بعد الاستعمار (هجرة المستعمرين إلى المستعمرات أو الهجرة من المستعمرات إلى مراكز القوة المستعمرة)، أدى إلى هوية قومية أكثر تداخلا وتهجينا مما كان معروفا في الماضي[3] قائلا: "إنّ جميع الثقافات جزئياً بسبب تجربة الإمبراطورية مشتبكة

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص85.

[2] المرجع نفسه: ص09، 12.

[3] المرجع نفسه: ص22، 23.

إحداها في الأخريات، ليس بينها ثقافة منفردة ونقية محض؛ بل كلها مهجنة متخالطة، وأنّ هذا ليصدق على الولايات المتحدة ما يصدق على الوطن العربي الحديث"[1].

ومسألة الهوية الثقافية لها علاقة دقيقة لمسألة الهوية الشخصية بمعنيين:

المعنى الأول: من المفروض أنّ الثقافة هي إحدى المحددات الرئيسية للهوية الشخصية.

والمعنى الثاني: تتسم الثقافة دائما بالاختلاف أو التنوع العظيم لطرق الحياة مثل: تنوع الثراء والعلاقات الاجتماعية، تلك التي يستطيع الفرد أن يتكلم عن استمراريتها، عن طريق وحدة ووعي الذات فقط، عن طريق المماثلة مع الهوية الشخصية، وهذه المماثلة ليست معفاة أو متحررة من المشكلات الخطيرة، ويمكن أن تصبح إيديولوجية عندما تستخدم مثلا لبناء تحولات أو ميول حاجبة للثقافة القومية التي تخفي التنوع والاختلاف وتحرّم وتمنع تمثل العناصر الثقافية الهامة[2].

وهذا الطرح للهوية باعتبارها مختلفة ومتنوعة، بتنوع العلاقات الاجتماعية، استنادا إلى التاريخ المتواشج، هذا ما دعا إليه "سعيد".

ويشير "سعيد" إلى "المعذبون في الأرض" كونّه كتاب هجين –هو أيضا– فهو جزئيا مقالة، وجزئيا قصة متخيلة، وجزئيا تحليل فلسفي، وجزئيا تاريخ حالات نفسي، وجزئيا حكاية ترميزية "أليفورية" قومية وجزئيا تسام رؤيوي للتاريخ[3].

"إنّ ما يميز الهوية بهذا المعنى هو التفتح وليس الانغلاق، الخروج وليس الدخول، الهوية نتيجة ونهاية وليست مبدأ أو أصلا؛ إنّها ليست شجرة أنساب وسلسلة توالدت، وإنّما بناءاً وتركيباً، إنّها أقرب من الفيزياء منها إلى البيولوجيا، ولا نحسب أنّ الكائن عندما يخرج عن ذاته... يضيع ولا يفقد هويته... وإنّما يبنيها ويؤسسها"[4].

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص24.

[2] جورج لارين: الإيديولوجية والهوية الثقافية (الحداثة وحضور العالم الثالث)، تر: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص241.

[3] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص325.

[4] عبد السلام بنعبد العالي: ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م ص118.

وتجدر الإشارة إلى (الهومي بابا) الذي يرى أنّ الحاجة كانت قائمة إلى توكيد الوطنية، بل إنّها كانت سمة من سمات الكتابة فيما بعد الاستعمارية ناهيك عن أنّها كانت جزءاً حيويا من المقارنة الجماعية التي ركزت على الهوية والتمايز الثقافي[1]، ويطلق (الهومي بابا) على الأدب، بل للثقافة كلها شيء هجين، مصطلح "التلوث"، الذي يرى فيه "إدوارد سعيد" أنّه مصطلح ليس سليما لاستخدامه في السياق الراهن المثقل بالمعاني المعقدة المتشابكة، وبالمحمولات المتعالقة المتقاطعة[2]، وذلك بفعل التهجين، والتداخل في مجتمعات الاستعمار، وهو ما أدت إليه حركة القمع الثقافي الواعية التي تجبر المستعمر على التكيّف مع أنماط اجتماعية جديدة[3].

فالتعددية الثقافية ضرورة حتمية حسب "**سعيد**" ؛ باعتبار أنّ جوهر الحضارات واحد، وهو عمارة الأرض، فبهذا تكون الثقافات بحكم طبيعتها مختلفة؛ لأنّها ذات علاقة بأسلوب الحياة وفلسفة الفرد والجماعة، ولذلك كان لا بدّ أنّ تختلف، فإذا كان الأفراد في الجماعة الواحدة، وفي العائلة الواحدة، يختلفون في أساليب حياتهم، وكانت الجماعات الصغرى في الجماعة الكبرى تختلف في ثقافاتها الفرعية، فإنّ الجماعات الكبرى لا بدّ أن تكون مختلفة بالضرورة في فلسفتها وأسلوب حياتها، ولكن هذه التعددية تحتوي في داخلها على نوع من الوحدة أو الكلية الجامعة، فالأفراد في اختلافهم إنّما ينتمون إلى جماعة فرعية معينة عرقية، أو دينية، أو مهنية، مثلا ذات ثقافة فرعية مشتركة، والجماعات الصغرى تنتمي إلى جماعات أكبر، وطن أو أمة أو مجتمع مثلا، مؤطرة بخطوط ثقافية عامة ومشتركة هي الثقافة التاريخية للإنسان بصفتها التراكم غير المحسوس للثقافات الخاصة، كما يبدو حين النظر إلى المسألة سياسيا أو أيديولوجيا، فهي تتلاقح وتتفاعل غالبا بشكل محسوس بطرق متعددة أبرزها طريقتان هما: الغلبة العسكرية، وانتقال المنجزات المادية لحضارة معينة[4].

---

(1) بيل أسكروفت وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دومة، دار أزمنة للنشر، عمان، د ط، 2005م ص20.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص373.

(3) بيل أسكروفت وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دومة، ص20.

(4) جابر عصفور وآخرون: العولمة والهوية الثقافية، ص275.

وبهذا "فالتكثر سمة كل هوية، غير أنّها لا تستبصر ذلك إلى متى قبلت أن تخوض التهجين الأخير لنفسها، كل هوية هي خرافة سعيدة تقص أحسن القصص على المنتمين لها"[1].

حيث لم يعد الدين ولا القبيلة ولا العرق أسبابا كافية للانتصار، طفق الفرد الحديث يبحث لنفسه عن عنوان جديد لكيانه.

إن هذا البناء للهوية يساعدنا على إدراك وفهم طبيعة طروحات "سعيد" وموقفه من النظرية الأدبية والثقافية؛ حيث أنّ أحوال حياته نص هويته، التي نُسجت بصلابة وشكلت السياق المحدد لكل كتاباته[2].

إذ لا يمكن فهم "سعيد" بعيداً عن المجتمع الأمريكي وآليات إنتاجه وتأثره بالدراسات الأوروبية في مجال العلوم الإنسانية، فهو مزيج من غرامشي، وفوكو، وماركس، وأدورنو وفانون وغيرهم، فالثقافات كلها هجينة وبمقدار هجنتها يكون ثراؤها.

3-3-3 الأبيض/ الأسود (الأصلاني):

لقد رسخت الإمبريالية عبر نصوصها نموذج الشرقي المتخلف/ المنحط/ القاصر/ العاجز عن حكم نفسه بنفسه، وهي الإمبريالية نفسها التي أسندت للغربي صفات: التمدن/ التحضر/ التقدم/ الحرية، فلقب الغربي نتيجة لذلك بصانع الحضارة.

ويستعرض "سعيد" مقاطع من رواية "قلب الظلام" لكونراد؛ حيث يقول على لسان شخصياته الروائية مثل: "غولد" و"هولروید": "نحن الغربيين سنقرر من هو المواطن الأصلاني الجيّد ومن هو السيئ؛ لأنّ الأصلانين جميعهم لا يملكون وجودا كافيا إلا بفضل اعترافنا بهم، فنحن خلقناهم ونحن علمناهم أن ينطقوا ويفكروا، وحين يتمردون فإنّهم ببساطة

---

[1] فتحي المسكيني: الفيلسوف والإمبراطورية في تنوير الإنسان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2005م، ص07.

[2] بيل أسكروفت ويال أهلواليا: إدوارد سعيد ومفارقة الهوية، ص14.

يؤكدون سلامة رأينا بأنّهم أطفال أغبياء، استغفلهم بعض أسيادهم الغربيين وإنّ هذا لهو في حقيقة الأمر ما يشعر به الأمريكيون بإزاء جيرانهم الجنوبيين"[1].

تكمن أهمية رواية "قلب الظلام" حسب "سعيد" في أنّها تمثل شهادة أدبية لرجل أبيض في التشكيك في الهيمنة الحضارية المزعومة التي تعطي بموجبها أوربا نفسها الحق في استعمار الشعوب التي كانت تصفها بالبربرية والتوحش.

ويفسر هذا أيضا في كون "كونراد" –أنا ذاك– إمبرياليا مناهضا للإمبريالية لأنّ؛ ما يدركه "كونراد" هو أنّه إذا كانت الإمبريالية كالسرد الروائي قد احتكرت نظام التمثيل بأكمله؛ الأمر لها في حالة "قلب الظلام" أن تنطق باسم الأفارقة كما باسم "كورتز" والمغامرين الآخرين بمن فيهم "مالرو" وجمهوره"[2].

فالإفريقي يصور المفهوم السالب المقابل لمفهوم الموجب الذي يمثله المتحضر إنّه الآخر الأسود في مقابل المعيار الأبيض، أو المقابل الشيطاني لملائكة العقل والثقافة.

ويقول في موضع آخر من الرواية: "إنّ فتح الأرض الذي غالبا ما يعني انتزاعها من أولئك الذين لهم بشرة مختلفة عن بشرتنا، أو أنوف أكثر تسطيحا بقليل من أنوفنا؛ ليس عملا جميلا حين تتأمله بإمعان، وليس ثمة ما يشفع له ويمنحه الخلاص سوى الفكرة ذاتها، فكرة كامنة وراءه لا ذريعة عاطفية بل فكرة وإيمان لا تشوبه الأنانية بالفكرة التي هي شيء بوسعك أن تقيمه نصا، وتنحني أمامه مبجلا وتقدم له القوانين..." [3].

فكونراد حسب "سعيد" يفصلنا عن الرومان والبلجكيين الملعونين، فنحن مخلصون لأنّنا لا نحتاج إلى النظر إلى نتاج أفعالنا، لأننا مطوقون ونطوق أنفسنا بالكفاءة التي تضع – بدورها– الأرض والبشر موضع الاستخدام بشكل كلي[4].

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص63.

[2] المرجع نفسه: ص95.

[3] المرجع نفسه: ص55.

[4] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية: ص137.

فالرجل الأبيض فوق كل شيء يسعى سعيا حثيثا لإشباع رغباته في حياة الرفاهية الخلابة؛ لأنّه يزعم تمثيل الرجل الحضاري.

فعبقرية كونراد أتاحت له أن يدرك أنّ الظلام الدائم الوجود قابل لأن يستعمر أو يضاء، إذاً فقلب الظلام يحمل دلالة إلى مخططات الاستعمار السخية وأخرى قاسية لإحضار النور إلى الأمكنة والشعوب المظلمة في هذا العالم[1]، وفي هذا الصدد يقول "سعيد": "لقد رأى كونراد لبطله في قلب الظلام "كرتر" كأوربي في الأدغال الإفريقية ورأى (بطله في نوسترومو) "غولد" كغربي متنوع في جبال أمريكا الجنوبية، قادرين على تحضر السكان الأصلانيّن وعلى محوهم كليا أيضا؛ وإنّ القوة ذاتها لكن على مستوى عالمي لماثلة اليوم في الولايات المتحدة، رغم قوتها الاقتصادية الآخذة في التدهور"[2].

فهو يرى في الأوربيون أنّ لديهم مهمة حضارية ورسالة إنسانية تبرر حكم هذه الشعوب من ظلام الجهل والتخلف إلى نور الحضارة والمدينة.

ويرى سعيد أيضا في الجانب التعليمي للسكان الأصلانيّن من قبل المستعمر يزيد من تبعيتهم، وإخضاعهم، ويزيد من إعلاء شأن تاريخ الدولة المستعمرة، ويحط في الآن ذاته من شأن التاريخ الأصلاني[3].

وغير بعيد عن تصوير كونراد للشعوب الأصلانية، فإنّ "إنجلز" يصف يوم **17** أيلول **1857م** عن مغاربة الجزائر "بأنّهم عرقا يفتقر إلى الثقة والشجاعة لأنّهم كانوا متسرعين"[4] ويواصل قائلا بنوع من الاستهزاء: "لكنهم يحتفظون مع ذلك بفظاظتهم وروح الانتقام المتفشي لديهم، فيما يحتلون على صعيد الشخصية الأخلاقية مكانة بالغة الانحطاط"[5].

---

[1] المرجع نفسه: ص99.

[2] المرجع نفسه: ص379.

[3] المرجع نفسه: ص281.

[4] المرجع نفسه: ص229.

[5] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص229.

ويصور "كيلنغ" الشعوب الداكنة أو الدونية بأنّها فاقدة للحياة وأنّها بحاجة إلى القمع والحكم الصارم، والإخضاع الأبدي، وضرورة أن تحكم من قبل عرق متفوق، والأصلاني جوهريا كسول تماما، كما أنّ الأوربي الشمالي جوهريا نشيط وفير الإمكانيات واسع الحيلة كونه من أسياد الجنس البشري[1].

فالأوربيون البيض ناس النهار، فبياض بشرتهم يعكس ضوء الشمس الذي يمنح الحياة، ومن ناحية أخرى فإنّ الزنوج هم ناس اللّيل الذي تعكس بشرتهم الأينوسية طبيعتهم المظلمة والبدائية[2].

3-3-4 نسق الموسيقى:

إنّ الحديث عن ثقافة "**سعيد**" الموسيقية، وعن دوره بوصفة ناقداً موسيقيا؛ يحيل بالضرورة إلى الحديث عن "ثيودور أدورنو" المفكر والناقد الموسيقي الألماني الشهير وهو أحد أركان مدرسة "فرانكفورت" الفلسفية، التي كانت تبدع من خلال الفكر الماركسي الاشتراكي -آنذاك- فهي اعتمدت فهما خاصا للفلسفة الماركسية مغايراً للمدرسة السوفياتية، وكان أدورنو من أعمدة هذه المدرسة، وفي إطار هذه الفلسفة التي تعتمد المدخل الاجتماعي لفهم الموسيقى، بوصفها نشاطا إنسانيا، جاءت دعوة "أدورنو" إلى وضع علم اجتماع الموسيقى[3].

إنّ "أدورنو" كان بالنسبة لـ "سعيد" فيما يتعلق بالموسيقى، مثلما كان "ميشيل فوكو" أو ربما "غرامشي"، أو كلاهما بالنسبة له في الفلسفة والفكر السياسي.

---

[1] المرجع نفسه: ص212، 213.

[2] جمال مفرج: الاستشراق في نظر إدوارد سعيد، ص227.

[3] صلاح حزين: إدوارد سعيد موسيقيا، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، فلسطين، ع85، خريف 2005م، ص200.

ومن أبرز النقاط التي تأثر فيها "سعيد" بـ "أدورنو" "ذلك الربط بين تطور الموسيقى الكلاسيكية، وبين تطور المجتمع الغربي المعاصر والذي كان يتناول موضوعاته،وكان له ذهن "أدورنو"، النظري الناقد وتحليلاته العميقة"[1].

ولكن "سعيد" مثل كل الكتّاب العظام الذين يتأثرون بكتّاب عظام آخرين، يبقى على تلك المسافة المهمة التي تفصل بين التأثر والتبعية وكان واضحا في تحديد الفروق بينه وبين "أدورنو" فهو يقول: "لم يكن غريبا أن أجد نفسي في جدال مع أدورنو أحيانا، فتقيّماته المظلمة للمشهد الموسيقي الراهن مختلفة تماما عن تقيّماتي، وذلك لأسباب لها علاقة بخلفيته الأوروبية وبعصره، فمعظم أفضل أعماله وضعت في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية مباشرة وفي أعقابها"[2].

وعلى الرغم من وضع هذه المسافة بينه وبين أدورنو، فإنّ "سعيد" يبقى على منهج أدورنو الاجتماعي.

وفي كتاب "الثقافة والإمبريالية"، يظهر "سعيد" اهتمامه بالموسيقى جليا، حيث يتحدث عن "أبرا عايدة" لـ: "جيوسيبي فيردي"، التي وضعت خلال فترة الهيمنة الأوروبية على الشرق الأدنى، ووضع هذه الحقيقة في سياقها التاريخي، وفي فترة تاريخية شهدت وضع العديد من الأعمال الفنية التي تصور الحياة في الشرق وشمال إفريقيا؛ بوصفها مكان وعد وقوة على قدر كبير من الأهمية[3].

يرى "سعيد" في "أبرا عايدة" معجبة بصرية وموسيقية ومسرحية تؤدي الكثير من الأشياء العظيمة، من أجل الثقافة الأوروبية وفيها؛ وأحد هذه الأشياء هو تأكيد المشرق وتثبيته مكانا غرائبياً، وقصيا، وأثريا في الجوهر، بوسع الأوربيين فيه أن يقيموا استعراضات معينة للقوة[4].

---

[1] المرجع السابق: ص201.

[2] المرجع نفسه: ص201.

[3] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص176.

[4] المرجع نفسه: ص177.

وعلى الرغم من أن "أبرا عايدة" تمثل أوج تطور فيردي الموسيقى كما يقول "سعيد" فإنّ هذا لا يعميه عن حقيقة أنّ عايدة في الوقت نفسه عمل ينتمي إلى تاريخ الثقافة، وإلى التجربة التاريخية للسيطرة الماورا بحارية. [1]

وينفق "سعيد" مع تحليل "بول روبنسون" لعايدة والذي يرى أنّ المقصود من أبرا عايدة هو "أن تكون مغاني سياسية تطفح بالحدة وعلو النبرة، البلاغيين والموسيقى العسكرية والعواطف الجياشة الطليقة".[2]

ويخلص إلى القول إنّ الهوية المصرية لأبرا عايدة إنّما كانت جزءاً من الهوية الأوروبية للقاهرة.

ويجب التذكير أنّ مصر –آنذاك– كانت في زمن "الخديوي إسماعيل"، وهو الزمن الذي وضعت عايدة فيه؛ وإنّما كان يمضي بفنونه، ومعماره، وصناعته، وتقدمه الاجتماعي، وما ينتج عنه من تعبيرات سياسية في اتجاه عام، كان ينظر إلى أنّ مستقبل مصر يكمن في تحولها إلى جزء من الهوية الأوروبية، باعتبارها بلدا متوسطيا أي جزءا من بلدان حوض البحر المتوسط[3]، ولكن هذا لا يلغي فكرة "سعيد" الأساسية؛ والتي ترى أنّ "أبرا عايدة" قد "تفشت بسلطتها وصرامتها على تلك الجدران التخيلية، التي تفصل أصلاني المدنية الاستعمارية عن أحيائها الإمبريالية، إنّ جمالية عائدة، هي جماليات العزل والفصل"[4].

ومن الجلي أنّ "سعيد" قد كتب هذه الفكرة الأخيرة وفي ذهنه مقارنة بين عمل فيردي الكبير، وبين تلك القصيدة الصغيرة –ولكن العظيمة– التي كتبها الشاعر الانجليزي "جون كيتس" بعنوان "إلى إناء إغريقي" فهو يلاحظ أنّه لا يسعنا أن نرى "أبرا عايدة" ذلك التلازم

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص177.

[2] المرجع نفسه: ص179.

[3] المرجع نفسه: ص191.

[4] المرجع نفسه: ص193.

مع مدينة القاهرة، وهو ما رآه كيتس في النقش الموجود على الإناء الإغريقي وفيما يتراسل معه"[1].

ما حدث في "عايدة" كما يرى "سعيد" هو أنّها أنتجت "مصر/ مشرقنة بلغها فيردي في موسيقاه بمفرده وبصورة مستقلة"[2].

غير أنّ "سعيد" يعود ليؤكد أن "عايدة أبرا" جميلة، وممتعة، وأنّها عمل عظيم من دون شك، وأنّها شأنها شأن "كثير من أشياء الإمبراطورية الجمالية، تذكر اليوم، وتحظى بالإعجاب، دون قرنها بجعب السيطرة التي حملتها عبر عملية الانتقال من التصور إلى الإنتاج"[3].

وهكذا يمضي "سعيد" على خطى أدورنو، من خلال نظرته التي لا تفصل الموسيقى على النشاط الاجتماعي، حيث يقول: "إنني مهتم جدا بالمكون الاجتماعي للموسيقى، أي مشكلة أخلاقية أثارها "أدورنو" لعزف الموسيقى الكلاسيكية"[4].

3-3-5 الذكوري والأنثوي:

المرأة في المجتمع لا تعامل بقدر من المساواة ولا تحصل على حقوقها في مجتمعات تنظم شؤونها، وتحدد أولوياتها وفق رؤية الرجل واهتماماته.

ويرى "سعيد" في هذا الطرح أنّه حكاية كئيبة وكثيرا ما تثبط العزيمة ولا يخفف منها إلا ظهور وجدان فكري وسياسي جديد، وذلك هو الشاغل الثاني في وضع هذا الكتاب لأنّ المسار القديم للدراسة ذات النزعة الإنسانية قد تعرض للضغوط المسيسة، ولما سمي بثقافة الشكوى وللدعاوى التي تم طرحها بمبالغة فاحشة باسم قيم "غربية" أو "أنثوية" أو "تمركزية أفريقية" أو "تمركزية إسلاموية"، فإنّ ذلك ليس كل ما هو موجود في العالم الآن، والمثال

---

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص193.

(2) المرجع نفسه: ص185.

(3) المرجع نفسه: ص194.

(4) إدوارد سعيد: مقالات وحوارات، تقديم وتحرير، محمد شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط2، 2004م، ص186.

على ذلك أنّ الدراسات الشرق أوسطية وقت الاستشراق، كانت خاضعة لروحية ذكورية ومتعالية عدوانية، وأخذت الكتابات تطرق باب المرأة مثل: كتب "ليلى أبو لغد" (مشاعر محجبة)، و"ليلى أحمد" (المرأة والجنوسة في الإسلام)، وفدوى مالطي دوعكس (جسد المرأة، عالم المرأة) وهي أعمال أنثوية تبرز التنوع بعيدا –نوعا ما– عن التجربة الشرقوسطية القائمة على الذكورية إلى درجة غالبة[1].

فمثلا حسب ما ينص الدستور البرتغالي، وكما ينص قانون تشريعي فرنسي من أنّ الأولاد والمجانين والقصر والنساء ليسوا مواطنين وإذا كان عصر التنوير الأوروبي يحمل بشائر العدل والحرية، فهذا طموح لم يرتفع العصر إلى مستواه لأنّه جاء –فحسب– ليعزز من سلطة الرجل والرجل الأبيض على وجه التحديد[2].

ويقدم "سعيد" رواية "ممر إلى الهند" للدلالة على أنّ المرأة هامش أمام مركزية الرجل.

حيث أنّ السيدة "مور" في نظر الغربيين مصدر إزعاج وإنّ هذه النظرة تنعكس على نفسيتها بعد رحلتها إلى الكهوف، أما بالنسبة للهنود فإنّ السيدة "مور" ليست شخصا بقدر ما هي عبارة تشحد القوى[3].

لكن علينا أن نركز –كما يقول "سعيد"– على المنظومة الفكرية والثقافية داخل المقاومة، وفحواها أنّ تصورات جديدة للمجتمع والثقافة ستكون مطلوبة، ما إن يتحقق الاستقلال من أجل تجنب الممارسات الظالمة القديمة.

والحركة النسوية ذات أهمية مركزية هنا، ذلك أنه حين تبدأ المقاومة الأولية، لتتلوها الأحزاب القومية المكتملة التشكيل، تصبح ممارسة ذكورية ظالمة مثل: اقتناء المحظيات وتعدد الزوجات وتقييد أقدام الساتي –إحراق الأرملة نفسها في محرقة زوجها المتوفي علامة على تفانيها وإخلاصها– والاستعباد الفعلي.

---

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص68.

(2) عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3 2006م، ص33.

(3) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص262.

النقاط المحرقية للمقاومة التي تقوم بها النساء في مصر، وتركيا، والجزائر، والصين، واندونيسيا، يرتبط النضال المبكر في القرن العشرين لتحرير المرأة ارتباطاً عضويا بالهيجان القومي.

حيث اشتملت التحركات الفكرية الأولى ضد الظلم على الاهتمام بالحقوق المهضومة لجميع الطبقات المضطهدة، وبعد ذلك اندفعت مثقفات وكاتبات، كثيرا ما كنّ ينتمين إلى طبقات ذات امتيازات اجتماعية، ويعملن في تحالف مع رائدات غربيات لحقوق المرأة مثل "آني بيزانت" إلى المواقع الأمامية للتحريض على تعليم النساء[1] حيث وجب أن يتغذى عقل المرأة مثل عقل الرجل حتى تصل إلى حظ مثل حظه من الثقافة والتعليم[2].

إن إمبريالية الغرب والقومية في العالم الثالث لتتغذيان إحداهما من الأخرى، بيد أنهما حتى في أسوء حالاتهما لينا واحدتين ولاحتمويتين، وإضافة فإنّ الثقافة ذاتها ليست واحدية، كما أنّها ليست ملكا حصريا للشرق أو للغرب، ولا لجماعات صغيرة من الرجال والنساء[3].

3-3-6 نسق المقاومة:

المقاومة هي أحد أهم وسائل التحرر والتغيير الثقافي والسياسي وإدراك الذات، والآخر والمحيط.

ويحدد "سعيد" في كتابه "الثقافة والإمبريالية"، ثلاث موضوع عظيمة في المقاومة الثقافية المفككة الاستعمار.

الأولى: وهي الإصرار على الحق في رؤية تاريخ المجتمع كلا؛ وبصورة متناسقة ومنسجمة، وتكاملية، واسترجاع الأمة السجينة لنفسها وملامحها.

ثانيا: هي فكرة أنّ المقاومة بعيدة كل البعد على أنّ تكون مجرد ردة فعل على الإمبريالية؛ فهي نهج بديل في تصور التاريخ البشري، وإنّه لذو أهمية خاصة أن ترى إلى

---

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 276-277.

(2) أسماء فهمي: ثقافة المرأة، مجلة الرسالة، دار الآداب والعلوم والفنون، القاهرة، مصر، ع11، الخميس 22 صفر 1352هـ-1933م، ص17.

(3) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص68.

أي مدى يقوم هذا النهج البديل في إعادة التصوير على تحطيم الحواجز القائمة بين الثقافات.

ثالثا: يرى "سعيد" أنّ ثمة نفور ملحوظ في القومية الانفصالية، نحو وجهة نظر أكثر شمولية، ومكملة للمجتمع الإنساني والتحرر الإنساني، وحركات الاحتجاج، والمقاومة والاستقلال عبر العالم الإمبريالي بأسره إبان مرحلة فكفكفة الاستعمار استمدت وقودها من قومية ما أو أخرى[1].

ويستعرض "سعيد" مجموعة من السرديات التي تثبت وجود مقاومة للسكان الأصلانية الإمبريالية الغربية.

فنجده يستحضر رواية "المسار الملكي" **1930م** لـ: مالرو؛ حيث يقول "سعيد" معقبا عليها: "إنّني أعلّق أهمية بالغة على المسار الملكي لأنّها؛ من حيث هي عمل لموهبة أوروبية فائقة، تشهد شهادة قاطعة على عجز الوجدان الإنسانوي الغربي، على مواجهة التحدي السياسي للمجالات الإمبريالية"[2].

وهذا بالضبط ما يمكن من خلاله جعل المقاومة الثقافية، قادرة على أن تكون خطابا مضاداً، يقوم على تحويل المواجهة بين الواقع كما اصطنعه المستعمر، وقيام المستعمر بدحض هذا الموقع وهدمه ،والمد القومي أصبح واسع الانتشار في القرن العشرين؛ لأنّه كان رد فعل على الهيمنة الغربية على العالم.

وفي الاستعمار الانجليزي لايرلندا يقول "سعيد": "صحيح أنّ الصلات الفيزيائية الجغرافية بين إنجلترا وايرلندا، أوثق من الصلات بين انجلترا والهند أو بين فرنسا والجزائر، بيد أنّ العلاقة الإمبريالية قائمة ثمة في كل الحالات، فالأيرلنديون تبعا لهذه العلاقة لا يمكن أبدا، أن يصبحوا انجليز بأكثر مما يمكن للكمبوديين أو الجزائريين أن يصبحوا فرنسيين، تلك هي

---

[1] المرجع السابق: ص 273-274.

[2] المرجع نفسه: ص267.

الحالة الدائمة في كل علاقة استعمارية؛ لأنّ المبدأ الأول هو أنّ تميزاً تراتيبيا مطلقا وصارم الوضوح، ينبغي أن يظل ثابتا بين الحاكم والمحكوم سواء أكان الثاني أبيض أم لم يكن[1].

فالمقاومة معترك بين الإيمان بثقافة تغزى، وبين الاستسلام لثقافة غازية.

كما يتحدث "سعيد" عن دور المثقف الذي يمثل رسالة فردية، فهو طاقة لا تنضب قدرة تلين لتشتبك، بوصفها صوتا ملتزما واضح المعالم وجدير بالاعتراف به، مع عدد كبير من القضايا التي تتصل في نهاية الأمر بالتنوير، والتحرر، والحرية، وبالتالي فعلى المثقف أن يقوم ببناء وعي نقدي يرفض ويفكك ويعري الخطاب السلطوي وتمثيلاته فكانت بهذا إحدى المهمات الأولى لثقافة المقاومة وهي استعادة الأرض وإعادة تسميتها وإعادة سكانها[2].

و"خلاصة فإنَّ فكفكة الاستعمار معركة بالغة التعقيد، حول مسار مصائر سياسية مختلفة، وتواريخ وجغرافيات مختلفة، وإنّها لتحفل بأعمال من إنتاج الخيال، والبحث المضاد، لقد اتخذ الصراع شكل الإضرابات والمسيرات، والهجوم العنيف، والقصاص والقصاص المضاد، لكن نسيجه محُوك أيضا من روائيين، وموظفين استعماريين يكتبون عن طبيعة العقلية الهندية مثلا، وعن خطط تأجير الأراضي على سبيل الاستجابة لذلك من هنود يكتبون روايات عن نصيب أعظم لأنفسهم في حكم أنفسهم، ومن مثقفين وخطباء يناشدون الجماهير إلتزامات أعظم وتعبئة أشد من أجل الاستقلال"[3].

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية: ص286.

[2] المرجع نفسه: ص284.

[3] المرجع نفسه: ص284.