وحقّاً إنّ جمال جمعة قد غامر بروحٍ مسؤولةٍ في سبيل جمع هذا التراث المهمّ في ثقافتنا، وهو جهد أوّلي لا يقلّ قيمةً عن جهد الأوائل الذين سبقوه في هذا المضمار أمثال د. عبد الرحمن بدوي. وبكلمة أخيرة: إنّ هذا العمل يحتاجه كلُّ مفكّرٍ يعمل في شؤون الفكر العربي الإسلامي، لأنّ التاريخ حجرُ الأساس في المعرفة.

كندا

النقد الأدبي، الاستشراق، ألمُ المنفى: قراءة في كتاب «تأمّلات حول المنفى»* لإدوارد سعيد

إدريس الخضراوي**

تأمّلات حول المنفى[1] هو عنوانُ كتاب للناقد إدوارد سعيد، الفلسطيني الأصل والأميركي الجنسية، وقد صدرتْ ترجمةُ الجزء الأول منه إلى العربية عن دار الاداب ببيروت عام ٢٠٠٤، وأنجزها ثائر ديب. يتميّز هذا المؤلَّف المهمّ بالعمق في التحليل، والقدرة على استثمار مجالات معرفية متنوّعة ـ وهو ما ميّز كتاباته السابقةَ وفي طليعتها: **الاستشراق**، و**الثقافة والإمبريالية**. وإذا كنّا نجد إدوارد سعيد يقتحم في هذا الكتاب المميّز أغوارَ موضوعاتٍ متعدّدة، كالمنفى والنقد والاستشراق والتذكّر والهوية والقومية والتاريخ والأدب، فإنّها على تنوُّعها تصبّ كلُّها في القضية التي شكّلت انشغالاً لافتًا في منجزه الفكري، ألا وهي: التزامُ خطّ ثقافي واضح يناصر الحقَّ، ويقاوم ثقافيّاً كلَّ أشكال السطوة، مهما كان مصدرُها ومهما بلغتْ حدّتُها. وبهذا المعنى فإنّ هذا العمل يتحاور ويتكامل مع الأعمال الأخرى التي كتبها سعيد وعمل من خلالها بدأب على تعبيد الطريق أمام وعيٍ جديدٍ بالآخر، لا يتورّع عن مقاومة مظاهر التحيّز في ثقافته، وانتقادِ أشكال التناقض في تمثيلاته للآخرين.

تغطّي مقالاتُ الكتاب فترةً طويلةً تقارب خمسةً وثلاثين عامًا، وهي فترةٌ قضاها سعيد أستاذًا للأدب المقارن بجامعة كولومبيا، ومثّلتْ لحظةً بارزةً في مساره الحياتي. ولعلّ ما زاد من تعميق هذا الإحساس كونُ الجامعة التي اشتغل بها توجد بمدينة نيويورك التي مَثّلتْ بوّابةَ العالم الأميركي على العالم، وقلعةً لأجناس من البشر من ثقافات وأعراق وجغرافيات مختلفة، وحقلاً لحركات فكرية وفنية راديكالية ومقاومة ـ وهو الوجهُ الذي بدأتْ ملامحُه هذه في التلاشي بمرور الزمن، إذ غدت نيويورك موقعًا رئيسًا من مواقع الإمبراطوريات الإعلامية والتكتّلات الضخمة. ويَنْقل سعيد الجوّ العام الذي كان يسود هذه المدينة إبّان التحاقه بجامعتها، حيث كان النقاشُ الذي يخوضه مثقّفو نيويورك على أشدّه حول الستالينية والشيوعية، وهو النقاش الذي لم يجد فيه سعيد ما يشدّه إليه بالقدْر الذي وَجَدَ ذلك في الأفكار المناوئة والمضادّة للحرب ضدّ فيتنام، وهي أفكارٌ كانت تُفْصح عنها بقوةٍ كتاباتُ فرد دوبي الأشدّ راديكالية وانفتاحًا. وليس من الغريب أن يتذكّره سعيد بالتياع شديد، لأنّ مقالاته التي مثّلتْ في ذلك الحين عملاً تفكيكيّاً قويّاً بالمعنى الفكري والسياسي هي التي شَجّعتْ إدوارد سعيد «على الاهتمام بالأساليب الجديدة في التنظير الفرنسي وبالقصّ والشعر التجريبيّيْن، وفوق ذلك كلّه بفنّ المقالة كطريقةٍ لاستكشافِ ما هو جديدٌ وأصيلٌ في زمننا بعيدًا عن قيود الاختصاص.» (ص ٨) وهذا الاتصال بفرد دوبي هو الذي أوحى لسعيد بأنّ الطريق الذي يشقّه لا يتقاطع مع مجلة **البارتيزان**[1] لأنّه طريق يتخلّق من رحمِ نيويورك أُخرى غير مدينة الإمبراطوريات الإعلامية: من

* ـ إدوارد سعيد، **تأمّلات حول المنفى**، ترجمة: ثائر ديب (بيروت: دار الآداب، لبنان، ٢٠٠٤). والآداب تعتذر للكاتب عن تأخّرها في نشر هذه المراجعة.

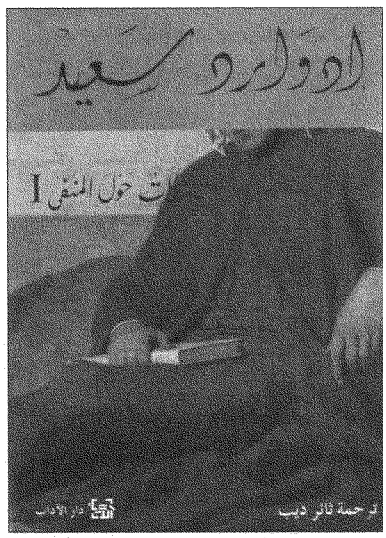
** ـ كاتب من تونس.

١ ـ **البارتيزان ريڤيو** مجلة جمعتْ حولها جماعةَ المثقفين اليساريين الراديكاليين الذين عُرفوا بـ «مثقفي نيويورك.» أسّسها فيليپ راڤ وزملاء آخرون. ومنذ عددها الأول الصادر سنة ١٩٣٧، بعد أن أعيد تنشيطُها، عبّرت المجلةُ عن روح النضال ضدّ الفاشية والحرب والدفاع عن الاتحاد السوڤييتي والدعوة إلى أدب البروليتاريا. ومن أهمّ كتّابها من جماعة نيويورك ريتشارد شيس وإرڤينج هو وليونيل تريلينج وإدموند ويلسون وألفريد كازن وفيليپ راڤ. وقد شكّلت الروابطُ بين السياسة والجماليات الجدليةَ الأساسيةَ لهؤلاء المثقفين، الذين جَمَعوا بين الثقافة ذات الطابع الكوزموبوليتاني (المنفتح على العالم) والسياسات الراديكالية. لمزيد من التوسّع، يمكن العودةُ إلى: ڤنست ب. ليتش، **النقد الأميركي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات**، ترجمة محمد يحيى، مراجعة وتقديم ماهر شفيق (مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠)، ص ٩٩.

نيويورك جماعةِ الشتات من العالم الثالث، وسياسات المنفى، والسجالات الثقافية، والحروب ضدّ الثقافة المكرَّسة، التي كان فرد دوبي نفسُه قد أفصح عنها من خلال دعمه القويّ لإدوارد سعيد ـ الوافدِ الجديدِ والغريبِ على هذه المدينة.

إذن، لم يكن على هؤلاء الغرباء واللاجئين والمنفيين سوى الانتظام في محيطٍ جديدٍ يشكّل الإبداعُ فيه، بكلّ أنواعه، أشدَّ الأشكال الثقافية مقاومةً لمن ينادون بامتلاكهم «ثقافةً نقيةً وعظيمة،» ويوطّنون في نفوس الآخرين الإحساسَ بأنّهم عبيدٌ أو دونيون. ومثلُ هذا الوعي المضادّ لم يكن ليتبلور من دون صعوبات؛ وتكفي الإشارةُ هنا إلى ما تعرّض له سعيد من ألوان المضايقة، بدءًا بإحراق مكتبه بالجامعة، ثم اتّهامه بالإرهاب، وهو الذي ساهم بقوة في هذه المراجعة النقدية العميقة للمركزية الغربية ـ وهي مراجعةٌ «مكّنت القرّاءَ والنقّادَ من رؤية البؤس النسبي الذي تنطوي عليه سياساتُ الهوية، والسخفِ الذي ينطوي عليه إثباتُ نوعٍ من الأولوية... [لأحد] التقاليد على كلِّ ما عداه.»[1] فالمستقبلُ كما تضيئه هذه الأشكالُ من التفكير لا يمكن إلاّ أن يتأسّس على الفكرة التي قالها ت. س. إليوت ذات مرّة، إذ «لا يمكن أن يُحرَمَ الواقعُ من الأصداء الأخرى التي تَقْطن الحديقة.»[2] ومعنى ذلك أنّ المستقبل يمكن أن يكون مجديًا حين يتأسّس على قيم التواصل والتعارف والاختلاف النِّدّي والاعتراف المتبادل.

من الصعب الإحاطةُ في هذه القراءة بجميع القضايا التي تثيرها مقالاتُ هذا الكتاب؛ فهي تتّصل بالأدب والنثر الروائي العربي والسينما والرقص. غير أنّ ما يَربط بينها على نحوٍ بارزٍ هو تشابكُها، بوصفها ممارساتٍ جماليةً، مع السياسي، بحيث يغدو الإعجابُ براقصاتٍ مثل تحيّة كاريوكا، أو بنجومٍ سينمائيين مثل جوني (طرزان) وايسمولر، تعبيرًا عن ذلك الحراك القوي، وعن المقدرة الحرّة التي لم تستغرقها الحياةُ السياسيةُ تمامًا ولم تَقْضِ على ما فيها من تخلُّقٍ وعنفوان. غير أنّنا إذا دقّقنا النظرَ في ما يتناوله سعيدَ في هذا الكتاب، أمكننا أن نلاحظ ثلاثةَ موضوعات مهمّة تلتقي عندها كلُّ مضامين هذا العمل وهي: النقد الأدبي، والاستشراق، وألمُ المنفى. وهي تتفاعل فيما بينها وتتقاطع بما يجعلها حاملةً لتأثيرات أغلب التيمات التي شكّلتْ هاجسًا بالنسبة إليه، سواء كانت ذاتَ طبيعةٍ سياسيةٍ أو تاريخيةٍ أو جمالية.



١ ـ النقد الأدبي

انطلاقًا من السرد الذي يجلو المشتركَ بين مَنْ يعيش المنفى واللجوءَ والتهميشَ، يدخل سعيد إلى مناقشةِ تيمةٍ مركزيةٍ في أطروحته الفكرية، وتتعلّق بكيفية قراءة الأعمال الأدبية بما يستجيب لمتطلّبات التجربة التاريخية، وهو بذلك يَرسم أفقًا لما ينبغي أن تكون عليه وظيفةُ النقد الأدبي. فلكي يبلغ النقدُ الأدبي ذلك المستوى من الوعي الحقيقي بالظاهرة الأدبية بوصفها فعّاليةً ثقافيةً وجمالية، فإنّ عليه أن يُقوِّمَ الأدب على أساس «أنّه عملٌ فرديّ لكاتبٍ فردٍ منشبك في ظروف يسلِّم بها الجميعُ، مثل الإقامة والجنسية والمحلّة المألوفة واللغة والأصدقاء...» (ص ٢٠). لكنْ كيف يمكن أن يَجْمع الدارسُ بين هذه العناصر؟ وكيف يفصلها؟ وكيف يقرأ العملَ وشرطَه الدنيوي؟ فالنقد عندما ينشغل بالاشتراطات الدنيوية للأدب، بملامحها السلبية والإيجابية، فإنّه سيَحْمل شحنةً فريدةً من القلق وعنايةً كبيرةً بالتفاصيل، بما يجعله مختلفًا عن ذلك النقد المكرَّس الذي كثيرًا ما تَفُّه هذه العناصرَ بدعوى «صيانة استقلالية الأدب» أو بذريعة «أولوية البحث في شعرية الأدب.» وهذا النقد، الذي رعاه بعضُ الحداثيين كـ ت.س. إليوت ودعاةِ النقد الجديد، هو الذي كَرَّسَ في منظور سعيد القطيعةَ بين النصوص والتاريخ، واستبعَدَ كلَّ أوجه الحياة عن الفنّ. وحتى عندما يستحضر سعيد نقّادًا آخرين، كجورج لوكاش أو تلميذه لوسيان غولدمان

١ ـ نفسه، ص ١٤.

٢ ـ إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة كمال أبو ديب، الطبعة الثانية (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨)، ص ٣٩٢.

أو كلينت بروكس أو بول دي مان، ممن تتبدّى مشاريعُهم النقديةُ منفتحةً على مرجعية الأدب، فإنّه يجد في أعمالهم ذلك التعبيرَ عن الإجماع **ذاته** الذي ميّز النظريةَ النقديةَ الغربيةَ وحَدَّد موقفَها المستبعِدِ للتجربة التاريخية اللصيقةِ بالتوسّع الإمبراطوري ما وراء البحار بكلّ ما رافقه من إخضاعٍ وإذلالٍ وإسكاتٍ لأصواتِ شعوبٍ وثقافاتٍ خارج أوروبا.

يعتقد سعيد أنّ ثغرات هذا النقد وتحيّزاته تَنْكشف ما إنْ يقابله المرءُ بتلك الإنتاجات التي تُحقِّقُها الأصواتُ الجديدةُ لكاتباتٍ نسويات يرين أنّ منجَزَ النقد الأدبي قد تشكّل في غيابٍ تامٍّ لصوت المرأة. ويَذْكر سعيد كتاب **المجنونة في العلّية** لساندرا غيلبرت وسوزان غوبار، وهو كتابٌ يقرّ بأنّ ثمة «حضورًا أنثويّاً قد طُرد إلى العلّيّة بفعلِ إقصاءٍ متعمّدٍ ومبرمج. وإنّ إغفال هذا الحضور، أو الاكتفاءَ (...) بملاحظته ملاحظةً عابرةً، واحتجازَه احتجازًا صارمًا في مكان بعيد، تعني إنكارَ شرعيةِ تجربةٍ جديرةٍ تمامًا بتمثيلٍ مساوٍ» (ص ٢٦). وهذا لا يعني أنّ النقد النسوي قد نأى بنفسه عن الشكلانية وإغراءاتها، بل إنّ ما لفت انتباهَ القرّاء إلى هذا النقد هو قدرتُه على المزج بين مقتضيات الشكل وإرغاماتِ التجربة التاريخية التي طالما تجاهلتْها النقاشاتُ. وضِمن هذا الإطار يندرج كتابُ **اللعب في الظلام: البياض والخيال الأدبي** لتوني موريسون باعتباره مثالاً ضافيًا مميّزًا. فما يَشْغله هو الطرائقُ التي يحوّل بها الكثيرُ من الكتّاب خلفيّتَهم الاجتماعيةَ إلى خصائص تنعكس على مستوى اللغة وتولّد التواءاتٍ وتشوُّهاتٍ فيها. ومن هذا المنطلق يمكن أن يفهم المرءُ انشدادَ سعيد إلى كتّاب مثل كونراد وميرلوبونتي وفيكو وأدورنو، لأنّ كلّ واحد منهم يقدّم شهادةً مقلقةً انطلاقًا من تجربته التي قارع فيها ظروفًا صعبةً ومهدِّدةً لم يكن بالإمكان تجاهلُها.

يميّز سعيد بين صنفين من النقد. فهناك **أولاً** النقدُ الذي يُعنى بدراسة كاتبٍ ما بهدف استجلاء المصادر التي شكّلتْ تجربتَه الفنية، وهذا ما يقوم به كولردج مثلاً، أو يقرأ أدبًا معيّنًا ليستخلص عناصرَ تقليدٍ عظيم، مثلما يفعل ليفيس تحديدًا. وهناك **ثانيًا** النشاطُ النقدي الأشدّ فردانيةً، مثلما تجلوه أعمالُ أدورنو أو ر. بلاكمور، ويتميّز بكونه لا يَفْصل بين الأشكال الأدبية والتجربة التاريخية، بل يَنْظر إلى تلك الأشكال باعتبارها ممارساتٍ اجتماعيةً يقود الاستبصارُ الجيّدُ لها إلى فهم أشياء ذاتِ صلةٍ بالمجتمع وقيمِه وعاداتِه. وعلى هذا النحو فإنّ الأشكال التي قد تبدو للمرء أشدَّ بعدًا عن المجتمع، كالموسيقى الغنائية مثلاً، هي من «أفضل الأمكنة لرؤية بصمة المجتمع على الذات وما يُحْدثه فيها من ضروب التشويه أو التحدّب والتقعّر كما قال فريديريك جيمسون» (ص ١٠٨). ولذا فإنّ فعل النقد كممارسة يستلزم نوعًا من الإيمان بالمستقبل وبالمشاركة في رسم ملامحه أو التأثيرِ فيه.

وانطلاقًا من النمذجة التي يقدّمها بنجامين للأدب، حيث يميّز بين أدبيْن أحدُهما توجيهي (وينطبق عليه ما يكتبه پروست) والثاني مؤثِّر (وتمثّله كتاباتُ پيغي)، يَطْرح سعيد تمييزًا آخر بين نمطيْن من النقد ينضافان إلى التصنيف الأول. فهناك النقد الذي يحافظ دومًا على نوع من المسافة، بحيث لن تجد فيه ذلك الإصرارَ على نقل رسالة إيديولوجية معينة إلى القارئ، وهو ما يُمْكن المرءَ أن يستشفّه من أعمال أدورنو؛ أما النمط الثاني فهو المكافئ لنموذج پيغي، إذ يراهن ممارسوه على التأثير في القارئ ودفعِه إلى أن يأخذَ ما يقدّمونه ويستخدمَه في غيرِ مكان.

ثمة عواملُ عديدة تجعل المرءَ يتصوّر مستقبلاً للنقد يشقّ مسارًا آخر. فمن جهة، هناك الاتساعُ الملحوظ في الثقافة الجماهيرية، واختلالُ المعايير المحدِّدة لما «ينبغي» أن يُقرأ، واحتمالُ أن يغدو النقدُ الذي يكتبه الأكاديميون هامشيّاً؛ فضلاً عن الأصوات النسائية الآخذة في الظهور، وكذلك أصواتُ المثقفين من خارج أوروبا... وكلُّ ذلك يضع شروطًا مقيِّدةً للنقد ومعيِّنةً لأفقه الذي لا مكان فيه للمنظوماتية والنظرية، وإنما للتصلُّب الذي تُفْصح عنه ممارساتٌ من النقد المعارض ذي الوظيفة العلمانية والاستقصائية والمتحرّكة دون كلل (ص ١١١). فهذا النقد، الذي يُدرج سعيد ضمنه أعمالَ دوناتو، لم «يكن في أيّ مكان أكثرَ فائدةً منه في الضغوط المتواصلة المبذولة ضدّ الامتيازات أو السلطة الممنوحة للنصوص الجمالية أو الثقافية على أساس الطبقة، أو العِرق، أو الجنس. فالرؤية المركزية الأوروبية للثقافة قد تآكلتْ بعضَ الشيء؛ ودعاوى النسويّة(...)، والثقافات التابعة، والتيارات النظرية التي تسير بعكس قاعدة البراغماتية والإمبريقية المسيطرة والقطعية، هي دعاوى محسوسة لا يمكن تجاهلُها» (ص ١١١).

لعلّ الفكرة التي يمكن أن يستوحيَها المرءُ من هنا هي أنّ النقد الذي تمثّله المقالة بامتياز لا يجد مكانَه بين جدران الفصول الدراسية. فما يمارَسُ داخل هذه الفضاءات هو نقدٌ مهمتُه محافِظةٌ أو وصائيّة لأنّه يكرِّس شكلاً معيّنًا للقراءة والتأويل، في حين أنّ **النقد الذي يمكن أن يؤثّر في المستقبل هو الذي يضرب بجذوره عميقًا في المادة الاجتماعية والإيديولوجية، ويَعْبر الحدودَ بين التخصُّصات**، ويُسْقِط الحواجزَ بينها. إنّه نقدٌ لا يدافع عن مواقعَ مكتسبةٍ بقدْرِ ما يَجْهد في التبرّو من الصنمية الاستهلاكية ومقاومةِ أشكال هيمنتها.

٢ ـ الاستشراق

يتقصّد سعيد في كتابه هذا مناقشةَ سلسلةٍ من القضايا التي أثارها كتابُه السابق، **الاستشراق**. ومن هذه القضايا مسألةُ تمثيل الثقافات والمجتمعات الأخرى، والعلاقةُ بين القوة والمعرفة، ودورُ المثقف، ومفهومُ النصّ وآليّات تأويله. والاستشراق يتّخذ بحسب سعيد عدةَ أوجه: فهو يتصل، من جهة بالعلاقة بين أوروبا وآسيا، وهي علاقة قديمة تعود إلى ٤٠٠٠ سنة. وهو يشير، من جهة أخرى، إلى التخصُّص في دراسات الثقافات والتراثات الشرقية. كما يتّصل، من جهة ثالثة، بصورٍ نمطيةٍ تفصل بين الشرق والغرب، صورٍ ليست من إنتاج الطبيعة بل من عمل البشر، وتندرج ضمن ما يدعوه بـ «الجغرافيا التخيلية.» وما يصل بين هذه الأوجه الثلاثة هو علاقةٌ بين الشرق والغرب لا يمكن فهمُها إلاّ في إطار فهم القاعدة المادية والاجتماعية المحدِّدة لكلِّ عناصرها، بدءًا بالمستشرِق ثم الموضوع فالاستشراق.

واضح إذنْ أنّ سعيد يهتمّ بالتركيز على قضايا منهجية تتّصل بكيفية إنتاج معرفة متخلّصة من كلّ أشكال الهيمنة والتصنيف، بحيث تَخْدم الإنسانيةَ في أسئلتها وانشغالاتها الكبرى، كالتحرّر والعدالة الاجتماعية، ولا تَخْدم مصالحَ وأغراضًا فئوية ضيقة. وهو يستفيد في صوغ هذه الأسئلة من الطروحات اللمّاحة لبعض الجماعات التي لم تمثَّلْ من قبلُ، أو أُسيءَ تمثيلُها، كالجماعات النسوية، ودراسات النساء، والدراسات السوداء أو الإثنية، والدراسات المناهضة للإمبريالية. ويقدِّم سعيد تمثيلاً مميّزًا للظروف التي كوّنتْ وعيَه المبكّر بالاستشراق، يستقيه من حقل الأدب، وهو صورةُ شكسبير في الأدب الغربي. فهي صورةٌ لم يكن للمرء أن يتصوّرها بذلك التكريس الذي تحقَّقَ لها بمعزلٍ عن تفاعل القرّاء المستمرّ مع إبداعه حتى غدا «يعيش حياةً مؤسّساتيةً أو ثقافيةً أَسْهمتْ، من بين أشياء أخرى، في ضمان علوّ كعبه كشاعرٍ عظيم وكمؤلّفٍ لما ينوف على الثلاثين مسرحية» (ص ١٣٨) ـ وهو الشيء الذي لم يتحقّقْ للشرق أو العرب أو الإسلام كموضوعات جمّدتْها تعليقاتُ المراقبين الغربيين وغطّتْها بتوصيفاتٍ لاعلميةٍ ولاإنسانية وحاملةٍ لمعانٍ «أفرط في تحديدها التاريخُ والدينُ والسياسةُ حتى بات من المتعذّر اليومَ على أحدٍ أن يستخدمَها دون انتباهٍ إلى التوسُّطات الخلافية الهائلة التي تُلْقي بستارٍ على الموضوعات التي تشير إليها تلك اللصاقاتُ والنعوتُ، وذلك إذا ما وُجدتْ هذه الموضوعاتُ أصلاً» (ص ١٣٩).

على هذا النحو يبدو الاستشراقُ ضاربًا بجذوره في السياسة. وإنْ ما يناظره في ذلك هو حيازةُ أوروبا للشرق بوصفه ذلك الآخرَ الصامتَ منها، مسلَّحة في ذلك بالعلوم التي عملتْ على تطويرها، خصوصًا العلوم الإنسانية. وهذا يعني أنّ الاستشراق لا يتّسم بذلك القدر من الحيادية التي يتّسم بها كلُّ نشاط فكري ينتسب إلى العلم، ولذلك يَلْزم تفحُّصُه نقديّاً بكلّ الدقّة الممكنة. وإنّ نتيجة هذا التفحُّص في ما يقدّمه سعيد لهي **عدمُ القبول بأن يظلّ الشرق صامتًا ومقصيّاً** انطلاقًا من توصيفاتٍ لا غايةَ لها سوى تعميق المسافة بينه وبين الغرب. وهذا الانتقاد الذي تعرَّض له الاستشراقُ لم يؤدِّ في منظور سعيد إلى جدلٍ مثمرٍ يوسّع هذا العلمَ ويفتح له آفاقًا جديدةً تُستعاد عبرها الموضوعاتُ التي غُيِّبتْ، وإنّما استثار ردودَ فعلٍ دفاعيةً من قِبل مستشرقين أوروبيين، أو مثقفين عرب رأوْا في ذلك السجال جزءًا من المشروع الإمبريالي. فبرنارد لويس يؤكّد ردّاً على سعيد «أنّ السعي الغربي وراء معرفة المجتمعات الأخرى هو سعيٌ فريدٌ، وأنّ باعثَه هو الفضولُ المحض، وأنّ المسلمين بالمقابل لم يكونوا قادرين على معرفة أوروبا ولا مهتمين بنيل هذه المعرفة» (ص ١٤٢). ويَذْكر سعيد في هذا الإطار الكثيرَ من الكتابات التي تناولتِ الإسلامَ والثقافةَ العربية، وادّعى أصحابُها الحياديةَ، غير أنّها في العمق أبعدُ بكثيرٍ عن أن تكون محايدةً ونقيةً، خصوصًا عندما يَفْترض أصحابُها أنّ الثقافة التي يتناولونها بالدرس والتحليل ليس بمقدورها أن تَفْهم نفسَها على النحو الذي يمكن أن يَفْهمها به غيرُها ـ وهو ادّعاءٌ قد يصحّ أحيانًا، غير أنّه في حالة الاستشراق لا يولِّد تبصُّراتٍ يمكن الوثوقُ بها، بقدْر ما يولِّد خطابًا مسكونًا باستعراض القوة ومعرفةً مؤسَّسةً على العنصرية ومزوَّدةً بما يجعلها مستساغةً لدى جمهور «أُعِدَّ مسبقًا للإصغاء» إلى حقائقها وادّعاءاتها (ص ١٤٤).

من هذا المنظور، فإنّ إعادةَ النظر في الاستشراق لا يمكن أن تكون مجديةً إذا لم يواكِبْها تدخُّلٌ قويٌّ يمكن أن يعزّز العلومَ الإنسانيةَ باقتراحاتٍ جديدة، بحيث تنفتح على مشروعات بحثية جديدة يمكن أن تتناولَها وتمارسَ من خلالها نشاطَها وفقَ أطرٍ مغايرة. لذلك لا يخفي سعيدٌ إيمانَه القوي بمدى نجاعه تلك التبصُّرات التي يبلورها عددٌ من الكتّاب والكاتبات بخلفيات ثقافية وفكرية متنوّعة مثل: ساندرا غيلبرت، وعبد الجان محمد، ولينداً لوكين، وحنّا بطاطو، وطلال أسد، ورايموند وليَمْز، وإقبال أحمد، وهومي بابا، وجماعة **فصول ومواقف**، وفريديرك جيمسون، فضلاً عن الراديكالية الصارمة التي تُمثّلها طروحاتُ

نعوم تشومسكي. فما يَجْمع بين هؤلاء الدارسين والباحثين هو أنّ أحدًا منهم لا يتصوّر أنّه يخاطب جماعةً هي الأجدرُ والأَوْلى بالعمل لمصلحتها، **وإنّما تَنْطلق كلُّ أعمالهم من الوعي بالتحرُّر من المركز**، «ذلك الوعي الذي لا يقلّل تحرُّرُه هذا من نفاذه ونقده، والذي غالبًا ما يكون بعيدًا عن الكلّيانية والنسقية، بل مناهِضًا لها في بعض الحالات» (ص ١٥٣).

ألمُ المنفى

يتساءل سعيد، في سياق تأمُّلاته حول المنفى باعتباره تجربةً أليمةً وشرخًا يَضْرب بين الإنسان وموطِنه الأصلي، عن الظروف التي تحوّل هذا الفقدانَ إلى حافزٍ قويّ ومُخْصِب يتجلّى في الكثير من أشكال الثقافة الحديثة، ومنها الأدب. إذ كيف أَمكن أدبَ المنفى أن يتبوّأ مكانتَه كحاملٍ لتجربة إنسانية أشدّ عمقًا؟ وهل الأدب يُفقد هذه التجربة شيئًا من قوّتها حينما يحوّلها إلى مادةٍ خامٍ ويستخدمها أداةً أو وسيلةً؟

يَسْهل على قارئ سعيد أن يستخلص جوابًا عن هذيْن السؤاليْن. فالعصر الذي نعيش فيه، بما ميّزه من حروب كولونيالية وصراعات إمبراطورية ونزعاتٍ استشراقية قائمةٍ على التمييز بين البشر بهدف السيطرة عليهم ومن ثم استغلالهم، يَجْعل منه بحقٍّ «عصرَ اللاجئ والمطرود والهجرة الجماعية» (ص ١١٨). ولقد طَبَعَ المنفى الثقافةَ الغربيةَ الحديثةَ، حيث القلقُ والفقدانُ والشكُّ والضياعُ والتيهُ والهيامُ هي التيماتُ الأشدُّ محوريةً في طروحات الكثير من مفكّريها: بدءًا من نيتشه وفرويد ودريدا، مرورًا بالفكر النظري والجمالي الأميركي الذي ما كان له أن يبلغ ذلك المستوى من العمق والاستقصاء لولا الإسهامُ المميّز للآجئين والمنفيين والمنتسبين إلى أطراف مختلفة.

على أنّ سعيد يدعونا إلى عدم اختزال أدب المنفى، بحكم ما يحتضنه من نزعةٍ إنسانيةٍ بالغة، إلى شكلٍ من الافتداء، وإنّما ينبغي النظرُ إلى هذه التجربة على أنّها تتضمّن وتُخفي ما هو رهيبٌ ومقلق: وهو أنّ «المنفى أمرٌ دنيويٌّ لا براء منه، وتاريخيٌّ بصورةٍ لا تطاق؛ وأنّه من فعل البشر بحقّ سواهم من البشر؛ وأنّه ـ شأنُ الموت إنّما من غير نعمة الموت الأخيرة ـ قد اقتَلَعَ ملايينَ البشر من منهل التراث والأُسرة والجغرافيا» (ص ١١٨). وانطلاقًا من الأمثلة التي يضربها سعيد حول المنفى، كتجربة الشاعر الباكستاني فايز أحمد، والمثقف الفلسطيني راشد حسين، يقول لنا إنّ على مَنْ أراد التفكيرَ في المنفى أن يَترك جانبًا جيمس جويس أو نابوكوف ويتأمّلَ في الحشد الهائل من البشر الذين شُرِّدوا من أراضيهم واقتُلعوا من جذورهم، يَحْدوهم الأملُ في استعادتها يومًا ما، لكنّهم لا يَمْلكون في الوقت الحاضر سوى بطاقةِ الإعاشة والرقم الذي أعطتهم إيّاه وكالةٌ ما. وعليه أن يفكّر أيضًا في العدد الكبير من الرجال والنساء والأطفال الذين قضوا حياتَهم منسيين في عواصم غربية، لا يلتفت إليهم أحد، وإنْ جرى الحديثُ عنهم فهم يوصفون بكونهم مهاجرين غيرَ شرعيين.

والمنفى يرتبط بالقومية ارتباطًا جدليّاً، كما يقول لنا سعيد في هذا الكتاب. فكما أنّ القوميات تطوّرتْ في مراحلها الأولى انطلاقًا من ذلك الإحساس بالغربة، كما تجلو ذلك الكفاحاتُ المبكّرةُ من أجل استقلال أميركا وتوحيدِ الألمانيتين وتحريرِ الجزائر، فإنّ كلّ هذه التجارب تولّدتْ من إحساسٍ عامٍّ لدى أفراد بأنّهم قد سُلبوا نمطَ حياةٍ كان يمثّل لهم الهوية، ومن هنا يَقترن كفاحُهم باستعادة الملامح المنتزَعة. وكذلك النفي: فهو أيضًا محاولةٌ مضنيةٌ لدرءِ ما يجرّه من خراب، والتأكيد على الانتماء إلى مكان وشعب وتراث. وهذا الارتباط بين المنفى والقومية لا ينفي الاختلافَ بينهما، خصوصًا أنّ القومية تجربةٌ تعايشٍ **داخل** الجماعة، في حين أنّ المنفى عزلةٌ تعاش في **الخارج** بكلّ حدّةٍ وقسوة، وما من حيلة ليتجاوز المرءُ هذه العزلة إلاّ بلغة التفاخر القومي والعواطف الحارة (ص ١٢٢).

ويستقرئ سعيد الملامحَ القاسيةَ الناجمة عن الوحدة والعزلة والنفي في أعمال العديد من الكتّاب، وفي طليعتهم الشاعر محمود درويش الذي جعل من قصائده الشعرية فضاءً ملحميّاً رائعًا تتحوّل فيه آهاتُ النفي ومكابداتُه إلى دراما العودةِ المؤجّلة حتى إشعارٍ آخر. كما يستقرئها عند الروائي البولندي جوزيف كونراد، الذي عاش تجربةَ المنفى بقسوة، وظلّت حاضرةً في كلّ أعماله الروائية، رغم محاولاته تأسيسَ صلات مُرْضية مع الأوساط الجديدة التي كان يحلّ بها. ولا شكّ في أنّ بطله يانكو غورال يمثّل هذا الإحساسَ الفظيعَ بالمنفى: فقد اضطرّته الظروفُ إلى أن يهاجر إلى إنجلترا التي يجهل لغتَها، ولن يجد فيها مَنْ يتفهّم وضعَه غيرَ تلك الفتاة القروية البسيطة إيمي فوستر التي سيتزوّجها، لكنّه سيصاب بالمرض، الأمرُ الذي سيُشعر إيمي بالخوف وستعجّل باختطاف طفلهما وتترك يانكو وحده عرضةً للعزلة الساحقة وعدم الاكتراث من طرف العالم (ص ١٢٥). والأمر كذلك بالنسبة إلى تيودور أدورنو في سيرته الذاتية التي كتبها في المنفى وعنوانُها: **أفكار من حياة مشوّهة**، حيث يسود الاعتقادُ بأنّ الوطن المتاح حاليّاً، على الرغم من هشاشته وعطبه، هو في الكتابة. وهذا الوضع الذي تغدو بمقتضاه حياةُ المنفيّ نوعًا من عبور الحدود والثقافات هو ما تَعْكسه أيضًا تجربةُ المفكّر إيريك أورْباخ الذي قضى سنواتِ الحرب منفيّاً في تركيا.

ولكنْ رغم أنّ للمنفى هذا الطعمَ المرّ، فإنّ سعيد يرى فيه من

الأشياء الإيجابية ما لا ينبغي إغفالُه. **فالمنفيّ يمتلك رؤيةً أصيلةً حينما يرى العالَمَ كلَّه أرضًا غريبة**. وفي حين لا يرى الإنسانُ الذي لم يعش هذه التجربة سوى وطنٍ واحدٍ وثقافةٍ واحدةٍ، يدرك المنفيُّ أكثرَ من وطن وأكثرَ من ثقافة، وتتعدّد رؤيتُه بحيث تتعايش الثقافاتُ والبيئاتُ بشكلٍ طِباقي في شخصيّته. وهذا النوع من الإدراك لا تخفى أهميّتُه بالنسبة إلى المنفيّ، خصوصًا إذا واكبه لديه «وعيٌ بالتجاوزات الطِباقية الأخرى التي تَحدّ من الأحكام المتزمّتة وتسمو بالتعاطف والتفاهم» (ص ١٣٣).

❖ ❖ ❖

يتبيّن ممّا سبق أنّ أهميةَ هذا الكتاب لا تتجلّى فقط في تدعيمه للخطّ الذي سار عليه سعيد منذ **الاستشراق**، وإنّما في التقائه أيضًا مع بعض الطروحات الأنثروبولوجية للنظرية الأدبية المعاصرة، التي ينصبّ اهتمامُها على إعادة قراءة الثقافة الغربية من منظورٍ يتّسم بالمراجعة والنقد، وفي طليعتها ما أنجزه تودوروف في كتابيْه: **فتح أميركا**، و**نحن الآخرون**. وهذا الانحياز إلى الحقّ ضدّاً على نزعات التسلّط والهيمنة لا يجعل النقدَ عند سعيد مؤسَّسًا على القطيعة أو العدائية، بل يقترح فضاءاتٍ لسكنى جماعيةٍ بديلةٍ قوامُها: التعايشُ والتلاقي والاعتمادُ المتبادل. وإذا كان قارئُ سعيد لا يمكن إلاّ أنْ يتأثّر بالنبرة القلقة التي تَسِمُ جلَّ كتاباته حول الموضوعات التي فكّر فيها، وفي طليعتها تجربةُ النفي، فلأنّه كان يلاحق فوضى الحياة وقسوتَها من خلال البشر الذي أَبْصَرَ في منفاهم أو ضياعِهم شيئًا يُسْعفه على فهم شرطه الخاصّ، وفي مقدّمتهم الشاعر الفلسطيني محمود درويش والروائي البولندي جوزيف كونراد الذي يَحْضر في كتاباته كاللازمة المتكرِّرة... مع فارق: هو أنّ كونراد كان أوروبيّاً، ومن ثم تحرّك غريبًا ضمن العالم ذاته؛ أما سعيد الفلسطيني الهوية فقد نشأ ضمن فضاء القدس ثم مصر حيث كان الإنجليزُ يتقصّدون تكوينَ جيلٍ من العرب يرتبط ببريطانيا بروابطَ طبيعية.

قصيدتان

. خالد الشوملي ❖ .

سحر اللغة

إذا ما تَمَلّكْتَ من لغةِ السِّحرِ
يا شاعري،
حَوّلِ الحربَ بحرًا لنا رحبًا؛
دَمُنا دعْهُ حبْرًا
ليَرْقصَ فيه الكلامُ؛
فقد نتجنّبُ حربًا،
ونربحُ حبًّا،
ونُبْحرُ في قاربٍ،
وتكونُ الشراعَ ذراعُ ملاكٍ.
توغّلْتَ في غابةِ الشعرِ
فاتركْ يراعَكَ في شارعِ الكلماتِ
شعارًا لنا أو أميرًا.

حجر فوق فؤادي

حجرٌ فوقَ فؤادي باردٌ
تَنْقصُني دغدغةُ الشمسِ
رمالٌ فوقَ أضلاعي
يغطّيني غبارُ الشرقِ والعاداتِ.
يا نبتةَ حبّي، لا تموتي!
وانفضي نفسَكِ
كي يرتجفَ الغيمُ؛
فميلادٌ جديدٌ قد يجيءُ اليومَ،
طفلٌ صغيرٌ ربّما
يُبْعدُ عنّي حجرَ الموت.

ألمانيا

❖ ـ شاعر من فلسطين مقيمٌ في ألمانيا.