تمثُّل النظرية الأدبية وثقافة المقاومة عند إدوارد سعيد

□ فريال جبوري غزول

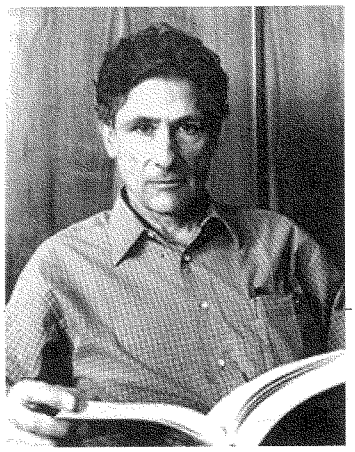
الكلمة ـ الفعل: النظرية الأدبية بين المتابعة والاشتباك

من المعضلات الأساسية في الفكر العالميّ مسألةُ العلاقة بين الكلمة والفعل، أيُّهما يُفْضي إلى الآخر؟ وكيف يُمْكن تجسيرُ الهوّة بينهما؟ قال الراحل سعد الله ونّوس: «الكلمة ليست فعلاً؛ وهذا سرُّ مرارتي.» وفي المقابل، أبدع الخيالُ الشعبيُّ شخصيةَ شهرزاد التي جعلتْ من الكلمة فعلاً وسلاحًا غيّرَ مصيرَها ومصيرَ وطنها. وبين هذيْن الموقفيْن المتقابليْن، بين مرارة الواقع وخيال الحلم، نجد مشروع إدوارد سعيد الذي يتلخّص في كيفية جعل الكلمة فعلاً متعدّيًا، فعلاً يغيِّر ملامحَ الواقع ويجعله أكثرَ إنسانيةً. فالفعل ذو البعد الإنسانيّ، الفعل المقاوِم، ينطلق عند سعيد من الوعي ـ لا من الغريزة أو العقيدة. والوعيُ لا يَنْفصل عن الفكر النقديّ، والنقدُ يَنْبثق من المقارنة والتأمل. وسواء كَتَبَ سعيد عن القضية الفلسطينية أو عن الموسيقى الغربية أو عن السينما الفرنسية أو عن الرواية الإنكليزية أو عن النظرية الأدبية، فهدفُه واحد: الوعيُ باعتباره الجسرَ بين الكلمة والفعل، أو المعْبَرَ الذي يَسْمح بتحويل المنطوق إلى مفعول. ذلك أنّ الكلمة تظلّ كلمةً (والمسرح مسرحًا لا بؤرة انتفاضة كما يقول ونوس) لأنّها منفصمة عن حيوات متلقيها، أو لحظةً عابرةً لا تتجذّر في الكيان.

إنّ هاجس سعيد لا يختلف كثيرًا عن هاجس ونوس، وهو تحويل الكلمة إلى فعل. لكنْ بينما توقَّع أديبُنا السوريّ من الكلمة أن تفجِّر الطاقات الكامنة فيَطْلَعَ المستمعون في مظاهرة، أمل ناقدُنا الفلسطينيُّ أن تكون الكلمةُ بذرةً في تربة المتلقّي تنمو مع الأيام وتتشكّل. إنّ فعل الكلمة لا يقاس بردّ الفعل المباشر لأنّ أثرَها كثيرًا ما يكون خفيًا ومؤجّلاً؛ ورُبَّ عبارةٍ غيَّرتْ مجرى مسيرة، دون أن يتضح أثرُها للآخرين. ومعركة الوعي ليست واقعةً في حربٍ نظاميةٍ ننتصر فيها ونرتاح أو ننهزم فيها ونستسلم ـ كما يعلِّمنا أستاذنا إدوارد سعيد ـ وانما هي حربُ مواقع، فيها تقدُّم وتعثُّر؛ فإذا خسرنا موقعًا اليوم فقد نسترجعه غدًا أو نتّخذ من آخرَ مركزَ قيادةٍ، في حركةٍ من الكرّ والفرّ، لا تهدأ ولا تنتهي، ولا يكون طريقُ المقاومة طريقًا إلاّ إذا كان ممتدًا امتدادَ الأفق.

من هذا الهاجس الذي يسعى إلى ربط الكلمة بالفعل المقاوم يُمْكننا أن نَرْصد مشروع سعيد وثقافته الموسوعية. إنّ أيّ إطلالة على أعماله المنشورة تصيب بالدُّوار، لا لأنّها غزيرةٌ فحسب، بل أيضًا لتعدّد مجالاتها وتخصصاتها **أولاً**، ولتميُّز ما يُكْتب وأصالتِه **ثانيًا**. ذلك أنّ إدوارد سعيد يجوِّد، ولا يكرِّر؛ في كتاباته لذةُ الاكتشاف، لا سلطةُ الوعظ. وسأركِّز على تعامله مع النظرية الأدبية، مجالِ تخصُّصه المهنيّ.

بدءًا أحبّ أن أؤكِّد أنّني لن أَدْخل في المساجلات الأكاديمية المتعارف عليها حول مقولات إدوارد سعيد، بل سأركِّز على استراتيجيته في التعامل مع النظرية الأدبية وكيف تَمَثَّلها تمثُّلاً مقاومًا يَصلح أن يكون نموذجًا لبعضنا في هذه المتاهة من الجديد وما بعد الجديد، وفي هذا الطوفان من المصطلحات والتقنيات التي تطغى كموجة عارمة ثم تنحسر لتَطْلع علينا نظرياتٌ أخرى تَكْتسح ما كان قبلها. وقد يكون ردُّ الفعل على هذه الانقلابات المتكرِّرة في عالم النقد الأدبيّ اللحاقَ اللاهثَ بها ومتابعتها، أو تركَها جانبًا والتقوقُعَ في مدرسة نقدية نختارها ونُخْلص لها. ويحصل هذا الاستقطابُ بين المتابعة والانصراف عند كلِّ مَنْ يهتمّ بالنظرية الأدبية، لكنّه يأخذ بعدًا مركّبًا عندنا في العالم الثالث، حيث تُصدَّر إلينا النظرياتُ الأدبيةُ التي هي نتيجةُ صراعات أدبية وفكرية وجمالية وإيديولوجية في منطقةٍ غيرِ منطقتنا وهمومُها غيرُ همومنا. وبالتالي عندما تُرحَّل النظريةُ الأدبيةُ تغترب عن جذورها الإبداعية، وقد يصبح تطبيقُها عسيرًا ومفتعلاً، والاستنادُ إلى منطلقاتها تبعيةً وانسياقًا. وممّا يعزِّز دواعي الانصراف عن متابعة النظريات الأدبية أنّها طالعة من عالم يُحْكم قبضتَه علينا بطريقةٍ لم تعد متواريةً، بل أصبحت الهيمنةُ وفرضُ النسق السياسيّ والاقتصاديّ والثقافيّ على الآخر شيئًا يمارَسُ علانيةً وباستفزازٍ منقطع النظير. فهذا العالم ذو القطب المهمين الذي يكيل بمكيالين دون حرجٍ، ودون تراجُعٍ، هو الذي يصنِّع ـ إنْ صحّ التعبير ـ هذه النظرياتِ ويسوِّقها لنا عبر مؤسسات إعلاميّة وتواصلية تعتمد على التكنولوجيا المتقدمة. ومن السهل جدًا، بل من المُغْري حقًا، أن ننصرف عمّا يجري ونختارَ قناعةً عفى



لا يكون سعيد أحيانًا مناضلاً وأحيانًا أستاذًا، لأنّه يؤمن بترابط المواطنة والإجادة

عليها الزمنُ، نَنْسخ على منوالها، مستنكرين البدْعاتِ المتقلِّبةَ. ومن هنا نجد أنّ الحلَّيْن أشبهُ ما يكونان بالخيار بين النار والرمضاء. ومن هنا أيضًا نجد في تعامُل إدوارد سعيد مع النظرية الأدبية حلاً آخر يتيح لنا أن نكون أبناءَ زمننا دون أن نَفْقد هويتنا الحضارية. لقد تمثَّل إدوارد سعيد النظريةَ الأدبيةَ دون أن يَخْضع لمسيرتها، بل وَظَّفَ المفاهيمَ الجديدةَ ـ البنيوية، السيميولوجية، التفكيكية، النسوية، ما بعد الحداثة، التعددية الثقافية... ـ من أجل إدراكٍ أعمقَ لقضايا المقهورين والمستضعفين. وهو لم يوظِّف هذه المفاهيم فحسب، بل اشتبك معها اشتباكًا جدليًا وبنّاءً وطَلَعَ بمجموعة مفاهيم تَسْتخدم تقنياتِ هذه النظريات في استكشافِ وقراءةِ النصوص إلاّ أنّه وَجّهها في رافد **المقاومة**. وبذلك أصبح أهمَّ ـ أو من أهمِّ ـ النقّاد في العالم قاطبةً في مجال النقد المابعدكولونياليّ.

إنّ إدوارد سعيد، كمنظِّر أدبيّ، عصيٌّ على التصنيف. نَعْرف جميعًا أثرَ فيكو وغرامشي وآورباخ وويليامز وفانون وفُوكو عليه، وحضورَ المئات من المفكّرين والنقّاد في كتاباته أمثال: مارلو ـ بونتي، س. ل. ر. جيمس، فرويد، دريدا، ابن حزم، هارولد بلوم، إلى آخر الأسماء التي لا تَقْتصر على مفكّري الغرب والعرب بل تتعدّاها إلى مفكّرين من إفريقيا والهند وغيرهما.

وهو عصيٌّ على التصنيف لأنّه يتجاوز اللافتات، ولا يَخْضع لمقولاتٍ نظريةٍ ما، بل يَكْشف عن أوجهِ المسكوتِ عنه فيها، وأوجهِ القصور في ممارستها والتي تجعلها غيرَ فاعلةٍ في الحياة الاجتماعية وفي مقاومة القهر.

فلنبدأْ بالأوليات: يرى إدوارد سعيد أهميةَ المعرفة في كل المجالات وإمكانيةَ مساهمتها في الحياة العامة. فهو لا يستنكف من الإسهام في دوريات لا يُمْكن «اتهامُها» بحال من الأحوال بالأكاديمية أو اليسارية. فقد كَتَبَ في مجلات مثل **هارپر وهاوس آند غاردن**، وفي جرائد مثل **الحياة والأهرام ويكلي**. ولكنّ هذه الدوريات غير المتخصِّصة، التي تستكتبه لأنّه قد أصبح نجمًا فكريًا وأيقونةً ثقافيةً، تهتمّ بالكاتب لا بالمكتوب الذي كثيرًا ما لا يتوافق مع توجّهها. وسعيد يوظِّف هذه النجوميةَ لا ليلمِّع نفسَه، بل ليدافع عن المقهورين، عن وطنه السليب، وليدينَ الفسادَ في السلطة ـ حاكمةً أو ثوريةً. وبذلك يستغلّ موقعه ومكانته ليدلي بدلوه المقاوم، فلا ينساق إلى السياسة الثقافية للمجلة، ولا يكتب عن موضوع حياديّ كالفن والأدب، وإنّما يختار المقالةَ السياسيةَ المباشرةَ ليسمِّي الأشياءَ بأسمائها. إنّ أول درس نتعلّمه من سعيد، هنا، هو أنّ مسؤولية الأستاذ الجامعيّ المتخصّص لا تَقْتصر على دوريات اختصاصه الأكاديمية، وأنّ على النقد الأدبيّ أن يعلِّمنا النقدَ **عامةً**، وأنّ الأهمّ ليس أين نكتب أو أين نمارس عملَنا بل ماذا نَكْتب وكيف نمارس واجبَنا. يَخْرج، إذن، إدوارد سعيد من الخانة ومن اللافتة ليَدْخل في الموضوع ومعالجته. المسألة، وفقًا لذلك، صراعٌ مستمرٌّ، وعلى كلّ جبهة وفي كلّ موقع: في المؤسسة وخارجها، في الجامعة وفي الإعلام، في التلفزيون وفي الإنترنت، في الأدب وفي السياسة، في الفن وفي العلم. فليس هناك مفتاحٌ يحقّق النصر، وإنّما هناك عملٌ دؤوبٌ يعيد توازنَ القوى في صالح المغيَّب والمقهور.

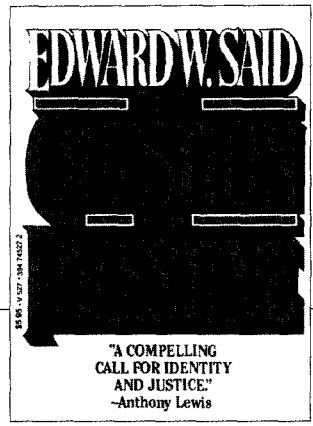
مسيرة سعيد: إرادة الإجادة ونُبل المواطنة

من السهل والمبتسر أن نقسِّم أعمالَ إدوارد سعيد النقديةَ إلى تلك التي تتعامل مع الشرق، وتلك التي تتعامل مع الغرب: فهناك الثلاثية الشرقية في ثلاثة كتب (**الاستشراق**، **والمسألة الفلسطينية**، **وتغطية الإسلام**): وهناك الثلاثية الغربية في ثلاثة كتب أيضًا (**جوزيف كونراد ومخيلة السيرة الذاتية**، **والبدايات: النية والنهج**، **والعالم والنص والناقد**). ولكنّ هذا التقسيم يَسْقط في ثنائية الشرق والغرب المفتعلة، ولا يأخذ بنظر الاعتبار كتاب **الثقافة والإمبريالية** وكتاب **صور المثقف** وكتبًا أخرى لسعيد تشكّل منطقةَ تقاطعٍ وتشاركٍ بين الشرق والغرب. وبالتالي فمن المستحسن أن نبتعد عن التبويب الشكليّ ونلقيَ نظرةً سريعةً على تطور كتابات إدوارد سعيد التي تشي باستراتيجية مشروعه.

تَخصَّص إدوارد سعيد في الأدب الإنكليزيّ، وأثْبت من خلال مسيرته العلمية أنّه متمكِّن لا من الاستيعاب فحسب بل من التفوق في هذا المجال أيضًا، على الرغم من أنّه من وطن آخر

وثقافة أخرى. أيْ أنّه برهن على كفاءته بتميّزه في الحقل الأكاديميّ، حاصلاً على الأستاذية في سنّ تكاد لا تتجاوز الثلاثين. وهو بذلك أثْبت عمليًا أنّ الانتساب الثقافيّ أهمُّ من النَّسَب الثقافيّ، وأنّ التفوُّق في الآداب الأوروبية لا يقتصر على أبنائها وبناتها. هناك طبعًا المئاتُ وربما الآلافُ من الذين دَرَسوا الآداب الأوروبية وهُمْ من خلفية ثقافية مغايرة، لكنّ قلة منهم فَرضتْ وجودَها على الحقل الثقافيّ ولَمعتْ في تخصصها وفاقت أصحابَ الثقافة ذاتها، فسارعت الجامعات الكبيرة إلى التنافس عليها، مثلما حدث مع إدوارد سعيد. وهذه الحالة تُعلّمنا أنّ إجادة تخصصنا يجب أن تأتي في المقام الأول، وأنّ النضال السياسيّ يتفرَّع عنها: لا يضارب عليها أو ينتقص منها. وليس إدوارد سعيد الوحيدَ الذي تفوّق في الآداب الغربية ـ فقد أصبح إيهاب حسن أيضًا أستاذًا مرموقًا في حقل الأدب الأميركيّ، لكنّه على عكس سعيد لم يجعل من كونه مواطنًا مصريًا أو عربيًا أو إفريقيًا هاجسًا يوجِّه حياته. لقد نجح إيهاب حسن في عالم أكاديميّ شرس نجاحًا فرديًا، بينما كان نجاح سعيد نجاحًا لفلسطين وللعرب وللعالم الثالث. ولا يَرْجع ذلك إلى الارتباط السياسيّ بين سعيد ومنظمة التحرير الفلسطينية في مرحلةِ مدِّها الثوريّ، بقدْر ما يَرْجع إلى موهبة سعيد في إدخال العامل الإنسانيّ والتحدُّثِ باسم مَنْ لا صوت لهم في كلّ أعماله، من أكثرها تخصصًا إلى أكثرها جماهيريةً. فحتى في كتاب عن الموسيقى الغربية الكلاسيكية عنوانُه **تفصيلات موسيقية**، يضع سعيد التحليلَ التقنيَّ للموسيقى في سياق العلاقة بين الخاصّ والعامّ، بين حميمية تجربة التلقي الفردية والطقسِ الاجتماعيِّ في الحفلات الموسيقية. كما أنّه يجد المناسبةَ ليقارن بين الموسيقى الشرقية بنزعتها «التجويدية،» والغربيةِ بنزعتها «الإنتاجية.» هذا بالإضافة إلى قدرته الفذة على الربط بين البنية الموسيقية والصراع الطبقيّ والسياسيّ، وبين الموسيقى والأدب والفلسفة. وفي الجانب الاخر، في أكثر كتاباته شعبيةً، من مقابلات صحفية أو مقالاتٍ سياسية، نجد إلماعاتٍ فلسفيةً وتضميناتٍ أدبيةً يلتقطها المطَّلعُ، لكنّها لا تقف عائقًا عند القارئ العاديّ لأنّها تَبْتعد عن الحذلقة والتفقه.

يبدو لي أنّ مسيرة سعيد العلمية تحتوي على كلٍّ من إرادة الإجادة ونُبْلِ المواطنة. وسعيد لا يعبِّر عن هذيْن الدافعيْن بشكل منفصل واحدهما عن الآخر، فيكون مزدوجًا: أحيانًا مناضلاً وأحيانًا أستاذًا. وإنّما هو الدليلُ القاطعُ على أنْ لا إجادةَ إلاّ بالمواطنة، ولا مواطنةَ إلاّ بالإجادة. وعندما يقول عن نفسه إنّه مثقف هاوٍ ويطالب المثقفين ـ وذلك في كتابه **صور المثقف** وفي مقابلاته المنشورة في كتاب **القلم والسيف** ـ بأن يكونوا هواةً، فإنّ المقصود هو الهاوي بمعنى مَنْ يهوَى أو بمعنى العاشق، لا بمعنى الهاوي غير المتقِن لعمله dilettante. فهو يستخدم الكلمة amateur أيْ «هاوٍ» بمعناها الإيتمولوجيّ المشتقّ من amore أي الهوى أو الرغبة المنبثقة من الداخل، لا الضرورة التي يَفْرضها الخارج. إنّه يرى في المعرفة جهادًا، لا وسيلةً لمكسبٍ أو لمنصب. وربما كانت قناعة سعيد بأنّ المعركة في التحليل الأخير معركة ثقافية وحضارية جعلته يستمرّ على الرغم من متاعبه الصحية، وعلى الرغم من انكسارات الأمة العسكرية والسياسية والاقتصادية أمام العدو العنصريّ. صحيح أنّ الهزيمة تعشِّش وتتوالد ـ كما يقول ونّوس ـ في كلّ مكان من المحيط إلى الخليج، وربما فيما وراء المحيط والخليج، وأنّ الاستقلال لم يحقِّق أبسطَ الأماني في العالم الثالث، ولكنْ متى كان المثقف يَمْلك ترفَ التساؤل عن مدى النجاح؟ ومتى كان له خيارُ القنوط؟ إنّ الثقافة ليست بورصة تُحْسب فيها إمكاناتُ الربح والخسارة ويراهَنُ على المرشَّح بالفوز، وإنّما هي مسؤولية المثقف وأمانةٌ في عنقه. وليس هناك أبلغُ مما قاله محمود درويش في نكبة شعبه؛ فقد عَدّل من سؤال هاملت ليجعلَ منه: «أن نكون أو أن نكون،» إذ ليس هناك مجال لأن لا نكون. وقد قدّم إدوارد سعيد في مشروعه نموذجًا للجهاد على الجبهة الثقافية، وكيف يكون المثقف معارضًا وناقدًا في كلّ موقع وفي كلّ إسهام وفي كلّ كلمة يكتبها. لكنّ هذه المعارضة وهذا النقد لا ينبثقان من موقف دوغماتيّ، متحجِّر، يكرِّر سيناريو قديمًا، وإنما من متابعة التطورات والمستجدّات وتمثُّلِ لغة العصر دون تمثُّلِ قيمها السُّوقية. كما أنّ دفاعه في سبيل التحرير والحرية لا يَقْتصر على جماعته بل يتعدّاها إلى كونه موقفًا من كلّ المقهورين: أيْ أنّه المثقف الذي يُمْكن أن يكون المقابلَ الضدَّ للمثقف الحزبيّ (سواء كان الحزب حاكمًا أو معارضًا، فالملامح هي هي).



كتاب **المسألة الفلسطينية** هو المثال الذي يقدّمه سعيد لكيفية التعامل مع موضوع «شرقي»

من البداية إلى النهاية

لنرجعْ إلى مرحلة التكوين. لقد اختار إدوارد سعيد في تخصصه مجالاً يكاد يكون مغلقًا لغير أهله، وتفوّق على أصحاب الشأن في حقلهم كما ذكرنا. لكنّه اختار أدبيًا يناظره إلى حدٍّ كبيرٍ ليكتب رسالةَ الدكتوراه عنه، ألا وهو جوزيف كونراد البولنديُّ الأصلِ والنشأةِ، المتقِنُ للغة الفرنسية، والأديبُ المبدعُ باللغة الإنكليزية، والمغامِرُ الذي يَبْحث عن المجهول ويركب البحارَ ليَكْتشف آفاقَ العالم. كان عنوان رسالة سعيد للدكتوراه (هارڤرد ١٩٦٤): «رسائل كونراد وقصصه القصيرة،» وقد طُبعتْ عام ١٩٦٦ بعنوان **جوزيف كونراد ومخيلة السيرة الذاتية**. الأديب موضوعُ الدراسة يمثّل النازحَ، بكلّ همومه ومستويات منظوره المتشابكة والمزدوجة. كما أنّ الكثير من قصصه ورواياته تقع في الشرق أو في إفريقيا، إذ اتخذ العالَمَ ساحةً لخياله السرديّ وحاول احتواءه بكلّ تباياناته وتناقضاته. وقد أدان كونراد في كتاباته التوسُّعَ الإمبرياليّ رمزيًا، بتقديم نماذج مُفْلسة إنسانيًا وأخلاقيًا من المستعمِرين. كما اتّهم الخطابَ السائدَ بتزوير التجربة الإنسانية وتحريفها. وعلى الرغم من أنّه لم يكن «ثوريًا» إلاّ أنّه قام بتعرية النسق الكولونياليّ، وتعرّف على طاقة اللغة وخطورتها، ونقل الكثيرَ من تجاربه إلى أعمال إبداعية. فبالإضافة إلى التناظر بين سعيد وكونراد، هناك العامل الأثير عند سعيد في دراسة الأدب ألا وهو علاقة النصّ بالحياة، علاقتُه بمنتِجه وظروفه، بالمجتمع وملابساته؛ وهذا ما عكف على رصده في هذه الدراسة.

وأما كتابه الثاني **البدايات: النية والنهج** (١٩٧٥)، فهو يركّز على أهمية نقطة الانطلاق في تشكيل ظاهرةٍ إبداعيةٍ ما ورسْم معالمها. وفيه يَرْبط بين الماضي والحاضر، عبر مسيرة تَرْبط بين التشكيلات الروائية والتطورات السوسيولوجية في المجتمع الغربيّ. أيْ أنّه يُدخل الأعمال الأدبيةَ في سياق تاريخ أدبيٍّ وتاريخ اجتماعيٍّ، رافضًا اقتطاعَ النص من خلفيته ونقطةِ بدئه المشكّلة لملمحه. وهكذا، بعد أن تعامل سعيد مع أديب معيّن في كتابه الأول، شارحًا العلاقات الجدلية بين القاصّ وحياته الخاصة، نجده يتعامل في كتابه الثاني مع أدب معين، شارحًا العلاقات التي تربط الروايةَ بالمجتمع في فترة معينة.

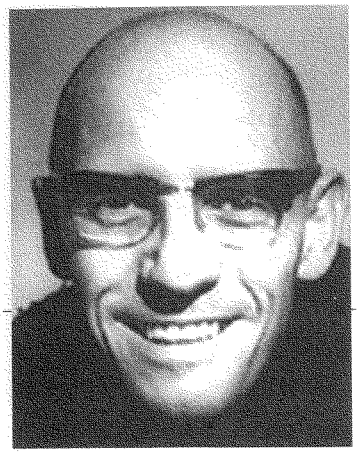
أما كتاب **الاستشراق** (١٩٧٨) فعلى الرغم مما أثار من ضجة ومن كتابة العشرات من المقالات والعروض عنه، إلاّ أنّه لم يُربط بكتابات سعيد النظرية واعتبره الكثيرون انعطافًا في مسيرته العلمية، لا استطرادًا. لكنّه ـ حسب ما أرى ـ عملٌ تطبيقيٌّ على الأطروحات التي قدّمها سعيد في كتاب **البدايات**. ففيه يقوم ببحث ظاهرة الاستشراق، راجعًا إلى أصولها وبداياتها، كاشفًا عن أغراضها ومقاصدها، وكيف أنّها **تشكّل** موضوعَها (الشرق) أكثرَ ممّا تَرْصده بعين فاحصة. فالاستشراق لم يتشكّل لمعرفة الآخر معرفةً علميةً أو إنسانيةً وإنّما ليَدرس الآخرَ من أجل الهيمنة عليه وتبرير استعباده. وليس الغرضَ من كتاب **الاستشراق** فضحُ أساليب المستشرقين فحسب، وإنّما أيضًا كسرُ الحواجز وهدمُ الأسوار التي تجعل من الشرق «غيتو فكريًا» يشرنقه ويعزله. وبفتح هذه الثغرة في المؤسسة الاستشراقية ـ وسعيد ليس الأولَ في نقد الفكر الاستشراقيّ ولكنّه أكثر النقاد أثرًا ـ يكون سعيد قد مَهّد لدراسات تَسْعى إلى آفاق أرحب وتتعامل مع الظواهر الثقافية انطلاقًا من سياقها لا من تصنيفها إلى غرب وشرق وإلى تراتب حضاريّ مسبّق وعنصريّ.

وأما كتابه **المسألة الفلسطينية** (١٩٧٩)، فهو الوجه الإيجابيّ لنقده الاستشراقيّ: ففيه يقوم بدراسة قضية إنسانية وسياسية، ويبيّن أبعادها وتاريخها، مقدّمًا بذلك مثالاً لكيفية التعامل مع موضوع «شرقيّ.» وفي كتاب **تغطية الإسلام** (١٩٨١) يقوم سعيد بنقد الصحافة الأميركية ودورها في الإعلام عن العالم الإسلاميّ، وتقديم صورة مسطّحة ومشوّهة عنه. وفيه يهاجم شبكةً من الشبكات التي تشكّل الرأيَ العامَّ وتهيمن عليه. فبعد أن كشف في **الاستشراق** إفلاسَ الأكاديميين المستشرقين (طبعًا مع بعض الاستثناءات) يقوم في هذا الكتاب بفضح المؤسسات الصحفية: وبذلك ينتقل في استراتيجيته من ميدان الخاصّ والأكاديميّ إلى ميدان العامّ والصحفيّ. ونحن نجد هذا التصعيد عند سعيد كثيرًا: فكتاب كونراد اقتصر على أديب واحد في حين أنّ كتاب **بدايات** تعامل مع الأدب الأوروبيّ ومعطياته؛ كما أنّ كتاب **الاستشراق** ركّز على ظاهرة أكاديمية، لكنّه انتقل في **تغطية**

الإسلام إلى ظاهرة عامة. ونلاحظ، إلى جانب النقل من الأخصّ إلى الأعمّ، النقلاتِ من الخلخلة إلى البناء: فهو يَعْمد إلى تفكيك تماسك المتواضَع عليه في المؤسسات المهيمنة، كما فَعَلَ في دراسته للاستشراق، ثم بعد فَتْح ثغرةٍ يقدِّم بديلاً في دراسة تالية، كما يفعل في كتابه **المسألة الفلسطينية**. وفي كتابه **الثقافة والإمبريالية** (١٩٩٣)، يقوم بزعزعة الرواسخ الأكاديمية في النقد، ثم يقابلها بالبدائل في فصل مسهب بعنوان: «المقاومة والمعارضة.» أيْ أنَّه لا يكتفي بالانتقاد الذي يشكّك، بل يقدِّم أيضًا ممارسةً مخالفةً أو على الأصحّ وجهةَ نظرٍ مغايرةً لا يعتبرها المرجعَ النهائيَّ أو الأمثلَ بل البديل أو الوجه الآخر من الصورة.

تَعْتمد استراتيجيةُ إدوارد سعيد على أمريْن: أولهما الكشفُ عن الجوانب المهملة والمبعدة في الخطاب، وثانيهما تقديمُ وجهة النظر التي هُمِّشتْ واستُبعدتْ. أيْ أنَّه يعي دائمًا وجهَي الحقيقة، ويحاول أن يستكملَ المتواريَ فيها. لكنّ ذلك لا يعني بالنسبة إليه أنّ الحقيقة ملتبسة، أو أنّ الحقّ والباطلَ متداخلان، بل يعني له أنّ المبدأ واحد إذا تعاملنا مع «الكلية.» وهو لا ينطلق من ولاء لعقيدة أو حزب أو قوم، وإنّما من استشراف الحقّ: فيقف مدافعًا عن الإسلام في مواجهة تشويهه في الغرب، لكنَّه لا يَقْبل بفتوى إسلامية تدين مبدعًا يَسْتخدم المجازَ والخيالَ في التعبير عن رؤية معقّدة ومركبة: يدين اضطهادَ الفلسطينيين وتجويعَ العراقيين وذبحَ اللبنانيين من أجل إسرائيل الكبرى، لكنَّه يدين أيضًا اضطهاد اليهود؛ يقف مع القضية الفلسطينية، لكنَّه يدين تنازلاتِ زعامتها وتجاوزاتها؛ ينتقد الفسادَ في العالم الأول، لكنَّه ينتقده أيضًا في العالم الثالث: يرى في كارل ماركس مفكّرًا كبيرًا، لكنّه يرى فيه أيضًا استشراقًا ممجوجًا عندما يعالج قضية الهند وآسيا؛ يهتدي بمقولات ميشيل فوكو، لكنّه يرى قصورَه في تلمّس إمكانية مقاومة الهيمنة. فولاء سعيد ليس لقائد أو لمفكّر، وإنَّما للإنسان وللإنسانية.

لقد أشاد الناقد الإنكليزيّ تيري إيغلتون بتفرد صوت سعيد النقديّ واستقلاله الفكريّ. كما أشاد آخرون بقدرته على التوفيق بين أحسن ما في النقد التقليديّ وبراعة المناهج الجديدة. وربما كان هذا التوفيقُ هو الدرسَ الأولَ الذي يعلِّمنا إياه إدوارد سعيد: كيف نقوِّم تراثنا ونوظِّفه، وفي آن واحد كيف نَسْتوعب الحديثَ ونتمثله تمثلاً راديكاليًا. وربما كان سعيد صعبًا على التصنيف الجاهز لأنّه لا ينخرط في مدرسة نقدية معينة، بل له تصوُّرُه الخاصّ. فموقف سعيد من النقد هو أنَّه لا يُمْكن أن يتوقّف عند إنجازاتِ اتجاهٍ ما، أو يندرج تحت رايةِ مدرسةٍ ما، وإنما يجب أن يكون النقدُ ناقدًا لنفسه، معرِّفًا بنواقصه. وما يسعى إليه سعيد هو خلقُ وعيٍ نقديّ أو مَلَكَةٍ نقدية، لا مريدين وأتباع. فهو ليس شيخَ طريقة، بل باحثٌ مجتهد. والنقد عنده اكتشافٌ مستمرٌّ لأوجه المحدودية وتقويمها. وعلى الرغم من أنّ دروسه في جامعة كولومبيا التي كنتُ أَحْضرها وأنا طالبة في الدراسات العليا في السبعينيات كان يؤمّها أساتذةٌ متخصِّصون ـ أَذْكر منهم على سبيل الذكر لا الحصر الفيلسوف الأفروأميركيّ كورنيل وَسْت ـ فلم يُخْرجه هذا الإقبالُ والإعجابُ، ولا تنافُسُ الكوليج دو فرانس وجامعتَي كامبردج وأكسفورد وغيرها على دعوته لإلقاء المحاضرات، من بساطته الأخّاذة ومن استمراره في أن يكون طالبَ علمٍ. وكم أدهشني أستاذي إدوارد سعيد ـ وأنا التي عرفتُه طوال سنوات الدراسة في جامعة كولومبيا حيث كان مُشْرفًا على رسالتي ـ في واقعة لها دلالة خاصة. فقد كانت الجامعة الأمريكية في القاهرة حيث أدرِّس دَعَتْه قبل بضع سنوات كأستاذ زائر متميز Distinguished Visiting Professor، وذلك لمدة أسبوع، لإلقاء محاضرة رئيسية، ففعل ذلك في أكبر القاعات في الجامعة التي امتلأتْ بجمهور واسع من مختلف القطاعات. ومن بعدها طلبنا منه أن يتفضّل بإلقاء محاضرة مبسّطة عن **قلب الظلام**، روايةِ كونراد الشهيرة، وذلك في مادة «الحضارة» ـ التي كانت مقرّرة لطلاب السنة الأولى في الجامعة، فوافق مشكورًا. وكم تعجبتُ عندما طَلَبَ مني الرواية ليحضِّر المحاضرة. لقد أخذ هذا الطلبَ في منتهى الجدّ، مع أنّه كان في غنًى بعلمه وموسوعيته وتخصُّصه في كونراد عن المراجعة والتحضير. لكنّه لم يستكثر على هؤلاء الطلبة الصغار تحضيرَ محاضرة خصيصًا لهم. هذه الرغبة في الإتقان حتى في صغائر الأمور تدلّ على عشقٍ لمادته ورسالته التعليمية.



يتفق سعيد مع فوكو في أنّ الثقافة تطرد ما لا يوائمها، ولكنّه يدينه لعدم تقديمه تصوّرًا لدور المقاومة الثقافية

العالم والنص والناقد

ليس في نظري عملٌ من أعمال سعيد يُمْكن أن نستكشف فيه موقفَه من النظرية الأدبية مثل كتاب **العالم والنصّ والناقد**. فهو دراسة في نقد النقد، وفي دور النقد الاستراتيجيّ في المجتمع، وفيه يتعامل مع النقد الحديث ابتداءً من القرن الثامن عشر إلى الثمانينيات من القرن العشرين. ويقوم الكتاب برسم خارطة مجسّمة للنقد الحديث بأبعاده التاريخية، مُوضحًا ما يراه النقّاد وما يعجزون عن رؤيته، رابطًا بين المُعْضلات النقدية المعاصرة وإسهام المفكرين الكلاسيكيين والعرب في إلقاء الضوء عليها. وعَبْر هذا يكسّر سعيد السدودَ بين القديم والحديث، بين الغرب والعرب، مستشفًا مناطقَ التقاطع وموسعًا المرجعيةَ لتتجاوز منطقةً واحدةً وعصرًا واحدًا. إنّ كتاب سعيد هذا ليس دراسة تاريخية عادية: فهو لا يقوم برصد التغيرات، منتقلاً من قرن إلى قرن يليه، وإنّما يستعرض المفاهيم النقدية الرئيسية في الحضارة الغربية وتشكلاتها: فالتاريخ النقديّ عند سعيد ليس خطًا وإنما هو نسيج يقوم المؤلِّف بفرز خيوطه المتشابكة، شارحًا نوعيةَ تركيبه وموتيفاته، ومواقع ثغراته وشقوقه. وهو في كلّ هذا يوظِّف معارفَه الموسوعية، وعمقَه الفلسفيّ، وأسلوبَه الباهر.

تَسْتخدم مقدمةُ الكتاب عنوان «النقد الدنيويّ» وخاتمته «النقد الدينيّ.» ويَرِدُ هذان المصطلحان في خطاب سعيد في دلالتهما المجازية لا الحَرْفية: فهو لا يَقْصد الدنيا والدين بقدْر ما يَقْصد التمييزَ بين موقفين: أحدُهما يرحِّب بالمراجعة والتصحيح والتشكيك، والآخَرُ يُصرّ على الثبات والولاء واليقين. إنّ النقد الدنيويّ بالنسبة إلى سعيد هو النقد الذي يَدْخل في إطار التاريخيّ والنسبيّ والمتحوّل، أيْ ما هو إنسانيّ: أما النقد الدينيّ فهو التعامل مع الأدب بشكل كهنوتيّ، واعتبارُ النصوص ـ أدبيةً أو فلسفيةً ـ «مقدسةً،» والتعاملُ مع المدارس النقدية وكأنّها نِحَلٌ وملَل. ويعرِّف سعيد طموحَه في هذا الكتاب بأنّه تجاوُزُ أشكال النقد المعاصر، من نقد عمليّ وتفسيريّ ومن تاريخ أدبيّ تقليديّ وتنظير أدبيّ جديد. فمع أنّ هذه الكتابات النقدية أَسْهمتْ في تذوق الأدب، إلاّ أنّها ـ لتقوقعها وصمتها إزاء ما يجري في المجتمع ـ قد عَزَلَتْ نفسَها وانفصلتْ عن هموم الناس. وهذا مؤشِّر آخر إلى أهمية تحويل الكلمة إلى فعل في رؤية سعيد. وهو يرى أنّ النظرية الأدبية التي تشكلتْ في الستينيات (من بنيوية وسيميوطيقا وتفكيكية...) كانت ثورية، وتحدَّت المؤسساتِ الجامعيةَ والمفهومَ البورجوازيَّ للإنسانية، وتجاوزت انغلاقَ التخصُّصات لتتعامل مع العقل الإنسانيّ والنشاط الإنسانيّ ككلّ. إلاّ أنّ هذا المدّ الثوريّ انحسر ليحلّ محلَّه نوعٌ من العكوف على النصوصية، وهو ما باعَدَ بين النقّاد وقضايا مجتمعهم. وينبِّه سعيد إلى حميمية العلاقة بين النصّ والمجتمع، بين العمل وسياقِه الأوسع، بين الإبداع وموقعه في تعبئة وعي نقديّ وتساؤل فكريّ. وكي يُثْبت وجودَ علاقةٍ بين النقد والظروف المحيطة به ـ علاقةٍ تلاحم أو توترٍ أو تحدٍّ ـ يستشهد بأمثلة ثلاثة لنقّاد هم: إيريك آورباخ الألمانيّ، وماثيو آرنولد الإنكليزيّ، وميشيل فُوكو الفرنسيّ. فالأول اعترف بأنّ غربته في استانبول دفعتْه إلى تأليف كتابه **المحاكاة** (تمثيل الواقع في الأدب الغربيّ) لحنينه إلى الحضارة الأوروبية ورغبتِه في استحضارها؛ كما أنّ الثاني كتب **الثقافة والفوضى** بمثابة دعوة إلى الولاء للدولة التي يُمْكنها بمؤسَّساتها الثقافية أن تحافظ على المجتمع من مخاطر الفوضى الأخلاقية؛ وأما موقف فوكو فهو أنّ الثقافة شبكة سلطوية تَمْنع كلَّ مَنْ يخالفها منَ التعبير أو التجذُّر في المجتمع، ولهذا تَحْكم على معارضيها بالشذوذ والنقص، أيْ أنها تُبقي «الآخر» خارج الثقافة. ومن الواضح أنّ موقف آورباخ عاطفيّ ومتمركز على أوروبا، وموقف آرنولد أخلاقيّ ومتزمت، وأنّ فوكو يقدِّم رؤيةً نقديةً للثقافة وكيف تقوم بطردِ كلِّ ما لا يوائمها ـ وهذا الموقف الأخير يوازي رؤية سعيدًا، ولكنّ هذا الأخير يدين فوكو أيضًا لأنّه يقدِّم الثقافةَ المهيمنةَ باعتبارها محصَّنةً ولا يقدِّم تصورًا لدور **المقاومة** الثقافية في كسر هذه الشبكة.

وينتقد سعيد النقدَ في الجامعات الغربية لأنّه مازال يعمِّم التجربةَ الغربيةَ ويرفعها إلى مقام النموذج الإنسانيّ، بحيث يصبح كلُّ ما هو غير أوروبيّ في الحضارة الإنسانية هامشيًا وثانويًا. كما ينتقد النقدَ لكونه يتعامل مع النصوص وكأنّها تتمثَّل الواقعَ الفكريّ والأدبيّ

تمثلاً أمينًا، مع أنّ كلّ نص يَحْذف بقدْر ما يعبِّر؛ فالقصيدة التي تصوِّر روعةَ قصر مثلاً لا تشير إلى العمل والقهر اللذيْن كانا وراء بناء القصر. ويستخلص سعيد من نواقص النقد السائد أنّ دور الناقد يندرج في خياريْن: إما أن يقف في صف الثقافة المهيمنة ويَدْخلَ في رابطةِ نسبٍ معها ليقدِّمَ ولاءه لها ويكتسبَ بذلك حمايتَها؛ وإما أن يقف موقفَ المناهضة والمقاومة ويرفضَ أن ينصاع إلى عصبية النسب، مستبدلاً به عقلانيةَ الانتساب. وفي هذا السياق يَجْدر توضيحُ هذيْن المصطلحيْن الخاصّيْن بسعيد: فالنسب filiation يدلّ على ميراث الإنسان، والانتساب affiliation يدلّ على تحصيل الإنسان. أيْ أنّ سعيدًا يميِّز بين الموروث والمكتسب: **فالأول** يكون على نمط العائلة؛ إنَّه نسب بيولوجيّ، ذلك أنّنا نَنْدرج في ثقافةٍ ما وعائلةٍ ما، لا لاختيارنا لها بل لانحدارنا منها. وفي هذا النمط نجد تراتبًا هرميًا؛ فربُّ العائلة وكبيرُها هو صاحب الحلّ والعقد، ويكون الولاء له دون تساؤل. أما النمط **الثاني** (الانتساب) فيَجْمع الأفراد على أساس مهنيّ أو فكريّ أو سياسيّ، بدافع التشابه النفسيّ أو الحِرَفيّ. وفيه تكون العلاقاتُ نديةً وأخويةً، وهي نتيجة اختيار الفرد. وفيه نجد النقدَ البناءَ عوضًا عن الولاء المفروض في النمط الأول (النسب). ويؤكّد سعيد أنّ الانتساب ـ سواء كان مهنيًا أو سياسيًا أو فكريًا ـ قد يصبح في حقيقة الأمر نَسَبًا يتميَّز بطابع سلطويّ يدين بالولاء الأعمى، كما يحدث في بعض الأحزاب السياسية والمدارس النقدية.

ويؤكّد سعيد أنَّه لا يدعو إلى تسييس النقد، أيْ ربطِه بعجلةِ فكرٍ سياسيٍّ ما، وإنما يدعو إلى بقاء النقد في تماسّ مع قضايا المجتمع الإنسانيّ. ويحذِّر من انفصام النقد ـ سواء عن قصد أو عن إسراف في التخصص ـ عن هموم الإنسان. وهو يسمي نقدَه علمانيًا أو دنيويًا لأنَّه ـ على عكس النقد الدينيّ ـ لا يحلِّل ولا يحرِّم، لا يغلقُ أبوابَ الاجتهاد، يحاول الإقناعَ بدل الإخضاع، لا يَجْزم بل يشكّك في ذاته، وهو خطاب إنسانيّ يدرك محدوديتَه ومرحليتَه.

ينقسم هذا الكتاب القيّم إلى ثلاثة أقسام:

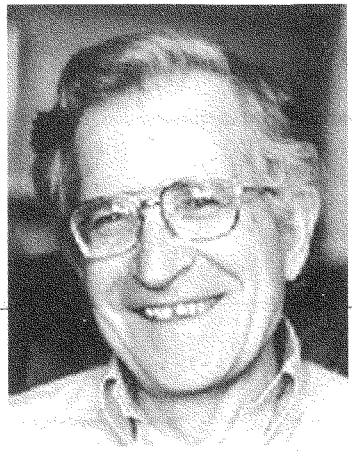
(١) دراسة في أعمال كتّاب نموذجيين في انتباههم إلى تفاصيل الحياة اليومية ودلالتها. ومن الطريف اختيارُه لأدباء لا يُعْرفون بواقعيتهم، مثل سويفت وهوپكنز وكونراد، بل برمزيتهم وشطحهم. وهكذا يُلمح سعيد إلى أنّ الإحساس بالواقع وتفاصيله ليس حكرًا على المدرسة الواقعية. وبذلك يحرِّر المتلقي من التصنيفات الجاهزة واللافتات السطحية.

(٢) وفي الجزء الثاني يقوم سعيد برسم معالم النقد النظريّ المعاصر، وكيفية مواجهته أو تجاهله للعالم، مُوضحًا الفوارقَ الدقيقةَ والهامةَ بين مفكرين ينتمون إلى اتجاه واحد ويوضعون في خانة واحدة، ورابطًا بين نقاد ينتسبون إلى حقبات تاريخية مختلفة أو حضارات متباينة. وفي كلّ هذا يقاوم سعيد عبثَ التصنيف الجاهز، ويسعى إلى الكشف عن القرابات الخفية بين حضارات مختلفة.

(٣) أما في القسم الثالث والأخير، فيعالج موضوعَ تعامل ثقافة قوية مع ثقافة أضعف ومحاولة استيعابها، كما حدث في الغرب عند تعامله مع الإسلام والعرب. وينتقد في هذا القسم نمطية البحوث ومدرسيتَها وعدمَ قدرتها على التفاعل الحقيقي مع ثقافة الآخر.

يثير سعيد في كتابه معضلةً نقديةً: فالنصّ الثقافيّ، كقصائد هوپكنز ومقالات ماركس وأعمال وايلد، عالمية، ومع هذا فهي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بعصرها ومكانها. أيْ أنّ النصّ مرتبطٌ بالظرفية والمحلية، ومستقلّ عنهما في آن واحد. تفسيري لما يقول سعيد هو أنّ النص بنيةٌ structure وحدثٌ event في آن واحد: فالبنية الفكرية والجمالية تجعل منه عملاً عالميًا يتجاوز زمانَه ومكانه، بينما يربطه عنصرُ الحدث إلى الظروف التاريخية والمحلية التي وَلَدتْه. ويرجع سعيد إلى كوكبة من النقاد وإلى ما قالوه في هذا الصدد. كما يقترح على نقّاد الغرب أن يراجعوا ما فعل النقادُ العرب أمام هذه المعضلة، وأَعْني دخولَ النص في التاريخ وتجاوزَه له في الوقت نفسه.

ويقوم سعيد بتحليل أعمال سويفت وكونراد ليكشف عن الجانب الطليعيّ في أعمالهما ومحاولتهما تجاوُزَ حدود اللغة المتداولة وزعزعة نظامها المقولب. وهو بهذا لا يقوم بتحليل



يتّخذ سعيد من تشومسكي مثلاً يواجه به فوكو: فالنزول إلى ساحات الأزمات اليومية يَخْدم المقهورين بشكل عملي

نصوص وقراءة دقيقة وباهرة فحسب وإنّما يثير في القارئ تأملات عن الأنا والآخر واللغة والمجتمع، عن التواصل والتحقق، عن مفهوم الثورية والنقلات الفكرية. وهي قضايا قلّما تُطرح على ساحة النقد الأدبيّ الذي شغلته الفروعُ عن الأصول؛ فالفكر يَنْبع أصلاً من تساؤلات الإنسان عن نفسه وعن علاقته بالعالم. كذلك يميِّز إدوارد سعيد بين التكرار والإبداع، ويَكْشف عن جوانب إبداعية في التكرار عندما يكون إحياءً وبعثًا، ويشير إلى جوانب تناصية في الإبداع. كما يرى أنّه لا يُمْكن فصلُ الإبداع عن النقد: فقد كان الفلاسفة الأوائل يطمحون إلى التأثير والتغيير الاجتماعيّ، ولهذا أبدعوا نصوصَهم في نقد القائم. وفي البدء كانت الفلسفة غيرَ منفصلة عن الحياة، وكان الإبداع ملتصقًا بالفكر النقديّ.

ويتناول سعيد الروافدَ المختلفةَ في النظرية الأدبية ليتمثّلها ويفسّرها، لكنّه أيضًا يكشف عما تعجز عن الإحاطة به. فهو يشيد بإسهام البنيوية ـ المتمثل في أعمال ليفي شتراوس ـ في وصولها إلى الكليات والجوامع في العمل الفنيّ وكشْفِها لعنصرٍ موحَّد أو عاملٍ مشتركٍ بين النصوص المدروسة، غير أنّه يرى عجزها في الكشف عن حلقة الوصل بين الظروف والنصوص ـ أو ما يسمّيه بالقصدية. كما يُثْني على ما بعد البنيوية ـ المتمثّلة في أعمال ميشيل فُوكو ـ لتحذيرها من الوقوع في شرك الثقافة، أيْ خضوع الأفراد بشكل غير واعٍ لسلطة الخطاب المعرفيّ الذي يحدِّد ويعيِّن ويقيِّد ما يقال، إلاّ أنّه يختلف مع فوكو في استحالة الإفلات: فسعيد يرى أنّ الانقياد غير محتَّم، وأنّ في موقف فوكو غلوًا استدركه فُوكو بنفسه عندما تحدَّث عن إرادة المعرفة la volonté de savoir التي تتجاوز محدوديةَ الخطاب المعرفيّ. وأما التفكيكية ـ التي يمثِّلها الناقد الفرنسيّ الجزائريّ الأصل جاك ديريدا ـ فهي تقاوم حدودَ المنهج، وترفض الترويضَ الثقافيّ والمنهجيّ، وتهاجم الميتافيزيقا الغربية. ويرى ديريدا أنّ الحضارة الأوروبية تقوم بعملية تقييد النصوص بتفسيرات ومنهجيات كي تتوصل إلى حصر معناها وتجميد دلالتها، على نحو أدى إلى إفقار شنيع. ولا يدعو ديريدا إلى دلالة جديدة، بل إلى تحرير النصوص وفكِّ إسرها من قراءات مقيِّدة. ويحيِّي سعيد ـ في تحفُّظٍ ـ إنجازات هذا النقد الذي يقف موقفًا معارضًا من هيمنة المؤسسات الحاكمة والنظام السائد، إلاّ إنّه يرى أنّ هذه المعارضة لدائرة السلطة وأجهزتها لا تكفي لأنّها لا تَخْرج من دائرة تحليل النصوص: فالنقد في حاجة إلى تماسّ مستمرّ مع قضايا معيشة وإلا أصبح هامشيًا، كماليًا، بلاغيًا.

يمكننا أن نستنتج من هذا بأنّ دخول سعيد في صميم البنيوية وما قبلها وبعدها من نظريات لم يَمْنعه من أن يَرْصدها رصدًا موضوعيًا ليرى فاعليتها، أيْ قدرتها على تحويل الكلمة إلى فعل، ونَقْلِ النقدِ من القول إلى التغيير الملموس. فإنْ لم يتحقق هذا الهدف شَرَّحَ أسبابَ التعويق.

ويعالج سعيد في فصل هامّ من هذا الكتاب عنوانُه «النظرية النازحة،» وفي دراسة لاحقة بعنوان «دعوة إلى النظرية النازحة» (١٩٩٤)، ما يَحْدث للأفكار والنظريات عندما تنتقل من مكان إلى آخر، متأقلمةً مع الظروف التي تحيط بها. فالنظرية النقدية مرنة تُعدَّل وتُحوَّر لتُناسِبَ المكانَ والزمانَ اللذيْن تَنْزح إليهما. ويختار سعيد في هذا السياق نظريةَ لوكاش وكيف استخدمها لوسيان غولدمان في باريس ورايموند ويليامز في كمبردج. وباختصار شديد يجد سعيد أنّ النظرية عند لوكاش تنطوي على تمرُّد الفكر على الوضع، أما عند غولدمان فتنطوي على تماثُلِ الفكر مع الوضع. والمسألة لا تنطوي على تفسير خاطئ أو تحريف للأصل النظريّ، بقدْرِ ما هي تكييفُ نظريةٍ برزتْ في ظروف معينة ـ كالصراع الجريّ الثوريّ ـ لظروفٍ مغايرة، كالجو الأكاديميّ في فرنسا في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وعندما انتقلتْ نظريةُ لوكاش المناضل عبر غولدمان إلى ويليامز الناقد التأمليّ، اكتشف الأخيرُ أبعادًا للنظرية لم تخطرْ على بالِ صاحبها لوكاش: فقد رأى كيف أنّ نظريةً ما تَفْقد قدرتَها النقدية عندما تُستخدم بشكلٍ تكراريّ وإلزاميّ، فتصبح الفكرةُ التحررية التي تنبثق منها النظريةُ مصيدةً فكريةً: ذلك أنّ النظرية تنظِّر في ظلّ تجربة معيشة ووضع ديناميكيّ، ولكنّها كثيرًا ما تكتسب معياريةً، وتُوظَّف كعقيدة، فتشارك فيما أَطْلق عليه سعيد «النقدَ الدينيّ.»

ويستدلّ سعيد مما سبق أنّه لا توجد نظرية تنطبق على كلّ الحالات؛ أيْ لا توجد نظريةٌ كاملةٌ ونهائيةٌ. ويرى سعيد أنّه مهما توثّقت السيطرة على المجتمع فهناك دائمًا مساحةٌ للتجربة الإنسانية تَسْمح بتشكيل البديل. يسعى سعيد، إذن، إلى أن يعي النقدُ موقعَ النظرية النقدية ومواءمتها، أيْ أنّ على الناقد الواعي أن يعرف كيف ومتى يَسْتخدم النظريةَ النقديةَ، وكيف يعدّلها، وما تصحّ له، وفي أيّ حالة تنطبق. فالوعيُ النقديُّ عند سعيد هو الربط : إنّه نوع من الرؤية الجامعة التي تدرك أهميةَ التنظير ومكانته، أيْ قدرتَه وقصورَه، لكنّها لا ترى في التنظير حلاً نهائيًا. إذن النظرية الأدبية مهمة في نظر سعيد الذي خَصّصَ لها دراساتٍ عديدةً، لكنّها في حاجة مستمرة إلى اختبارها وتجديدها في ضوء التجربة الإنسانية الحاضرة. إنّ الوعي النقديّ ـ كما يراه سعيد ـ مستمَدٌّ من تجربةٍ ما، والتجارب الإنسانية تتباين وتتفاوت، ولهذا علينا أن نكتشف متى يجب تطبيقُها، ومتى يجب تعديلُها. فالجمود النظريّ، كالأعراف الاجتماعية والدوغما الثقافية، يقف موقفًا مضادًا من الوعي النقديّ. ويتّخذ سعيد من نوم تشومسكي مثلاً يواجه به فُوكو: فدراسات فوكو تَفْضح دورَ السيطرة والهيمنة والسيادة في إنتاج المعرفة ونشرها، ولكنّها لا تميِّز بين المعرفة التي تَخْدم الطبقة الحاكمة والمعرفة التي تَخْدم الطبقة الناشئة. وفوكو يهاجم السلطةَ بوجه عام، ولكنه لم يأخذ موقفًا معارضًا في الأزمات السياسية، الأمر الذي يَجْعله مناهضًا غيرَ مزعج للسلطة. أما تشومسكي فبنزوله إلى ساحات الأزمات اليومية، واتخاذِه لموقفٍ معين (ضدّ أو مع)، إنما يقوم بخدمة المقهورين بشكل عمليّ.

وباختصار شديد نجد في مسيرة سعيد المتشعبة تراسلاً مستترًا؛ ففيها وحدةُ المنطلق وتعدُّد الجبهاتُ. والمنطلق هو رابطةُ الأدب بالحياة، والنص بالمعيش، والكلمة بالفعل. يدعو سعيد أولاً إلى وعيٍ لا يجعل من النظرية الطليعية مذهبًا، بل يقوم بجدل مع أفكارها؛ وهو يدعو ثانيًا إلى وعيٍ وجوديّ يختار مواقفَه من الأحداث اليومية. إنّها دعوة إلى الممارسة الخلاقة والتمثُّل المقاوم للنظرية الأدبية، لا الانضمام إلى مدرسة والتمثُّل التبعيّ لها. إنّها دعوة إلى الإبداع لا الاتّباع، دعوةٌ إلى تلقيح النظرية بالتجربة.

القاهرة

فريال جبّوري غزّول

ناقدة أدبية عراقية. أستاذة الأدب الإنكليزي والمقارن في الجامعة الأميركية بالقاهرة