من الأدب المقارن إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية

د/ سليم حيولة
جامعة المدية

ملخص:
تهدف هذه الورقات إلى كشف الأسس المعرفية و الفكرية للباحث المعاصر إدوارد سعيد والإطار الأول الذي تنتمي إليه منهجيته والمتمثل في الدراسات الكولونيالية التي تعتبر إحدى التحولات الهامة للأدب المقارن، حيث تقوم تلك الدراسات بمقاربة الخطابات الثقافية على أساس علاقتها وصلتها الوثيقة بالموجهات السلطوية، حيث يكتشف من خلال فكرته ذلك التشابه الكبير بين الفكر الكولونيالي والإنتاج الثقافي الذي يرى أنه يصل إلى حد التواطؤ في الكثير من الأحيان.في مقابل منهجية الكثير من الباحثين الغربيين أمثال هومي بابا وغاياتري سبيفاك وفريديريك جيمسون وتيري إيغلتون وجوليا كريستيفا وهيلين سيكسو و رونيه ويلك وكلها جهود أسهمت في خدمة الأدب المقارن.

Résumé:
Pour mieux connaître les fondements épistémologiques et intellectuels de la pensée d'Edward Saïd il faut savoir qu'il a été influencé par un grand nombre d'intellectuels comme les italiens Gian Battista Vico et Antonio Gramsci et les français Michel Foucault et Frantz Fanon et par les recherches contemporaines de littérature comparée et les études postcoloniales.

تمهيد :

تحتلّ الدراسات الأدبية المقارنة وكل ما يتعلق بها مكانة هامة في الدراسات النقدية المعاصرة ولا تزال أهميتها تزداد في عالم اليوم بعد البحوث الفلسفية والمعرفية المختلفة التي بيّنت أهمية الثقافة وعلاقاتها الوثيقة بكل مناحي الحياة من سياسية واجتماعية وإعلامية واقتصادية، وكذلك بعد ظهور النزوع نحو كسر التخصصية في مختلف الدراسات بما فتح المجال أمام ظهور شراكة معرفية بينها، ولم يكن الأدب المقارن بمنأى عن كل تلك التحولات، بالرغم من طبيعته التي كرّستها بحوث الأجيال الأولى، فقد كان مفهوم الأدب المقارن يوحي منذ البداية أنه سيساهم في التقريب بين الشعوب وخدمة الثقافة الإنسانية دون خلفيات إثنية أو جغرافية «**فلقد كان دستورُ الأدب المقارن وأهدافَه المبكرة، اكتساب منظور يتجاوز أمة المرء، ورؤية نوع من الكلية بدلا من الرقعة الدفاعية الضئيلة التي تقدمها**

المنارة للاستشارات

ثقافة المرء الخاصة»[1]. ليتضح أن ذلك كان هدفا لم يتسنّ له التحقق كاملا، لأن الوجهة التي اتخذتها الدراسات المقارنة فيما بعد بيّنت- بما لا يدع مجالا للشك- أن تلك الدراسات ابتعدت عن الأهداف الأولى التي ظهر من أجلها، والدليل على ذلك هي تلك الدراسات المقارنة المبكرة التي كانت منطلقة من عقدة التمركز حول الذات الأوروبية والتي كان الاستعمار• من أهم مظاهرها، لذلك فإن مفهوم الأدب المقارن- على الأقل في الظروف التي نشأ فيها- كان مرتبطا بشكل جوهري بـ"**الحركات الاستعمارية**" في البلدان غير الأوروبية؛ إفريقيا وآسيا، وأمريكا اللاتينية، وإنه لم يكن بمقدور بحوثه ودراساته أن تتخلص من تلك الظروف التاريخية، ولذلك فإن «**دراسة الأدب المقارن قد نشأت في مرحلة الإمبريالية الأوروبية العالية وأنها مرتبطة بها ارتباطا لا مراء فيه»**[2]. فالاستعمار تربّع على جزء كبير، ابتداء من نهاية القرن الثامن عشر، وقد ساعدت المؤسسات السياسية والأكاديمية التي أوجدها في نشوء تخصصات علمية عديدة كانت مرتبطة به، فمثلما ارتبطت الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا بدراسة الشعوب المستعمَرة وتقديم تقارير عنها للمسؤولين الاستعماريين من أجل زيادة المعرفة في كيفية التعامل معها، فإن الأدب المقارَن ظهر مترافقا مع انتشار الاستعمار.

في السنوات الأولى للاستعمار كانت الأمور تبدو سهلة بالنسبة للسلطة الإمبريالية من أجل أن تُظهر تفوق ثقافتها الأوروبية وتسفيه ثقافة المستعمَر، ولذلك فإن الأدب المقارن كان يتميز بأنه نوع من إحكام السيطرة فـ«**الاستعمار الثقافي كان أيضا شكلا من أشكال الأدب المقارن،حيث قامت المجموعة المستعمِرة بجلب أدبائها ثم قياس أدباء البلاد الأصليين بشكل سلبي بالمقارنة بهم»**[3]. والنتيجة هي دائما إبراز تفوق الأدب الأوروبي على غيره من الآداب، وخلق نوع من الدونية لدى السكان المحليين، لا يتخلصون منها إلا بالكتابة على منوال الكتابات الغربية تلك بما يمثل نوعا من المقاومة وهو الأمر الذي حصل فيما بعد.

وكأن الرجل الأوروبي- بعد أن تمت له السيطرة على غير الأوروبي- أراد أن يستكمل سيطرته على الإنسان من خلال الاستعمار الثقافي، وهو ما كان يعني إظهار تفوق الثقافة الأوروبية على غيرها من الثقافات باعتبار تلك الثقافات كانت غير راقية ودونية، ولذلك فقد **«كان الاعتقاد بتفوق ثقافتهم جزءا من السياسة الاستعمارية والبلاغة اللفظية التي وصفت الشعوب الإفريقية والآسيوية بأنها بدائية أو طفولية. احتقرت فنونَ هذه الشعوب وأظهرت ذلك في أشكال عديدة، ولقد كانت للثقافة الشفهية دوما مكانة منخفضة وعليه فوجود ملحمات شفهية على سبيل المثال كانت تُعتبر بلا أهمية. وفي نفس الوقت وبسبب أهمية**

الملحمات المكتوبة في التراث الأوروبي فان الثقافات التي لم تكن تمتلك ملحمات والتي كانت تَعتبر القصيدة الغنائية أسمى شكل من أشكال الشعر،• هذه الثقافات أصبحت أقلّ أهمية، وقد كان المقياس الذي قيست به تلك الأعمال واُعتُبرت دون المستوى هو أعمال هوميروس والإغريق ومسرحيات شكسبير وشعر سبنسر وميلتون»[4] فقد كانت النصوص الأدبية الأوروبية القديمة لدى الإغريق مثل ملحمتي هوميروس؛ الإلياذة والأوديسة، وتراجيديات إسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيد، وكوميديا أريسطوفان، وأدب القرون الوسطى مثل "**الإنياذة**" لفرجيل و"**الكوميديا الإلهية**" لدانتي أليغيري وأدب عصر النهضة والمسرحيات التي عُرفت في الأدب الكلاسيكي والشعر الرومانسي كلها تُعتبر النموذج الأسمى والأدب الأرقى دون غيره من آداب الشعوب الأخرى••، وصار الأدب المقارن- بهذا الشكل- حقلا أكاديميا في أوروبا على الخصوص قبل أن ينتشر في بقية العالم، فقد «**حمل العملُ الجامعي في الأدب المقارن معه مفهوم أن أوروبا والولايات المتحدة معا كانتا مركز العالم، لا بفضل موقعهما السياسي وحسب، بل لأن آدابهما كانت الأكثر جدارة بالدراسة أيضا**»[5] ولذلك فمثلما انتقلت جيوش أوروبا خارجه إلى مناطق مأهولة وغزتها من أجل استعمارها فقد أخذت معها ثقافتها تُريد لها أن تنتشر في تلك البلدان، وفي الوقت نفسه عملت على تسفيه آداب تلك الشعوب التي لم تكن- من خلال ذلك المنظور- آدابا تستحق الاهتمام، ولا ترقى لأن تقارَن بآداب أوروبا الموسومة بـ"**العظيمة**"، ومن ثم ظهر مفهوم الآداب الراقية والآداب غير الراقية، ولكن ما يجب أن يقال هنا هو أن الآداب التي يرى الأوروبيون أنها آداب راقية لو عدنا إلى أصولها التاريخية لوجدنا أنها كانت نتيجة تفاعلات كثيرة ونتيجة مساهمات من شعوب اتصل اليونان وتأثروا بها، ولذلك فإن الشعوب غير الأوروبية قد ساهمت في إغناء الثقافة الأوروبية؛ وهي قضية تظل مُغيبة ومسكوتا عنها، ومن جهة أخرى فإن الحُكّام الاستعماريين في تلك البلدان قدّموا جزءا من أدبهم لا كلّه؛ الجزء الذي يخدم مسيرتهم الاستعمارية وتغاضوا عن الجزء الآخر الذي يحوي في ثناياه الدعوة إلى الحرية والتفاهم ويشير إلى التعددية والاختلاف وهو ما تتضمنه نصوص الثقافة الأوروبية، وكان ذلك مترافقا مع استراتيجية استعمارية مدروسة يقدَّم بموجبها شاعر إنكليزي كوليام شكسبير لتظهر من ورائه بريطانيا كمثال للإمبراطورية، والأدب الإنكليزي كنموذج للرقي الفني والإبداع الرفيع بما يشكل نسقا ثقافيا استقر في جسد تلك الثقافة، بينما لا تتم الإشارة إلى جوانب أخرى من مسرح شكسبير تبرز فيها قيم أرفع ومُثل أسمى كالدعوة للحرية والتسامح وغيرها من القيم.

وهكذا ترى الناقدة الإنكليزية الأحدث كتابة أن «**شكسبير الذي انتقل إلى الهند كان كاتبا يُوصف بأنه تجسيد للبراعة والفضيلة الإنجليزية أي أن ما صُدّر إلى الخارج هو صورة تكبير كأعظم معلّم وكاتب إنجليزي يمثل رفعة هذه الثقافة وتفوقها، أما الصورة البديلة**

المنارة للاستشارات

وهي صورة الشاعر الثوري الذي كتب مسرحيات عُرضت عبر أوروبا كلّها وفي مدن تموج بالنشاط الثوري تناولت عزل الحكام الظالمين عن الحكم، لم يسمح قطّ بتداولها، وجاء مع تصدير تلك هذه الصورة المثالية لشكسبير كل مساوئ الاحتلال...»[6]. وهكذا أريد لشكسبير أن يكون أولا نموذجا للأدب الراقي والمثال الأول للفن البديع يُقدَّم للإنسان غير الأوروبي؛ الهندي، ليجعله يشعر بالإعجاب والعجز في الوقت نفسه، ويُثبِّتُ- من خلال ذلك- فكرةَ رفعةَ الأدب الأوروبي والإنسان الأوروبي، ويزيد من الشعور بدونيته كإنسان غير أوروبي، وبذلك فإن« **الطلاب الهنود يجابهون مشكلة التعامل مع شكسبير ليس فقط كشخصية عظيمة في الأدب الأوروبي ولكن أيضا كممثل للقيم الاستعمارية»**[7]. فقد كان الاستعمار يُعرف من قبل بأنه استيطان مناطق واحتلالها واستعباد شعبها، ولم يتم الانتباه أو الإشارة إلى الأبعاد الثقافية التي ترافقت مع ذلك، وكيف عملت الآلية الاستعمارية على ممارسة الهيمنة الثقافية من خلال تكريس ثقافة أوروبية وتعليمها للسكان المحليين وإهمال ثقافتهم الأصلية وهذه القراءة ذات الوجهين هي التي بإمكانها أن تقودنا إلى الاكتشافات الكبيرة في هذا المجال•.

وتبقى هذه النظرة لطبيعة الأدب المقارن من خلال نشأته سوداوية إلى حد بعيد، والتي جاء بها إدوارد سعيد وسوزان باسنيت على الخصوص، وذلك لأن الأدب المقارن في منظورهما ترافَقَ وتوسُّعَ أوروبا الاستعماري في بلدان العالم الثالث، ولذلك لم يستطع - في منظورهما- أن يتخلص من عقدة المركزية الأوروبية التي تنطلق من فكرة أن أوروبا تمُثّل الحضارةَ الراقية والأدب الرفيع في مقابل عالم ثالث ظلت ثقافته دون مستوى تلك الآداب، غير أن تاريخ الأدب المقارن يكشف لنا عن الجهود التي قام بها باحثون مقارنون أوروبيون ساهمت في خدمة التفاهم والتبادل الحضاري بين الشعوب، وهي تلك التي دعت إلى الأدب العالمي أو تلك التي تناولت موضوع صورة شعب في أدب شعب آخر كما ساهمت بحوث أخرى مماثلة في الاعتراف بآداب شعوب غير أوروبية، وهي جهود نالت مكانتها في الدراسات المقارنة المعاصرة بالإضافة إلى أن الغرب نفسه هو من بدأ بنقد فكرة المركزية التي أشار إليها مفكرون غربيون أو محسوبون على الغرب.

أولا : تحولات الأدب المقارن

بعد الأزمة التي وقع فيها الأدب المقارن في الخمسينيات من القرن العشرين• والتي أشار إليها رونيه ويلك، طرأ تحول كبير في طبيعة الدراسات الأدبية المقارنة تمثل **أولا؛** في مفهوم الأدب المقارن نفسه حيث صار يعني دراسة الآداب والثقافة الأوروبية واستخلاص القيم منها

المنارة للاستشارات

وكشف عقدة المركزية وكل الأنساق المضمرة المخبوءة في ثناياها، وهو تحول ساهم فيه باحثون ينتمون للعالم الثالث ويعيشون في المجتمعات الغربية كالولايات المتحدة وأوروبا وأغلبهم كانوا من المتخصصين في الدراسات الأدبية المقارنة، أما **التغير الثاني**؛ فيتمثل في اتساع مجال الأدب المقارن وانفتاح المتخصصين فيه على مجالات معرفية عديدة مثل دراسة علاقة الأنا بالآخر ودراسات الهوية، وهو ما سمح لهم بالاشتغال في علاقة بمجالات تخصصية أخرى قائمة بذاتها حيث - وبهذا المنظور- يمكن النظر إلى الأدب المقارن كإحدى التخصصات التي أَنتجت ما صار يُعرف بالنقد الثقافي وأسهمت في تكوُّن مقولاته ووضوح قضاياه. وهكذا فقد تحول اهتمامُ المقارنين إلى مجالات عديدة متأثرين بتوجهات من ضمنها الاهتمام بنظرية الأدب الجديدة كفريديريك جيمسون وتيري إيغلتون على الخصوص، كما اتجهوا أيضا ناحية النقد النسوي كجوليا كريستيفا وهيلين سيكسو وغيرهما، أعقبه أيضا تحول إلى الدراسات الكولونيالية ثم إلى ما بعد الكولونيالية لدى أجيال تعيش على هامش المجتمعات الغربية من أمثال إدوارد سعيد وهومي بابا وغاياتري سبيفاك؛ والذين اهتموا بدراسات التابع والهجنة وخطاب الشتات، وهي التوجهات التي صارت كلها تُعرف **بالنقد الثقافي**، فقد لعبت التغيُّرات الكبيرة ابتداء من منتصف القرن العشرين دورا كبيرا في تحولات الأدب المقارن الذي غدا عبر- تخصصي أكثر من ذي قبل،

وإن هذا التغير الذي كان الأدب المقارن عرضةً له لم يقتصر على انفتاح مجالاته لتناول جديد غير مسبوق، وإنما امتد كذلك ليشمل المصطلح نفسه داخل الدراسة المقارنة، ولذلك نجد اليوم في الجامعات الغربية تحوّلا نحو تسميته بـ"**الأدب العام**" و"**النقد المقارن**"، كما نجد ذلك في جامعات فرنسا والمغرب، فإعادة التسمية تلك هي في أساسها- كما تقول سوزان باسنيت «**تُشكل جزءا من مهمة أكبر، وهي إعادة الاستمرارية وبإمكاننا رؤية العملية ذاتها في العالم بأسره في الوقت الذي يقوم العالم فيه بإعادة تحديد معنى الأدب المقارن**»[8]. فمن أجل استمرار الأدب المقارن كتخصص بحثي ودراسة لها مكانتها في العالم المعاصر كان عليه أن يواكب كل تلك التحولات والانفتاح على دراسة مثل تلك القضايا.كما ترى سوزان باسنيت دائما أنه « **قد ولّت أيام عظمة الأدب المقارن كدراسة أكاديمية، وغيّرت أبحاثُ عبر- الثقافات التي أُجريت داخل دراسات المرأة ونظرية ما بعد الاستعمار والدراسات الثقافية وجه الدراسات الأدبية بصفة عامة وينبغي علينا من الآن فصاعدا أن ننظر إلى دراسات الترجمة بوصفها الدراسة الأكاديمية الرئيسة، وإلى الأدب المقارن بوصفه فرعا قيما من مجالات الدراسة بها**»[9]. فالمقارنة بين النصوص واتساعها لتشمل المقارنة بين الآداب التي كانت موضوع اهتمام الأدب المقارن في بداياته تحولت نحو دراسات أخرى من مثل التناص، لأن المقارنين لم يعودوا يهتمون بها، بل صار جلُّ اهتمامهم منصبا على دراسة موضوعات أكثر عمقا، ما سمح

المنارة للاستشارات

بروز تناولات عديدة كان الرابط فيما بينها هو بحثها في مواضيع مثل الآخر والأنا والهوية ودراسات المرأة والزنوجة والتعدّد الثقافي والصور النمطية والأنساق الثقافية في الأدب وهذه تماما هي قضايا النقد الثقافي، فـ« **في الخمسينيات وبداية الستينيات تحول طلاب الدراسات العليا ذوو الطموحات الكبيرة إلى الأدب المقارن بوصفه موضوعا جديدا ومتحررا، وبنهاية السبعينيات ظهر في الغرب جيل من طلاب الدراسات العليا ذوي الطموحات الكبيرة، والذين تحوّلوا إلى الناحية النظرية الأدبية ودراسات المرأة وعلم الإشارات والسينما والدراسات الإعلامية لوضعها دراسات تمثل تحديا للدراسات التقليدية، وترك هذا الجيل الأدب المقارن في أيدي من أصبحوا يعتبرون كممثلين لنوع من الديناصورات ينتمي إلى عصر ليبرالي وإنساني من عصور ما قبل التاريخ**»[10] فالأدب المقارن الذي كان - في بداياته- تخصّصا تقوم دراساته على المقارنة بين النصوص وكان همه البحث عن التشابهات والاختلافات بين الآداب وتتبعها، حصل له تغيُّر كبير وفتح لنفسه نوافذ دراسية جديدة توافقا مع الروح الجديدة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وأصبح الأدب المقارن لايعني المقارنة، وإنما ظهر أن بمقدوره التخصص في دراسات ذات أهمية بالغة، وبما يتوافق مع جوهر الأدب المقارن والسبب الذي من أجله وُجد في الأصل.

ولذلك نهض الباحثون من بلدان العالم الثالث من أجل دراسة آداب وثقافة أوروبا حيث اكتشفوا ما تحويه تلك الثقافة من تكريس لأنساق فكرية معينة ساهمت في شحن النظرة إلى الشعوب غير الأوروبية، واستخلصوا قيما كثيرة ومكتشفين النسق الذي يشتغل داخل الثقافة الغربية وهو أساس تكوين"**عقدة المركزية**" فركّزوا بحوثهم على كشف ثقافة الغرب وتوضيح نظرتها للآخر، فكان عملهم نقدا جذريا يقوم على خلخلة تلك الثقافة (الأوروبية)، ومنه- وبعد استقرار هذا الوعي الجديد- فإنَّ« **الأدبَ المقارن خارج أوروبا والولايات المتحدة يتضمن فكرة ضرورة البدء من الثقافة المحلية والنظر منها نحو الخارج بدلا من البداية من نموذج أوروبي للتفوق الأدبي والنظر منه إلى الداخل**»[11]. كما قام عدد من الباحثين غير الأوربيين في مجالات عديدة، وليس في الأدب المقارن فحسب، بتوجيه نظر غيرهم إلى أدبهم، وتوجيه الأنظار إلى القيم التي يحويها محاولين التنبيه إلى التهميش الذي تعاني منه ثقافاتهم، والتي ظل الغرب ينظر إليها على أساس أنها شعبية، أقل قيمة وغير راقية، ولتلك الأسباب لا يمكن تناولها بالدراسة والبحث.

ثانيا : الدراسات الكولونيالية

تعتبر الدراسات الكولونيالية معبرا من الأدب المقارن إلى الدراسات مابعد الكولونيالية وذلك لأن الأولى كانت السباقة إلى التناول الثقافي للنصوص الأدبية، يجعلها تكون نقدا ثقافيا يهتم بدراسة الخطاب المسيطر، وكشف الأنساق الفكرية المهيمنة بينما اختصت الثانية بالرد من قبل الكتاب المنتمين لبلدان العالم المستعمر على السرديات التي ألفت حولهم، فالدراسات الكولونيالية ترى أن الأدب والنصوص الإبداعية على العموم، تنطوي على خطاب هيمنة، وإقصاء للآخر• ومثال هذه الدراسات ما قامت به آنيا لومبا حول مسرحية "**العاصفة**" **The Tempest** لوليام شكسبير، فعلى الرغم من أن المسرحية المذكورة مليئة بأفكار حول الإنسان غير الأوروبي من حيث كونه وحشيا وغير متحضر ولا يملك مميزات الرجل الأوربي إلا أن الباحثة ترى أن مسرحية «**العاصفة على سبيل المثال مُثلث على المسرح وفُسِّرت وحُولت إلى قصة حبّ لا علاقة لها بالاستعمار، وإلى قصة عظيمة تصور انتصار معرفة الرجل الأبيض على كل من الطبيعة والوحش، وكنص معاد للاستعمار يُصور نضال كاليبان المستعبَد**»[12]. وهذا طبعا إذا نظرنا إليها من زاوية ما، فالأمر متعلق بالتأويل والقراءة ووجهات النظر الممكن استخراجها من النصوص الأدبية وتأويلها بحسب المواقف التي تصنعها.

فالدراسات التي قام بها مثقفون ومفكرون ينتمون للعالم الثالث من خلال نقدهم لخطاب الاستعمار ضمن الدراسات الكولونيالية من أمثال إيمي سيزير وفرانز فانون ثم إدوارد سعيد ترى أن الخطاب المشحون بالفكر الكولونيالي يرى دائما الشعوب المستعمَرة في صفتها الجمعية ويصفها في جملتها، أي إنه لا ينظر إلى الأفراد واختلافاتهم، وإنما يلحقهم بالجماعة التي ينتمون إليها ولا يرى الإنسان من خلال فرديته، وإنما يُدرجه ضمن صفات الجماعة التي ينتمي إليها،و«**يُخبرنا ألبرت ميمي Albert Memmi أن"علامة الجمع" هي"إشارة إلى تفكيك شخصية المستعمَر"، "لا يتم تشخيص المستعمَر بصورة فردية مطلقا"، يحق له فقط أن يغرق في جماعة مجهولة الاسم ("إنهم هذا"، "إنهم جميعا متشابهون")...الأوروبي الفرد يواجه الحشود الغريبة، وإذا كان يتماثل معهم، إذا تجاوز الحد الفاصل بين "الذات""والآخر"فإنه ينكص إلى سلوك بدائي، إلى الجنون**»[13]. وهذه النظرة إلى الآخر استراتيجية من استراتيجيات الخطاب الكولونيالي؛ أي النظرة إلى الشعوب المستعمَرة على أساس الحشود **Mass** حيث تزول الفروق بين الأشخاص ويُرَون في شاكلة واحدة، بالرغم من السياق التاريخي الذي ساهم في ذلك بالرغم من الاختلافات الواضحة بينهم. فألبير ميمي **Albert Memmi** للقائمة، فهو قد ساهم بشكل واضح في هذه العملية وذلك من خلال الأفكار التي طرحها وعلى

المنارة للاستشارات

الخصوص في كتابين من كتبه "صورة المستعمِر صورة المستعمَر" والكتاب الآخر" **Portrait de Décolonisateur Portrait du Décolonisateur**

وقد اختصت الدراسات الكولونيالية بكشف كل ذلك، وقد تجلى ذلك في كتاب " الاستشراق" لإدوارد سعيد فمن خلال منهجيته في مقاربة نصوص فلسفية وأدبية وسياسية وعلمية واقتصادية وإعلامية، حيث نجده«**قد بدأ في كتابه الاستشراق بقراءة نصوص الكولونيالية الأوروبية كما انعكست في أعمال رينان وفلوبير، ثم استكمل مشروعه بعد ذلك في كتابه الثقافة والإمبريالية وهو الكتاب الذي يتضمن قراءة للنصوص الأوروبية المعتمدة مثل رواية مانسفيلد بارك [الجين أوستن] والغريب [الكامو] مقترنة بنصوص أخرى كتبها المؤرخ الهندي راناجيت جوها، أو المنظر الكاريبي سي.إل.آر. جيميس .C.L.R James. هنا نقرأ النصوص الكولونيالية جنبا إلى جنب مع نصوص تعبر عن ردود الفعل المتنوعة لأبناء المستعمرات على المشروع الكولونيالي. علاوة على ذلك، يساعد كتاب الثقافة والإمبريالية على توجيه اهتمامات ما بعد الكولونيالية بحيث تظل بعيدا عن مجرد التركيز الصارم على الكتابة الأدبية**»[14]. فإدوارد سعيد وجَّه الأنظار إلى الخطاب التاريخي والتنظيري رفقة الأدبي، وهذا ينتمي إلى فكر مابعد الحداثة التي تنظر إلى النصوص الأدبية والنقدية والتاريخية في درجة واحدة باعتبارها تستند إلى الموجهات والمحددات المعرفية نفسها، ولا يكتفي بهذا بل نجده يتناول ملصقات إشهارية وبحوثا في علم النفس وخطبا سياسية وبحوثا أركيولوجية ولسانية، مستخلصا القيم والدروس مستكشفا بنيتها المعرفية، وهذا التوسع في مدونة الدرس النقدي لدى إدوارد سعيد يعتبر تحولا كبيرا في التناول لم يسبق حصوله في المنظومات النقدية السابقة، والذي ينتمي للدراسات الثقافية المعاصرة. ويمكن القول إن كتابه «**"الاستشراق" الصادر عام 1978...بدأ ثورة في مجال الدراسات الأدبية. يبين سعيد في كتابه أنه ليس ثمة شكل أو نشاط عقلي أو ثقافي بريئٌ من الصلة الوثيقة بتراتب السلطة، الأمر الذي يكشف عن التواطؤ بين أشكال التمثيل الأدبي والسلطة الكولونيالية. ويوضح أن كل فرع من فروع العلوم الطبيعية أو الإنسانية ليس ذا صلة وثيقة بالهيمنة السياسية لأوروبا من خلال الغزو الاستعماري والسيطرة فحسب، بل هو جزء لا يتجزأ منها، بيد أن التأكيد على النص الأدبي هو الذي ميز ورسم الحدود الواضحة لمجال الدراسات ما بعد الكولونيالية**»[15]. فالإطار الأول الذي تنتمي إليه منهجية إدوارد سعيد هو الدراسات الكولونيالية التي تعتبر إحدى التحولات الهامة للأدب المقارن، حيث تقوم تلك الدراسات بمقاربة الخطابات الثقافية على أساس علاقتها وصلتها الوثيقة بالموجهات السلطوية، حيث

المنارة للاستشارات

يكتشف من خلال فكرته ذلك التشابه الكبير بين الفكر الكولونيالي والإنتاج الثقافي الذي يرى أنه يصل إلى حد التواطؤ في الكثير من الأحيان.

ولعل العمل الذي قام به إدوارد سعيد والمنطلق من تصوراته الجديدة في ميدان الدراسات الأدبية المقارنة قد ساهم في فتح تناول جديد لم يسبق أن تم تناوله بالطريقة نفسها من قبل، حيث« **إن ظهور مدارس فكرية بديلة قد أثار تساؤلات عديدة حول الأدب المقارن ولقد زودت أعمال إدوارد سعيد الكثيرين من النقاد بمفردات جديدة**»[16]. وعلى رأسها دون شك "دراسات الاستشراق"؛ التي صارت مصطلحا ومفهوما داخل الدراسات الأدبية المقارنة يحاول اكتناه علاقة الغرب بالشرق؛ والتي تعتبر اليوم تخصصا دراسيا يقوم على إبراز الرؤية التي تحدد مجالا بحثيا خاصا بدراسة منطقة جغرافية ما. وتركيز إدوارد سعيد على تحليل نصوص أدب الرحلات الأوروبي سواء في"**الاستشراق**" أو في"**الثقافة والإمبريالية**" يبين بوضوح المجال الواسع الذي ما فتئ يمرُّ عبره من أجل الوصول إلى نتائج هامة في ميدان بحثه، وهو خلال كل هذا يشير بوضوح إلى إحدى التحولات الهامة في الأدب المقارن، حيث «**إن عمل الخرائط والتِّرحال والترجمة ليست أنشطة ثقافية فهي أعمال تنتمي لمناطق محددة لها نقاط بداية ونقاط انطلاق وغاية وأهم تطور في مجال الدراسات الأدبية المقارنة هو أن أمثال هذه الأسئلة أصبحت موضوعة على قائمة القضايا المطروحة الآن**»[17].

وإن أهم ما جاء به إدوارد سعيد في كتابه "**الاستشراق**" الذي يعتبر من بين أهم المؤلفات المنتمية لدراسات الخطاب الاستعماري ، هو تنبيهه إلى أمور لم يتم التنبه لها من قبل حيث « **يُعزى إلى كتاب الاستشراق مسؤولية هذا التحامل باقتراحه أن نصوص الغرب لا تخلق معرفة حول المشرق فحسب بل تخلق الواقع ذاته الذي يبدو أنها تصفه**»[18]. فما كان حقيقة ثقافية تعيش بين النصوص صار واقعا بعد أن رسّخته الثقافة، وهذا هو نتيجة التحليل الثقافي الذي قام به إدوارد سعيد، ومثال هذا موجود في قصة "**روبنسون كروزو**" للكاتب الإنكليزي دانييل ديفو، فهذا النص وبالرغم من كونه نصا قصصيا خياليا يتحدث عن انعزالِ أوروبي على ظهر جزيرة مهجورة، قام هذا النص بخلق واقعه حيث توجد اليوم جزيرة تسمى باسم روبنسون كروزو بالرغم من كونه شخصية خيالية، وكل أحداث القصة من نسج الخيال، كما أن ذلك النص كان قد خلق مفهوم آكلي لحوم البشر**Cannibales** بالرغم من عدم وجود بشر يتغذون على لحم بعضهم، بهذا المنطق يمضي كتاب الاستشراق في معالجة مادته (أي كشف الحقيقة الثقافية) .

كما يمكن الحديث عن ناقد عربي هو عبد الوهاب المسيري الذي قام بتحليل الإيديولوجيا الصّهيونية مكتشفا الأرضية المعرفية التي تلتقي فيها مع الخطاب الكولونيالي

المنارة للاستشارات

حيث لا فرق بينهما في التأسيس لمقولات تكرس الهيمنة الثقافية، حيث قام بـ «**تحليل المضمون المعرفي للإيديولوجيا الصهيونية بوصفه مضمونا متضافرا في تكوينه مع النسق الحضاري الغربي بأبعاده الاقتصادية والسياسية والدينية وغيرها، وذلك ما قام به عبد الوهاب المسيري في "موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري وتصنيفي جديد" و كذلك كتابه "الإيديولوجية الصهيونية: دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة"...**»[19] فهو قد رأى أن إسرائيل قامت على تمجيد تاريخها وتخترع ذاتها من خلال سرديات كوّنتها عن نفسها تقوم فيها بإقصاء الآخر.

ثالثا: الدراسات ما بعد الكولونيالية Post-Colonialité

سمح التحول الذي حصل في الأدب المقارن نحو الدراسات الكولونيالية بالتحول إلى الدراسات مابعد الكولونيالية وهو ما دعا سوزان باسنيت لأن تذهب إلى أن «**ظهور مصطلح "ما بعد الاستعمار" على المسرح النقدي لا شك أهم تطور حدث في الأدب المقارن في القرن العشرين**»[20]. فظهور الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تتناول الأدب والثقافة الأوروبية مُسْتبطِنة إياها فيما تنطوي عليه من أشكال الهيمنة والتسلط على الآخر المختلف، وفي الوقت نفسه تتناول أدب الشعوب غير الأوروبية مظهرة إياها ومركّزة على ما تتميز به من خصائص لا تتفق بالضرورة مع ميزة الآداب الأوروبية، هو التحول الهام الذي ظهر نتيجة عوامل عدة أهمها انحصار الاستعمار، ونيل أغلب البلدان المستعمَرة استقلالها فنهضت كي تثبت وجودها وأحقية ثقافتها وحقها في الاختلاف عن الآخر وإثبات نفسها وثقافتها. ومنه انطلقت تلك الدراسات في الرد على السَّرديات التي هيمنت من قبل في نظرتها للآخر والحكم عليه. ولذلك فإن هذا التناول يتّسم بطبيعة خاصة حيث إن «**أهمَّ أشكاله تتصل، فيما يبدو لي، في منهجها العام (دراسات ما بعد الاستعمار) مجموعة من عالمية من القضايا وكلها تتعلق بالتحرر، وبالمواقف المنقّحة اتجاه التاريخ والثقافة، وبانتشار تطبيق النماذج والأساليب النظرية المتكررة، وكان من أشدها بروزا البحث النقدي المنتظم والمناهض للمركزية الأوروبية ونظام السلطة الأبوية. ففي شتى الجامعات الأمريكية والأوروبية دأب الطلاب والأساتذة في الثمانينيات بل وبذلوا جهودا مضنية في توسع مجال التركيز الأكاديمي فيما يسمى بالمواد الدراسية الأساسية حتى يشمل كتابات المرأة وكتابات الفنانين والمفكرين غير الأوروبيين ومن يشغلون المراتب الثانوية**»[21] فإدوارد سعيد - الذي أوجد هذا النوع من الدراسات كإحدى تطورات الدراسات الأدبية المقارنة- يُحدد طبيعة الدراسات ما بعد الكولونيالية من حيث تناولها لقضايا متعلقة بالتحرر بكل أشكاله

إنـارة للاستشارات

الثقافية منها خصوصا، وتفكيك المركزية الأوروبية، ثم توسعت في سنوات الثمانينيات من القرن العشرين لتشمل نقد الكتابات النِّسوية وغيرها .

وهو في كل هذا يدين لعدد من الباحثين الذين سبقوه في الوعي بالظروف الجديدة الذي حصلت بعد ازدياد الوعي بمخلفات الاستعمار حيث يعترف أن «**أولى الدراسات الخاصة بما بعد الاستعمار قام بها عدد من المفكرين المتميزين مثل أنور عبد الملك، وسمير أمين. وس.ل.ر جيمز وكانت كلها تقريبا تسند إلى دراسات للسيادة والسيطرة، إمّا من وجهة نظر الاستقلال السياسي الذي اكتمل أو من وجهة مشروع تحرري غير مكتمل** »[22].

هناك سياقان مُهمَّان ساهما في ظهور الدراسات مابعد الكولونيالية، ولا يمكن فهم دلالة تلك الدراسات وهدفها دون وضعهما في الحسبان، وتظهر أهميتهما القصوى من أجل فهم التحولات التي تستتبع ذلك، حيث إنه «**من الضروري وضع دراسات ما بعد الاستعمار داخل سياقين عريضين (ومتداخلين). الأول تاريخ فكفكة الاستعمار ذاته؛ المثقفون والنشطاء الذين حاربوا ضد الحكم الاستعماري وخلفاؤُهم الذين يشاركون الآن في إرثه المستمرّ، تحدوا ونقّحوا التعاريف المهيمنة للعرق والثقافة واللغة والطبقة في سبيل جعل أصواتهم مسموعة. السياق الثاني هو الثورة داخل التراثات الفكرية "الغربية" من خلال التفكير حول بعض المواضيع المماثلة؛ اللغة وكيف تعبر عن التجربة، كيف تعمل الإيديولوجيات، كيف تتشكل الذوات الإنسانية، وماذا يمكننا أن نقصد بالثقافة. هاتان الثورتان هما أحيانا متوازنتان مع بعضهما، إلا أن من المستحيل فهم المناظرات الحالية في دراسات ما بعد الاستعمار(سواء وافقنا عليها أم لم نوافق) دون أن نربط بينهما**»[23]. ويمكننا- بناء على هذا القول- فهمُ التحولات الهامة التي ظهرت في نهاية القرن العشرين والتي لها علاقة بعضها ببعض من الأدب المقارن إلى الدراسات مابعد الكولونيالية مرورا بالدراسات الكولونيالية التي هي نقد ثقافي مشروط بالسياق الكولونيالي. أما السياق الثاني فالمقصود به- وهو عملية النقد التي تعرّضت لمواضيع من مثل كيفية تمثيل الآخر في النصوص والقيم الموجودة في اللغة وذلك نتيجة الانفجار المعرفي الكبير الذي حصل في عصر ما بعد الحداثة، وتأثيره على مناهج الدراسات في العلوم الإنسانية .

كما يمكن إضافة أنّ الدراسات مابعد الكولونيالية ظهرت نتيجة تطورات خاصة، حيث إن النظرية الأدبية كانت فيما سبق تُنظر للقراءة الجمالية للنصوص الأدبية بينما صارت –بعد التحول المشار إليه- تهتم بكل أشكال الهيمنة والتسلط التي تحملها السرديات الاستعمارية، ومنه فإن الدراسات مابعد الكولونيالية ظهرت «**...نتيجة لعجز النظرية الأدبية الأوروبية، عن التعامل بشكل مناسب، مع تعقيدات الكتابة مابعد الاستعمارية، وأقاليمها**

المنارة للاستشارات

المتباينة ثقافيا. لقد ظهرت النظريات الأوربية نفسها نتيجة لتقاليد ثقافية معينة، وهي تقاليد تتخفّى وراء مقولات زائفة عما هو كوني Universal. إن نظريات الأسلوب، والنوع، والفرضيات الخاصة بالسمات الكونية للغة والمعرفة وأنظمة القيم، كل هذا كان موضع مساءلة حادة من قبل ممارسات الكتابة ما بعد الاستعمارية. وقد نشأت نظرية ما بعد الاستعمار عن الحاجة لمخاطبة هذه الممارسة المختلفة»[24]. فهذه النظرية الأدبية الجديدة جاءت لتحطم كل المقولات التي تدعي الكونية ولا تنظر في الاختلاف بين الثقافات والشعوب، ماضيةً في إحلال نموذج وحيد غير آخذة بعين الاعتبار الفروق بين البشر والتعدد الذي يسمهم ويسم لغاتهم وثقافاتهم، فالدراسات ما بعد الكولونيالية تتناول- بصورة أدق- مخلفات الاستعمار؛ الخطابية والفعلية على الوعي الجماعي للشعوب المستعمَرة، وبخاصة المخلفات الثقافية؛ التي غرست فيهم أفكارا تُنقص من قيمة ثقافتهم وتعتبرهم خارج التاريخ، في مقابل الثقافة الأوروبية التي جاؤوا بها وعملوا على التمكين لها باعتبارها المثال الأوحد للإبداع، وفي تلك الظروف « **لم يفكر الغرب قط بتقديم الأفضل من الثقافتين بل إلى تشويه وإلغاء الثقافة الوطنية بكليتها...باختصار كان الغرب يقدّم ثقافته على أنها الثقافة الإنسانية العقلانية الشاملة النهائية التي ينبغي أن تتعولم، وأن الثقافات الأخرى مرحلية بدائية لاعقلانية ينبغي أن تزول آجلا أو عاجلا»**[25]. الأمر الذي قاد إلى تكوين صورة عن تلك الثقافات، وخلق نسقا فكريا يمارس الهيمنة على الفرد في نظرته إلى نفسه وإلى الآخر مما استدعى الرد عليها من خلال استراتيجيات المصادرة التي قام بها كتُّاب البلدان المستعمرة من خلال الرد على السرديات الاستعمارية بعد كشف أنساقها واستراتيجياتها.

ثالثا : الاستجابة للسيطرة الغربية؛ المصادرة وصراع السرديات، الرد على السرديات الاستعمارية في الدراسات مابعد الكولونيالية

غدت الدراسات ما بعد الكولونيالية - بحسب التحديد الذي أعطاه إياها إدوارد سعيد- تتناول النصوص الأدبية الذي يؤلفها الكتاب الأوروبيون، وتُصوّر حالة الإنسان المستعمَر سابقا وأثر الاستعمار عليه، وهي بهذا تقوم بتحليل النصوص التي يكتبها أولئك الذين كانوا خاضعين للاستعمار، وإنه « **إذا كانت ما بعد الحداثة طبقا لتعريف من أشهر تعريفاتها القائمة على برنامج محدد (وهو تعريف جان فرانسوا ليوثار) تؤكد اختفاء الصور الكبرى للتحرر والتنوير، فإن جانبا كبيرا من العمل الذي أنجزه الجيل الأول من فناني وباحثي ما بعد الاستعمار يؤكد العكس تماما فعلى الرغم من بقاء الصور الكبرى المذكورة فإن تنفيذها وتحقيقها يتعرضان الآن لمن يوقفهما أو يرجئهما أو يتحايل عليهما»**[26]. فهو يرى أن السّرديات الغربية التي ترافق انتشارها في أوروبا وخارجها وهي المحدّدة لذاتها

المنارة للاستشارات

وللآخر والراوية للتاريخ والتي كانت تدّعي حملها للمعنى والحقيقة بدأت تتلاشى بعد وعي الطبقات المثقفة المنتمية لبلدان العالم الثالث وتلاشيها جاء بعد ظهور سرديات صغرى (بتعبير ليوتار) وهي السرديات التي بدأت بالرد على السرديات الكبرى، وتتناول كلّ أشكال المقاومة التي يُبديها إنسان العالم الثالث في مقابل أشكال السيطرة والهيمنة وخصوصا المقامة بالكتابة حيث حدّد إدوارد سعيد مفهومها منذ البداية في مثاله عن **المصادرة Interpellation** التي قام بها الروائي السوداني الطيب صالح في ردّه بروايته " **موسم الهجرة إلى الشمال**" على رواية الإنكليزي جوزاف كونراد " **قلب الظلام**" **Heart of Darkness**•، فإدوارد سعيد يستعمل هذا المفهوم الخاص به حتى ليعتبر المؤسس الأول للدراسات مابعد الكولونيالية حيث ومن « **بين المفاهيم الجديدة نسبيا في طريقة استخدام سعيد لها، مع أنها ليست طارئة على عمله، مفهوم المصادرة ودلالاتها الحاسمة في تكوين أدب العالم الثالث.**»[27]. فالمصادرة هي التقنية التي يستعملها في توضيح كيفية رد الكتاب الأفارقة على السرديات التي كتبت حولهم.

وقد تطوّرت هذه الدراسات مع من جاؤوا بعد إدوارد سعيد مثل هومي بابا وغاياتري سبيفاك نحو تناول دراسات من مثل دراسات التابع والهجنة ودراسات الشتات وغيرها. ومنه فإن هذه الدراسات الأخيرة تتناول «**مجموعة من عالمية من القضايا وكلها تتعلق بالتّحرر، وبالمواقف المنقحة اتجاه التاريخ والثقافة، وبانتشار تطبيق النماذج والأساليب النظرية المتكررة، وكان من أشدّها بروزا البحث النقدي المنتظم والمناهض للمركزية الأوروبية ونظام السلطة الأبوية**»[28]. فالدراسات ما بعد الكولونيالية تَستعمل مقولات الزنجية والتحرر من الاستعمار، وكذلك مقولات أنطونيو غرامشي ولويس ألتوسير؛ الهيمنة والإيديولوجيا، وتركز على قضايا من مثل المصادرة والرد بالكتابة والتفاوض ودراسات الشتات والهجنة والتّعدد الثقافي.

يعود إدوارد سعيد ليستدرك ما فاتته الإشارة إليه والتأكيد عليه في كتابه" **الاستشراق**" ويرى أنه من اللازم الإشارة إلى الاستجابة التي قوبلت بها السيطرة الغربية الاستعمارية من قبل المثقفين المنتمين لبلدان العالم الثالث أي المستعمَرة وكيف تفاعلوا مع الاستعمار كمقولة ثقافية وكخطاب والطريقة التي حاولوا بها النضال من أجل إبراز ذواتهم، حيث يذكر أن «**ما أغفَلَتْه في الاستشراق هو تلك الاستجابة للسيطرة الغربية التي تُوجت بالحركة العظيمة لفكفكة الاستعمار عبر العالم الثالث بأسره**»[29]. ولذلك فإن المهم بالنسبة إليه والفكرة الأساس التي يبلورها كتابه"**الثقافة والإمبريالية**" هي الاستجابة للفكر الاستعماري من خلال استراتيجية المجابهة مع الخطاب الكولونيالي ومحاولة فهمه وتفكيك مقولاته التي يستند إليها في تحديده

المنارة للاستشارات

لغير الأوروبي. وإن أبرز شيء يقوم به الإنسان المستعمَر هو رده على تلك السرديات الكولونيالية بسرديات أخرى، وهي أقوى مقاومة يمكن أن يقوم بها المثقف المنتمي لبلدان العالم الثالث، حيث تضعه في مواجهة الآخر الذي يتحدث عنه ويروي تاريخه«**إذ إن نقطتي الأساسية هي أن القصص تكمن في اللباب مما يقوله المكتشفون والروائيون عن الأقاليم الغربية في العالم: كما أن القصص أيضا تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها ووجود تاريخها الخاص**»[30]. ومنه ينهض الإنسان المستعمَر من خلال السرد من أجل إبراز ذاته، ورواية تاريخه والحديث عن نفسه، محاولا تحطيم كل أشكال التنميط والنمذجة في حقه .

والإنسان المستعمَر إذ يقوم بمحاولة الرد على السَّرديات الغربية الاستعمارية التي صورته بصورة معينة وتحدثت عنه بدل أن يتحدث هو عن نفسه نهض من أجل أن يجابه تلك السردية وعمل على إنشاء سردية أخرى مناقضة لتلك التي استند إليها الغرب من أجل إثبات صفات معينة وممارسة الهيمنة والتملك ومنه فقد«**أصبح الآن بمقدوره أن يستعيد صوته المقموع وتاريخه المنسي وأن ينخرط في مشروع ثقافي مقاوم للاستعمار يثير في الأعمال الثقافية الأوروبية تساؤلات حول ظواهر تجاهلتها المجتمعات التي أنتجتها**»[31]. فهو من جهة عمل على نقد ما يحويه الأدب الغربي من أشكال الهيمنة والتسلط ومن جهة ثانية أخذ بإنشاء أدب خاص يحاول به أن يبرز ذاته ويُسمع صوته المقموع .

ويعود إدوارد سعيد إلى النقد الذي قدمه عدد كبير من المفكرين الأوروبيين لمشروع التنوير الأوروبي الذي نظر على أنه يسعى لتحقيق المساواة وتخليص الإنسان من العبودية ، ومنه فهو يرى أن «**الأكثر أهمية هو أن السرديات الجليلة الكبرى للتحرر والتنوير قد جندت الشعوب في العالم المستعمَر وحفزتها على الانتفاض وخلع نير الإمبريالية: وخلال هذه العملية هزَّت تلك القصص وأبطالُها العديد من الأوروبيين والأمريكيين، أيضا، فقاموا بدورهم بالصراع من أجل سرديات جديدة للمساواة و"الروح"المجتمعية الإنسانية**»[32]. فالسرديات التي قدمها الإنسان المستعمَر جاءت من أجل التحرير والدعوة إلى نظرة أكثر إنصافا لهم ولثقافاته في مقابل النظرة التي كرَّستها السرديات الأوروبية التي أقامت فرقا بين الأوروبي وغير الأوروبي وجعلته تابعا له لا يقوى على الحديث عن نفسه ولا يمكن أن يحكم نفسه، فجاءت تلك الروايات مليئة بالكثير من قيم النضال والمقاومة، لأن مشروع التحرير يبدأ بالتخلص من الخطاب السردي المهيمن، حيث لم ينجح مشروع التنوير الأوروبي في إقامة قاعدة تفاهم بين البشر بمختلف أجناسهم. كما أن إدوارد سعيد يُصرُّ على إظهار صوت آخر من داخل الثقافة الغربية نفسها وهو ذلك الذي يمثل تكسيرا للخطاب الإمبريالي المهيمن أي ذلك الذي- كما

المنارة للاستشارات

يقول سعيد- يدافع عن حقوق الشعوب الأصلانية وينقد الانتهاكات الأوروبية للأرض والإنسان، ويمثل لهذا الاتجاه بما اشتُهر به أحد رجال الدين المسيحيين وهو الأب رينال الذي أبدى معارضة للعبودية والاستعمار وأيده فيما ذهب إليه معظم مفكري التنوير الفرنسيين من أمثال "**ديدرو**" و"**مونتسكيو**"، و"**فولتير**" و"**روسو**" و"**برنار دي سان بيير**"، كما يذكرهم في الكتاب .

أما اليوم ومن خلال عمليات التحرير الوطنية التي قامت بها مجموعات من الرجال الشجعان والذين استقر الوعي في أذهانهم على إدراك مخلفات الاستعمار وازدياد إيمانهم بأنه إلى زوال، الأمر الذي أدى إلى ظهور مثقفين جنوبيين قابلوا السَّرديات الأوروبية حولهم بسَرديات أخرى جديدة حيث «**فرض اليوم كُتّاب وباحثون من العالم الذي كان خاضعا للاستعمار تواريخَهم المتباينة على النصوص المكنونة العظيمة لثقافة المركز، وقاموا برسم جغرافياتهم المحلية داخلها**»[33]. فإذا كان فضاء الآخر بالنسبة للثقافة الأوروبية هو المحدِّد لهويتهم والسبب كما يرى إدوارد سعيد في تطور الرواية، فإن الإنسان المحلي أي (الآخر) قام من أجل إسماع صوته المهمَّش والمقموع وعمل على إظهار ذلك في شكل مقاومة من خلال إحلال جغرافيته الثقافية في الداخل من فضاء الآخر•، ومنه فإن إحدى المظاهر التي يشير إليها إدوارد سعيد الانتباه لتعالق الإمبراطورية بالثقافة بل وخدمة الثقافة لأهداف استعمارية وإمبريالية من خلال عناصر واضحة وجدت في الرواية التي رافقت تلك العملية التي استهدفت امتلاك أراض كبيرة في ما وراء البحار، وإن أبرز شيء يعتبر نتيجة لمثل تلك الكشوفات المعرفية التي قام بها أمثال إدوارد سعيد أن حدث وعي لدى المهمشين وإدوارد سعيد واحد منهم ومنه فقد «**تغير العالم منذ أيام كونراد وديكينز بطرق فاجأت، وكثيرا ما رَوَّعت الأوروبيين والأمريكيين الذين يواجهون اليوم جماهير كبيرة من المهاجرين غير البيض في عقر دارهم، ويواجهون قائمة دامغة الأثر من الأصوات التي اكتسبت القوة حديثا والتي تطالب بأن يستمع (العالم) إلى سردياتها**»[34]. فتماما كما حدث تحول في الأدب المقارن حين نهض مجموعة من المقارنين ذوي الأصول غير الأوروبية أو الأمريكية والذين كانوا يعيشون في البلدان الغربية والذي قاموا بتفكيك فكرة المركزية الغربية وحاولوا إسماع أصوات الدول التي جاؤوا منها والثقافات التي ينتمون إليها وذلك من خلال ما قاموا به من أعمال نقدية حاولت فهم الثقافة الغربية بشكل يسمح لهم ببناء مستقبل خال من الإشكاليات الحضارية.

أولا: نغوغي واثيونغو والطيب صالح في معارضة جوزاف كونراد

مقاومة الأنساق الإمبريالية المهيمِنة في الثقافة

في مقابل كونراد يقف كتَّاب أفارقة وعرب ليمثلوا بحسب سعيد الردّ الممكن من أجل مجابهة ذلك الخطاب وهو يذكر لذلك الروائي الكيني نغوغي الذي يعتبر مثالا طيِّبا للفكر

المنارة للاستشارات

المجابه للكولونيالية بل إن البعض يعتبره أبرز روائي استطاع أن يرد بخطاب عن الخطاب الكولونيالي بالإضافة إلى الروائي السوداني الطيب صالح الذي يمكن القول إن روايته الأشهر"**موسم الهجرة إلى الشمال**" تقف في الخط المقابل والموازي للخط الذي تبناه كونراد؛ حيث نجد أنها ترد بشكل حاسم وطريف عن ذلك الخطاب. وجد سعيد أن هؤلاء الكتاب يستعملون فكرة الآخر وفضاءه والرحلة إلى المجهول، كوسائل في نصوصهم الإبداعية بطريقة معكوسة يكون البطل فيها غير أوروبي أي إفريقي أو زنجي، ومنه فإن«**بطل صالح في موسم الهجرة إلى الشمال ليفعل (كما أنه هو) مقلوبُ ما يفعله (وما هو) كورتز: فيرحل الرجل الأسود شمالا إلى أقاليم البيض**»[35]. وهذا الفهم للطيب صالح يبين بوضوح وقوف رواية "**موسم الهجرة إلى الشمال**"في مواجهة رواية "**قلب الظلام**" من حيث إنهما يمثلان خطابين مختلفين يدفع أحدهما الآخر.

وقد تمثلت ثقافة المقاومة بالنسبة لإدوارد سعيد في بروز سرديات أوروبية وغير أوروبية يقوم بها مجموعة من الكتاب والمفكرين الذي امتلكوا وعيا بالهيمنة التي تمارسها الثقافة الغربية الإمبريالية أو المنشبكة بها، وتتمثل تلك الأسماء في الكاتب الكيني نغوغو واثينغو والسوداني الطيب صالح والشاعر الإيرلندي ييتس والطبيب النفساني الكاريبي فرانز فانون ويرى من خلال ما يذكره حولهم أن أعمالهم تمثل ثقافة المقاومة كنهج بديل كما يضيف في تصور التاريخ البشري وأنها لم تكن مجرد ردة فعل لأن أولئك الكتاب والمثقفون علموا ما يحويه تراثهم الثقافي من أمور يمكن لهم بها أن يتخلصوا من الهيمنة والسيطرة التي يمثلها الخطاب الثقافي الغربي، ويمضي إدوارد سعيد في محاولة تتبع الإشكالية التي تحدد أعمالهم وتسم مشاريعهم مع الإشارة إلى الاختلاف الثقافي الواضح بينهم، وفي البداية يرى أن نغوغي واثيونغو كتب رواية "**النهر المابين**" معارضا رواية "**قلب الظلام**" لجوزاف كونراد ومحاولا إبراز طريقة أخرى في إظهار إفريقيا حيث «**يظهر نسق جديد، كان مقموعا في قلب الظلام، يولد منه نغوغي أسطوريات جديدة، يوحي مسارها الواهي وإبهامها النهائي بالعودة إلى إفريقيا أفريقية**»[36]. فنغوغي يتغنى ويثمن كل الخصائص الإفريقية التي وردت في "**قلب الظلام**" والتي حاولت إبراز إفريقيا كقارة مظلمة وملغزة ومبهمة وبعيدة وغرائبية وهي العناصر التي بنى نغوغي نصه عليها ليُبَيِّن جمال ما يوجد لدى الإفريقيين من فضاء وروعة ما يملكون من فلكلور وثقافة محلية عملت على صهرهم والتوحيد بينهم. فالنسق الذي كان مقموعا في قلب الظلام يحاول نغوغي إظهاره وهو ذلك الخاص بجمال إفريقيا وخصوصياتها.

تمثّلت عملية المقاومة في مجابهة تنميطات الأنا وما يحمله من صورة عن الآخر، حيث يبدو فعليا أن فضاء الآخر يُقدم في النصوص الأدبية كمكان يرجى انتهاكه وفض بكارته بعبارة جنسية، حيث إن النصوص الخيالية التي تحدثت عن هذه العملية احتوت جملة من التمثيلات «**التمثيلات ترمز إلى اغتصاب وانتهاك البلاد المستعمَرة بتصويرها كنساء عاريات ووضع المستعمرين كأسياد/مغتصِبين. إلا أن تهديد الثورة المحلية ينتج نوعا مختلفا جدا من قولبة الاستعمار تمثل المستعمَر كمغتصِب (وهو عادة أسود البشرة) يأتي ليفتض المرأة البيضاء التي بدورها ترمز إلى الثقافة الأوروبية**»[37]. ومنه يظهر أن الاستراتيجية التي يقوم من خلالها الكتاب الأفارقة والعرب بمجابهة الأدب الإمبريالي هي الاستراتيجية نفسها والتي سنرى أن إدوارد سعيد يسميها بالمصادرة فتماما مثلما يرى الأوروبي أن فضاء الآخر هو مكان للانتهاك فإن الروائي المنتمي لبلدان العالم الثالث يقود بمصادرة الفكرة نفسها ليقوم باستعمالها في النصوص ليسم تلك العلاقة بينه وبين الأوروبيين.

لايقف نغوغي لوحده كمعارض روائيا لجوزاف كونراد وإنما يبرز روائي إفريقي آخر وهو السوداني الطيب صالح الذي قام بكتابة "**موسم الهجرة إلى الشمال**" وهي رواية نالت شهرة كبيرة من خلال جمالياتها الفنية والأسلوبية من جهة ولأنها تمثل علامة شديدة المعارضة لرواية"**قلب الظلام**" وبطريقة شيقة يعكس صالح رحلة كونراد إلى إفريقيا برحلته هو إلى إنكلترا، فعملية العكس هذه قائمة في الرواية بطريقة توحي لنا بأنها عملية مقصودة وسردية متصارعة مع سردية سابقة. ويُبدي إدوارد سعيد ملاحظات عديدة فيما يتعلق برواية الطيب صالح التي يرى أنها مميزة من خلال أنها أولا مكتوبة اللغة العربية، وثانيا في كونها تدور حول رحلة إلى الشمال يقوم بها سوداني إلى أوروبا وثالثا لأن فيها حديثا عن قرية سودانية، ومنه يخلص إلى أن الرواية «**تُقلب رحلة إلى "قلب الظلام" إلى هجرة مقدسة من الريف السوداني- الذي ما يزال يرزخ تحت أعباء موروثة الاستعماري- إلى قلب أوروبا، حيث يُطلق مصطفى سعيد، وهو صورة مرآوية لكورتز"في قلب الظلام"، عنانا عنيفا طقوسيا ضد نفسه وضد النساء الأوروبيات وضد الفهم لدى الراوي، وتختم الهجرة بعودة سعيد إلى قريته الأصلانية وانتحاره فيها. وتبلغ عمليات العكس المَوْمئية التي يقوم بها صالح لكونراد درجة من القصدية تحمله يكرر ويشوه كورتز المغطى بالجماجم ضمن محتويات قائمة الكتب الأوروبية المكدسة في مكتبة سعيد السرية، وتقوم التدخلات والعبورات من الشمال إلى الجنوب، ومن الجنوب إلى الشمال، بتوسيع وتعقيد المسار الاستعماري الراسخ الغادي الذي رسم كونراد خريطته، وما ينتج ليس ببساطة استعادة الإقليم الاختلاقي الروائي، بل الإفصاح عن بعض التفاوتات التي يمغمغها نثر كونراد الجليل وعن عقابيلها المتخيَّلة**»[38].

فالمعارضة قائمة أولا في عكس الرحلة التي هي عند كونراد تتم من إنكلترا إلى إفريقيا

المنارة للاستشارات

لتصير لدى صالح تتم من إفريقيا؛ السودان إلى إنكلترا مع ما يظهر من خصائص ومميزات لهذا العكس حيث يتم العكس والمقابلة أيضا على مستوى الأبطال، فشخصية بطل موسم الهجرة الذي هو **مصطفى سعيد**، يقابل بطريقة طريفة **كورتز** بطل "قلب الظلام". فما كتبه صالح هو نوع من المقاومة لنسق فكري أوروبي ظهر لدى كونراد.

تناوُل إدوارد سعيد لأدب العالم الثالث من خلال تخصيصه لجانب هام من كتابه"**الثقافة والإمبريالية**" ويحاول فهم سبب نشوء أدب كتبه أدباء ومثقفون ينتمون لبلدان العالم الثالث المستعمَرة في إفريقيا وآسيا العربية حيث يعمل على تطبيق منهجه في التحليل وهو القراءة الطباقية التي لا يطبقها في فهم التراث الروائي الغربي فحسب، وإنما يطبقها كذلك في فهم السرديات العالم- ثالثية التي تكفلت بالرد على السرديات الغربية الإمبريالية، حيث إنه كما يرى كمال أبوديب « **ذلك أنّ سعيد يؤول رواية العالم الثالث تأويلا طباقيا، بمصطلحاته، أي في سياق العلاقة بين طرفي المزدوجة الاستعمارية، لا في...تاريخ منفصل معزول للثقافة أو المجتمع**»[39] فتماما مثل تحليله للرواية الغربية التي ركز فيها على العلاقة بين الثقافة والمجتمع فإنه يستعمل الاستراتيجية نفسها في فهم العلاقة بين الثقافة والتجربة. ومن أجل فهم البنية الفكرية التي تقوم عليها النصوص الروائية التي أنتجها روائيون ينتمون للعالم الثالث يأتي إدوارد سعيد بمفهوم خاص به هو "**مفهوم المصادرة**" حيث يرى أن لها دلالاتها الحاسمة في تكوين أدب العالم الثالث «**وهو يطبق ذلك على الثقافة العربية، فيرى فعلةَ الطيب صالح في موسم الهجرة إلى الشمال مصادرة لشكل روائي غربي استخدمه الغربيون للقيام باكتساح، الفضاء الجغرافي للعالم الآخر وإشهاره وامتصاصه واستغلالا له لتشكيل حركة مضادة: تقتحم الفضاء الإمبريالي نفسه، وتغزوه، وتقلب الأدوار فيه بلغة جديدة وأبطال منتقمين، وبنية روائية محوَّلة ومعدّلة الآن لكي تخدم أهداف كتاب العالم الثالث ذاتها، وتنقض الأصل المركزي الحواضري**»[40] فالمصادرة تعني الكتابة على منوال نموذج غربي ولكن بهدف آخر مختلف فإذا كانت الرواية الأوروبية التي درسها إدوارد سعيد اعتمدت على فضاء الآخر كبنية هامة في تفسير العلاقة بين الأنا والآخر وما يتخللها من إشكاليات فإن الأمر نفسه فعله الطيب صالح حيث استعان بفضاء الآخر الذي هو هنا إنكلترا من أجل الرد على السردية الأوروبية، فمثلما اقتحم بطل الرواية الغربية فضاء الآخر وانتهكه فإن بطل رواية الطيب صالح قام هو الآخر بانتهاك فضاء أوربا وانتهاكه، وهذا هو ما يعني المصادرة أي الرد بالطريقة نفسها إذا جاز لنا القول وإنطاق وإسماع صوت المقموعين في النص الروائي الأوروبي.

مصادر البحث ومراجعه

الإنارة للاستشارات

1 - فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، سورية دمشق الطبعة الأولى، 2003

2 - إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، دار الآداب بيروت، الطبعة الثالثة، 2004،

3 - سوزان باسنيت، الأدب المقارن؛ مقدمة نقدية، ترجمة أميرة حسن نويرة، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة مصر، 1999

4 - آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار سوريا، الطبعة الأولى، 2007

5 - مجلة ألف؛ مجلة البلاغَة المقارنة، إدوارد سعيد والتقويض النقدي للاستعمار عدد خاص عن إدوارد سعيد ، العدد الخامس والعشرون، دار إلياس العصرية، القاهرة مصر 2005

6 - موسوعة كمبريدرج في النقد الأدبي القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير :ك. نلوولف، ك . نوريس،ج. أوزبورن، مراجعة وإشراف رضوى عاشور المشرف العام: جابر عصفور المشروع القومي للترجمة شارك في الترجمة إسماعيل عبد الغني/ منى عبد الوهاب هاني حلمي / دعاء إمبابي / محمد هشام المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2005، العدد 919

7 - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي؛ إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2000

8 - بيل أشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة؛ آداب مابعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، مقدمة ترجمة وتقديم خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2005

9 - مصلح النجار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية؛ وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، 2007/11/17 الجمعية الأردنية للبحث العلمي والدار الأهلية للنشر والتوزيع الأردن، الطبعة الأولى، 2008

10 - طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة محمد مشبال منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة مطبعة آنفو برانت فا س الطبعة الأولى، 2009

المنارة للاستشارات

11 - إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، دار الآداب بيروت، الطبعة الثالثة، 2004

الهوامش:

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، دار الآداب بيروت، الطبعة الثالثة، 2004، ص111

•- من أجل تبرير الاستعمار الغربي ومشروعية استيلائه على أراضي شاسعة مأهولة من قبل شعوب تعيش حياتها فيها منذ الأزل كان لابد للإنسان الأوروبي أن يخترع مقولات تؤكد مشروعية ما يفعل ولذلك فإنه «**تم تبرير الاستعمار الغربي باللجوء إلى شعارات مثل (عبء الرجل الأبيض) و(الرسالة الحضارية) و(القدر المحتوم)**» يُنظر؛ عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، في كتاب ، فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، سورية دمشق الطبعة الأولى، 2003 ، ص 55

[2] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، ص 111

[3] سوزان باسنيت، الأدب المقارن؛ مقدمة نقدية، ترجمة أميرة حسن نويرة، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة مصر، 1999، ص 25

•- وهو الأمر الحاصل في نظرة الأوروبيين للأدب العربي القديم حيث ظلوا يرون الشعر العربي القديم (وهو غنائي) على أنه أدنى مستوى وأقل قيمة، ولذلك عدُّوا الأدبَ العربي الحديث من **الآداب الناشئة** لأن العرب بدؤوا حديثا في نظم الشعر المسرحي أو الأنواع الأدبية الأوروبية كالقصة والرواية لأنهم لا يعتبرون شعرنا القديم مرجعا .

[4] سوزان باسنيت، الأدب المقارن؛ مقدمة نقدية، ص 23

•• فتلك النصوص المشهورة أو ما يعرف بالآداب الخمسة **Les Cinq Grandes Littératures** خاصية أوروبية ولم تستطع أيةُ ثقافة أخرى الإتيان بمثل ما لدى الثقافة الأوروبية، وهذا الأمر يعتبر تأسيسا لنسق ثقافي يعتبر تلك الآداب الأوربية الأصل والمثال الواجب احتذاؤه بالرغم من أنه لا يمكن النظر إليها إلا باعتبارها نتيجة مثاقفة مع تراثات قديمة كثيرة سامية (آشورية وسريانية وفينيقية وآرامية وعبرية ثم عربية) وفارسية وهندية وغيرها.

[5] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، ص 114

[6] سوزان باسنيت، الأدب المقارن، ص 23/ 24

[7] سوزان باسنيت، الأدب المقارن؛ مقدمة نقدية، مقدمة، ص 12

• يُطبّق إدوارد سعيد هذه الطريقة في القراءة على الرواية الإنكليزية ويسميها بـ"**الطباقية**" في كتابه "**الثقافة والإمبريالية**" .

• هذه المقالة صدرت في سنة 1958 بالولايات المتحدة الأمريكية بعنوان **Crisis of comparative Literature** ورونيه ويلك الذي كان ضمن جماعة حلقة براغ وبعد تفرّق الجماعة انتقل إلى أمريكا أين أظهر وعيا مبكرا بكل الإشكاليات التي تعترض الدراسات الأدبية المقارنة وهي المقالة التي فتحت المجال أمام

المنارة للاستشارات

التحولات الذي ظهرت بعد الخمسينيات، والأزمة التي أشار إليها ويلك لم تكن أزمة وجود بل كانت أزمةً منهجيةً على الخصوص .

8 سوزان باسنيت الأدب المقارن؛ مقدمة نقدية، ص 45

9 نفسه، ص 181

[10] نفسه، مقدمة، ص 9

[11] سوزان باسنيت الأدب المقارن، مقدمة نقدية، ص 44

- **«كلمة استعماري (كولونيالي) حسب قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية مشتقة من كلمة "كولونيا" Colonia التي كانت تعني مزرعة أو مستعمرة. هذا التعريف يتجنب بشكل لافت النظر تماما أية إشارة إلى أناس آخرين سوى المستعمرين، والناس الذين ربما كانوا يعيشون في تلك الأماكن من قبل حيث تم تأسيس المستعمرات، ومن ثم فهو يفرغ كلمة استعمار من أي معنى لصدام بين الشعوب، أو لفتح أو سيطرة»** يُنظر:آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار سوريا، الطبعة الأولى، 2007، ص 17

12 آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار سوريا، الطبعة الأولى، 2007 ص 83

13 آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 145

[14] فردوس عظيم، الكولونيالية وما بعدها، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير :ك. نلوولف، ك . نوريس،ج. أوزبورن، مراجعة وإشراف رضوى عاشور المشرف العام: جابر عصفور المشروع القومي للترجمة شارك في الترجمة إسماعيل عبد الغني/ منى عبد الوهاب هاني حلمي / دعاء إمبابي / محمد هشام المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2005، العدد 919، ص 348

[15] فردوس عظيم، الكولونيالية وما بعدها، موسوعة كمبريدج، ص 339

[16] سوزان باسنيت، الأدب المقارن، ؛ مقدمة نقدية، مقدمة، ص 12

[17] سوزان باسنيت،الأدب المقارن، ص129

[18] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، ص 60

[19] - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي؛ إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2000 ص 94 .

[20] سوزان باسنيت، الأدب المقارن، مقدمة نقدية، ص 87

[21] إدوارد سعيد، الاستشراق؛ المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني،دار رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2006، تذييل طبعة 1995، ص 530

[22] يُنظر؛إدوارد سعيد، الاستشراق؛ المفاهيم الغربية للشرق،ترجمة محمد عناني ، تذييل طبعة 1995، ص 530 / 529

[23] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 34

المنارة للاستشارات

[24]بيل أشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة؛ آداب مابعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، مقدمة ترجمة وتقديم خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، **2005** ، ص **35**

[25] محمود خضر الخربطلي، إشكاليات الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء ما بعد الكولونيالية في إفريقيا، في؛ مصلح النجار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية؛ وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، **2007/11/17** الجمعية الأردنية للبحث العلمي والدار الأهلية للنشر والتوزيع الأردن، الطبعة الأولى، **2008** ، ص **119/ 120**

[26] يُنظر؛إدوارد سعيد، الاستشراق؛ المفاهيم الغربية للشرق،ترجمة محمد عناني ، تذييل طبعة **1995**، ص **530**

• كما يمكن إدراج الرواية التي كتبها الجزائري كمال داود مؤخرا والصادرة في سنة **2014** والمعنونة بـ " **Meursault contre enquête** وكيف رد فيها على رواية **L'Etranger** لألبير كامو . يبدأ الروائي الجزائري كمال داود روايته " ميرسو ، الهجوم المضاد " بـ " اليوم ، ما تزال مّا على قيد الحياة " يرد بها على رواية " الغريب " لألبير كامو " والتي بدأها بـ " اليوم توفيت أمي " مستعملا تقنية المصادرة **Interpellation** وهي تقنية من تقنيات الدراسات مابعد الكولونيالية ، حيث يقوم كمال داود ابن مدينة وهران بالرد بالكتابة متتبعا الاستراتيجية نفسها التي اتبعها النص الكولونيالي، مستهدفا كشف الأنساق الثقافية المخبوءة فيها والرد عليها . ينظر

Kamel Daoud , Meursault, contre-enquête , Editions Actes Sud

[27] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، مقدمة المترجم، ص **18**

[28] إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة محمد عناني، تذييل طبعة **1995**، ص **530**

[29]إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، مقدمة المؤلف للطبعة الأصلية الإنجليزية، ص**57**

[30]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، مقدمة المؤلف للطبعة الأصلية الإنجليزية ، ص **58**

31- طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة محمد مشبال مقدمة المترجم منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة مطبعة آنفو برانت فا س الطبعة الأولى، **2009** ص **13 / 14**

[32]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب مقدمة المؤلف للطبعة الأصلية الإنجليزية، ص**58**

[33]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، ص **120**

•- لا بد في هذا المجال من الإشارة إلى أن إدوارد سعيد يرى أن الانتباه للمخلفات الإمبريالية ازدادت بعد ظهور الشروط التي كفلت تحقق ذلك حيث يقول « **لم يكن ثمة شجب عام شامل للإمبريالية إلا –وهذه هي نقطتي- بعد أن كانت الانتفاضات الأصلانية قد بلغت مرحلة متقدمة يستحيل معها تجاهلها أو هزيمتها**» أُنظر؛ إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية ترجمة كمال أبوديب، ص **298**

34- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، مقدمة المؤلف للطبعة الأصلية الإنجليزية، ص **65**

[35]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، ص **100**

[36]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، ص **269**

المنارة للاستشارات

[37]- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، ص **87**

[38]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، ص **269/ 270**

[39]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، مقدمة المترجم، ص **18**

40- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب ، ص **18**

المنارة للاستشارات