قراءة في كتاب «بدايات» لادوارد سعيد

د. حسام الخطيب

تمهيد: يحتل إدوارد سعيد اليوم مكانة مرموقة في النقد الأدبي الأميركي، كما أنه يقود اتجاهاً ثقافياً متحرراً في أمريكا تنضوي تحت لوائه أعداد كبيرة من المثقفين والشباب وأساتذة الجامعات والمحررين الأدبيين. ويكتب سعيد عامة في ثلاثة محاور:

١ ـ النقد الأدبي النظري والتطبيقي.

٢ ـ صورة العرب والمسلمين في الغرب وأمريكا، ويدخل في ذلك موضوع الاستشراق.

٣ ـ القضية الفلسطينية، وهو من أنشط المدافعين عن الحق العربي الفلسطيني في العالم الأنكلو سكسوني وقد ولد إدوارد سعيد في الأول من تشرين الثاني في عام ١٩٣٥ في القدس العربية. ودرس في المدارس الغربية في القدس ثم في القاهرة، ثم في ولاية مساشوتس في الولايات المتحدة. وقد نال الإجازة في الأدب الانكليزي من جامعة برنستون (١٩٥٧)، والماجستير والدكتوراة (١٩٦٤) من هارفرد. ومنذ ذلك الحين عمل استاذاً في جامعة كولومبيا (نيويورك) وأستاذاً زائراً في عدد من الجامعات الأمريكية الراقية وقد حاز على جوائز أدبية عديدة، وخاض معارك ثقافية ونقدية حادة ضد الأوساط التقليدية والأكاديمية السكدنية في الولايات المتحدة. وهو عضو في المجلس الوطني الفلسطيني وله نشاطات ثقافية وسياسية في إطار منظمة التحرير الفلسطينية.

وقد أثارت كتبه النقدية مثل **البدايات**، و **العالم، النص، والناقد**، عاصفة في النقد الأمريكي، كما كان لكتابه **الاستشراق** دوي في أوساط الدراسات العربية والإسلامية، ويعد كتابه عن **مسألة فلسطين**، من أعمق الكتب التي صدرت في هذا الموضوع.

وفيما يلي دراسة موجزة لكتابه **البدايات**، وهو كتاب رائج جداً في أوساط الجامعات الأمريكية.

* * * *

في عام ١٩٧٥ أصدر إدوارد سعيد كتابه النقدي النظري الأول بعنوان البدايات: القصد والمنهج.

Beginnings : Intention and Method

وكان يعرف منذ البداء أن موضوعه جديد ومثير. ولذلك جهد في تعريفه سواء في المقدمة أم في الفصل الأول. إن إدواردسعيد، في كل ما كتبه حتى الآن، قصدي ومباشر واقتحامي. وهو لا يلف ولا يدور ولا يلتوي. فمنذ البدء يتساءل في المقدمة: «ما هي البداية؟ ما الذي ينبغي أن يفعله المرء حتى يبدأ؟ وما هي الصفة الخاصة للبداية كفعالية أو كلحظة أو مكان؟ أفي مقدور المرء أن يبدأ في اللحظة التي يرتضيها؟ أي نوع من المسلك أو الإطار العقلي ضروري للبداية؟ ومن الناحية التاريخية، هل هناك أي نوع من اللحظة يكون أكثر مواتاة للبداية، أو أي نوع من الأشخاص تكون عنده البداية أكثر الفعاليات أهمية؟ وفي العمل الأدبي، ما هي درجة أهمية البداية؟ وهل هذه الأسئلة حول البداية، تستحق أن تثار؟ وإذا كان كذلك، هل يمكن أن يجاب عليها بأجوبة ملموسة وواضحة ومفيدة؟» (ص أ × من المقدمة).

وإذا، هذه هي أسئلة البدء بالنسبة لهذا الكتاب. ويؤكد المؤلف أنه ركز على البداية بوصفها شيئاً يفعله الإنسان وكذلك بوصفها شيئاً يفكر فيه. ويستعرض المؤلف بعد ذلك الكلمات الأساسية التي تفرق بين الفكر والفعل في موضوع البداية.

ثم يشير إلى أن البداية عند أي كاتب هي نقطة انطلاق لشيء آخر، وهكذا يكون للبداية دائماً دور، وتحمل نفساً ذرائعياً.

وفي الفصل الأول من الكتاب تحديد لأفكار البداية، مع أمثلة وتحليلات من تجربة لكبار النقاد والأدباء في تاريخ الكتابة (فيكو، رولان بارت، فاليري، كونراد، كولردج، فلوبير، جويس، بكيت، الخ...).

وفي مستهل الفصل الثاني (تأملات في البدايات)، يطرح المؤلف السؤال التالي:

أين ومتى وماذا تكون البداية؟ ويجيب بسرعة أن البداية هي ليست ما يظهر لنا أنه بداية، فإذا شرعت بكتابة سطر فلا يعني ذلك أنها البداية الأولى، ذلك أن البداية غالباً ما تطرح جانباً، وما يدونه الكاتب مثلاً في البدء هو ما بعد البداية. ويقدم أمثلة تتراوح بين موليير ولينين وسويفت وروزا لكسمبورغ.. ويمضي في ذكر الاحتمالات والمعاني الغنية التي تنطوي عليها البدايات، ويصنفها في نوعين، ولكنه يؤكد في نهاية الفصل أنهما متصلان في الممارسة العملية، بل هما وجهان لعملة واحدة.

ويسمي الأولى «الوقتي والعابر»، وهو ينبىء باستمرارية تثال منه، وهذا النوع من البداية مناسب للعمل والجدل والكشف. ويسمي الثاني التصوري وغير المتعدي intransi-tive and conceptual، وهو من صنع الذهن، ومجاز عقلي يلفت الانتباه لذاته، وتبعيته الكلية متعلقة بذاته، رغم أن وجوده ليس موضع شك. (ص ٧٦ ـ ٧٧).

وتصاحب البدايات عادة مساحة كبيرة من المجهول. «ولكن المجهول يبقى معنا ليسكننا من خلال أفقه حتى بعد أن نكون قد بدأنا بوعي» (ص ٧٨) وإن هذا المجهول الذي يصاحبنا مع البداية يفعل فعله في استدعاء الخيال والحقيقة على مستوى واحد من العقل، حيث يختلطان ويشكلان معاً نوعاً من الهوية. ولن يكون في مقدورنا أبداً أن نحقق أي جانب من الهوية حقيقي وأي جانب خيالي. ويتم ذلك في إطار من سحر اللغة التي تساعدنا على التحقق وتبعدنا عنه في وقت واحد (ص ٧٨).

وفي الفصل الثالث يتحدث المؤلف عن «الرواية بوصفها قصداً للبداية». ويوضح منذ البدء اختلاف التجربة الروائية الأوربية الممتدة من دوفو إلى ديكنز إلى بلزاك عن تقاليد أدبية لدى أمم أخرى. ويستشهد بالأدب العربي الذي عرف الرواية مجدداً في هذا القرن، وبين لماذا كانت الرواية العربية تقليداً للغرب وليست انبثاقاً عن التقليد الأدبي العربي العريق. ويوضح أن التصور الإسلامي للعالم المنجز الكامل منذ البداية كان سبباً في عدم محاولة أهل الأدب خلق عالم روائي بديل أو مكمل لعالم الواقع. ومن هنا كانت (ألف ليلة وليلة) مجرد زخرفة وزينة لعالم الواقع وليست عالماً بديلاً منشوداً. كذلك يشير المؤلف إلى أن فن السيرة الذاتية نادراً ما يوجد بالعربية. وإذا وجد فالنتيجة خاصة تماماً. ويذكر مثلاً لذلك كتاب (الأيام) لطه حسين بأجزائه الثلاثة، ويبين أن الوجود الأساسي في الكتاب هو الوجود القرآني، وليس هناك أثر للمزيج العربي الغربي الذي آل إليه طه حسين فيما بعد. فمنذ طفولة (الفتى) أو (صاحبنا) نجد أنه مشغول بحفظ القرآن أو تفسيره أو الاستشهاد به. «وبكلمة أخرى، لا يمكن لأي عمل أن ينسلخ عن القرآن، بل إن كل عمل يؤكد الحضور الناجز المكتمل للقرآن وبالتالي للوجود الإنساني». (ص ٨١ ـ ٨٢).

وينتقل الكاتب بعد ذلك إلى كيير كغادر ومارك توين وفيكو وماركس وديكنز وكونراد، ويطيل الوقوف عند الأخير، وهو من الكتاب الأثيرين عند إدوارد سعيد، وينتقل إلى سيرفانتس، ثم يقف عند لورنس العرب وكتابه (أعمدة الحكمة السبعة). ويناقش معضلة الكتاب الذي يحمل عنوان (النصر) أيضاً ويبين أن هناك عقبة تعيق تدفق المسرد القصصي. وهي المؤلف نفسه الذي كان يتخذ زي العرب من الخارج أما داخلياً فقد كان يمثل دور الإله، وكان يتمزق بين زيه التنكري الذي يحتم عليه أن يلعب دور المشارك وبين إرادته الاستعمارية بوصفه الأب غير الطبيعي لحركة الثورة العربية. ويتذبذب السرد بين استعادة الواقع وتوقعات المستقبل، وبين المعنى الظاهري لما حدث وهو انتصار الحركة ودخول قوات الثورة العربية إلى دمشق وبين حقيقة هذا الدخول ومضمونه الذي كان ملغوماً بفعل الخيانة. [اتفاقات سايكس ـ بيكو، ومكماهون]، أو كما يقول إدوارد سعيد:

«وهكذا ينتصر العرب، تاريخياً، ومع ذلك يحجب عنهم هدفهم الأصلي وهو الدولة الناجزة، بفعل الضرورة التاريخية في الغرب» (ص ١٥٤) ويقدم المؤلف تعليقات كل من مالرو وفورستر على كتاب لورنس، وينتهي إلى التأكيد أن كتاب لورنس «كان يمثل مواجهة مستمرة مع شخصيته، مع سلطته بوصفه رجل تاريخ، سلطة كاتب ومغامر، وشخصية مشهورة كان قدرها المحتوم أن تكتب قصةً.. قوامها شروع شاذ وحملة شاذة ونصر شاذ» (ص ١٥٧) ويذهب إلى القول إن لورنس، شأنه شأن كونراد ودوستويفسكي وهاردي، كان يشعر شعوراً حاداً بوطأة الضغط الإنساني على ممارسة عملية التأليف أو ضغط الإنسان على ممارسة المؤلف. وهكذا يفرق المؤلف بين الرواية الغربية كفن لغوي ـ نفسي وبين السرد القصصي التاريخي عند ت. إي. لورنس. فالرواية الغربية، يوصفها تكملة أو بديلاً أو تطلعاً (تبدأ) بطريقة

معينة وتتطور وفقاً لمنطق متفق عليه ضمناً بين المؤلف والقارىء. بينما تكمن ميزة السرد القصصي عند لورنس في أنها تتيح فرصاً أفضل لعرض الضغوط النفسية والنصية والمفهومية التي عانى منها هذا العمل الروائي. ويشترك لورنس مع النماذج التي عرضها المؤلف لكونراد ودوستويفسكي وهاردي في أن هذه الأعمال الروائية تتجاوز الخط المتعارف عليه للرواية من البداية إلى النهاية لتتحول إلى نوع من الاستقصاء والتطلع إلى التغيير. وكلما تغيرت الأفكار فيها كشفت عن كونها مشروعاً للتأمل في البداية والتطور، مما يقدم دلالة على تغير في مفهوم الرواية، ويذكر هذا الموقف بأعمال أخرى غير روائية سارت على الطريق نفسه وأبرزها أعمال نيتشة وفرويد.

وفي الفصل الرابع (البدء بالنص) يركز المؤلف أولاً على تجربة التحليل البنيوي للنصوص، عند بياجيه، ثم عند آخرين. ويحدد ما يريد أن يقوله في هذا النص، وهو أمر يعنينا في الدراسة الحالية لأنه يلقي ضوءاً على فهم إدوارد سعيد لموقع الناقد من النص:

«في هذا الفصل سوف أقيم الحجة على أن تجربة عدد من الكتّاب الكبار الذين يتطلعون إلى تحقيق مثل أعلى من الإنجاز النصي ذي تخصص عالي جداً كشرط (بدئي) لعملهم لا بد من أن تتحكم باستيعاب الناقد للنص. وما هو ثابت بالنسبة للناقد هو أن هناك دائماً عملية «مؤلفية Authorial» يمكن استيعابها، في الحالات الفردية، حينما يتم التحقق من أبرز أنماطها» (ص ١٩٥) ومع أن النص يشبه مثلاً أعلى غير قابل للتحقق فإن طريقة تحرك المؤلف باتجاه تحقيق هدفه تعطيه إحساساً متزايد الحدة بما يقوم به من فعلٍ كل الوقت، مما يجب أن يدخل دائماً في اعتبار الناقد. ويأخذ إدوارد سعيد على نفسه في هذا الفصل مناقشة أعمال حديثة محددة يمكن أن يتوصل منها إلى تحديد المشكلات الخاصة التي يعانيها الكاتب الحديث من خلال النص، والدلالة الخاصة جداً للبدء في النص.

ومن خلال مناقشاته الفنية والمتعددة الجوانب يفرق الكاتب بين التقليد الغربي الأدبي والديني في فهم التقرب من النص الديني والنص الكلامي العريق وبين المفهوم الإسلامي. ويبين أن القرآن الكريم يقوم لغوياً على مبدأ الإعجاز ويقدم تفسيره لهذا المبدأ (ص ١٩٦). ويتحدث عن العلمين الدينيين الأساسيين في الإسلام: الفقه والحديث، وما ترتب عليهما من عناية وتدقيق وجهد وضبط بالنسبة (للعادات المنهجية للنص).

وبعد ذلك ينتقل إلى سويفت وبليك وكيتس وغيرهم. ويتحدث عن هاوسمان «تطبيق الفكر على النقد النصي»، ثم يشرق ويغرب في تجارب متعددة تبدأ (بالنقد العالي) المتصل بالتوراة، وتتوقف طويلاً عند إرنست رينان ولا سيما في كتابه: (حياة المسيح)، وكذلك عند (الغثيان La Nausea) لجان بول سارتر وغيره من الأدباء الحديثين. وفي كل معالجاته يبدو واضحاً إن إنتاج النص الأدبي بوصفه هدفاً مثالياً عند الكاتب كان مسألة شديدة الإشكالية عند كتّاب معينين.

ويختار المؤلف للفصل الخامس عنواناً مثيراً هو: «أبجدية ثقافية: الغياب، الكتابة، البيان، الخطاب، الآثار، البنيوية»! Abecedarium Culturae : Absence, Writing, Statement, Discourse, Archeology, Structurolism.

يدور هذا الفصل حول النقد الفرنسي المعاصر وتعرض آراء النقاد الفرنسيين البنيويين عرضاً انتقادياً تداخلياً وتتقاطع بقوة مع كثير من آراء المؤلف إلى درجة أنه يؤكد أنه لم تستطع أية مجموعة من النقاد الحديثين تقديم نظرات إلى طبيعة البدايات لها من العمق والنفاذ ما لهم ثم إن هؤلاء جعلوا مشكلة البدايات بداية تفكيرهم ـ بل مركزه بمعنى من المعاني. وفي رأيه أن هذه المجموعة تجاوزت الإقليمية الفرنسية في التفكير وتعاملت مع التيارات الرئيسية في الخيال المعاصر. وبالطبع هناك التراث المشترك لنيتشة وماركس وفرويد، ولكن هناك أيضاً الوضعية والتحليل اللغوي، ودوركهايم، والظاهراتية، والماركسية التحريفية، والفرويدية، والنيتشية، وكافكا، ومالارميه، وريلكه.

ويلخص المؤلف بعد ذلك نظرة المجموعة الفرنسية إلى المعرفة والأدب والنقد، واهتمامها بمفهوم (البداية)، ويفرد ميشيل فوكو من بين هذه المجموعة ويعتبره (ص٢٨٢ ـ ٢٨٣) الأكثر عمقاً والأكثر قرباً من مفهوم (البداية) الذي تدور حوله أفكار المؤلف، ويقدم عرضاً مفصلاً لآرائه مع مناقشة دقيقة، مركزاً على ما يمكن أن يكون نقاط البدايات في خطوط تفكير فوكو. وبعد ذلك يعود إلى الربط بين فوكو والفكر البنيوي بوجه عام، ويلاحظ أنه يشترك مع هذا الفكر من الموقف القائم من فكرة الخسران، وما يرتبط بها من الزج التاريخي التعيس للإنسان في لعبة لغوية يصعب عليه فهمها. وهذا الأمر ـ في رأيه ـ قاد إلى توجس لغوي من الحقيقة.

ويتساءل المؤلف بعد ذلك لماذا تعتبر المقايسات المتركزة على الذات من خطابات هولوفيزز وفي مونولوجات (لكي Lucky) المكررة ببغاوياً (في انتظار غودو) شعارات للرؤية البنيوية للإنسان؟ وللإجابة على هذا السؤال يدخل عمقاً في تفسير الظاهرة اللغوية لدى الإنسان مع السعي المستمر لربط تحليلاته بالهاجس العام المسيطر على الكتّاب

وهو فكرة البداية. ومن أمثلة هذا الربط تأكيده الحازم بأن البداية بالنسبة للعقل الحديث تشغل المحل المؤقت في الفكر الذي يمكن أن يشغله موضوع كلامي في مقطع من النثر على أنها ـ في أفضل الأحوال ـ تقدم اتجاهاً مبدئياً وتوجهاً مؤقتاً في المنهج والقصد..» (ص ٣١٦) وكما هو متوقع يعود به الكلام إلى بارت وليفي ستراوس وغولدمان، بل لا يترك علماً من أعلام الفكر الغربي إلا ويطل عليه أو يستقي منه أو يعارضه أو يربط فكرته بالبدايات، مما يجعل تلخيص أفكاره عملية شبه مستحيلة. وينتهي من هذا الفصل إلى التأكيد أنه في أوروبا الغربية «بين حضور الرواية الكلاسية وأزمة عدم الاستمرارية التي يمثلها فوكو والبنيويون تتدخل عملية قصدية، منطق في الكتابة وفي صناعة النصوص، حدثت فعلاً. وبما توفر فيها من غنى عنت هذه العملية شيئاً أكبر بكثير من الأسبقية: إذ تضمنت أشكالاً من التفكير المعاد في الاستمرارية والخلود والمناسبة والرؤية والمراجعة. وكل هذه الأمور تحدث في العمل المركب الذي أسميه (البداية)»... (ص ٣٤٣).

وفي الفصل السادس الذي يسميه «الخاتمة: فيكو في أعماله وفي هذا»، يقدم نظرة جديدة إلى أفكار ـ فيكو وسبقه وعلمه الجديد (١٧٤٤)، ويتخذ مركزاً لمناقشته مقولة فيكو التي تتعد الكتاب الحالي(**البدايات**)، وهي: المبادىء يجب أن تتخذ بداياتها من صلب الأمور التي تعالجها». والجدير بالذكر هنا أن الغرب يسند إلى فيكو الأسبقية في تأسيس علم الاجتماع، وأن العصر الحديث شهد تأكيدات على إن عبد الرحمن بن خلدون العربي هو مؤسس هذا العلم. ولكن سياق الكلام عند إدوارد سعيد لا يأخذ هذا المنحى في تاريخ العلم، إذ أنه مشغول بجوهر تفكير فيكو، ولا سيما حين يتصل بفكرة (البدايات). فهو يقول مثلاً:

«حتى إن فيكو يلمح أن آدم ونوح قابلان للفهم عند الإنسان فقط بوصفهما نسختين من تصور مجرد يسمى «البداية». (ص ٣٧٢).

وفي نهاية هذا الفصل ينتهي المؤلف إلى تحديدٍ ما لفكرة (البداية) على النحو التالي:

«... البداية هي ـ في رأيي ـ ما ينبغي على التحصيل [الأدبي] أن يكونه، لأنه من خلال هذا الضوء يستطيع التحصيل أو النقد أن يحيي نفسه. ومع ذلك فسيكون من الحماقة القاطعة أن يفهم هذا النوع من التحصيل على أنه دعوة إلى حمل السلاح مباشرة وفورية، لأن مثل هذه الاستجابة النبضية تحمل غالباً أوضح برهان على «التقليد الطويل المدى من السذاجة والصوابية الذاتية الذي شوه تاريخنا الفكري». فإذاً البداية من الناحية المنهجية توحد الحاجة العملية مع النظرية، والقصد مع المنهج. وبالنسبة للدارس أو الباحث، تتطور البداية حين تصبح شروطاً حقيقته مساوية لسخاء إمكاناته الفكرية، أي إمكانات كل إنسان. وتسميتها بالبداية الجذرية (الراديكالية) تنطوي على مخاطرة الوقوع في تعبير مبتذل. ومع ذلك فإن الجذر هو دائماً واحد من عدة أمور، وأعتقد أن البداية جذرياً تكون منهجاً أو قصداً من خلال العديد، ولن تكون أبداً المنهج والقصد. وهكذا فإن البداية بالنسبة للناقد تعيد تركيب المعرفة وإحياءها، لا بوصفها نتيجة تم إنجازها، ولكن بوصفها شيئاً سيجري فعله، مهمة أو سعياً. وهذه الجذرية ـ ولنستمر في الاقتباس من بيير ثفنازPierre thevenaz ـ «تهدف إلى دمج الإدارة الأخلاقية واستيعاب البيئة» (ص ٣٨٠).

ومن عجب أن ينتهي كتاب ضخم فيه مثل هذه الطزاجة والحدة والمخاطرة في التفكير إلى تلخيص وتركيز لفكرته على غير طريقة البداية ومن غير جنسها، أي على طريق الاقتباسات التي تباعد بين (البداية) وبين صاحب البداية. وإذا كان المؤلف صاحب البداية قد أخذ في كتابه هذا على «الفردوس المفقود» لملتون أنه يباعد بينه وبين الحقيقة ـ البداية بمقدار خمس مراحل صنفها وفندها، فمن حقنا أن نقول إن إدوارد سعيد في هذه الخاتمة غير المتوقعة من القارىء المندهش بأصالته قد ابتعد عن (بدايته) بمقدار مرحلتين على الأقل، واحدة عقلية ناجمة عن هذه الاقتباسات من تقاناز [؟] الذي ـ كما توحي طبيعة الأشياء ـ لا شأن له ببداية إدوارد، والثانية نفسية ناجمة عن توقعنا بأن الخاتمة سوف تقدم ما لم (يحدث فعلاً) من توجه مستقى من (البداية) في اتجاه التوصل إلى شيء ما من خلال الإشكالية التي طرحها الكتاب بذكاء وإحاطة وإدهاش.

أخيراً، إن قراءة إدوارد سعيد متعة عقلية مرّة وعذبة في وقت واحد، وإشكالية متوالدة، وشعور بالنقص متزايد لأن هذا المدرج من الكتب والمراجع والاقتباسات الذي يزحف على القارىء من كل اتجاه يكاد يعصف بثقته بنفسه، وفي حالات معينة يكاد يدفعه للدفاع عن الذات بتوجيه تهمته الاستعراضية للكتاب ـ وهي تهمة باطلة غير ذات أساس.

المرجع

Said, Edward W,
Beginnigs : Intention and Method, Basic Books, I N C., Publishers / New york, 1975. 414 P.
وللكتّاب طبعات متعددة.