

"النسق"، من سؤال المرجعيات إلى تفكيك المركبات

(ماذا بين الغدامي و إدوارد سعيد؟)

The "system", from the question of references to the deconstruction.
 "What is between Al-Ghadami and Edward Saeed?"

Fouzia Boulkandoul د/ فوزية بوالقندول¹

boulkandoul.fouzia@umc.edu.dz

Mentouri Brothers University Constantine1

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة¹

الايمل: boulkandoul.fouzia@umc.edu.dz

المؤلف المرسل: فوزية بوالقندول

تاريخ القبول: 2022/06/ 01

تاريخ الاستلام: 2021/10/ 08

ملخص:

لم يكن الناقدان الثقافيان "عبد الله الغدامي" و "إدوارد سعيد" و هما يسهمان في عملية ارتحال مصطلح "النسق" من مرجعيته الأنثروبولوجية الغربية إلى الدراسات الثقافية العربية يهدفان إلى تفتيت المركبات المهيمنة في الثقافة و الأدب العربيين و حسب، بل انصبت جهودهما على محاولة القبض على المعنى المضمر و "التورية الثقافية" و كذا تفكيك البنى الموازية للخطاب المقولب الجاهز و المنتهي. وقد حاولنا تتبع عملية ارتحال مصطلح "النسق" مركزين على جهود كل من "عبد الله الغدامي" و "إدوارد سعيد"، قاصدين الكشف عن الفروق المرجعية و المنهجية بين الناقلين و التي هتّمت مركزية المعايير الثقافية التي أسّس لها "الآخر".

كلمات مفتاحية: النسق الثقافي، المرجعيات الفلسفية، الدراسات الثقافية، المعنى المضمر، المركزية الثقافية.

Abstract:

The cultural critics “Abdullah Al-Ghathami” and “Edward Saeed” who contributed to the process of migration of the term “system” from its

western anthropological reference to Arab cultural studies did not only aim to break up the dominant centralities in Arab culture and literature, but rather their efforts focused on trying to capture the implicit meaning and the “cultural pun”, as well as dismantling the parallel structures of the ready – made and finished stereotyped discourse. We tried to trace the process of the migration of the term “system”, focusing on the efforts of “Abdullah Al-Ghathami” and “Edward Saeed”, with the intention of revealing the referential and methodological differences between the critics, which undermined the centrality of the cultural norms on which the “other” was founded.

Keywords: cultural system, philosophic references, cultural studies, implicit meaning, cultural centrism

مقدمة:

لاحت بوادر الدراسات الثقافية في ستينيات القرن الماضي عندما أعلن المناضل الماركسي الإيطالي "أنطونيو غرامشي" بأن جميع الناس مفكرون و لكن وظيفة المفكر المثقف في المجتمع لا يقوم بها كل الناس.. والواقع أن "غرامشي" قد بدأ _بعد هذا الإعلان_ تأسيس منظور جديد للمثقف الفاعل وبالتالي للمسألة الثقافية بوجه عام.

ونتيجة التداخل الذي حصل بين الظواهر الأدبية و الثقافية في مقارنة النصوص، فقد تبرزت المناهج على ذاتها و انشقت عن مرتكزاتها متأثرة بما خلفه التمرد على الأنساق الثقافية التي شاعت لزمن طويل في التعاطي النقدي الغربي. و تعدّ دراسة "رولان بارت" التي وسمها بـ"أساطير" MYTHOLOGIE الصادرة عام 1957 من الأعمال التأسيسية في هذا المجال خاصة حينما أظهر مسألة "تداخل الاختصاصات" في الكتابات الأدبية و هو ما قد ندعوه أيضا بالتعددية الثقافية في الأدب. كل ذلك فتح الباب واسعا أمام دراسات تتداخل فيها "الأدبية" بـ "الثقافية" فجمعت تحت لواء واحد هو "الدرس الثقافي".

ضمن هذا السياق جاءت ورقتنا البحثية للاشتغال على المصطلح الذي نال قدرا وفيرا من الاهتمام في حقل الدراسات الثقافية ونعني بذلك مصطلح "النسق الثقافي". وقد انتقينا لفحص هذا الأخير عَلمين من أهمّ أعلام النقد الثقافي العربي هما: عبد الله الغدّامي وإدوارد سعيد، من خلال الوقوف عند إسهاماتهما في عملية ارتحال المصطلح من مرجعيته الأنثروبولوجية الغربية إلى الدراسات الثقافية العربية، لاسيما جهودهما في تفتيت المركزية المهيمنة في الثقافة والأدب الغربيين وكذا محاولتهما في القبض على المعنى المضمر و"التورية الثقافية" إضافة إلى تفكيك البنى الموازية للخطاب المقولب الجاهز و المنتهي. كما تهدف هذه المداخل إلى الوقوف عند الفروق المرجعية و المنهجية التي هُشمت مركزية المعايير الثقافية التي أسّس لها "الآخر".

أولا/ "النسق"، المنظومة المفاهيمية:

1. الضبط اللغوي:

ورد في المعاجم اللغوية العربية أن "نَسَقَ الشيءَ نسقا: نظّمه، يقال نسق الدُرّ ونسق كتبه والكلام: عطف بعضه على بعض... ونسّقَه: نظّمه. و النسقُ: ما كان على نظام واحد من كل شيء... يقال كلام نسق متلائم على نظام واحد"¹. وجاء في لسان العرب أن "النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد عامّ في الأشياء ونسّقَه نظّمه على السواء، وتناسق والاسم النَّسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت، و النحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأنّ الشيء إذا عطف عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا"².

مما سبق فإن معنى النسق هو نظام الأشياء أو عطفها على بعضها وتتابعها وتاليها. أما في اللغات الأخرى، فإن كلمة نسق يقابلها في الفرنسية Système وفي الإنجليزية System تعرّف بأنها "مجموعة عناصر متفاعلة أو متبادلة العلاقة أو معتمدة على بعضها بعض، مكوّنة كلاً معقدا...منظومة تفاعل

منسجم ومنظم".³ أما "سهيل إدريس" فقد اقترح مقابلا عربيا لكلمة *Système* الفرنسية النظام والنسق.⁴

2. الضبط الاصطلاحي: "النسق"، من لسانيات "سوسير" إلى ثقافيات "شتراوس":

كان الاستخدام الأول لمصطلح "النسق" بمعناه اللغوي _ مع الدراسات اللسانية بقيادة العالم اللغويّ السويسري "فرديناند دي سوسير" عندما قرر أن اللغة هي "نسق من العلامات"، وقد صارت جملة هذه ماركة لسانية مسجلة، بل تحولت إلى ما قد نطلق عليه "بالمعرفة المشاعة"، فاللغة في تصور سوسير هي "نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص وهي ليست سوى نسقا سيميائيا يقوم على اعتبارية العلامات، ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل".⁵ ومعنى ذلك أن النسق بمفهومه السويسري هو "تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها لا مستقلة عن بعضها".⁶ ما يستوجب أن "سوسير" هو "أول من جاء بفكرة النسق وأول من توصل إلى مفهوم النظم الذي يمثل تلك العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية المختلفة كما استخدم أيضا مصطلح النظام *Système*"⁷. إذن فالنسق بحسب "سوسير" يتكون من عناصر لسانية تنضوي من جهة على استقلالية ذاتية و تشكل كلاً موحداً من جهة أخرى.

والجدير بالإشارة هنا أن هناك مصطلحات أخرى تتداخل مع مصطلح النسق، منها "البنية" و"النظام"؛ فدُرِجَ "سوسير" _ أي من خلفوه _ تبناً لمصطلح البنية، حيث ذهب "ليفي شتراوس" Claude Lévi Strauss إلى وصف البنية بأنها: "نسق من عناصر يكون من شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"⁸. أما البنية عند سوسير فقد اقترنت بالنسق والنظام، فهو لم يصرح باللفظة و لكنه قارب المعنى بينها وبين النظام والنسق، وذلك حين اعتبر أن اللغة "منظومة لا قيمة لعلاماتها اللغوية إلا بالعلاقات القائمة بين هذه العلامات، وبالتالي فإنه لا يمكن للألّساني اعتبار مفردات لغة ما مستقلة، بل إن لزاما عليه دراسة العلاقات بين هذه المفردات وإن توهم المتخاطبون أن كل إشارة تشكل وجودا مستقلا، فالنظام هو الذي يفصل ويقطع الوحدات بطريقة اعتبارية كلياً"⁹.

إذن يمكننا القول إنّ اللغة بنية متماسكة من العلامات اللغوية تربط بين وحداتها علاقات، لأنّ اللفظ لا معنى له إلا ضمن وجوده في إطار الجملة أو لنقل الكلام بشكل عامّ. ونستشف ممّا سبق أن مفهوم النسق استعمل في الدراسات النقدية والأدبية كمرادف لمفهوم البنية والنظام "فليس نظم الشيء سوى وضعه على نسق واحد، فالنظام والنسق والبنية إنما هي ألفاظ مترادفة".¹⁰

ويعدّ "كلود ليفي شتراوس" —وهو من ذرّية سوسير— من الأوائل الذين نقلوا مصطلح النسق من حقله اللساني إلى المحيط الثقافي في دراسته المعنونة "الأنثروبولوجيا البنيوية" عام 1958 قائلاً بوجود نظام كلي أو عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص معللاً ذلك بأن ظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة¹¹. فالنسق الثقافي في هذه الحالة هو "وحدة ثقافية" —على حدّ تعبير أمبرتو إيكو— دالة داخل حقل من الوحدات يتطابق مع تلك التي تحيل عليها العلامات. وقد نظر "إيكو" إلى الوحدة الثقافية بوصفها "وحدة دلالية سيميائية مدججة في نظام". وقد تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين¹². بل إنه " بكل بساطة مُواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيعابية...) تفرضها، في لحظة من تطورها، الوضعية الاجتماعية التي يقبلها ضمناً المؤلف وجمهوره"¹³.

والجدير بالذكر هنا أن "شتراوس" و"إيكو" يشتركان في مقارنة مصطلح "النسق" من الوجهة الثقافية. فالنسق عندهما "أصبح دالاً على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة. وهذا يقتضي جعل الأنساق الثقافية تنتظم في ترتيب تتابعي عبر عصور التاريخ المختلفة، ووصف أنماطها لتحديد الخاصية الكلية الجامعة للثقافة الإنسانية بشكل عام"¹⁴. فالدراسات الثقافية التي تبحث في قضايا الثقافة والإيديولوجيا والسياسة والسلطة والمجتمع والهويات اللغوية والدينية والجماعات الإثنية، لا يمكنها أن تضع بينها وبين الأنساق الثقافية الظاهرة منها والمضمرة، مسافة الأمان السوسيولوجي المفتعل أو المزعوم؛ متخفية خلف منطق الاحتمالات والإمكانات والتأمل الزائف للتغيير. كما لا يمكن في الوقت ذاته "اعتبار أيّ نصّ مغلقاً أو متوحداً، أو مصوغاً من كتلة واحدة. إنه منفتح على نصوص أخرى،

ومعرفيات أخرى، يدجها في بنيته... وليس للنسق الثقافي، بطبيعة الحال، وجود مستقل وثابت¹⁵. ما يعني أنّ "النص الثقافي" — على حدّ وصف كيليطو — لا يمكن أن يكون منتهيا وناجزا، لأنّ خلخلته وانتهاكه في كل مرة يخضع فيها للمساءلة الثقافية، لا يفضي في النهاية إلا إلى استجلائه من جديد، وهو — في اعتقادنا — الناموس الطبيعي لكل نصّ نسقيّ.

ثانيا/ "النسق"، ماذا بين "الغدامي وإدوارد سعيد"؟

هل علينا أن نقف عند الحدود المعرفية و المنهجية الفاصلة بين الرجلين، أم أننا فقط سنكتفي بالجرى خلف إثبات سبق أحدهما على الآخر فيما يتعلق بالمسائل الثقافية؟؟

إذا كان الخيار الثاني هو الأكثر فاعلية — على الأقل بالنسبة لبعض الباحثين — فإن كثيرا من المشتغلين في حقل النقد الثقافي يعتقدون أنّ "إدوارد سعيد" كان سبّاقا إلى تهشيم صنم المركزية الأدبية الأوروبية، من خلال كتابه الذائع الصيت "الاستشراق"، لا سيما أنّه قوّض فكرة "امتلاك السيادة" التي زرعها الغرب لقرون عديدة في العقل الجمعي العربي. فإذا كان الغدّامي قد عمل طيلة سنوات على ترسيخ مشروعه الثقافي منطلقا من ضرورة تحديث البنى الموازية للبنى الجمالية الشعرية المعروفة، داعيا إلى توسيع مداه إلى الأنساق التداولية وكاشفا عن أنّ الفحولة الشعرية يمكنها أن تتشكل ضمن أنساق أخرى : فحولة اجتماعية وسياسية و ثقافية — مع أننا نعتقد أنّ الشعر الجاهليّ لم ينبت في تربة جمالية فحسب بل إنّ زمانه قد ألقى عليه بسدول أنساقه الثقافية والبيئية و الفكرية والاجتماعية العامة — فإنّ إدوارد سعيد الذي اطلع على منجزات قرنين من السرد الغربي، قد أعلن — دون عقدة انبهار بالآخر — أنّ الرواية العربية قد نبتت على أنقاض فنّ المقامة وأنّ هذه الأخيرة قد شكّلت قطعة الرماد التي ظلت مشتعلة لتوقد نسقا ثقافيا ينتمي إلى الشرق دون أدنى ادّعاء أو مزايادة أو ترف فكري مزعوم. لأنّ عشرة قرون كاملة من فن المقامة (بدءا بالهمذاني ومرورا بالحريري وانتهاء بالسرقسطي وكلهم يمثلون نصوصا تأسيسية) كانت كفيلة — كما أكد إدوارد — بتمهيد الطريق نحو فنّ الرواية. وهو ما جعله أيضا يهشّم صورة كتابة الغواية التي تشكّلت في المخيال الغربي عن "ألف ليلة وليلة".

هذا عن الخيار الثاني، أما إذا أردنا أن نحول مسار الإجابة عن سؤال (ماذا بين الغدامي وسعيد؟) إلى الخيار الأول وهو البحث في الحدود المعرفية و المنهجية الفاصلة بين الرجلين، فإنّ ما لفت انتباهنا وبشدة هو ما استدل به الغدّامي من كلام إدوارد سعيد عن ذاته في مقالة أشار إليها عبد الله في كتابه "النقد الثقافي" في الفصل المعنون "ذاكرة المصطلح". حيث عرض الغدّامي طرح سعيد لمصطلح "الناقد المدني" وناقشه في بعض المسائل المتعلقة بوضع الناقد مؤسّساتيا واجتماعيا. فقد رأى الغدّامي أنّ هذا المصطلح "يضع الناقد على حدّ الشّفرة بين النظام المؤسّساتي الذي يدير فعل الناقد وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويّتها كحدث غير ممنهج، وسعيد هنا يرى أن على الناقد أن يحوّل هذا التعارض بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقديّ عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقديّ ذاته"¹⁶. و في هذا دعوة من "سعيد" إلى تحرير الناقد من "هيمنة الانتماءات العمياء عليه" — كما يقول الغدّامي—. ولكن وفي السياق ذاته، فقد مارس الغدّامي دور "الناقد المدني" مع سعيد، بل ظهر وكأنه يمدحه ويذمه في الآن نفسه حينما وصفه "بالذات التي تقع على الحدود كلها ممسكة بكل الخيوط الحدودية دون أن تجس نفسها في داخل أي حدّ من تلك الحدود..."¹⁷. مع العلم أن الغدّامي يعرف جيدا الخطاب الثقافي الذي هشّم به سعيد عقدة ملكية "الآخر" لأننا الثقافية العليا، عبر كتابه "الاستشراق". و مع ذلك فقد فضّل الغدّامي —بذكاء فيه دهاء ثقافي— أن يقول لإدوارد سعيد بأنك "تقدم ذاتك كنصّ ظريّ ظاهريّ"¹⁸—بحسب مدلول الناقد المدني— تخدم الفعل النقديّ من موقع الحرية بين النظام والثقافة، وتفكّ شيفرة "المؤسسة" للحفاظ على مسافة الأمان بينك وبين النسق الثقافي الرسمي. كل ذلك علّق عليه الغدّامي وهو يورد اعترافات إدوارد سعيد "حينما كان يجلس على سرير العلاج الكيماوي من مرض اللوكيميا، كان طبيبه هندیّا في مستشفى يهودي في نيويورك وكان مساعد الطبيب من الهنود الأمريكيين الأصليين، وفريق الممرضات إيرلنديّات، بينما المريض مهاجر فلسطيني..."¹⁹. وكأنّ الغدّامي يقول لسعيد: إنك ناقد مدنيّ ولكنك تقف في "موقع جامع بين الثقافة والنظام، بين التعبير الحر والتعبير

الممأسس، ولذا يتحتم عليه أن يرى فعل المؤسسة من جهة وأن يحرق نفسه من سلطتها عليه وعلى النص²⁰. وهذا ما يفصح فعلا عن توصيف الغدامي لسعيد بأنه يقدم ذاته "كنصّ ظرفي"، والظرف هنا هو "اللوكميا" و النص "مهاجر فلسطيني"، أما الحدود المتجاوزة فهي المستشفى اليهودي، إنها فعلا "الظرفية التاريخية".*

1. الغدّامي: النسق، بين "خطيئة" المركز و"تكفير" الهامش:

حينما أعلن "رولان بارت" عن "موت المؤلف"، لم يكن يدري أنه سيأتي بعده من يعلن و بكل جرأة عن "موت النقد الأدبي" برمته، بل إنّ "جاكوبسون" نفسه قد وضع نظرية "الوظائف" في مأزق كبير حين قرّر أن يحددها بستة عناصر لا غير** ولم يكن يتوقع أن "وظائفه الست" لن تكون كافية بالنسبة للغدّامي الذي أضاف عليها وظيفة سابعة هي "النسق الثقافي". فهل كان يعني ذلك أنّ الغدامي قد بدأ يتحصّر لرحلة نقل "النسق" من حقله اللساني ذي الأصل "السوسيوي" إلى المقاربة الثقافية متفاديا بذلك إشكالية الوقوع في المأزق النسقي الذي تفرضه المواجهة السافرة بين اللسانيين والأنثروبولوجيين الثقافيين؟ سؤال لا يكمن مفتاح جوابه في الرهان الذي وضعه الغدامي في إحلال النقد الثقافي مكان النقد الأدبي لأن هذا الأخير "غير مؤهل" للكشف عن الخلل الثقافي — كما يقول — ، ولكن أيضا في مدى فاعلية التحوار المعرفي والمنهجي بين اللسانيين والثقافيين. ولا يمكننا أن نحيط في هذه الورقة البحثية المحدودة بكل تشعبات "النسق الثقافي" الذي كشف عنه الغدّامي حينما رأى أن النقد الثقافي يكشف عمّا لا يكشفه النقد الأدبي، إنها مسألة في غاية الاتساع، و لكننا سنحاول مقاربة عملية الإسقاط النقدية العربية التي مارسها الغدامي على هذا المصطلح.

وقد نتج عن اهتمام الغدّامي بمسألة النسق الثقافي اهتمام موازٍ له بل نابع عنه هو أدب الثقافة العالمة (العليا) في تداولنا الأدبي العربي القديم، و ما قد نسميه "بالمركزية الثقافية" أو ما شاع عندنا بأب البلاط والخلفاء والملوك. وقد أطلق الغدّامي على ذلك مصطلح "الأدب المؤسسي" مستدلا بكتاب "البيان والتبيين" للحافظ "نموذجا لتجاوز النسقين الثقافيين، يتجاوران في حال الصراع المكبوت بين المتن

والهامش، بين الثقافة المؤسسية المهيمنة و الثقافة الشعبية المقموعة...و من ثمّ فإنّ المؤلف يتوسل بالاستطراد لكي يتمكن من العبث بالنسق دون ملاحظة من الرقيب الثقافي المؤسسي²¹. ما يعني أنّ "الغدّامي" رأى في استطرادات "الجاحظ" في هوامش "البيان والتبيين" ما يوحي بالانفلات من مأزق الرقابة الرسمية (الحاكم)، لافتنا انتباه "للمؤسسة" إلى المتن الذي يعكس منطق الثقافة المرضية البعيدة عن الانزلاقات التي قد يمثلها "الهامش المستفز". وهو ما يوحي بوجود معادلة تداولها كثير من الكتاب الرسميين (القدامي) تقضي بالأخذ بطرفين هامّين: "النص: الثقافة، واللائص: اللاثقافة"²². وبالتالي، تصبح الثقافة العليا إنتاجاً للأشخاص العظماء فقط الذين يدورون في فلك ثقافة إرضاء ذوق الأقلية التي تقدّر بإعجاب مثل هذه الأعمال.

وفي إطار صراع "الكبار" على الزعامة الثقافية، كشفت ثنائية (المركز، الهامش) عن "ميلاد نسق ثقافي فحولي...يسهم في ترسيخ صيغة الفحل الثقافي والاجتماعي"²³ بعدما كانت الفحولة مقتصرة على الخطاب الشعري فحسب.

وقد ذهب الغدّامي إلى تحليل عناصر النسق الثقافي ومكوّناته كما وضع مجموعة من الشروط الجمالية والمعرفية²⁴، معتبراً أنّ النسق يتحدّد عبر وظيفته لا عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أحدهما ظاهر والآخر مضمّر.. ويشترط أن يكون جمالياً، وإتّما الجمالي ما اعتبره القارئ الثقافيّ جميلاً. كما رأى أن النصوص الأدبية ليست مجرد نصوص جمالية وإتّما هي حالة ثقافية أيضاً تستوجب نمطاً خاصاً من القراءة، والمقصود بالجماليّ هو ما يراه الناس جميلاً و ليس ما تقرره المؤسسة وفق شروطها.

ومن خلال ما سبق تبدو شروط الغدّامي مرتبطة بشكل مباشر بالتحليل الثقافي وقراءة الأنساق في علاقتها بالسياقات الاجتماعية وهذا يقتضي "جعل الأنساق الثقافية تنتظم في ترتيب تنابعي عبر عصور التاريخ المختلفة ووصف أنماط تحديد الخاصية الكلية الجامعة للثقافة الإنسانية بشكل عام"²⁵.

والحديث عن الترتيب التتابعي يعني الحديث عن عملية تراكمية للأنساق الثقافية التي يصير لها حق في إنتاج جماليات الخطاب الثقافي وقد أطلق "ميشيل فوكو" على هذا كلّ ب "سلطة النسق"²⁶. ولا أدلّ على ذلك إلا شعر البلاط و النثر الرسمي، بل إنّ الأدب الذي ترعاه السلطة (كرعاية سيف الدولة للمتبيّ مثلاً) هو الأدب الذي كان محظياً بالذيع والديمومة، بينما ظلّ أدب "الهامش" (أو أدب المغضوب عليهم من قبل البلاط) قابعا في الظلّ حتى بدايات القرن العشرين؛ حيث بدأ الاهتمام بالأساطير والخرافات و تمت الاستفادة منها في إنتاج الأعمال الأدبية كالشعر والرواية. وقد نُظر إلى هذا الأدب _في هذه الفترة_ على أنّه أعاد سلطته لذاته لتميّزه بالصدق والعفوية. والدليل على ذلك أنّ أكثر ما استهلك في الدراسات النقدية العربية الحديثة هو السير الشعبية (السير الهلالية، سيرة عنترة، سيرة الظاهر بيبرس، ألف ليلة و ليلة...)، فانتقل هذا الأدب من وضع "اللانص، غير المعترف به، إلى النص الجدير بالبحث"²⁷.

إنّ ما يلفت الانتباه في صراع نسق "المركز" ونسق "الهامش" هو نسق المؤلف نفسه، فالمؤلف "المؤسّساتي" مدعوم بأبوته لنصّه بل إنه "نصّ مكتوب حسّاً حادّاً بالنقاء أي بدقة كتابه واكتماله، وله أيضاً حسٌّ بالملكية، بالرابطّة الشخصية التي تربطه بالنص والتي يجري التذكير بها في مفتتح كل مخطوط في صورة اسم، وعلامة مُلزّمة لا تنمحي"²⁸. فهل يتوجّب على الأنساق إذن أن تمارس طقوس "الفرز الثقافي" _على حدّ تعبير الغدّامي_ مادام مؤلف "المتن" (المركز) هو نفسه مؤلف "الحاشية" (الهامش) و لكنّ القارئ مختلف؟؟ ومن يقرأ الحواشي (الهوامش) إذا كان "الخليفة" (السلطة) مُهيّماً عليه بنسق "المتن"؟ وهل يحتاج المتن إلى حواشٍ تشرّحه فيصير النصّ نصّين؟؟

في الواقع "يكاد النص الأدبي أن يكون مؤلّفاً بهدف الشرح، يعلم المؤلف أنه سيتسلّل ما بين كتابه وجمهور القراء خطابٌ تفسيريّ... النص يستدعي الشرح بكل قواه، تبعاً لضرورة بنائية"²⁹.

وعليه، لا يمكن أن يتساوى القارئ للمتن فقط (لأنه مركزيّ بالفطرة أو بسلطة نسق الهيمنة الذي توارثه) مع قارئ "المتن" و"الهامش"، لأن النص المثقل بالحمولات الأنساقية الثقافية والاجتماعية "يستهدف في الحقيقة نمطين من القراء: القارئ المنقّب والمتبحّر، الذي اكتسب نفس معرفة المؤلف،

والقارئ المبتدئ الذي لا يزال يهيم في غيوم الأدب. وكلاهما يجد بغيته في النص"³⁰. وذلك بحكم الوظيفة الثقافية لكل واحد منهما. ولكن أنساق الثقافة المؤسسية تهيمن _ وإن بشكل مكبوت _ على أنساق الثقافة الهامشية حتى إن توفرت الشروط العامة للاعتراف بأدب آخر، ذنبه أنه ولد في العتمة.

غير أن الغذامي يصّر _ بلا عقدة ثقافية _ أن الكاتب _ وإن كان مؤسّساتيا _ فهو لا ينفكّ يراوغ السلطة التي تأويه و"هذه دعوى يجب أن نتبيّن فيها مهارة الجاحظ في المخاتلة و المراوغة من أجل التحايل على الخطاب الرسميّ و التظاهر أمامه بأن الأمر لا يعدو أن يكون لعبة أسلوبية هدفها الإمتاع والتسلية ثم العودة بعد ذلك إلى الجّد"³¹. ويستطرد الغذامي مدقّقاً في الأمر مؤكداً أن "وراء الاستطرد لعبة أخطر من مجرد الإمتاع، بل إن الإمتاع جرى استخدامه كأداة للرفض والتعرية النقدية في صيغة ساخرة ومخاتلة"³². إنها لعبة تحقّي النسق عن أعين "الريب الثقافي المؤسّساتي".

لقد أراد الغذامي من خلال تركيزه على الوظيفة النسقية التحرر الكليّ من النسق وما يُكره النصّ والمؤلف عليه، كما أراد أن يتحدّد من سلطة الأنساق التي تحكّمت لزمن طويل في المؤلف والناقد على السواء. وهو بهذا يرى أنّ الكاتب مشدود بحبال فولاذية إلى أنساقه، بل إنّه صار "مؤلفاً مزدوجاً"؛ أي مؤلفاً فعلياً يضع وسمه على كتابه، وهو المؤلف الظاهر الذي يعرفه القارئ، ومؤلف نسقيّ مضمر يختفي في لا وعي المؤلف الحقيقي ويمارس عليه كل أشكال الهيمنة الأنساقية وبقيدته بشدة إلى "الماضوية" أو السلفية الثقافية، وبالتالي يجعله دائماً في خضوع لإكراهات النسق.

ويمكن أن نستنتج ممّا سبق أن مشروع "الغذامي" الثقافي كلّّه قد نهض على فكرة نقد "النسق" وتقويض مركزيّته و تفتيت هيمنته و تكفيره في كل المعتقدات الثقافية وكشف زيفه ونفاقه، لاسيما عند انتقال عدواه إلى الذهنية الثقافية الجمعية بعدما كان محصوراً في الشعر والخطابة وفنون النشر الأخرى. إنها عملية إعلان الحرب على "النسق".

2. إدوارد سعيد: "النسق" و خلخلة منظومة مركزية الثقافة المتعالية عند "الآخر":

ينطلق إدوارد سعيد، الناقد الثقافي الفلسطيني ومنظر الدراسات الأنثروبولوجية ومؤسس الدراسات الثقافية، في مفهومه للنسق من المعنى ذاته الذي صاغه للثقافة، حيث يرى أنّ "الثقافة بمقدورها بفضل موقعها الرفيع أو السامي أن تجيز وتحيمن وتحلل وتحزّم، وأن تخفض منزلة شيء ما أو أن ترفع من مقامه، الأمر الذي يعني بوجيز العبارة، قدرة الثقافة على أن تكون وسيلة أو ربما الوسيلة الأساسية للإتيان بالتمييز القاطع في قلب مضمارها هي وفيما خلف ذلك المضمار أيضا"³³. ممّا يعني أنّ الثقافة تصنع مجتمعا مهما كانت المسوّغات، بل إنه "لا مجتمع دون مثقفيه ولا يتصور وجود إنسان دون مجتمع يسيطر عليه"³⁴. ذلك أنّ "المجتمع لا يتكون من مسمّيات وهيكل تنظيميّة فارغة من محتواها بل تعمل جميعا وفق بنية التنافس الذي ربما يصل إلى درجة التقالب"³⁵. ممّا يجعله -أي المجتمع مثار هذا المثقف أو ذاك بغية خلق توازن مبدئيّ في معادلة التأثير والتأثر.

من هذا المنطلق ركّز إدوارد سعيد على نقد الخطاب الاستشراقي الإمبريالي، ولم تكن قراءته التأويلية للمنجز السردى الغربي إلا بهدف إماطة اللثام عن الثقافة التي ادّعتها الرواية الغربية لنفسها ونقصد بذلك ثقافة الأولوية في كل شيء؛ بناء العدالة والمساواة وتكريس مبدأ النسق الأوروبي المشرق، ولكنها في العمق ليست سوى وجها من أوجه النظام السلطويّ الذي يريد أن يحوّل أوروبا وثقافتها إلى مركز ومصدر للقوة والمعرفة و التفوق. ومن خلال النصوص التي قرأها "سعيد" قراءة ثقافية فاحصة أطلق عليها وسم "القراءة الطباقية" أي قراءة النص بفهم "مشبوك" يكشف عن المعنى والمعنى المقاوم له (أي الشخصية الإمبريالية الاستعمارية والأساليب المقاومة لها في الوقت ذاته) وهو ما جعله يحفر في جينيالوجيا البنى التي تكوّنت منها والأنساق الثقافية التي تضمّرها وتحيمن عليها. وقد اعترف قائلا : "ينبغي علينا أن نقرأ النصوص المكنونة العظيمة، بل ربما أيضا سجلّ المحفوظات الكامل للثقافة الحديثة وما قبل الحديثة في أوروبا و أمريكا، باذلين الجهد لاستخلاص ما هو صامت أو موجود هامشيا أ مقموع عقائدياً"³⁶. وعليه

فقد تبَيَّ "سعيد" مصطلح "الاستشراق" كمقولة في نقد الخطاب المؤسَّساتي عن "الآخر"، إذ فكَّك صورة هذا "الآخر" المهيمن والمتعالي والمتضخَّم في "أناه"، تلك الأنا الثقافية والحضارية والعرقية، كما قوَّض مركزيته برفضه أن يكون "الآخر" دائماً هو مركز الإشعاع الثقافي. وقد كان كتابه المميز "بدايات: القصد و المنهج 1975" ممهداً لمشروعه الثقافي. بل إنَّه مضى أبعد من ذلك حين نفذ إلى "عمق العلاقة بين المجتمع والأعمال الفنية التي وضعت في فترة محدَّدة من تطور المجتمعات البرجوازية الأوروبية ليس بوصفها مرآة للتطور الاجتماعي فقط بل بوصفها جزءاً من تلك الثقافة وتعبيراً عن تطلعات استعمارية عنصرية أو استعمارية وإن تكن غير واعية أو مقصودة فهي تكمن في نقطة عميقة في ثنايا العمل الفني"³⁷. إنَّها نظرة ثاقبة لناقد لا يعتبر الأعمال الفنيَّة مجرد تسلية ومتعة، بل إنَّ فرادته في النظر بعمق وإحاطة الأشياء المحيطة به، هو ما جعله يصل إلى مرحلة تقشير جيولوجيا الفكر الاستعماري المركزي الذي تبناه "الآخر" وبنى عليه كل أنساقه الثقافية المتعددة. وهذا أيضاً ما تجسَّد فعلياً في كتابه "الاستشراق" الذي حاول فيه تفتيت مركزية "الآخر" الذي ظلَّ لزم من طویل يسوَّق لنسق الصحة والنماء والسعادة والرفاهية عبر صورة الطفل الأشقر السعيد الذي يلعب في الحديقة مع عائلته، بينما يسوَّق لنسق الجاعة والفقر والتعاسة والأوبئة عبر صورة الطفل الإفريقي العاري المعتل الذي يحوم حوله الذباب ويلعب أمام المجاري ويأكل من فضالة القمامات. وتلك هي الصورة النسقية التي يسوِّقها الإعلام من خلال نشر الفكر المركزي المهيمن وثقافة البطل الغربي الذي لا يهزم.

وقد لجأ "إدوارد سعيد" إلى الكشف عن تلك الأنساق المضمررة المتخفية خلف أكذوبة "حوار الحضارات" و"التسامح الديني" و"التعايش مع الآخر" من خلال تبيانته لمدى "انتهاك حقوق الآخر المغاير في واحدة من الخطابات التخصصية للثقافة الغربية، وهو الخطاب الاستشراقي المقصود..."³⁸. ولعلَّ ما جعل إدوارد يتعمَّق في حفريات النسق الثقافي للمركزية الأوروبية هو تأثره بأعمال "ميشيل فوكو"، هذا الأخير "استطاع أن يتوصل إلى الحقيقة القابعة في أعماق النسق المعرفي الغربي بتجلياته

المتعددة، وهو نسق مهيمن، مؤسسي، متواطئ قصديّ يظهر ما يودّ إظهاره فقط: عقلانية، تنوير، إنسانية. أما للمناطق المظلمة: قهر، مرض، جنون، اضطهاد، سجن، فإنها محرمات لا ينبغي الاقتراب منها...".³⁹

والمتمّأمل في كتابات إدوارد سعيد سيكتشف أن "فوكو" حاضر دائما سواء تلميحا أو تصريحاً، إنه بالنسبة لسعيد "نصّ لم يقلّ أبداً" وهو أيضا الدعامة الفلسفية لبدايته مع رحلة كشف الأنساق المضمرّة لما أفرزته نظرية "ما بعد الكولونيالية". إنّ أهمّ الأنساق الثقافية التي وقف عندها "إدوارد سعيد" في محاولة لتغيير صورة "الأنا الشرقي" بالنسبة "للآخر الغربي" في كتابه "الاستشراق" هي "تصديّيه لمهمّة الكشف عن العلاقة بين السلطة والمعرفة، بين الثقافة والإمبريالية، وعمد إلى استجواب الخطاب الاستشراقي وبحث في كيفية تشكّله وما ينطوي عليه من تناقضات وتجاوزات".⁴⁰

ومع أنّ إدوارد سعيد قد خلخل منظومة الثقة الزائدة المتوارثة في المركزية الغربية، إلا أنّ سلطة "النسق بمفهومه الثقافي يظل مسيطراً على أطروحاته النقدية و الفكرية، ففي كتابه "العالم والنص والناقد" أكد على "الترايط بين النصوص و بين الوقائع الوجودية للحياة البشرية والسياسية والمجتمعات والأحداث... (إنها) الوقائع التي تجعل من النصوص أمراً ممكناً، وهي التي تطرحها لقراء تلك النصوص، وهي التي تستقطب اهتمام النقاد".⁴¹ والواقع أنّ النسق في منظور "سعيد" الخاصّ يجعل الناقد يحدد الكيفية التي صيغ و يصاغ بها هذا النص أو ذاك، معتبراً إياه _أي النص_ كُلاً ثقافياً و فنياً وحيوياً، مبرراً ذلك بما أسماه قوة إنشاء النصوص وترايط المعرفة بالقوة، فمشروعه "الثقافي يسهم بلا شكّ في إقامة خطاب معرفيّ شرقيّ حول الغرب، يتحول ليحلّ محلّ سيادة الخطاب المعرفيّ الغربيّ حول الشرق".⁴²

لقد انطلق "سعيد" من فرضية أساسية لكتابه "الاستشراق" على نحو يوضّح فيه أنّ هناك نسقا للهيمنة، يقوم بفرض خطابه وتصوره وتمثيله للآخر التابع الذي لا يملك خطاباً يستطيع أن يمثل نفسه عبره. إنه كشف عن مواجهة نسق القوة القائم بين الشرق و الغرب، إنها القوة الأوروبية المفروضة. فالفكرة الأساسية التي يدافع عنها "سعيد" بل ويكرز كل اهتمامه الثقافي عليها هي أن النسق الذي شكّله الغرب

عن الشرق ما هو إلا اختراع أو اختلاف لغويّ وإيديولوجي، لا صلة له بتاتا بالشرق الجغرافي الموجود موضوعيًا في الواقع، الهدف منه هو تحقيق السيطرة وممارسة الهيمنة الثقافية و الإمبريالية على الشعوب الأخرى. وبهذا يكون الاستشراق حسبه قد "استجاب للثقافة التي أنتجته أكثر مما استجاب لموضوعه المزعوم؛ الذي كان هو أيضا من نتاج الغرب"⁴³، ويتعلق ذلك بمستوى الهيمنة الغربية داخليا وخارجيا، لأن المكوّن الرئيس للثقافة الأوروبية هو بالضبط ما جعل تلك الثقافة متسلطة داخل أوروبا وخارجها على حدّ سواء.

إن الخطاب الاستشراقي لدى "سعيد" لم يخرج عن إطار نسق النقد المضاد أو ما عرف بـ"الخطاب المهاجر المضاد"، فقد وقف ضد كل النزعات التي تبنت الفكر الأصولي في فهم وتمييز الثقافة والأدب؛ وعليه فقد آمن "سعيد" إيمانا عميقا بمشروعه الثقافي عند تبنيه للدراسات الاستشراقية كما آمن بأن البحث لا يمكن أن يكون نزيها لمبررات عديدة: أولا كون العلاقة القائمة بين الثقافات هي علاقات غير متكافئة، وثانيا لأن المعرفة سواء تناولت اللغة والعادات والأديان لهذه الشعوب، فإنها دائما ما تستخدم لمصلحة الإدارة الاستعمارية⁴⁴. وهذا هو جوهر ما تحدث عنه "فوكو" وتأثر به "سعيد" ونعني التقاء المعرفة بالقوة؛ بقوة الغرب جعلت الطريق أمامه ممهدة لاتخاذ الشرق ثيمة ثقافية خصبة للدراسة و البحث الاستيمولوجي، غير أن هذه المعرفة ذاتها كانت الغطاء الإيديولوجي الذي تم التخفي وراءه لممارسة الهيمنة والسلطة بكل ثقة وحرية. وعليه يكون مشروع "سعيد" الثقافي قائما في الأساس على اكتناهِ المعرفة والسلطة والطغيان الذي يمارسه فعل الإنشاء، وهي الطريقة نفسها التي بحث بها "فوكو" عن إجابات لأسئلة النسق الاجتماعي الغربي.

ويمكننا حينئذ أن نجزم بأن فلسفة "فوكو" حول نسق المعرفة والسلطة هو ما مهّد الطريق أمام "سعيد" حتى يتمكن من بلورة جل استقصاءاته العميقة في قراءة الاستشراق الغربي من جهة، والوقوف عند النصوص السردية التي مكنته من محاوره نسق الثقافة الغربية المهيمنة على الثقافات الأخرى. وبهذا

الطرح تصبح " المعرفة الاستشراقية غير خارجة عن كونها تتم في سياق القوة والسلطة، وهو إنشاء يدعي لنفسه مقام الحقيقة، ويحجب بشكل مطلق حقيقة كونه تمثيلا لا أكثر، حقيقة كونه يجسد وعي الذات للآخر أكثر مما يجسد الآخر، وهو أيضا إنشاء ذو طاقة مؤلدة للذات تفعل ضمن شروط نابعة من الذات المعينة بالدرجة الأولى، ثم من الآخر موضوع المعرفة بدرجة ثانية أو ثالثة فقط".⁴⁵

ومما سبق، نستنتج أن "النسق الثقافي" من المنظور الاستشراقي الذي أسس له إدوارد سعيد لا يزال قابعا في الحدّ الفاصل بين "نحن" و"هم"؛ ذلك أن فكرة هيمنة المركزية، لاسيما في ظل المتغيرات التاريخية المستجدة، لم تتخلص بعد من ثقافة "العلامة المائتة" لأنّ "الآخر" لا يزال يعتقد أنه هو فقط من أضاء عتمة الشرق وأنه أيضا من يمتلك أجوبة ال "ماذا" وال "كيف" وال "متى".

خاتمة:

ماذا بعد مشقة ارتحال مصطلح "النسق" من المقاربات اللسانية إلى الدراسات الثقافية، ثمّ ماذا قدّم "الغدامي" وإدوارد سعيد لمشروعهما الثقافي في ظلّ تأثّر الوظيفة النسقية بالتحوّلات التي تفرضها المنظومة الايستيمية المتغيرة؟؟ وما توصلنا إليه عبر هذه الورقة أن الاختلاف في المرجعيات بين الناقدين قد أدّى بالضرورة إلى الاختلاف على مستوى المنظور العامّ للطرح الاصطلاحي ذاته، وذلك أن عبد الله الغدامي كان قد اطلع على النقد الثقافي الغربي برمته ثمّ صاغه بوسم عربيّ دون أن يتخلى عن الحمولة الثقافية والإيديولوجية التي نبت فيها المصطلح أو بشكل أدقّ لم يستطع تجريد النقد الثقافي من مرجعيّاته الفكرية و الفلسفية التي انبثق عنها. أمّا إدوارد سعيد فقد كان مثقفا عضويّا _على طريقة أنطونيو غرامشي_ لأنه أسهم في بلورة النقد الثقافي بآلياته الإجرائية بوصفه مؤسسا له، _بعدها فحص قرنين من الزمن منجزا أدبيا أوروبيا_ مع أنه لم يشهده في صورته المكتملة معرفيا ومنهجيا إلا بالاعتماد على أفكار أصلت لها شخصيات شأن "ميشيل فوكو" مثلا.

وإضافة إلى ما سبق فإن جهود الناقدين الثقافية تعدّ علامة مائتة في النقد الحديث إن تنظيرا أو تطبيقا، غير أنّ الفارق الظاهر بينهما أن "الغدامي" ظل مفكرا وناقدا ثقافيا محليا (عربيا) بينما ذاع صيت

"إدوارد سعيد" عالميا بالنظر إلى الظروف التاريخية و الاجتماعية والأكاديمية التي تحكممت في تكوينه العلمي و كذا أسبقيته في الممارسة النقدية الثقافية عن "الغذامي" لا سيما فرادته في الأطروحات الفكرية المجسدة في كتابه "الاستشراق".

الهوامش:

- ¹ إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1998، ص 958.
- ² ابن منظور، لسان العرب، باب (ن س ق)، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت (دت)، (دط)، ص 252، 253.
- ³ قاموس "أطلس"، إنجليزي، عربي، دار أطلس للطباعة و النشر، ط1، 2003، مادة system
- ⁴ ينظر : المنهل، قاموس فرنسي _عربي، دار الآداب ، بيروت، ط1، 2006 مادة système
- ⁵ أحمد مومن، اللسانيات، النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2002، ص 43.
- ⁶ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، العدد 252، سنة 1997، ص 184.
- ⁷ أحمد مومن، مرجع سابق، ص 59.
- ⁸ عزالدين المناصرة، علم الشعر، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007، ص 540.
- ⁹ فيرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة ، ترجمة صالح القرماني، محمد الشاويش، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1985، ص 145.
- ¹⁰ عبد الرحمان طه، اللسان و الميزان و التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص 34.
- ¹¹ ينظر: ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص 21.
- ¹² المرجع نفسه. ص 21.
- ¹³ عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد و الأنساق الثقافية، ترجمة، عبد الكبير الشقراوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 8.
- ¹⁴ ضياء الكعبي، مرجع سابق، ص 22.
- ¹⁵ عبد الفتاح كيليطو، مرجع سابق، ص 8.

¹⁶ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 2001، ص 51.

¹⁷ المرجع نفسه، ص 52.

¹⁸ نفسه .

¹⁹ نفسه .

²⁰ نفسه .

* نقل الغدامي حكاية مرض إدوارد سعيد من مقالة لهذا الأخير في جريدة الحياة المنشورة بتاريخ 1999/11/29 (ينظر هامش الغدامي، النقد الثقافي، ص 53).

** و هي: المرسل _ المرسل إليه _ الرسالة _ السَّن (الشفرة) _ القناة _ السياق.

²¹ الغدّامي، النقد الثقافي، ص 225.

²² عبد الفتاح كيليطو، الأدب و الغربة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 10، 2013، ص 18.

²³ عبد الله الغدّامي، مرجع سابق، ص 223.

²⁴ المرجع نفسه، ص 80_82_83. (بتصرف).

²⁵ يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمّان، ط 1، 2009، ص 45.

²⁶ يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 28.

²⁷ المرجع نفسه، ص 16.

²⁸ المرجع نفسه، ص 161.

²⁹ المرجع نفسه، ص 164.

³⁰ نفسه .

³¹ عبد الله الغدّامي، مرجع سابق، ص 225.

³² المرجع نفسه، ص 225.

- ³³ إدوارد سعيد، العالم و النص و الناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص13.
- ³⁴ إدوارد سعيد، صورة المثقف، محاضرات "ريث" 1993، ترجمة: غسان غصن، مراجعة منى أنيس، دار النهار، بيروت، ط1، 1996، ص 27.
- ³⁵ المرجع نفسه، ص 82.
- ³⁶ إدوارد سعيد، الثقافة و الإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص 135.
- ³⁷ صلاح حزين، إدوارد سعيد موسيقياً، مجلة الكرمل الفلسطينية، العدد 85، سنة 2005، ص202.
- ³⁸ صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية و قراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص36.
- ³⁹ ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1987، ص25.
- ⁴⁰ فخري صالح، إدوارد سعيد: دراسات و ترجمات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2005، ص32.
- ⁴¹ إدوارد سعيد، العالم و النص و الناقد، مرجع سابق، ص09.
- ⁴² إدوارد سعيد، الثقافة و الإمبريالية، مرجع سابق، ص9، 10.
- ⁴³ إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص 55.
- ⁴⁴ المرجع نفسه، ص 150_151.
- ⁴⁵ المرجع نفسه، ص 02.