الاستشراق والاستشراق الادبي
ملاحظات أولية

د. عبدالله الدباغ
كلية الاداب / جامعة صلاح الدين

اصول الاستشراق

يفسر العديد من الباحثين[1] كلمة (الاستشراق) بمعناها العام لا الخاص، اي بمعناها العلمي وليس الايديولجي، و بتعبير آخر بمعنى الدراسات الشرقية و ليس اي تيار معين فيها و يرجعون اصولها لذلك الى الدراسات اللغوية التي كانت في الاساس تهتم بالبحث في الكتابات القديمة، ويعتقد هؤلاءالباحثون ان هذه الدراسات اللغوية، التي اتخذت شكلها المتكامل في جمع كتابات الماضي وتثبيت النصوص الصحيحة وتفسيرها، ظهرت في الغرب وفي الشرق حين تطابقت في الغرب مع الفترة الهيلينية وفي الشرق مع فترة امبراطورية الهان. اذاً على الرغم من ان الاستشراق، مصطلحاً، كلمة حديثة لم تصبح متداولة بصورة واسعة الا في القرن التاسع عشر، الا ان الاستشراق، ممارسةً، يرجع الى العصور القديمة ويستمر دون تغيير جذري في مهامه، مع توسع مجالاته، حتى نهاية القرون الوسطى.

ومع قدوم عصر النهضة- شرقا و غرباً ثانية- بدأت، في نظر هؤلاء الباحثين[2] ، مرحلة جديدة من الدراسات اللغوية تكونت من استبدال التفسير بالنقد، اي استبدال التفسير بالتحليل الفكري لمحتوى النصوص القديمة، ذلك التحليل الذي اصبح يقدّم الآن في ضوء الفلسفة الانسانية الجديدة لعصر النهضة. أما في العصور الحديثة فقد كانت الدراسات اللغوية الى حدما استمراراً للدراسات اللغوية في عصر النهضة فيما عدا ان مداها اتسع بحيث اصبح يشتمل نصوص القرون الوسطى. ومع ان الروحية الانسانية لعصر النهضة بقيت الا ان اسس هذه الروحية قد تغيرت في اعتناقها المذهب العقلاني الذي اصبح المرشد الرئيس في جميع مجالات المعرفة منذ عصر التنوير.

وهكذا توصلت الدراسات الشرقية الى شكلها النهائي في بداية القرن التاسع عشر على الرغم من ان اصولها ترجع الى فترات أبعد. وهنا - في عصر الاستشراق الذهبي هذا - ظهرت حالات الاهتمام الصادق الخالي من أي غرض لدى بعض المستشرقين وحالات الاحترام الحقيقي لشعوب الشرق الذي كان يصل حد التبجيل احياناً وفاقاً للمعادلة القديمة القائلة بان " النور ينبع من الشرق" (Ex Oriente Lux) [3]. وعلى الرغم من انه لاشك في تلازم الفترة الحديثة من الاستشراق (اي المائة سنة الأخيرة منه) مع اتساع كولونيالي، ثم امبريالي، واسع الا انه ليس من العدالة للعلماء الحقيقيين في الدراسات الشرقية ان تعزى جهودهم الى متطلبات هذا التوسع فقط[4]. والاستشراق في القرن العشرين على الرغم من اكتساب

جانب كبير منه طابعاً استعمارياً واضحاً الا ان الجانب العلمي منه يبقى في جوهره استمراراً وتطويراً لدراسات القرن التاسع عشر.

ثلاث نظرات الى الاستشراق

ان المرتكزات الفكرية الرئيسة التي تستند اليها النظرة الى الاستشراق التي وصفناها في الفقرة السابقة هي عدم وجود فصل مطلق بين الشرق والغرب وبين الاستشراق (باعتباره تياراً فكرياً غربياً) والدراسات الشرقية بمعناها العام الشامل، وبين الدراسات الشرقية والدراسات اللغوية والادبية والفكرية التي لابد ان تنتمي اليها في اصولها ومناهجها على الرغم من الاختلاف في الخصوصيات النابعة من البيئة والظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. كما تشمل هذه المرتكزات تفسير المراحل التأريخية ومراحل تطور الفكر باعتبارها مراحل عالمية وليست مراحل محددة بالشرق او الغرب، مثل الفترة الكلاسيكية أو عصر النهضة أو عصر التنوير والذي يلازمه تحليل الانظمة الادبية ايضاً من وجهة نظر عالمية والسعي وراء اكتشاف ظواهر وتيارات عامة فيها.

الا ان هناك نظرة ثانية الى الاستشراق تنبع من منطلق مخالف تماماً للنظرة الأولى وهي تقول بأن هناك فصلاً جذرياً مطلقاً بين الشرق والغرب وبأن الدراسات الشرقية لا تنتمي الى اي اطار عام بل يجب ان تستمد افكارها وتحليلاتها من الخصوصيات المطلقة للشرق سواء كانت هذه تأريخية أو فلسفية، دينية او قومية. اما دراسات المستشرقين (وهذه تعني هنا ما يكتبه الاجانب، والغربيون خاصة، عن الشرق) فهي خاطئة ومرفوضة اساساً لان منبعها غريب وليس اصيلاً وهي لا تحتوي غير التشويه المتعمد الذي يستهدف الاهانة والمعاداة.

النظرة الثالثة الى الشرق والاستشراق لها منطلقات النظرة الثانية نفسها ولكنها تتوصل منها الى نتائج معاكسة تماماً. فهي ايضاً تؤمن بالفصل الجذري المطلق بين الشرق والغرب الكامن في قول كبلنگ ان (الشرق شرق والغرب غرب ولايمكن للاثنين ان يلتقيا) وهي ايضاً تقول بان الدراسات الشرقية يجب ان تستمد افكارها وتحليلاتها من الخصوصيات المطلقة للشرق سواء كانت تأريخية او فكرية مبتدعة لذلك مجموعة من المصطلحات والافكار من اشهرها: النمط الشرقي او النمط الآسيوي للانتاج (اي عدم تمكن الشرق على القيام بثورة صناعية) والاستبداد الشرقي (اي عدم قابلية الشرق على تحقيق الديمقراطية)[٥] وروحانية الشرق وعدم وجود عصر نهضة او حركة تنوير او فلسفة عقلانية في الشرق وعدم قابلية الشرقي على التفكير المنطقي. وتستخلص من كل هذا نتيجة مناقضة تماماً للنظرة الثانية وقائلة بأن دراسات المستشرقين (أي الباحثين غير الشرقيين) هي **الاساس الوحيد** لفهم الشرق وليس من الشرقي غير قادر على الدراسات العلمية (انه لايفهم نفسه ويجب ان يفهم من خلال غيره).

نظرية ادوارد سعيد

من اكثر الاعمال الحديثة غنى واثارةً للجدال حول هذا الموضوع وحول العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب عامة هو كتاب (الاستشراق)[٦] ولو تركنا جانباً الآن الملاحظات الدقيقة والمعلومات المتعددة التي يزخر بها الكتاب وركزنا انتباهنا على الاسس الفكرية التي يستند اليها لوجدنا ان وجهة نظر ادوارد سعيد تبدو، ظاهراً في الاقل، جديدة الى حدما. يقول ادوارد سعيد ان الخصائص الاساسية للاستشراق لايمكن فهمها باعتبارها دراسات علمية وانما باعتبارها «مجموعة بنى تم توارثها وتمت علمنتها واعادة تشكيلها واستخدامها من قبل اختصاصات مثل الدراسات اللغوية»، وهذه بدورها تصبح «بدائل محدثة ومعلمنة» للتشويه والتعصب المسيحيين، وما الدراسات الاستشراقية سوى «النصوص والافكار الجديدة التي يتم بموجبها تكيف الشرق مع هذه البنى»[٧] كما يضيف الى هذا الفهم «البنيوي» للاستشراق بعداً نفسياً مستمداً ايضاً من المفكرين الفرنسيين المعاصرين مثل فوكو ولاكان عندما يصف الاستشراق في مقدمة كتابه بانه «وسيلة للتعامل مع الشرق مبنية على المكانة الخاصة للشرق في التجربة الاوربية الغربية.. وهو منافسها (اي اوروبا) الحضاري وواحدة من اعمق صور الآخر واكثرها تكراراً»[٨].

اذاً ان نظرية ادوارد سعيد على الرغم من الطلاء الذي تضفيه عليها المصطلحات البنيوية أو المستمدّة من علم النفس الوجودي تشبه في جوهرها النظرة الثانية الى الاستشراق التي وصفناها في الفقرة السابقة وذلك لانها تعتبر الاستشراق في مجمله جهداً تشويهياً بصورة حتمية ووراثية. ان نظرة ادوارد سعيد الى الاستشراق نظرة مطلقة وغير تأريخية تعتبر مقولة مجردة ولاتستطيع التمييز بين المستشرقين المختلفين أو بين مراحل الاستشراق المختلفة. ومع ان ضعف نظرية ادوارد سعيد يظهر على اوضح وجه في معالجته للادباء والمفكرين الاوربيين المتعاطفين حقاً مع الشرق وخاصة في الحركة الرومانسية وفي النصف الاول من القرن التاسع عشر عامة الا ان اساس الخطأ فيها هو افتقادها الى البعد التأريخي اللازم لفهم الاستشراق مثل اية ظاهرة ثقافية واسعة اخرى.

ان الجهل النابع من الخوف هو حقاً، كما يرى ادوارد سعيد ايضاً،

اساس النظرة الاوربية الى الشرق من الحروب الصليبية ومروراً بالقرون الوسطى. الا انه لايدرك بتاتاً ان هذا الاساس هو في الحقيقة المرحلة الاولى في قوس حركة الاستشراق والنظرة الى الشرق التي تبدأ بالصعود من عصر النهضة مروراً بعصر التنوير واصلة الذروة في النصف الاول من القرن التاسع عشر.

ان حركة الاستشراق بمعناها التشويهي المعادي الحديث والمرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحركة الاستعمارية لا تبدأ الا في العقود الاخيرة من القرن الماضي مشكلة بذلك مرحلة هبوط وانحدار في حركة الاستشراق القوسية. اما في القرن العشرين فيتوجب اعادة رسم حركة الاستشراق وتقسيمه الى خطين رئيسيين احدهما مشوه ومعادٍ للشرق ومكرس لخدمة الاهداف الاستعمارية بشكل اوسع واشد من قبل والآخر مستند على اسس علمية حديثة يهدف حقاً الى نبذ كل التشويهات المعادية عن طريق وراثة وتطوير خير ماجاء به المستشرقون في الفترات السابقة. ولكن جميع هذه المراحل والاتجاهات المختلفة في الاستشراق لا تمثل في النهاية بالنسبة لادوارد سعيد سوى تصويراً مشوهاً للشرق امتد بشكل مستقيم من الحروب الصليبية الى العصر الحديث.

الاستشراق الادبي

من الجوانب الايجابية في كتاب ادوارد سعيد اهتمامه بالاستشراق الادبي واعتباره الادباء الذين صوّروا الشرق والشرقيين في اعمالهم جزءاً من حركة الاستشراق اسوة بعلماء اللغات وعلماء الاثار او دارسي الأديان والبنى الاجتماعية. وعلى الرغم من توفر بعض الدراسات منذ زمن حول انعكاسات الشرق في الأداب الغربية[٩] الا انها لاتجتاز مراحل البحث الاولية ولا تزال الابعاد النظرية والفكرية للموضوع تنتظر صياغتها المتكاملة.

الموضوع واسع حقاً وربما لن يتم جمع جميع أو حتى معظم المعلومات المتوفرة فيه الا بعد سنين. فهو يخترق مثلاً جميع مراحل الادب الانكليزي من عصر چوسر الى العصر الحديث.

ولاشك انه ليس من الصعب اكتشاف تأثيرات مماثلة في الاداب الغربية الاخرى.

كتب العديد من المسرحيين الاليزابيثيين الكبار في عصر النهضة الادبية الانكليزية مسرحيات تعالج موضوع الشرق ويشمل هؤلاء كد مارلو وبيستر وفليجر وبالطبع شكسبير. وتعتبر مسرحية (عطيل) احدى قمم اعمال الاستشراق الادبي في العالم وقد كان لها الدور الكبير في خلق النموذج العظيم لتوجه مثل هذه الاعمال في الاداب الغربية كما سنرى في فقرة لاحقة.

اما في فترة بروز الرواية الانكليزية في القرن الثامن عشر فقد كان للقصة الشرقية الدور الحاسم، ومثلما تقول مارثا كونانت في دراسة سوف نعود اليها في فقرة لاحقة «كانت (الليالي العربية) العرّابة السحرية للرواية الانكليزية»[١٠] ويتبين هذا من حقيقة اننا نكاد لا نجد اي روائي من الروائيين الكبار في القرن التالي الذي شاهد عصر ازدهار الرواية لم يقرأ (الف ليلة وليلة) ولم يتأثر بها. كما ان هذا التأثير الشرقي كان واضحاً ايضاً في العديد من المحاولات القصصية في القرن الثامن عشر من اشهرها (الواثق) (Vathek) لبيكفورد وراسيلاس (Rasselas) لجونسن و (مواطن من العالم) (A Citizen of the World) لگولدسميث.

ومن جانب آخر كان لقصة (حي بن يقظان) لابن طفيل تأثير مماثل، وان كان أقل، في نشوء الرواية وفي التطورات الفكرية اللاحقة في الوقت نفسه.

اما الفترة الثالثة في الادب الانكليزي التي شاهدت تأثيراً شرقياً كبيراً فقد كانت دون شك الفترة الرومانسية. بل ويمكن اعتبار القصة الشرقية وتأثير ترجمات (الف ليلة وليلة) من العوامل الرئيسة الممهدة للرومانسية. فالاستشراق يصبح الآن ظاهرة ادبية نراها بوضوح عند عدد من كبار ادباء العصر ـ گوته وهيجو، پوشكين وگوگول، والترسكوت وبايرون. بل ويمكن القول كما سنشرح في فقرة لاحقة ان الاستشراق جزء اساسي لايتجزأ من مجمل الحركة الرومانسية، وان توسيع خارطة الميدان الادبي بحيث يتجاوز حدود الحضارة الاغريقية واللاتينية ويستوعب بالدرجة الرئيسة حضارات الشرق وآدابها مهمة جوهرية من مهمام هذه الحركة. وفي الرومانسية الانكليزية كان بايرون خير معبر عن هذا التوجه عندما كتب الى توماس مور، مؤلف القصيدة الاستشراقية الشهيرة (لاله روخ) (Lalla Rookh/ قائلاً: « ابق مع الشرق فقد اخبرتني العرّافة ستايل (نسبة الى مدام دوستايل) ان هذه هي السياسة الشعرية الوحيدة»[١١]. ومن اكبر أعمال هذه الفترة رواية (التعويذة) (The Talisman) لوالتر سكوت التي تتناول الحروب الصليبية والتي تعتبر قمة من قمم الاستشراق الروائي التي خلقت نموذجاً عظيماً في هذا الميدان.

عطيل

من المفارقات ان خير مدخل لفهم وتقدير مكانة مسرحية (عطيل) في الاستشراق الادبي هو معالجة مسألة عدم فهمها من قبل النقاد المحدثين على الرغم من ان المسرحية، باعتراف جميع النقاد، واضحة المعنى وذات تركيب درامي قوي.

ان الاعتراض على المسرحية بل ومعاداتها ورفضها من قبل النقاد، والذي لاينبع من اي خلل مؤشر اليه في الشكل او في المحتوى، يثير مسألة يكمن في حلها توضيح جانب جوهري في المسرحية.

فمنذ ان وجّه الناقد الكلاسيكي المعادي لشكسپير، توماس رايمر، بعضاً من اسوأ عباراته لهذه المسرحية واصفاً اياها بأنهامجرد مهزلة دموية دون طعم او نكهة»[١٢] فانه يبدو قد اصبح نموذجاً يقتدي به النقاد المحدثون. وقد قال رائد النقد الانكلو امريكي الحديث، ت . س. اليوت، ضمناً، انه لايمكن الرد على اعتراضات رايمر على هذه المسرحية.[١٣] كما اضاف الناقد الانكليزي، ف . ر .ليفز، الى اتهامات اليوت لعطيل بالنرجسية وتعظيم النفس نعوت العمى والانانية الوحشية الغبية[١٤]. وقد يكون رأي الشاعر اودن في مقال شهير له عن المسرحية[١٥] القائل بان اية معالجة للمسرحية يجب ان لاتستند على بطلها الرسمي وانما على شخصية الشرير فيها، قمة الموجة المعادية لعطيل في النقد الحديث.

ان جميع النقاد المحدثين الرئيسيين الذين كتبوا عن هذه المسرحية هم في نهاية المطاف معادون لها ولبطلها. والسبب الاساسي لفشل النقد الحديث في معالجة هذه المسرحية دون سواها هو التعصب العنصري، ذلك التعصب الذي بشهادة المسرحية نفسها كان غائباً تماماً عند شكسپير. ان مركز هذه المسرحية او النقطة التي يمكن ان نقول انها تدور حولها او التي تعطيها بعدها الاجتماعي والفلسفي الذي فشل النقاد المحدثون في اكتشافه هو دحظه الدرامي للعنصرية.

ان تعاطف شكسپير بل واندماجه مع ما هو مفروض ان يكون معاديا (أي عطيل الشرقي العربي والاسود) وتصويره لاياگو (الابيض) باعتباره ممثلاً للتعصب العنصري هو التحدي الكبير الذي يكمن في قلب هذه المسرحية والذي يستقطب حتماً جميع استجابات القراء المعقدة حول هاتين النقطتين المعاديتين.

ان الستراتيجية الدرامية لشكسپير في هذه المسرحية ووسيلته الرئيسة في دحظ العنصريةمهاجميه الفكر العنصري في الوقت نفسه تكمن في قلب الادوار الرئيسة في المسرحية بحيث يصبح اياگو، النبيل الڤينيسي الابيض، الشخصية الشريرة الفاسقة المجرمة ويصبح عطيل، المغربي ونموذج الشرير الفاسق الهمجي في مسرحيات تلك الفترة[١٦]، البطل النبيل. ان اياگو ليس مجرد شخصية مجرمة وانما هي شخصية تجمع تلك الصفات ذاتها التي كانت تعطى عادة الى الشخصيات الشرقية في ذلك العصر ـ الجبن والخيانة والعنصرية والهوس الجنسي والتآمر والقتل.

ولكن المسألة ليست مجرد مسألة تكنيكية تتعلق ببناء المسرحية الدرامي وانما هي في الوقت نفسه مسألة اساسية تكشف عن جوهر عبقرية شكسپير في التعاطف والاندماج مع الآخر او المعادي وهي حالة استثنائية مما اسماه كيتس بقابليته على الدخول في روح الاشياء الاخرى وتحويله اياگو الى المرآة المعاكسة للتعصب العنصري هو المصدر الاساس لانجاز هذه المسرحية العظيم.

لقد خلق شكسپير في مسرحية (عطيل) النموذج الاساس لاعمال الاستشراق الادبي الذي نرى اثاره الواضحة بصورة خاصة في اعمال الروائيين الكبار مثل سكوت وهيجو وگوگول وتولستوي. كما ان قابليته على التعاطف والاندماج مع الآخر باعتباره اساس تكوينه الادبي واساس المزاج الفني عامة يصبح ظاهرة عامة وجانباً جوهرياً في الاستشراق الرومانسي في الوقت الذي تقدم فيه هذه المسرحية باستمرار التحدي الدرامي العظيم للتفكير العنصري الكامن في معاداة النقاد المحدثين لها والتي عبرت عنها خير تعبير القارئة العجوز من احدى ولايات جنوب امريكا عندما كتبت منتقدة عرضاً للمسرحية في مدينتها قائلة «انني لايمكن ان أتصور ان يكون عطيل اسود».

القصة الشرقية والرواية الاوروبية

تقول مارثا كوناتمصيبة ان (الليالي العربية) جهّزت كنزاً من الحكايات قد يصعب التفوق عليه في الادب كله وتضيف ان مؤرخي الرواية لم يدركوا بصورة كافية دور القصة الشرقية في توفير عنصر الحبكة في الرواية الاوروبية. ومما لا شك فيه ان تطور دراسات الاستشراق الادبي في ميدان القصة والرواية سوف يعدل كثيراً من النظرة السائدة حول نشوء الرواية الاوروبية وحول فهم الرواية عالمياً.

ان تأثير الاجواء الشرقية الواضح في اعمال الكتاب الكبار في القرن الثامن عشر، عصر بروز الرواية الاوروبية، من امثال ڤولتير و مونتسكيو وجونسن وگولد سميث وغيرهم دليل كبير على اهمية البعد الشرقي في تكوين هذا الفن الجديد. وكما تقول مارثا كونانت ثانية، عندما ظهرت قصة (زاديك) (صادق) لڤولتير كان انتقاد اخلاق وافكار الاوروبيين على لسان شخص شرقي قد اصبح من تقاليد القصة الشرقية الاوروبية والتي من خيرة امثلتها (مواطن من العالم) لگولد سميث[١٧].

لقد دأب النقاد على تسمية مثل هذه الاعمال بالروايات ذات الأطار الشرقي او الروايات الشرقية المزيفة وذلك لاستخدامها الاجواء والشخصيات الشرقية لاغراضها الخاصة التي قد تكون بعيدة كل البعد عن الشرق. وعلى الرغم من صحة هذه الملاحظة ظاهراً الا انها تهمل في اعتقادي جانباً اساسياً في هذا التوجه الشرقي لدى الكتاب والمفكرين الاوروبيين في القرن الثامن عشر ـ عصر الكلاسيكية وحركة التنوير في اوروبا ـ قد يفرض لو تمت دراسة والبحث فيه بصورة اشمل واكثر عمقاً اعادة النظر في مفاهيم الكلاسيكية والتنوير ذاتها.

وقد يكون المدخل الامثل هنا لمعالجة هذه المسألة هو التدقيق في

التناقض الذي تقع فيه كونانت نفسها. فهي على صواب تام عندما تقول ان «الاستشراق والاستشراق المزيف» في القرن الثامن عشر قد مهدا الطريق بوضوح لاستخدام المادة الشرقية من قبل الكتاب الرومانسيين في اوائل القرن التاسع عشر، مستشهدة بالامثلة المعروفة المهمة حول تأثير قصة (الواثق) مثلاً في اعمال بايرون المبكرة وحول السحر الذي سلطته (الف ليلة وليلة) على سكوت ووردزورث منذ طفولتهما. ومن الرومانسيين الى الروائيين الواقعيين الكبار وعن طريق روايات سكوت التاريخيية استمر هذا التأثير واضحاً ومعترفاً به من قبل ديكنز وثاكري وستيفنسن وميريدث وغيرهم.

الا انه من الواضح في الوقت نفسه انها تشعر بشيئ من الحرج تجاه هذه الظاهرة الاستشراقية. وان اصرارها على اعتبار هذا الاتجاه الاستشراقي جزءاً من الحركة الرومانسية وتاريخ القصة الشرقية في القرن الثامن عشر جزءاً من تطور الرومانسية الانكليزية يكشف عن ايمانها بان الاستشراق لاينسجم في جوهره مع روحية الكلاسيكية وعصر التنوير العقلانية والمرتبطة ارتباطاً تاماً حسب التفسير السائد بالحضارة اليونانية والرومانية وهذا ما تفنده الامثلة الكثيرة التي تستشهد بها نفسها في كتابها. فليس هناك اي دليل على ان المثل الكلاسيكية والتنويرية لجونسن او لكولدسميث او لبيكفورد او ڤوليتر او مونتسكيو قد اثرت في توجههم الشرقي او عرقلته باي شكل من الاشكال. اذ لم ينج من التأثير الشرقي حتى الكتاب الذين يمثلون الكلاسيكية الجديدة في أخلص اشكالها مثل اديسن و پوب وقد كان هذا الاخير، كما تقول كونانت يفكر ايضاً في كتابة ماسماه «بقصة شرقية وحشية» مثلما فعل جونسن وكولد سميث. اضافة الى هذا هناك حقيقة ان شعبية هذه القصص ذات الاجواء غير المألوفة والاحداث السحرية الخارقة لم تبرز بادئ الامر في انكلتره وانما في فرنسا التي كانت الموطن الحقيقي للمثل والقواعد الكلاسيكية في ذلك العصر.

اذاً ليس من الصحيح القول ان القصة الشرقية وهي ترجع الى فترة تسبق الرومانسية باكثر من مائة سنة كانت تعبيراً عن الروح الرومانسية كما انه ليس صحيحاً ايضاً القول ان كتاب ذلك العصر - وهم تنويريون وكلاسيكيون جميعاً- كانوا ينبذون افكارهم او يكبتون معتقداتهم الحقيقية بطريقة ما وهم يكتبون هذه القصص.

ويبدو لي ان التفسير الاصح هو ان هؤلاء الادباء والمفكرين قد استوعبوا البعد الشرقي واستطاعوا تصويره في قصصهم ومؤلفاتهم الفلسفية بشكل ينسجم تماماً مع رؤاهم الادبية وتوجهاتهم الفكرية الخاصة وإذا كنا نشعر بشيئ من عدم التوافق هنا فان ما يستدعي اعادة النظر فيه هوتفسيراتنانحن لروحية ذلك العصر ولمفاهيم الكلاسيكية والتنوير.

اي ان النظرة الى القرن الثامن عشر باعتباره مغلقاً تماماً على نفسه وعلى الحضارة اليونانية - الرومانية غير صحيح وان الاسس العقلانية التي ثبتها ذلك العصر مكنت على العكس المفكرين والادباء من فهم وتصوير كثير من الامور «الغريبة» وغير المألوفة ومن ضمنها ميدان الشرق والاداب الشرقية. وانه من هذا المنطلق فقط يمكن اعتبار آثار هذا العصر التي تشمل القصة الشرقية، ممهدة للرومانسية التي كانت حقاً فترة الازدهار الكبير للاستشراق الادبي.

الاستشراق والرومانسية

اعلن فريدريك شليگل سنة ١٨٠٠ انه في الشرق يجب ان يبحث عن اسمى اشكال الرومانسية. وبعد ذلك بثلاثين سنة تقريباً، هي التي ترسم حدود الفترة الرومانسية في تاريخ الآداب الاوروپية، لخصّ ڤكتور هيجو هذا التوجه العظيم نحو الشرق كالآتي: «في عصر لويس الرابع عشر كنا هيلينيين والآن نحن استشراقيون»[١٨]

من الغريب إن هذا البعد الشرقي للرومانسية لم تعطله الاهمية الكافية على الرغم من ان الاستشراق عنصر جوهري في الرومانسية وليس مجرد جانب خارجي فيها يمكن ربطه بالحنين الى القرون الوسطى او البحث عن الغريب والشاذ وغير المألوف.

ومن المآخذ الكبيرة على كتاب ادوارد سعيد الآنف الذكر انه يعد الاستشراق الرومانسي مجرد خطوة اخرى على طريق سوء فهم الشرق وتشويهه في الآداب الغربية من اسخيلوس الى عصرنا الحاضر. وفي سياق الرفض الشامل هذا تتم التضحية حتماً بادباء عظام مثل سكوت وگوته وبمفكرين كبار مثل شليگل وماركس من الذين تعاطفوا حقاً مع الشرق مساهمين بذلك مساهمة كبيرة في فهم الشرق وتفسيره. وبصورة عامة يؤكد ادوارد سعيد على الجوانب السلبية للاستشراق الرومانسي كي يضعه ضمن اطار الاستشراق الغربي المعادي والمشوه للشرق. وكما ذكرنا سابقاً يحوّل ادوارد سعيد الاستشراق الى مقولة مجردة و «مجموعة بنى تم توارثها من الماضي» (كما يعبر عنها بمصطلحات مستمدة من فوكو) ويصر على عدم التمييز بين المستشرقين المختلفين ومراحل الاستشراق المختلفة.

هذا في الوقت الذي كان هناك في الحقيقة انفصال حاد في التطور التأريخي للاستشراق بين الفترة الرومانسية وامتداداتها الى مابعد منتصف القرن التاسع عشر التي كانت تمثل ذروة الاستشراق بمعناه العام الذي يعبر عن الدراسات الساعية لفهم الشرق ابتداءً من عصر

النهضة ومروراً بحركة التنوير في القرن الثامن عشر وبين الحركة الاستشراقية الحديثة المشوهة والمعادية والمرتبطة بالتوسع الاستعماري والتي يمكن ارجاعها الى العقود الاخيرة من القرن الماضي. لم يكن الاستشراق الرومانسي ممهداً لمستشرقين معادين من امثال رينان او كوبينو او بيرنارد لويس وانما كان تتويجاً لجميع التيارات الايجابية السابقة من عصر النهضة حتى نهاية القرن الثامن عشر والخطوة المهمة العظيمة على طريق الدراسة العلمية للشرق.

ان التعاطف الاندماجي مع الشرق حسب تعبير ادوارد سعيد الذي هو حقاً العنصر الجوهري في الاستشراق الرومانسي له جذور في العصور السابقة وخاصة في اعمال الكتاب العظام من امثال شكسبير وگوته كما انه يمتد ايضاً الى اعمال كتاب ما بعد الرومانسية مثل گوگول وتولستوي. وان هذا التوجه نحو الشرق لايظهر في الاداب الرومانسية الاولى مثل الادب الالماني او الادب الانكليزي فحسب وانما يشمل الاداب الرومانسية المتأخرة ايضاً مثل الادب الروسي (پوشكين) والفرنسي (هيجو) والامريكي (امرسن وثورو). لقد سبق ان اشرنا الى مقولة هيجو حول الهلينية والاستشراق ولكن علينا ان لاننسى ان امرسن ايضاً قال بأن «الفلسفة كلها سواء كانت من الشرق او من الغرب لها انجذاب نحو مركز واحد»[19] وانه «ليس هناك علاج للحياة الانكليزية البالية المغترة بنفسها والمتكونة من الاكاذيب والكارهة للافكار – مثل الاستشراق الذي يدهش ويربك اللياقة الانكليزية، وللمرة الاولى هناك رعد لم يسمعه من قبل قط وضوء لم يره من قبل وقوة تعبث بالزمان والمكان.»[20]

النهضة الشرقية

وفي الحقيقة لم يشمل هذا التوجه الكبير نحو الشرق الحركة الرومانسية فحسب بل إمتد على القرن التاسع عشر باكمله فيما يشبه نهضة فكرية عامة. وان النظر الى الرومانسية ضمن اطار هذه الحركة الفكرية الواسعة التي اسماها ريمون شواب بالنهضة الشرقية يكسبها ابعاداً جديدة ومفاهيم اعمق. وهنا تجب الاشارة الى دور ادوارد سعيد[21] في الاهتمام بهذا الباحث وبعمله الرئيسي، (النهضة الشرقية)[22]، الذي سيكون موضع حديثنا في هذه الفقرة، على الرغم من استنتاجاته المخالفة في كتاب (الاستشراق).

يصف ادوارد سعيد ريمون شواب بانه كان «محباً للشرق وليس مستشرقاً، اي انه رجل يهتم اكثر بالفهم والادراك الواسعين بدلاً من مجرد التصنيف عن بعد»[23] وهذا ما يؤهله لدراسة هذه الظاهرة الفريدة التي يسميها شواب بالنهضة الثانية وهي بخلاف النهضة الكلاسيكية التي «حبست الانسان الاوروبي ضمن أسوار ميدان يوناني – لايثني مكتف ذاتياً فان هذه النهضة اللاحقة طرحت العالم كله أمامه»[24]

وكتاب (النهضة الشرقية) هو في الحقيقة كما يسميها ادوارد سعيد ذروة حياة شواب العلمية. وهو عمل موسوعي يبدأ من دراسة ظاهرة الوعي الاوروبي بالشرق و«الحركة التكاملية التي تقبلت به اوروبا الشرق ضمن مجموعة بناها العلمية والمؤسساتية والابداعية»[25] الى التغييرات الايجابية التي احدثتها فيها هذه المعرفة الجديدة بالشرق. ثم يتناول الكتاب السير والشهادات الشخصية المستمدة من حياة اكثر من اربعين مفكراً او عالماً او اديباً تأثروا بالشرق اضافة الى العلاقات الاجتماعية والفكرية التي وقعت هذه التأثيرات ضمن اطارها. وبعد ذلك يترك الكتاب ميادين المؤسسات والهيئات العلمية والصالونات الاجتماعية الى ميدان الابداع الفني والاستشراق الادبي متحدثاً بالتفصيل عن تأثير الشرق في اعمال الكتاب الفرنسيين من أمثال لامارتين وهيجو وفينيي وميشيليه و لوكونت دوليل وبودلير وغيرهم. ويتناول ايضاً الكتاب الذين كان للشرق انعكاسات مختلفة في اعمالهم اتجهت بصورة عامة نحو الانقسام والتعارض بدلاً من التعاطف والاندماج السابقين ويشمل هؤلاء گوبينو (صاحب نظرية عدم المساواة بين الاجناس) وآخرين من الكتاب الالمان والروس.

يرى شواب ان التقاء قدوم الرومانسية مع الاستشراق اعطى إلى الأولى ابعادها المعقدة وادى بها الى اعادة صياغة الحدود الانسانية[26]. وعلى الرغم من عدم اهتمام شواب نسبياً بالعوامل الاقتصادية والسياسية المؤثرة في حركة الاستشراق الا ان تفسيره لها كحركة فكرية يجعل من عمله هذا انجازاً استشراقياً فريداً وذلك لكونه مبنياً على رؤية انسانية شاملة ولان شواب يرى الشرق، مهما كان غريباً وغير مألوف في بادئ الامر «مكملاً للغرب وبالعكس».

ان موضوع (النهضة الشرقية) ليس اقل سعة من اعادة تثقيف قارة من قبل قارة اخرى (وهذا التثقيف يشمل ميادين الدين واللغويات والآثار والفلسفة والفن والعلوم والاداب) والكتاب في دراسته الشاملة الممتعة لهذا الموضوع الواسع يصبح بدوره جزءاً من تلك الاثار الكبيرة التي «ترتب وتعيد ترتيب احساس ثقافة معينة بهويتها»[27].

(التعويذة) و (ممر الى الهند)

من اعمال الاستشراق الادبي العظيمة رواية والتر سكوت التاريخية. (التعويذة) التي تحتل في الوقت نفسه موقعاً بارزاً في الحركة الرومانسية وفي تطور فن الرواية الاوروبية. ان التعاطف و الاندماج مع ما هو مفروض ان يكون معادياً والذي شاهدناه بشكل ادبي رفيع في مسرحية (عطيل) ثم في القصة الشرقية للقرن الثامن عشر وفي اعمال الشعراء والمفكرين

الرومانسيين يكتسب الآن بعداً تاريخياً وواقعياً محدداً في هذه الرواية التي تعالج بأسلوب الواقعية الادبية الجديد احداثاً تأريخية تدور حول شخصية رئيسة كانت تعد بالنسبة الى الغرب الأوروبي وعلى مدى عدة قرون من الزمن رمزاً للشرق المعادي.

ولم يكن صلاح الدين الايـوبي غريباً عن الادب الانكليزي وخاصة لعـلاقاته التاريخية مع ريجارد الملقب بقلب الاسد، قائد اضخم حملة صليبية اوروبية. الا ان تصوير هذا القائد الاسلامي كان كما هو متوقع تصـويراً مشوهاً ومعادياً، ابتداءً من القصيدة المطولة الموسومة ريجارد قلب الاسد من القرن الرابع عشر التي تصور صلاح الدين شخصاً جباناً وحاقداً بل وشنيع المنظر ايضاً[٢٨].

وهكذا استمر صلاح الدين رمزاً للعدو الاسلامي في جميع العصور والازمان. ومن الادباء الذين سلكوا النهج نفسه جون ليدگيت (John Lyd-gate) وجوشوا سيلڤيستر (Joshua Sylvester) اللذان اتهما صلاح الدين بالخداع والخيانة والقسوة والطغيان.

وعـلى الرغم من ان العـداء لصـلاح الدين كان على اشده لدى الادباء الانكليـز من بين جميـع الادبـاء الاوروبيين الا إن الجوانب الايجابية المعروفة تأريخياً لشخصية صلاح الدين بدأت تظهر تدريجياً بعد القرن السادس عشر وخاصة في كتابات پينتر (Painter) وگرين (Greene) ولكن هذا التحول ما زال بعيداً عن صورة حقيقية كاملة وفهم تأريخي واقعي وبقى الادباء أسرى التعصب الديني والمشاعر الصليبية حتى ظهور كتاب ادوار گبن (Edward Gibbon) الشهـير (انحـدار وسقـوط الامبراطورية الرومانية). في القرن الثامن عشر الذي يخالف جميع ما سبقه في اعادة الحق الى نصابه وتقديم صورة متعاطفة بل وممجدة لصلاح الدين.

الا ان الصورة الادبية العظيمة التي لا يضاهيها اي عمل أدبي آخر لصلاح الدين ومجابهاته التأريخية مع الصليبيين هي رواية (التعويذة) لوالتر سكوت. ولسنا هنا بصدد الدوخول في تفاصيل الرواية المعروفة ادبياً وسينمـائيـاً على نطاق واسع. ولكن ما نود التأكيد عليه هو قلب سكوت للصـورة المعـادية السابقة والنجاح الكبير الذي حققه في انحيازه التام والموضوعي الى جانب صلاح الدين والمسلمين والذي قضى بشكل نهائي ـ في أذهـان عامة الناس واذهان المثقفين على حد سواء ـ على الصورة المشوهة المعادية السابقة مسدياً بذلك خدمة كبيرة الى الشرق والى الحقيقة التأريخية.

تحتـل رواية أ. م فورستر (ممر الى الهند) موقعاً مرموقاً بين أعمال الاستشراق الادبي الحديثة. وهي تستمر على نفس النهج الذي اختطته الاعمـال الادبيـة العظيمة مثل (عطيل) و (التعويذة) وذلك في تعاطفها وانـدماجها مع الشرق ومقاومتها للافكار والتصورات المعادية والمشوهة ضمن اطار فني رفيع. الا ان الرواية بحكم حداثتها.. اذ تقع احداثها في السنين التي تلت الحرب العالمية الاولى ـ تخلق اطاراً سياسياً معاصراً تتم فيه مجابهة الاستعمار والعنصرية بشكل مباشر ومؤثر فنياً. ومما لا ريب فيه ايضاً ان موقف فورستر هذا وفي ذلك الوقت المبكر كان موقفاً شجاعاً، والروايـة في مجملهـا دحض مؤثـر وادانـة كبـيرة للحكم البـريـطاني الاستعماري للهند. وهي وان كتبت من وجهة نظر ليبرالية انسانية فأنها استمرار لتلك النظرة الانسانية التي نراها في الاعمال الادبية الكبيرة من شكسپـير الى تولستـوي وبعيـدة عن تشويهات تلك النظرة وتحريفاتها المعاصرة. وان احدى نقاط القوة الواضحة في الرواية هي ان فورستر يدرك اهمية هذه النظرة في سياقها التأريخي ويدرك في الوقت نفسه محدوديتها.

الخاتمة

في الخـاتمة قد يكون من المفيد ان نرجع في هذه الاسطر القليلة الى كلمتي الاستشراق والاستشراق الأدبي اللذين قد دار بحثنـا حولهمـا. فالمستشرق في اصله كان يعني المحب للشرق والمتعاطف معه ثم اصبحت الكلمـة تعني دارس الشرق والباحث في المسائل المتعلقة بالشرق واخيراً اكتسب معنى المعـادي للشرق والسـاعي لخدمة مستعمري الشرق عن طريق تكريس علمه ودراساته لخدمتهم.

كمـا كانت ردود الفعـل للمشتسرق وللاستشراق ايضاً متباينه. فمن التـرحيب بالاستشراق الادبي المتعـاطف الى احتـرام الدارس والباحث (احياناً الى حدود متطرفة تتقبل دون نقاش حتى افكاره الخاطئة والمسيئة) وبالمقابل ايضاً رفضه احياناً رفضاً تاماً (ايضاً الى حدود متطرفة وايضاً دون نقـاش) الى المقـاومة المستحقة والمجابهة الصريحة (واحياناً دون المستـوى المـطلوب) للمستشرق المعـادي وفضحـه والكشف عن نواياه وبأسلوب الرد العلمي والموضوعي وبالمقابل ايضاً تقدير جهود المستشرقين (ايضاً احياناً دون المستوى المطلوب) الذين قدموا حقاً خدمات في ميادين البحث المتعددة من تحقيق وترجمة وتأليف.

امـا الاستشراق الادبي فلا خلاف هنـاك على الكلمة ولكن ما ينتظر الدراسة هو الميدان الواسع الذي تغطيه. فلا شك في انه حتى الدراسـات الاولية وجمع المعلومات هي في خطواتها الاولى ناهيك عن الاستنتاجات النـظرية. ان الدراسة الشاملة والتنظير المطلوب لصورة الشرق وللتأثير الشرقي في الاداب الانكليـزيـة والفـرنسية والألمانية بل الاوروبية كلها اضافة الى الآداب الروسية والامريكية لاتزال التحدي الكبير الذي ينتظر الباحثين.

الهوامش

(١) راجع بصورة خاصة:

N.I. Konrad, West - East: Inseparable Twain (Central Department of Oriental Literature –Moscow,1967

(٢) المصدر نفسه، ص ٨

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠

(٤) المصدر نفسه، ص ١٠

(٥) راجع على سبيل المثال لا الحصر كتاب كارل فينتفوكل الشهير الموسوم (الاستبداد الشرقي).

K.A. Wittfogel, Oriental Despotism0 A Comparative study of Total Power New Haven, yale University Press, 1957

(٦) Edward W. Said, Orientalism

(Routledge and Kegan Paul – London) 1978

وللكتاب طبعة ثانية لدار نشر (Peregrine Books)

(London, 1985) هي التي استخدمناها في هذا البحث كما ترجمه ايضاً الى العربية كمال ابو ديب (مؤسسة الابحاث العربية ـ بيروت ، ١٩٨١).

(٧) المصدر نفسه، ص ١٢٢

(٨) المصدر نفسه، ص ١

(٩) من الدراسات القليلة المتوفرة باللغة الانكليزية حول الموضوع:

Byran Porter Smith, Islam in English Literture (1939) (Caravan Books – New York,) 1977

Martha P. Conant, The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century (1908) (Octagon Books – New York, 1967)

Marie de Meester, Oriental In fluences in the English Literature of the 19th century) (Heidelberg, 1915

Samuel Chew, The Cresent and the Rose: Islam and England during the renaissance (Octagon Books – New York, 1965)

Arthur Christy, The Orient in American Transcendentalism Octagon Boos – new) York, 1972

Nawal Muhammad : Hassan, Hayy Bin Yagzan and Robinson Crusoe (Baghdad –) 1980

اما باللغة العربية فعلى الرغم من توفر بعض الدراسات القيمة حقا حول الموضوع الا ان عددها قليل ايضاً ومن اهم هذه الدراسات:

د. محسن الموسوي ،(الوقوع في دائرة السحر: الف ليلة وليلة في نظرية الادب الانكليزي) (بغداد، ١٩٨٦)

د. عبد المطلب صالح ،(مباحث في الادب المقارن) (بغداد ، ١٩٨٧) عن الاستشراق الفرنسي وتاثير الادب العربي في الادب الفرنسي

د. حكمت الاوسي (التـاثير العربي في الثقافة الاسبانية) (بغداد ، ١٩٨٤) عبدالجبار محمود السامرائي، (أثر الف ليلة وليلة في الاداب الاوربية) (بغداد، ١٩٨٢)

د. محمد يونس، (الكلاسيكيون الروس والادب العربي) (بغداد، ١٩٨٥)

د. عبدالواحد لؤلؤة. «ملامح عربية في بواكير الشعر الانكليزي» (آفاق عربية)، السنة الثالثة، العدد ٢، تشرين الاول ١٩٧٧، ص ٧٨ ـ ١٠١.

د. ضيـاء الجبـوري، «صلاح الدين الايوبي والادباء الانكليز» (آفاق عربية)، السنة الثانية، العدد ٣، تشرين الثاني ١٩٧٦، ص ١٤٢ـ١٤٧.

مدني صالح، [من ابن طفيل الى دانيال ديفو» (آفاق عربية)، السنة السادسة، شباط/ آذار ١٩٨١، ص ١٧٣ـ١٨١.

(١٠) Martha P. Conant, The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century (1908) (Octagon Books– Neq York, 1967). ص ٢٤٣

(١١) G.M. Wickens, Laila Rookh and the romantic tradition of Islamic literature in English, Yearbook of Comparative and General Literature No. 20, 1971, P. 61.

(١٢) Thomas Rymer, A Short view of tragdy in The Critical Works of Thomas Rymer, eaited by Curt A. Zimansky (Yale University Press– New Haven. 1956), P. 164

(١٣) Hamlet and his Problems in The Sacred Wood, (Methuen – London, 1920), P. 87–94

(١٤) F.R. Leavis, Diabolic intellect and the noble hero in The Common Pursuit, (London– 1952).

(١٥) W.H. Auden, The joker in the Pack in The Dyers Hand and Other Essays (London, 1963), PP. 146–272.

(١٦) انظر: Eldred Jones, Othellos Countrymen The African in English Renaissance) Drama (Oxford University Press– London, 1965

(١٧) مارثا كونانت، المصدر المشار اليه آنفاً، ص ١٣٤

(١٨) ادوارد سعيد، المصدر المشار اليه آنفاً، ص ٥١

(١٩) Arthur Christy, The Orient in American Transcenden talism (1932) (Octagon Books– New York, 1972), P. 1

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٢٦٠

(٢١) انظر Raymond Schwad and the romance of ideas in Edward W. Said, The World, the Text and The Critic (Faer and Faber– London, 1983), PP. 248–167

(٢٢) R. Schuob, La Renaissance orientale (Paris: Payot, 1950)

(٢٣) المصدر نفسه ، ص ٢٥٠

(٢٤) المصدر نفسه ، ص ٢٥٠

(٢٥) المصدر نفسه ، ص ٢٦٠

(٢٦) المصدر نفسه ، ص ٢٦٢

(٢٧) المصدر نفسه ، ص ٢٥٩

(٢٨) راجـع د. ضيـاء الجبـوري، «صلاح الدين الايوبي والادباء الانكليز» (آفاق عربية)، السنة الثانية، العدد ٣، تشرين الثاني ١٩٧٦، ص ١٤٢ـ١٤٧.