



وفي الحديث عن الأدب الذي ينشر في الصحف والجلات، يبرز السؤال الأساسي حول مهمة الكتابة وتصنيفها وطرق تقديمها إلى القارئ، غير الخلق، وفي منطويات ذلك السؤال، يحظر في البéal ما يتردد من أقوال تؤكد أن هناك تراتبية معينة تصنف الكتابية والكتاب، وتضعهم في موقع يتقدم فيه الأدب على الصحافي، أو تبدو فيه الصحافة وكأنها متخلفة على الأدب.

ومنذ بدء انطلاق الصحافة في عالمنا العربي وإلى اليوم، ترتفع الأصوات بين وآخر مستنكرة ما تقوم به هذه الفئة الجماهيرية من تجاوز على اللغة، وتسييف الأدب الرفيع، بنشرها المصالات الركيكة التي يكتبها أناس ليس لهم صلة بمهنة الكتابة، وعل وجه الخصوص الكتابية الأدبية، غيران الصحافة ورغم كل ما واجهته من اتهامات جسيمة بالانحياز، ظلت تملك علاقة جدلية عميقة وتشد وثاقها إلى الأدب، فهناك شرارة الكلمة والتي استخدمها وطريقة تنظيم المادة عبرها ونوع الإبلاغ بمقتضيات أولوياته، تلك الأمور مجتمعة تشكل صيغة القرابة بين الاثنين. ولا نأتي بجديد إن قلنا: إن أهم تجليات التوق إلى مكون ثقافي حديث في عالمنا العربي تاتي من ابتكار فن الصحافة، فالنهضة الصحافية قبل

وجد العراق الجديد نفسه في خضم التساقط على إصدار الصحف، وأكثر الصحف الجديدة تفكر في أن تجعل من صفحاتها الأدبية مادة لجذب القارئ، ولتقديم الأسماء المعروفة في الميدان الأدبي، وهو تقليد نجحت في تطبيقه صحافة الرأي العربية التي صدرت في الغرب خلال العقدين المنصرمين. وإذا عانت الصحافة العراقية السابقة من استقطاباتها الحزبية التي كان ضحيتها الأدباء أنفسهم، أو من الذين ارتضوا أن تكون وظيفتهم مقتصرة على حدود الحرية الهامشية التي توفرها تلك الصحافة، فإن عهداً جديداً من الصحافة الحرة يقتضي تصوراً مختلفاً عن دور الأدب في العمل الصحافي، ذلك أن الأدب في عالمنا العربي لا يعيش من إصداراته، ومعظم المهين الأخرى التي يمارسها عدا الصحافة تقرب من مهنته.

## الذي بين الصحافة والأدب

وبعد انتقالها من بلاد الشام إلى مصر كانت المنطلق الأول لتجديد العربية وابتكار الأجناس الأدبية الجديدة، وتقديم الأفكار الطليعية، وهو دور اضطلعت به في الغرب أيضاً منذ بداية تأسيسها.

ظل فن الصحافة برعى الطرائق المبتكرة للغة والأدب عموماً، ويعجلها أقرب من الأنا إلى الناس عبر الجريدة اليومية والجلية التي تقدم إلى القارئ خلاصة المشهد الأدبي وترشده إلى خارطة قراءاته. غير أن تلك المهمة تبرز كسلاح يملك حديه النافع والضار سواء في البلدان التي ترسخت لديها تقاليد صحافية متقدمة، أم تلك التي ما زالت تفتقد إلى ذلك التقليد، فهي تفتقر في مسؤولية الشراكة والثقة بين القارئ، المستنير والصحافي أو الأدب الذي يملك الذائقة والمعرفة والتجرد من الأغراض.

لكن العمل عبر تلك الحدود الساكنة لا يتحكم فيه أفراد أو مجموعة محررين، بل هو يفتقر في اختبارات من نوع من هدف تتدخل فيها طبيعة الحرية التي يتمتع بها المجتمع عموماً، وتقدم الأفكار، ونوعية المعلمين فيه، ونوعية المؤسسات الصحافية التي تتعامل مع قارئها وفق كل تلك الاعتبارات. نصاد الأدب في الصحافة العالمية الأكثر رقيها، هم عادة أدب بلدانهم، وهم الذين يوجهون زمام حركته، ويقررون ما تقطع بين الأدب والفكر من جهة، وبين الحياة اليومية من جهة أخرى.

وفي الظن أن الكلام الذي يقال بأن الصحافي أقل شأنًا من الأدب، يقوم على تصور يملك في أحضان بعض الموضوعية، فالصحافة توفر للمتلطفين على عالمها معياراً سهلاً للظهور والهيمنة، غير أن الأدب بعد أن انتشرت المطابع التي لا تخضع في نوعه، يمكن أن يخضع في الحاجة ذاتها، فالكثير من الروايات ودواوين الشعر والنصوص القصصية، وحتى الجذبات التي تحاول في الفكر والنقد، يعتمدها الفكر النقابي وفلة المعرفة بمادته.

والتقسيم الترابي في عالمنا بين الصحافي والأدب الحقيقي، جعل الاثنين يستشعران القرابة والانضمام. فالأدب الذي يسهم في الصحافة، تشكك كتابته على ذلك الفهم الناقص لهمة، فأما إن تأتي مادته ثقيلة الظل لا يشفع لها اسمه



## شراكة الكلمة أم تناحر النوع؟

بين الصحافة والكتابة أم تصدراها أو عبر مشاركتهم اليومية بأعمدة يقف أمامها القارئ طويلاً. وكذا الحال في العراق الذي كان يدير صحفها في الثلاثينات والأربعينات أدباء مثل الزهاوي والرسافي والجواهري ورفائيل بسطي وهامي المدرس وغيرهم. وبدأ كل أدباء بلاد الشام رحلتهم النضوية في توجه الكلمة إلى الصحافة وإسهاماتهم المستمرة في توجيه الصحافة التي كان يديرها الذي تعلموا كيفية مخاطبته وحذب انتباهه والثابرة على نحو مخلص في جعله يقيد من علمهم وديهم، ليظل منتظراً موعد اطلائهم اليومية أو الأسبوعية.

وفي مصر البلد الذي ترعرعت فيه تقاليد صحافية عريقة، كان الأدب وما زال يتماهى مع الصحافة، مع إن الكم الضخم من الصحافيين الجبهة الذين تحوّلهم المؤسسات بين ظهرانيها، فقد طرد النوع الذي كانت تفتخر به مصر بقية البلدان العربية. فالأدب المصري في العادة لا يتعال على مهنته كصحافي، بل يعتمدها كعمله، وربما يصح لنا أن نتصور أن تقاليد الأدب النضوي لم تجد لها الكثير من الريدين بين أدباء مصر. وحتى في الرحلة الناصرية حين نشطت اعلام الحكومة ليجتوي الصحافة بين قريته، بقيت الصحافة بعيد الكتاب الروميين مثل يحيى حقي وتوفيق الحكيم ولويس عوض بسبب التقليد الراسخ في الداخل وبين المهمتين. مع إن معركة الكر والفر

### قائمة المحسن

الكبير، أو تكون على خفة واستهانة يعقل هذا القارئ حين يتولى الكاتب المعروف فسلق أي كلام باعتباره كلماته مكتملة بذاتها حتى وإن جاءت على هيئة خواطر وجدانية يستطيع أن يدبجها أي مبتدئ في عالمه الأدب.

وفي الظن أن مهنة الصحافي لا تنظر على نحو موضوعي لو استطعنا التفريق بين فن الصحافة وفن الاعلام الذي نشأ بين ظهرانيها بعد تشكل الدول العربية الحديثة، وتطور تأثيره مع هيمنة الأنظمة الوحيدة التي ربطت الصحافة بالمؤسسة الرسمية وسلبتها دورها كمعزلة للإرادة العامة أو السلطة الرابعة التي تخشى رقاباتها السلطات الأخرى، مثلما يقف أمامها باحترام ذوو الشأن الاجتماعي بمن فيهم الأدبي والمشتغل بالعلم أو الفكر.

والحال إن التقاليد الصحافية العريقة في العالم العربي نشأت بعد نزوح عوامل النزوع نحو الديمقراطية في الحياة الاجتماعية، ووضع هيمنة الدولة على الاقتصاد والنشرونمو الرأسمالي المتنافسة في فضاء لا تتحكم فيه فئة محدودة. وكان دور الأدب أو المشتغل في عالم الفكر يتماهى مع مهنته كصحافي. فمحمد حسن الزيات وتوفيق الحكيم وسلامة موسى والقائد وطه حسين وغيرهم الكثير من أدباء مصر، كانوا قادة الرأي العام في بلادهم من خلال

## ما بعد الكولونيالية والكايبوس الحديث

جرجيوري جيسون  
ترجمة: سهيل نجم

إن مصطلح ما بعد الكولونيالية معقد مثل أي محاولة لاحتماء فكره بالحروف، فهو كلمة غير معقدة من ناحية الدلالة، فمن الممكن اختصارها إلى تسع مراحل الاستعمار، لكن التعقيدات السياسية التي تحيط بها تجعلها لا تختصر البسيط مشهوراً ومجهزاً، لذا فما الذي يعنيه مصطلح ما بعد الكولونيالية؟ وما أهميته؟ قد يكون الشطر الثاني من السؤال الجواب سهل، وعليه نضع أسئلة أولاً...

إن نبدأ بالقول إن ما بعد الكولونيالية لا يشبه إعادة الاستعمار، فهذا إيجاز يتضمن إن شئنا صراعاً واحساساً هو الذي يدور، وهو صراع سلبى. صراع ضد الاستعمار. وليس صراعاً (من أجل) صراعاً محدد (نيل لاروس). من المؤكد إن إعادة الاستعمار ليست غائبة عنه ولكن إن يكن شئاً، فإن ما بعد الكولونيالية ليست ظاهرة لا تحدث لها بعد الأحرى تجاه متعدد أوجه ومتغير متعاصر. إن البصيرة ما بعد الكولونيالية هي تلك التي تربط بين جوهرياً بالفكر الثقافي والتأليف. وهي ليست مجرد رد أو تغنيب للأستعمار وترائه اللغوي، بل خلق جديد يتغنى من تلك الحقائق التاريخية التي لا يتعدى عنها. لذلك عندما نقول شينوا تيبتي، في مناقشة حول ضرورة حماية "شعب من عقدة الدونية المتأصلة وعزوف قبايل عن الحق" أن الكتاب تقع عليه المسؤولية السلي على الأحداث (تلك التجاذبات لتسمر) فها لم تبدأ تفاعلاتها بالتعامل مع نفسها بجمدية فن تنحصر من الأض، فهو جزء يتحتم من موقف الكتاب ما بعد الكولونيالي، وليست مجرد روائي.

إن محاولة ما بعد الكولونيالية، هي من بعد ذلك، إيجابية بمعنى أنها لا تتعلق كلياً بما بعد الأيديولوجيا الكولونيالية وتأثيرها، بل بالتحرر إلى ما بعد ذلك.

إنها سبيل قد اتخذ بوعي، وقد تجذر عميقاً في التاريخ والمكان، لذلك فإن "كل مظاهر الحياة الثقافية الأفريقية المعاصرة... قد تأثرت، بقوى شبيهة في الغالب، بتحول المجتمعات الأفريقية" (عمر الكولونيالية، ولكنها ليست كلها... ما بعد كونيالية". فما الذي جعلها عملاً ما بعداً ما بعد كونيالية؟ هل يجب أن يترك المكان أن يقرر إن تلك القطعة تناسب ذلك العنوان؟ وهل يكفي إن قال هو أو هي ذلك؟ قد يكون مما يدعو للاطمئنان (الناحية) (في ما بعد الكولونيالية) تشير المصعد في (ما بعد الحداثة) إلى عبادة مثل "الأدب ما بعد الكولونيالي" أن كل عمل من الاستعمرة السابقة ليس من الضروري أن يكون متعلقاً بالسلطة. مع التحول إلى ما هو متجاوز للاستعمار.

إن النصف البعيد الكولونيالي في عبارة مثل "الأدب ما بعد الكولونيالي" مثلاً، يتضمن ثلاث مزايا. جهد واعي من المؤلف كي يعالج بين العمل أي نوع من اللاهات الثقافية والنفسية والسياسية للحياة في بلاد مناضفة للاستعمار، والقدسية التي تتجسد في السياقات الثقافية للبلاد التي يكتب فيها الكتاب، وبسبب الميزات الثقافية من مبدئها يمكن في الحقيقة التاريخية الكولونيالية الأوروبية والتأثيرات اللادية المتعددة التي تبرز منها هذه الظاهرة.

إن كل واحد من هذه المكونات ضروري ومتداخل في خلق نص ما بعد كونيالي، وعلى الرغم أن يفهم كيف أن الكولونيالية قد ألتفت في اللحظة والذات الذين يصفهم النص، وعليه إن يفهم فيضاً إن الضروري أن يترك المرء ليس كيف تأسرت الكولونيالية في المواطنين فقط، بل كيف تمت التغييرات السياسية والاجتماعية بسبب تأثير الحكم الكولونيالي في أولئك المواطنين.

## كيف يعهد نقاد الأدب والمنظرون الاجتماعيون إلى قتل الماضي؟

حد بعيد، حتى من قبل بعض الناس الذين يعملون بصفة مؤرخين. ففي التسعينيات، أكد المنظرون المهيمون الجدد في حقل الإنسانيات والعلوم الاجتماعية استجابة سرد حقيقية عن الماضي أو العكس لأطروحة بالضبوط هو أن الماركسية لا للرسمية، هي الميتة وأن المسألة إن تكون بما سيقاسيه أهل هذا الكتاب من جوع واستغلال بل هي في انغماسهم في سبات وتخمة مادية.

ويذكرنا ونندشلت أيضاً حقيقة إن هذا الجيل من المنظرين ليس جديداً تماماً بل له إرث فكري كبير فهو يقول:

"لقد اعتقد هؤلاء أنهم كانوا يسعون في حركة نظرية جديدة لكنهم كانوا، في الحقيقة، ينتجون، وبلا براعة نسخة بالغة الانجليزية عن النظرية الفرنسية لتقسيم الثمة إندييات والتي هي نفسها مستمدة من الأطروحة الأثانية لحلبة التريبيديات والغمسينيات التي طوزها أصلاً جماعة من التاريين السابقين حُررت على اندحار الرايخ الثالث".

ويتطرق ونندشلت إن منظرين - مثل ميشيل فوكو - كثيراً ما يذكرون معلومات وفتحة مهمة من باحثين سابقين من دون الإشارة إليها، والتعمية على مصدرها. بل قد يعدون أحياناً إن حذف تاريخها مما يوفهم في استنتاجات مضحكة. ففوكو يصبر على إن الحقيقة مر تبسط بالسلطة دائماً وفي كل مكان. إذ يقضيان في كتابته الأول "العنونة والحصار" (1961) من العنونة في العصور الوسطى حينما كان المجانين يتحولون بحرية من مدينة إلى أخرى ويسافرون من جهاز إلى آخرى، وسبب ذلك نظرية مع شء من الفضلكة الغوية ثم انتظار إن يعترف الأخرى ويعيقرتك ويناقولك".

إن "قتل التاريخ" ليس كاداية إيسية، إن المنظرين ليسوا كاداية من اليساريين. فعلى سبيل المثال يبتعد ونندشلت كل روبر وسيون شاماً. ويهاجم بشدة المنهج الذي حد بعيد، حتى من قبل بعض الناس الذين يعملون بصفة مؤرخين. ففي التسعينيات، أكد المنظرون المهيمون الجدد في حقل الإنسانيات والعلوم الاجتماعية استجابة سرد حقيقية عن الماضي أو العكس لأطروحة بالضبوط هو أن الماركسية لا للرسمية، هي الميتة وأن المسألة إن تكون بما سيقاسيه أهل هذا الكتاب من جوع واستغلال بل هي في انغماسهم في سبات وتخمة مادية.

ويذكرنا ونندشلت أيضاً حقيقة إن هذا الجيل من المنظرين ليس جديداً تماماً بل له إرث فكري كبير فهو يقول:

"لقد اعتقد هؤلاء أنهم كانوا يسعون في حركة نظرية جديدة لكنهم كانوا، في الحقيقة، ينتجون، وبلا براعة نسخة بالغة الانجليزية عن النظرية الفرنسية لتقسيم الثمة إندييات والتي هي نفسها مستمدة من الأطروحة الأثانية لحلبة التريبيديات والغمسينيات التي طوزها أصلاً جماعة من التاريين السابقين حُررت على اندحار الرايخ الثالث".

ويتطرق ونندشلت إن منظرين - مثل ميشيل فوكو - كثيراً ما يذكرون معلومات وفتحة مهمة من باحثين سابقين من دون الإشارة إليها، والتعمية على مصدرها. بل قد يعدون أحياناً إن حذف تاريخها مما يوفهم في استنتاجات مضحكة. ففوكو يصبر على إن الحقيقة مر تبسط بالسلطة دائماً وفي كل مكان. إذ يقضيان في كتابته الأول "العنونة والحصار" (1961) من العنونة في العصور الوسطى حينما كان المجانين يتحولون بحرية من مدينة إلى أخرى ويسافرون من جهاز إلى آخرى، وسبب ذلك نظرية مع شء من الفضلكة الغوية ثم انتظار إن يعترف الأخرى ويعيقرتك ويناقولك".

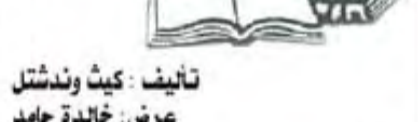
## قتل التاريخ

يتصدى كيث ونندشلت (الباحث الأسترالي الذي يعمل محاضراً في الكثير من المؤسسات الأكاديمية الاستراتيجية، وواحد من نشطاء التسعينيات في الجدل الدائر حول ممارسة التاريخ) لهذا الهجوم في كتابه "قتل التاريخ" الذي يعد دفاعاً عن حقيقة الماضي ضد جهود النسبيين الرامية إلى تحطيم التاريخ من خلال عدم الفهم القائم بين الحقيقة والأدب الخيالي. يكتب ونندشلت قائلاً:

"إن دراسة التاريخ هي بالدرجة الأولى أسعى وراء الحقيقة. قد يكون عمل لا يسعى وراء الحقيقة قد يكون أي شئ سعى عدان يكون عملاً في التاريخ". ويؤكد إن النسبية (الفكرة القائلة بعدم وجود معرفة أو حقيقة كلية مطلقة) تجعل من التاريخ مستحيلًا. وهو يستهل كتابه موضحاً مولد النسبية على أيدي عدد من المفكرين الفرنسيين في ستينيات القرن المنصرم، إذ ارتكز هؤلاء الفلاسفة والمنظرون (ديدا، فوكو، غي)، على بعض أفكار فلاسفة القرن التاسع عشر مثل نيتشة، وهيدغر.

وتحمل النظريات التي جاء بها هؤلاء المفكرين تسميات مختلفة (البنوية، ما بعد البنوية، ما بعد الحداثة، إلخ) لكنها جميعاً تشترك في قاسم واحد هو النسبية، ويركز ونندشلت على النسبية الثقافية (أي العكس القائل: إن الثقافات كلها متساوية، وإنه لا توجد أفكار أو حقائق تتعالى على

تسلسل المؤلف الضوء، في كل فصل من فصول كتابه التسعة، على موضوعات أخرى غالية في الأهمية تتناول المواد التي يتم تدريسها بخصوص تاريخ الملاحة والسجون في أوروبا، وسقوط الشيوعية في الصين، وغيرها من الموضوعات الحساسة. ويذلل بسالة عن التاريخ التقليدي - أي التاريخ الذي قوامه الواقع - بوصفه محاولة علمية، ضد الهجمة الشرسية التي تشنها النظريات الأكاديمية.



تأليف: كيث ونندشلت  
عنوان: خالد حامد

لقد كانت كتابة التاريخ واحدة من أهم الأنشطة الثقافية في الحضارة الغربية. وتمتد جذورها إلى قبل 2400 سنة حينما قرر ثيوسيدز أنه يكون ملماً بشؤون البشر، لا ينبغي له اللجوء إلى الحكماء أو الأنبياء أو النصوص المقدسة أو نسخ عصره، بل لا بد له من أن يشهد الأحداث بنفسه ليتوصل إلى الدليل الذي يقدمه استنتاجه بعيداً عن تأثير الدين السائد أو النظام السياسي المهيمن. وقد سعى المؤرخون منذ القدم، وراء تلوين حقيقة الماضي إلا أن هذا الحقل المعرفي يتعرض اليوم لهجمة ضارية تشنها عليه نظريات اجتماعية وأدبية تنكر إمكانية وجود حقيقة ومعرفة عن الماضي وتزعم هذه النظريات أن الحور الذي يرتكز عليه التاريخ ما عاد قائماً، أي لا يوجد فرق بين التاريخ والأسطورة، أو بين التاريخ والأدب (الخيالي). وقد اعتنق المؤرخون هذه الأفكار، ومعهم عدد متزايد من نقاد الأدب والمنظرين الاجتماعيين الذين يشعرون أن بحرية في إطلاق تسمية "التاريخ" على أعمالهم، وإطلاق صفة "المؤرخين" على أنفسهم، وكنت النتيجة مدمرة حتى إذ لم يعدد المؤرخون إلى تغيير الكيفية التي يتم بها تدريس التاريخ فحسب، بل صاروا يسيبون الوقائع التي ينبغي أن تبنى الحقيقة عليها