الصحافة الأدبية في ليبيا: تاريخ حافل من النجاح والإخفاق

صحافة العقدين الأخيرين تحوم في آفاق غائمة من الرومانسية والخيال البعيد عن الواقع

الاستعمار الإيطالي بقبضته الوحشية حبس صوت الصحافة .. فغاب الصوت المعبر عن رأي الشعب

محمود محمد الناكوع*

كتاب من مجلدين، كل مجلد أكثر من خمسمائة صفحة من الحجم المتوسط، ويتضمن جهدا كبيرا، (الصحافة الأدبية في ليبيا**) اطروحة دكتوراه نال صاحبها الدكتور الطيب علي سالم الشريف مرتبة الشرف الأولى عن بحثه الذي غطى فترة زمنية امتدت نحو نصف قرن من الزمان، وبالتحديد من نهاية الحرب العالمية الثانية الى نهاية العقد الثامن من القرن العشرين، وهي فترة طويلة، وملأى بالأحداث السياسية والتطورات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وكلها تؤثر بشكل ما في مسار الصحافة، وما تنشره من مادة أدبية: شعرا وقصة ومقالة وغير ذلك من ألوان الأدب.

■ الأستاذ علي مصطفى المصراتي الأديب والمؤرخ والصحافي الليبي المخضرم كتب مقدمة لهذا الكتاب عبر فيها وبجمل قصيرة عن مؤهلات الباحث او الدارس وعن شروط نجاح البحث فقال (لا ابداع بدون موهبة، ولا تاريخ بلا وثائق، ولا علم بدون دأب وعشق ومواصلة، ولا انصاف بدون تجرد وموضوعية) الأستاذ علي ـ امد الله في عمره حتى ينجز ما بين يديه من اعمال، وخاصة كتابه عن الزعيم الوطني بشير السعداوي ـ كان قد الف كتابا مشهورا عن الصحافة الليبية وتاريخها عنوانه (الصحافة الليبية في نصف قرن) وهو احد المصادر المهمة التي اعتمد عليها الدكتور الشريف

وعبر الاستاذ علي بمرارة عن جهل او تجاهل بعض المؤرخين العرب المعاصرين لمسار الابداع في ليبيا (لقد ظلم تاريخ الثقافة ومسار الابداع في ليبيا من بعض المؤرخين العرب المعاصرين الذين يقفزون قفزا متعدين هذا البلد الرائع والوطن العربي المسلم يكتبون عن كل الاقطار والعصور الا ليبيا من الناحية الثقافية والصحافية اما جهلا وعدم اطلاع ومعرفة، واما اهمالا وعدم مبالاة. فترة كانت ليبيا تعرف عندهم مجرد (صندوق من الرمال) هكذا في اوصافهم بعضهم يراها بعد تفجر الثروة النفطية، وتدفق البترول مجرد آبار بترول وبراميل وفناطيز للغاز.. اما اهل السلب والاغتراف فشيء آخر، ويا ضيعة التاريخ الثقافي والأدبي بين الجهالة والضحالة او الابتزاز والاهمال).

الكتاب يذكرنا في الفصل الأول بان اول صحيفة بالمفهوم الحديث للصحافة كانت صحيفة (طرابلس الغرب)، وكان تاريخ صدورها عام 1866، ثم تلتها صحيفة (الترقي) عام 1897.

وظلت حال الصحافة في ضعف شديد بسبب تخلف الدولة العثمانية التي كانت تهيمن على ليبيا، وايضا بسبب استبداد سلاطينها الى عام 1908 وهو ما يسمى بعام الحريات، وهو العام الذي صدر فيه الدستور العثماني.. وسمح فيه باصدار الصحف في مختلف انحاء الوطن العربي دون تقييدها بشروط قسرية وحظيت ليبيا عندئذ بصدور عشر صحف ومنها (العصر الجديد الكشاف. ابوقشة المرصاد تعميم حريات) اضافة الى عودة الرقيب، وغطت موضوعاتها القضايا السياسية والأدبية والاجتماعية، وشارك بالكتابة فيها عرب واتراك الى جانب الكتاب الليبيين

ثم جاءت مرحلة الاستعمار الايطالى 1911 فتوقفت جميع تلك الصحف، وحلت محلها مجموعة من صحف الاستعمار الايطالي الى عام 1919 حينما تم التوصل الى اتفاق هدنة (سواني بنيادم) في طرابلس، وتلاه اتفاق (الرجمة) في بنغازي، وبمقتضى هذين الاتفاقين استعاد الشعب انفاسه نسبيا، ونشطت الحركة التعليمية والصحافية، وصدرت مجموعة من الصحف منها (اللواء الطرابلسى الرقيب الوطن البلاغ).

وبعد قرابة ثلاث سنوات انتكست الاوضاع في البلاد اثر تولي الحزب الفاشستي الحكم في ايطاليا عام 1922 فمنع الفاشيون الصحف الوطنية، ولم يتركوا الا عددا قليلا منها ليكون لسان حالهم وانشأوا صحفا جديدة لخدمة اهدافهم مثل مجلة (ليبيا المصورة) وهكذا سجل تاريخ الصحافة في ليبيا غياب الصوت المعبر عن رأي الشعب بفعل القبضة الوحشية للاستعمار الإيطالي التي استمرت حتى هزيمة ايطاليا في الحرب العالمية الثانية وانسحابها من ليبيا عام 1943.

بدايات الصحافة الأدبية

واثر هزيمة ايطاليا وسيطرة بريطانيا على الساحل الليبي دخلت البلاد مرحلة اطلق عليها مرحلة الادارة البريطانية، باستثناء جنوب البلاد (فزان) التي كانت من نصيب الادارة الفرنسية. في هذه المرحلة تنفس الشعب شيئا معتبرا من نسمات الحرية، وسمح بانشاء الأحزاب السياسية لأول مرة في ليبيا بصورة علنية، وصدرت مجموعة من الصحف منها (طرابلس الغرب برقة الجديدة الوطن شعلة الحرية) وقد عبرت كل من «الوطن» الناطقة باسم جمعية عمر المختار، و«شعلة الحرية» الناطقة باسم المؤتمر الوطني عن مطالب الشعب في الاستقلال وتوحيد البلاد والارتباط بالمحيط العربي واكدت «الوطن»، و«شعلة الحرية» على مطلب الوحدة الوطنية بصورة قوية وواضحة.

مرحلة الكفاح السلمي

وكانت تلك المرحلة 1943 ـ 1951 هي مرحلة الكفاح السلمي من اجل الاستقلال، وهي مرحلة تضافرت عدة اسباب دولية لتدفع نحو تحقيق الاستقلال، وقد نفخت الصحافة الروح في الحركة الثقافية والأدبية، وبلغ عدد الدوريات الصادرة في العقد الرابع من القرن العشرين نحو خمس وعشرين دورية، منها الصحف والمجلات، وتكونت في ذلك العقد اكثر من عشرة احزاب سياسية ـ الكتاب لم يشر الى ظاهرة الأحزاب ـ وهي التي قاد زعماؤها النضال السياسي الذي توج بالاستقلال عام 1951 بقيادة الامير ادريس السنوسي والذي بويع ملكا لأول دولة ليبية.

في مرحلة الاستقلال بدأت الحركة السياسية تواجه صعوبات ادت الى حل الأحزاب السياسية اثر اول انتخابات نيابية، والغيت بعض الصحف الوطنية والحزبية ومنها: شعلة الحرية الوطن الدفاع المرصاد، وشكل ذلك بداية نكسة سياسية، لكن تلك النكسة السياسية لم تؤثر على النشاط الأدبي، خاصة عندما اتسعت مساحة العمل الصحافي في عقد الستينات مع زيادة انتاج النفط، بل ان الأعمال الأدبية بشكل خاص عرفت ازدهارا ونموا كبيرا في ذلك الوقت، وبرزت في ذلك العقد اسماء مجموعة من الشعراء منهم: علي الرقيعي، ديوانه الأول «الحنين الضامي» 1957، وديوانه «اشواق صغيرة» ,1966. حسن محمد صالح، ديوانه «بعد الحرب» 1963، خالد زغبية من دواوينه: «السور الكبير» 1964، «اغنية الميلاد» 1966 راشد الزبير السنوسي، من دواوينه: «قيثارة الخلود» 1963، «النغم الحائر» 1967، «أنفاس الربيع» 1968 وغيرهم كثير (يراجع ايضا: الشعر الليبي في القرن العشرين الهرامة/ جحيدر)

وما يقال عن الشعر يمكن ان يقال عن القصة والمقالة الأدبية حيث حفلت الصحف الليبية والمجلات الصادرة في الستينات بالكثير من الأعمال الأدبية الرائدة مثل اعمال احمد ابرهيم الفقيه، يوسف الشريف، كامل المقهور، عبد الله القويري بشير الهاشمي خليفة التكبالي وغيرهم. وبلغ عدد الصحف والمجلات التي صدرت في الستينات اكثر من عشرين، وكان هامش الحرية خاصة في المجال الأدبي واسعا، ولم يكن هناك ما يخشاه المبدع فظهرت اعمال ادبية كثيرة تتعامل مع الواقع وتنتقده وابرز صاحب البحث مدى غزارة المادة الأدبية في صحافة تلك السنوات، ويخص مجلة (الرواد) بالتميز في مادتها الادبية وتنوعها (الرواد كما تبدو من متابعة اعدادها ـ سبعون عددا ـ فاقت جميع ما صدر في ليبيا من مجلات: ادبية، ثقافية، مناظرة، حتى نهاية فترة الستينات، حيث كانت غنية بموادها الأدبية الثقافية المنوعة، وان كان جل اهتمامها منصبا على النواحي الأدبية الخالصة، اذ لا تكاد تخرج موضوعاتها عن مجال الأدب، وما يدور حوله من شعر وقصة ودراسات، ونقد، وتراجم، وثقافة فنية، فلسفية. واستطاعت ان تمد جسورا واضحة بين الأدب العربي والآداب الأجنبية الغربية والشرقية عموما من خلال اهتمامها بترجمة تلك الآداب الى العربية ص 182 ـ 184 المجلد الأول)استمر صدور مجلة الرواد ما بين 1964 ـ 1972. في المجلد الثاني أكد الباحث مرة اخرى على اهمية مرحلة الخمسينات والستينات، وعلى نضج الاعمال الأدبية فيها ووصف (انتقال الصحافة الى طور جديد اكثر حرية وانفتاحا على العالم، في عقدي الخمسينات والستينات، حظيت المقالة الأدبية باهتمام زائد، اذ تم نشر كم كبير منها، تناول جوانب ادبية متعددة، بالوصف والتحليل واظهار المزايا، وتعرية المثالب، كما عمل على تفتيح مسالك جديدة.. ومن الملاحظ ان تقدم المقالة في كافة اتجاهاتها مرتبط بتقدم الصحافة، ففي هذه المرحلة التي تجاوزت فيها الصحافة طور البدايات، امكن الوقوف في يسر وسهولة، على كثير من المقالات الأدبية، ذات المستوى الجيد، منذ اوائل العقد السادس ص 634 المجلد الثاني).

وعند الانتقال الى مرحلة السبعينات يلاحظ القارئ حماس الباحث بالاشادة بتطور الصحافة في العهد الجديد، عهد الثورة، (بانتهاء مرحلة العهد الملكي وقيام الثورة في ليبيا). مع نهاية عقد الستينات، تدخل الصحافة طورا جديدا، لعله ازهى اطوارها واحسنه: اذ تمر بتجربة خصبة، بكر، لم تخضها من قبل، كان لها شأن كبير في التعبير عنها، واخراجها الى الوجود، والتعريف بها في الداخل والخارج. ص 100 المجلد الأول) لكنه عندما نظر بشيء من الدراسة الموضوعية الى المادة الأدبية التي نشرت خلال نحو عقدين من عمر الثورة وصل الى نتيجة واضحة (ظل الأدب يحوم في آفاق غائمة، هي الى الرومانسية والخيال، اقرب منها الى الواقع المعاش، وصار الواحد يسمع القصيدة، والقصة القصيرة، والمقالة، فلا يعرف حدودا لأفكار الكاتب، ولا يجد لكثير من الألوان الأدبية، والثقافية المنشورة في الصحافة، مكانا تستقر فيه بين الأنواع الأدبية المتعارف عليها كما امست الجرائد، والمجلات تنشر الوصف العابر، والتعبير العامي، والأساليب الشعبية الفضفاضة، والرتابة المملة في مختلف فروع الأدب، وبالجملة اصبح الغموض، والسطحية، يلفان الأدب، والنقد الأدبي معا...وقد لوحظ، مؤخرا ذلك التغيير على الأدب، وهذا الهبوط في المستوى الفني، في الصحافة الأدبية نفسها، والحقيقة انها ظاهرة سلبية تحتاج الى وقفة جادة من الأدباء والمفكرين لتأكيد اهمية الصحافة الأدبية ص 104ـ105 المجلد الاول).

أسباب تردي الصحافة الأدبية

حاول الباحث ان يجد تفسيرا لتردي الصحافة الأدبية في العهد الثوري، فاورد تفسيرا تبريريا (مرحلة التحول الثوري، لا تأتي بين يوم وليلة، بل تحتاج الى سنوات طوال، حتى تتوطد اركانها، وترسخ اسسها، وتنضج ثمرتها فتؤتي اكلها...ـ ثم يقرر ان تلك المرحلة قد طالت ـ والحق ان مرحلة النضج، التي يطمح اليها الشعب الليبي في عهد الثورة، تأخرت كثيرا ص 103 المجلد الأول).

رغم كل الصعوبات التي يمكن ان يواجهها اي باحث في مادة هكذا موضوع، ورغم حساسية الزمن السياسي الذي كتب فيه البحث فان غزارة المادة وتنوعها شعرا وقصة ومقالة ونقدا وتفريعات اخرى: فان الكتاب يعتبر انجازا مهما وممتعا وقد كتبت هذه المراجعة القصيرة لهذا العمل كقارئ وليس كناقد، ولعلني بذلك اساهم بالتعريف بالنشاط الثقافي الأدبي ببلادي ـ رغم غربتي التي استمرت حتى الآن ثمانية وعشرين عاما وتظل روابط الفكر والأدب والتاريخ التي تشدنا الى الوطن اقوى من كل الظروف السياسية العابثة والعابرة، كما يظل التواصل عبر قيم الحب والجمال الذي نجده في القصيدة او المقالة وغيرهما من فنون التعبير بلسما لكثير من الاوجاع والآلام

ايها الوطن
عندما نفر منك
نكتشف انك فينا
تحاصرنا بالزيتون، والبرتقال
بالأزرق المسجى
على سواحلنا..
نفر منك
فتسكن في عيوننا
نهيم في القطارات
فيسقط ضجيجها
في قاع صمتنا
وتفر انت الى اذهاننا
نتوسد همومنا الصغيرة
ونهرب منك الى النوم
فتفضحنا أحلامنا
نصحو هربا منك
فنجدك زعترا جبليا، في فطورنا..
من قصيدة (نفر منك اليك اغاني حنظلة الحجري)
(المجلدالأول ص 281)

* كاتب ليبي مقيم في بريطانيا

** الكتاب من منشورات: مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية
سلسلة الدراسات الأدبية (4) الطبعة الأولى 2000.

«المستشرقون: الفنانون الغربيون في الجزيرة العربية والصحراء وفارس والهند»:

انعدام توازن بين نقد ما هو كولونيالي في الظاهرة الاستشراقية والإقرار بأهمية إسهامات روادها

اليمين المحافظ رحب بالكتاب واعتبره الكلمة الأخيرة لدحض رؤى تيار ما بعد الاستشراق ونقد سعيد له

عرض: طارق الكحلاوي*

■ أثار هذا الكتاب ولا يزال الكثير من التقريظ والثناء في عدد من الأوساط الأكاديمية خاصة في الولايات المتحدة. وبالرغم من أنه يتعلق تحديدا باختصاص تاريخ الرسم وبفنانين غربيين إلا أنه يتلقى الكثير من التهليل من قبل مؤرخين ومختصين في مجالات أخرى خاصة من الباحثين في الدراسات الشرق أوسطية والتاريخ الاسلامي. وإذا اختلفت أسباب التهليل بين قارئ وآخر حيث يركز البعض على الجوانب الشكلية مثل حسن توضيبه والعدد الكبير من الصور الملونة التي حواها الكتاب، فإن البعض الآخر، وخاصة أولئك الذين يولي المؤلف اهتماما خاصا بآرائهم، يروجون للكتاب بوصفه «ردا حاسما» على الاراء الناقدة للاستشراق وخاصة لأفكار الباحث الفلسطيني الأصل الراحل ادوارد سعيد. ومن هنا يستحوذ الكتاب على اهتمام الكثير من القراء لما يعنيه الجدال حول مسألة الاستشراق من جاذبية خاصة في الولايات المتحدة والغرب في المرحلة الراهنة خاصة إذا اقترن الترويج للكتاب بتشجيع من قبل باحثين مشهورين بعدائهم لفكر «نقد الاستشراق» مثل برنارد لويس الذي كتب تعليقا احتفائيا للغاية عند نشره ونصح بقراءته بوصفه «يصحح» الكثير من الأفكار حول الظاهرة الاستشراقية.

والمؤلف كريستيان دافيس Kristian Davies هو باحث شاب مستقل تلقى تكوينه في الولايات المتحدة وفرنسا في اختصاص تاريخ الفن وله علاقة وطيدة بمجال مزادات القطع الفنية وهو يكتب في عدد من الدوريات المختصة في هذا الشأن. ويبدو نجاح الكتاب مفاجئا بفعل حداثة دافيس في ميدان البحث والكتابة.

نقد إدوارد سعيد من خلال الرسوم الاستشراقية

يطرح دافيس مشروعه النقدي في مقدمة الكتاب. حيث يوضح أنه بالرغم من تعلقه العاطفي بالرسوم الاستشراقية إلا أنه يهدف من وراء الكتاب الى مسألة أكبر وهي زعزعة «السلطة المعرفية» التي فرضها ادوارد سعيد بين الأوساط الأكاديمية في علاقة بالدراسات الاستشراقية منذ تأليفه كتابه الشهير «الاستشراق» (1978) وهوالعمل الذي أثر في أجيال كاملة من الباحثين مؤسسا تيار «ما بعد الاستشراق» (Post-Orientalism الذي كان بدوره رافدا أساسيا في تيارات ما بعد الحداثة. وبمعنى آخر فإن كتاب دافيس ليس مؤلفا في الرسوم الاستشراقية إلا لأنها توفر مدخلا لتقويض الأطروحة «السعيدية» والتي لا تعتبر أي عمل استشراقي سواء كان تاريخيا أو أثريا أوفنيا أو موسيقيا سوى أداة في مشروع كولونيالي ثم امبريالي.

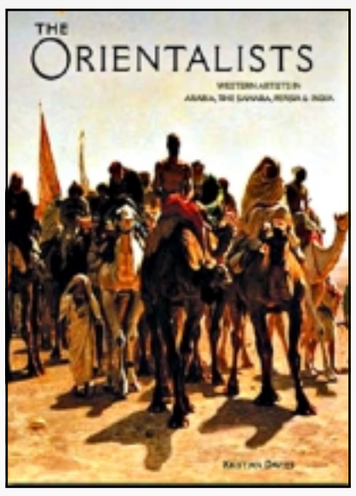
وقد تميز دافيس عن المؤلفات السابقة في نفس الموضوع بالتعرض الى أسماء غير مؤلوفة. فعوضا عن التركيز على الرسامين الفرنسيين الاستشراقيين الأوائل (أمثال انقري وديلاكروا ولو أنه تعرض لأحدهم اي جون ليون جيروم) فإنه عمل على التعريف في عدد من فصول الكتاب بأعمال من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تآكلها النسيان من إنجاز أسماء غير مألوفة خاصة من أوروبا الشرقية وروسيا. وفي الحقيقة يقدم الكاتب هنا مساهمة جدية تركز على إحدى نقاط الضعف المعروفة في أطروحات ادوارد سعيد. فلإحداث الانسجام في أطروحة أن الاستشراق خطاب كولونيالي امبريالي كان من الضروري بالنسبة لادوارد سعيد الدفاع عن فكرة أنه حصريا خطاب الأطراف الغربية التي كان من الممكن لها أن تكون امبريالية أي تحديدا فرنسا وبريطانيا. وبمعنى آخر همش سعيد استشراق الغرب الذي فشل في أن يكون كولونياليا ثم امبرياليا، مثل ألمانيا وأقطار أوروبا الشرقية وروسيا جزئيا، حيث لم يتعرض بالتفصيل وبشكل مركز لتجارب طويلة وثرية في هذا المجال الجغراسياسي للاستشراق. وهكذا لم يتعرض سعيد وتلامذته للاستشراق من خلال التركيز عليه كموضوع بل من خلال التركيز على موضوع رأوا أنه إطاره الأساس أي الخطاب الكولونيالي. وهكذا يقع الخلط بين الاستشراق الكولونيالي والاستشراق بشكل عام. وهكذا فإن «نقد الاستشراق» في مشروع ادوارد سعيد هو في الواقع «نقد الاستشراق الكولونيالي فالامبريالي» وليس «نقد الاستشراق» ككل.

كما يتعرض دافيس من خلال استعراضه المكثف لأكثر من 300 صورة إلى أهمية «الدوافع الذاتية المحضة» لدى الرسامين الاستشراقيين والذين كانوا حسب رأيه يبحثون عن جمالية مشهدية لا غير صادف أن وجدوها في المجال العربي الاسلامي. ويعتمد في التدليل على ذلك خاصة على لوحات تركز على البساطة البدوية وانفتاح المشهد الطبيعي الصحراوي والانسجام اللوني بين الشخوص البشرية وقوافل الجمال مثل لوحة الفنان الفرنسي ليون بلي «حجاج ذاهبون الى مكة» (1861). وفي الواقع فإن هذه النقطة تفتح المجال أمام مأزق آخر في الرؤية ما بعد الاستشراقية تستحق التوقف. فالخطاب الاستشراقي بالنسبة لإدوارد سعيد اختلق الشرق أو، بشكل أوضح، ألغاه. ولكن هنا توجد فكرة مسكوت عنها ولكنها إشكالية للغاية في «الخطاب السعيدي» بشكل خاص وفي الخطاب ما بعد الكولونيالي العربي بشكل عام. فالمصادرة التي تقول إن للغرب نواياه السياسوية والاستراتيجية التي تفرض خطابا يشوه «الشرق» أو يخلق دائما شرقا بالمقاييس التي تستجيب للحاجة الغربية يستدعي، ضرورة، مصادرة موازية تقول إن خطاب «الشرق» عن نفسه منسجم، وإن «الشرق» لا يختلق شرقا وهميا ما دامت ليست له نوايا معادية لذاته. بمعنى آخر من خلال ربط الاختلاق أو التشويه هنا بالخلفية السياسية ـ الاستراتيجية المعادية حصرا يقع الوقوع في مأزق العجز عن تفسير إنتاج «الشرق» خطابا مشوها عن ذاته. في الواقع يتجنب خطاب ما بعد الاستشراق حقيقة الدوافع الذاتية للوهم وهي دوافع عابرة للثقافات والمجالات الجغراسياسية. فلا يمكن التغافل مثلا عن أن من بين أكثر المظاهر وضوحا لحضور الدوافع الذاتية في الظاهرة الاستشراقية التشكيلية تحديدا كان الارتباط الوثيق بين الظاهرة الرومنطيقية الأوروبية (المحلية) وحدة فلسفتها الذاتية من جهة ورواد الرسم الاستشراقي خاصة في المجال الفرنسي خلال القرن التاسع عشر من جهة أخرى. وهكذا فإن الدوافع الذاتية لإنتاج الوهم بالنسبة للفاعل الغربي ممكنة في الحالتين: في تمثل الذات (الرومنطيقية) أوفي تمثل الآخر (الاستشراق). وهي الخلفية التي يمكن أن تفسر مشاريع فنية تعرض لها دافيس لرسامين استشراقيين من أقطار كولونيالية (فرنسا) أو غير كولونيالية (تشيكيا مثلا) على حد السواء.

في إحياء وتزويق الاستشراق الكولونيالي

غير أن النقاط أعلاه لا يمكن أن تحجب حدود وخلفيات الكتاب. ومن معضلاته الطابع الهاوي في منهجية الباحث والتي تبدو مفاجئة في الوقت الذي يتمتع فيه برواج هام بين الأوساط الأكاديمية، حيث يبدو ترتيب الأمثلة فوضويا وغير متناسق ففي حين يعتمد في بعض الفصول على توصيف تجارب فنانين محددين فإنه يعتمد في فصول أخرى على عرض الأعمال الفنية على أساس محاور اعتباطية لا يمكن أن تختزل مدونة الرسوم الاستشراقية مثل «الرجل المسلح» أو «الايمان». ولا يقدم تفسيرات أو تبريرات مفهومة عند الانتقال من هذا المنهج الى ذاك بين فصول الكتاب. من جهة أخرى فإنه يغفل عن ملاحظة الطابع المتصنع والمركب الواضح في كثير من الرسوم الاستشراقية التي يعرضها والتي تبدو في نفس سياق الصور الفوتوغرافية المعاصرة والتي ساهمت في ترويج وجه تجاري غير أمين وكولونيالي في أحيان كثيرة للمنطقة العربية الاسلامية، بل إنه يصف بعضها بأنها «واقعية». ومن جهة أخرى يقحم دافيس تجارب مختلفة جدا وبعضها، مثل رسوم الفنان التركي عصمان حمدي، لا يمكن وضعها ضمن الدائرة المتعارف عليها للرسوم الاستشراقية لأنها أصلا من صنع «شرقي». غير أن ضعف الشخصية المنهجية لدافيس ليست أكبر مشاكله حيث أن ضعف شخصيته النظرية من خلال اتكاله المطلق على رؤى نقدية أخرى تبدو مثيرة للقلق وتنزع عنه طابع الأصالة. وفي الواقع لا ينقد دافيس رؤى ادوارد سعيد من خلال قراءة مباشرة لكتابات الأخير وإنما على أساس التسليم بنتائج الانتقادات العامة التي وجهها اليه ناقدوه الأساسيون. وهكذا يستشهد دافيس خاصة بكتابات كل من برنارد لويس وأيضا مارتن كرامر الذي اختص بالنقد المستمر خاصة في التسعينات للأقسام الأكاديمية الأميريكية المختصة في شؤون المنطقة العربية معتبرا أنها سقطت في «الديماغوجية» و«معاداة أمريكا واسرائيل» محملا كتابات ادوارد سعيد في نقد الاستشراق قسطا هائلا في ذلك. ويبدو كرامر متحمسا بشكل خاص لكتاب دافيس حيث علق عليه أكثر من مرة معتبرا أنه بمثابة «الكلمة الأخيرة» في موضوع دحض رؤى تيار ما بعد الاستشراق في علاقة بالرسوم الاستشراقية.

ولا يبدوأن صدور هذا الكتاب والحملة التي رافقته من قبل أوساط معينة يمكن أن يكونا معزولين عن ظرفية تتميز بالدراسات المتوالية التي تحاول إعادة الاعتبار لمدرسة استشراقية محددة وهي المدرسة الكولونيالية. وفي نفس الوقت الذي يلقى فيه كتاب دافيس احتفاء كبيرا في الولايات المتحدة يلقى كتاب آخر صدر هذا العام في بريطانيا من قبل الروائي والمستشرق روبرت إروين بعنوان «المستشرقون وأعداؤهم» (2006) حظوة مماثلة. وليس من الصدفة أن نقد إروين مثلما هوالحال مع دافيس متوجه، ولو أنه أحيانا صائب، بشكل كامل نحو إدوارد سعيد بشكل يتجاهل ميراث الاستشراق الكولونيالي مما يجعله يسقط في التغطية عليه. ولا يبدو من الصدفة أيضا أن النزعة الاحيائية للاستشراق الكولونيالي مترافقة مع ظرفية دولية تشهد سياسيا احياء استعماريا سواء من خلال العمل المسلح أو من خلال سن القوانين



(القانون الفرنسي المجد للاستعمار) التي تشرع رسميا التاريخ الاستشراقي الكولونيالي بل وتمنحه سلطة الواجب القانوني. ولكن كل ذلك لا يجب أن يحجب نقطة أساسية في النقاش الملتهب والمتصاعد الراهن حول الاستشراق، والمتمثلة في انعدام التوازن بين نقد ما هو كولونيالي في الظاهرة الاستشراقية وتمظهراتها المتجددة من جهة والاقرار بأهمية عديد الاسهامات الاستشراقية في تمثل وفهم «الشرق» أو بشكل أخص منطقتنا العربية والاسلامية.

ومن زاوية المشهد الثقافي العربي هناك حاجة ملحة لنقد الخطاب ما بعد الكولونيالي المتكرر، والذي مر عليه أكثر من خمسين سنة، وضرورة تفادي تقديس الرؤية ما بعد الاستشراقية والتي يحولها البعض الى منظومة تبريرية تشيطن الخارج بشكل شمولي وتقدس الداخل بشكل شمولي وهو ما يفقدها حسها الفكري والنقدي العالي الذي لولاه لما كان لها الرواج.

* كاتب تونسي

** الكتاب: المستشرقون: الفنانون الغربيون في الجزيرة العربية، والصحراء، وفارس، والهند
المؤلف: كريستيان دافيس
عدد الصفحات: 303
الناشر: دار «لاينفاروه»/ نيويورك
الطبعة: الأولى 2005