التقنية وحدها بصفتها حداثة

أولى الصدمات الحضارية في الرحلة العربية إلى اوروبا

(٢-٢)

الطهطاوي

شاكر لعيبي

لقد توقّف العمراوي سنة ١٨٦٠م ممتلكاً الوعي ذاته أمام (دار العجزة والمسنين) مضيفاً هذه الجملة الغامضة: "وفعلها هذا من السياسة بمكان" وكأنه استشف على نحو حدسي العلاقة بين مراعاة حرمة العجزة والسياسة الشاملة الممكنة في بلد من البلدان، أي حدس الفكرة الجوهرية من إقامة مؤسسة (دار العسكر العاجز) وعلاقتها بالتنظيم الشامل (لمجتمع مدني ما).

من اللافت أن نلاحظ أنه يعاود قول ما قاله سلفه ومواطنه الغساني عن الصحافة المطبوعة ومبالغاتها وأغاليطها:

"وربما اعتذروا عما يقع فيها من الكذب بعد قضاء الغرض بأعذار واهية. ومن عجيب أمرهم انهم إذا قضوا الغرض من هذه الأوراق (يقصد الجرائد) وضعوها في الكنيف يعدونها للاستجمار بها ص٩٩

إن النتيجة التي يخلص اليها العمراوي ذات دلالة في سياق فرضيتي بصدد الاحتفال بالتقنية وحدها بصفتها الحداثة من دون وعي (بفكرة الحداثة) ومراجعها الفلسفية. انه يقول في نهاية كتابه:

"على أني إن أطنبتُ في بعض المحال بوصف حالهم وشققت بمجالهم واستحسنت بعض افعالهم، فمقصودي أن أزين منها ما وافق الشرع وسلمه العقل والطبع، ولعلهم قلدوا في بعض ذلك سلفنا الصالح..".

لا يتعدى الأمر إذن سوى إحالة إلى ماض تليد، لم تكن حضارتهم الجديدة غير تقليد لحضارة أسلافنا. إننا في مواجهة فكر يشيح بوجهه عن المنجز الحداثي النوعي، تقنية وفكراً، الحاصل في أوربا الاستعمارية. لقد ظلّ العمراوي من جهته محكوماً بمصطلح (النصارى) وما يثيره في الذاكرة من شجن ديني قبل أن يكون محكوماً بأصول الانفجار الحداثي ومرتكزاته الفعلية المتراكمة عبر قرون من الجدل والسجال والتجربة المختبرية والفكر العقلاني التنويري.

نلاحظ أن العمراوي يلتقي في نتيجته الأخيرة مع مفكر عقلاني لا ريب بعقلانيته، وفي زمنه نفسه هو خير الدين التونسي، الذاهب إلى مواءمة الحداثة مع فكرتي (الخير) و (المنفعة) التي لا يستطيع الشرع سوى قبولها. على أن لنا عودة للتونسي المُستثنى جزئياً من فرضيتي لكن الداخل جزئيا فيها كذلك. على أن (المصطلح الثقافي) المُلتَبس، كما في مثال العمراوي، ستوازيه ترجمةٌ مرتبكة، مُلتبسة، منبهرة أحياناً (بالمصطلح التقني) المحض. سيترك بعض الرحّالة في نصوصهم المصطلح مثلما ينطق في لغته الأصلية الفرنسية أو الإنكليزية، موطدين في ضميرنا شدة انبهارهم (بحداثة شكلانية) لغوية هذه المرة، كانوا مجبرين على اللقاء بها. ففي بدايات القرن العشرين، تزايد الاهتمام بالكائن المختلف، المُستَعمِر، الواصل إلينا أو الواصلين إليه، وكان الانبهار يعبّر عن نفسه في الحقيقة، آنذاك، باحترام متزايد له، مُقال بالذهول من مصطلحاته التقنية المتروكة، أحياناً كثيرة، من دون ترجمة رغم إمكانية ترجمتها. إنه واقعٌ يشابه الحال اليوم في بعض الفضائيات العربية والفنانين الجدد والبرجوازيات العربية الذين يظنون أن استخدام المفردة الإنجليزية والفرنسية في كلامهم هو رديفٌ للدخول في حداثة العالم وعولمته.

وعلى سبيل المثال نقرأ في رحلة الحسن بن محمد الغسّال المسماة (الرحلة التتويجية لعاصمة البلاد الانجليزية) عام ١٩٠٢م، التالي:

"ردّ عليه الحاكم المذكور وخليفته بقصد رد (البزيطة) وهي عبارة عن ..."

ليشرح لنا أن (البزيطة) هي الزيارة .Visite وفي موقع آخر من الرحلة:

"وبعد نصف ساعة نزلنا في اسطيشن أعني موقف بابور البر"، ويقصد المحطة Station، وفي موقع ثالث يقول: "وقد أخبرنا من يوثق به أن كمبانية هذا الباكبط يعني جماعة تجار هذا الباكبط..". وكمبانيه هي companyأي شركة وما أسهل ما يمكن ترجمتها إلى العربية.

ثمة في نص الغسّال شيئان: إما عدم قدرة على مجاراة المصطلح التقني الغربي، أو عزوف متعمد عن ترجمته بسبب الإبهار والانبهار لكي يتقدم لقرائه بهيئة الداخل في صلب حداثة الآخر، ولو من باب شكلاني ولغوي محض.

لدينا وقع الدهشة، في رحلة الغسّال، من التقنية الإنجليزية، التي يُعبّر عنها، في حالته، بالركون المرح الفرح إلى المفردة الأجنبية، أو بإطلاق تعبيرات مذهولة. عندما يتحدث عن التايمس يذكر لنا السلاسل "الممتدة على الضفتين يرفع وسطها بتلك السلاسل عند إرادة فتحها فم تسد بأسرع حركة ومناولة كما تفتح كذلك وهي أعجب ما يرى..." أو "ومن جملة ما بهذا المركز دار بنكة المخزون، ودار حاكم البلد، ودار البليسية رضي الله عنه يعني [policeوقريب منها دار ضرب السكة وبطرق هذا المحل من الازدحام وأصوات العجلات ما يحير العقل ويتعب النظر". ويتوجب قراءة وصفه لصناعة المدافع في إنكلترا كاملاً للتأكد من انبهاره المطلق: "والعجب كل العجب من الآلات التي تدخل في جوف المدفع لتشريطه متقناً حتى كأنه من خشب بالنسبة لتلك الآلة، فلا ترى إلا نشر الحديد خارجة من فمه Garretaكالنشارة" ثم: "وما تعمل الكريطات فيه من الآلات والحركات كغيره ما يحير العقل ويتعب النظر فترى الكريطة كأنها قطع من الخشب، وبمجرد وضعها في الماكينة تخرج مؤلفة متقنة التلحيم والصنعة..". والكريطة هي العربات الصغيرة التي تستعمل في جرّ المدافع.

عندما نصل إلى الرحّالة الحجوي الذي قام برحلة إلى فرنسا وإنجلترا سنة ١٩١٩م وهي (الرحلة الأوربية) كانت المجريات قد ذهبت بعيدا في التطور التقني، وصارت المسافة معتبرة بين العالم العربي - الإسلامي والغرب. لقد أطلق الغرب المزيد من التقنيات الجديدة التي لم تخطر على البال ومنها السينما. ها هو الوصف الطريف والدال، في آن، لدار السينما التي دخلها الحجوي في باريس:

"وصعدنا إلى غرفة متسعة مثّلوا فيها إقبال ظلام الليل وطلوع القمر، وظهور النجوم ثم بزوغ الفجر وظهور غزالة النهار، وغير ذلك من الأمور التي يندهش لها ذهن الحاذق الجسور. كل ذلك بعمل الكهرباء، ومثّلوا هناك غاباتٍ وأشجاراً ودوراً ومنازلَ يراها الرائي ماثلة شاخصة، وليس هذا من باب ما يمثل في الصور المتحركة، بل هذا أعجب من ذلك يُرى مثلا في فضاء متسع دائر بك حتي يظن الظان أنه من باب السحر لا من باب التمثيل. وبالجملة، فباريز دار العجائب ومجمع الغرائب".

إننا في موقف العجب والتعجّب المطلق وفي (موقف السحرية). وفي وصفه للمحلات المنارة (بالكهرباء) يذكر الحجوي: "وكل محلاته تنار بالكهرباء، ففي البيت الذي كنت نازلا فيه إثنا عشر مصباحا كهربائية، منها ما يعادل مائة شمعة، ومنها ما يعادل خمسين. ولو رأيت عدد المصابيح التي في محل الاستراحة والانتظار، ومحال الأكل والشرب والكتابة لقضيت العجب، حتى أنه جعل معملاً خاصاً به للكهرباء".

طاقة الكهرباء تُقارن مع قدرات ضوء الشمع بسبب غياب أي دليل علمي حديث تحت تصرف الرحالة. يعرج الحجوي بعدئذ الى (التلفون) حيث:

"كل قسم في الفندق له مكلفون في بيت يعني غرفة ادارة خاص تربطه مع بيوت النوم خيوط تلفونية، إذ كل بيت للنوم فيه التلفون تتكلم فيه مع الادارات الصغرى في الطبقات العليا، وخيط آخر تتكلم فيه مع إدارة العامة في باب الأوتيل، وتكلم به من تشاء داخل باريز وخارجها وأنت على فراش نومك".

وفي لندن رأى شرطة المرور، منظمي الشوارع:

"مهما وقف واحد من البليس وأشار بيده إلى ألف من الناس أو عدد من المركبات، وقف الكل كأنما على رؤوسهم الطير". (أنت على فراش نومك) و(كأنما على رؤوسهم الطير) جملتان تعبران عن وعي ميتافيزيقي علاقته قليلة بالحداثة. إنه وعي مختلف ومتأخر من دون شك تاريخياً، أنظر كذلك إلى رؤية الحجوي إلى (دليل التلفون) الذي يقارنه (بقاموس) اللغة الذي يألفه. ومثل ذلك تعليقه الطويل تلك (الغريبة) وهي:

"آلة كتابة تحركها قوة كهربائية متصلة بمركز الأخبار التلغرافية في شركة روتر>ويخلص إلى النتيجة الدالة دلالة بالغة القائلة:- ثم أن هذه الآلة، والله، لمن أعجب العجائب لو لم أر في انكلاتيرة إلا هي لكانت كافية، كيف والرجل يَطّلع على أخبار العالم وهو في نزله، من غير أن يطرقه طارق ولا أن يستبطئ رسولاً، فيعلم حال البورصة والتجارة، وغلاء السلع ورخصها، وحروب الأمم وسلمها، كلّ في حينه من غير فوات أوان ولا ضياع وقت. فهذا مثال الكشف الذي أنكره بعض المعتزلة، وربما يتوصلون بالكهرباء الى ما هو أعجب وأغرب. فما أجلّ صنع الله، وما أعظم قدرته سبحانه لا ربّ غيره!".

و(الكشف) في الاصطلاح الصوفي هو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية. هكذا سيموضع الحجوي الحداثة في سياق صوفي هذه المرة ويستخدم مصطلحاتها.

لقد قفزنا عامدين على المَشْرقيين الطهطاوي والشدياق، لأن رؤية العمراوي تتطابق، بهذا القدر أو ذاك، مع رؤية الطهطاوي المبهور بالتقنيات والقادم من فرنسا بمشروع متكامل منطقي للغاية يقوم على إعادة تأهيل تعليمي، وتصنيعي للمجتمع المصري ودائماً من دون أس معرفي مغاير ونظرة جديدة للعالم. لقد بقي في رؤيته الكلاسيكية الواقعة في مشروع (المزاوجة بين أحكام الشريعة وضرورة اكتساب العلم) الذي هو مشروع تلفيقي لفرط اتساع رقعته وإمكانات تأويله، يظل يشتغل على التمظهرات الخارجية للحداثة من دون محرّك فكري يقوم بقطيعة حاسمة مع الماضي. ما كان أساسياً في فكر الطهطاوي والشدياق ليس سوى التلاؤم والمصالحة مع الماضي إذا لم نقل إعادة بعثه بثوب تقني وتثقيفي جديد.

إن تفكيرهما المعمّق وشعورهما بالمسؤولية، مباشرةً في حالة البرغماتي الطهطاوي، وبلغة وقناع المثقف المتذبذب في حالة الشدياق، لم يكن يرقى، في تقديري، إلى مصاف وعي جديد، يتلامس في الأقل مع الوعي الغربي، أي مع فكرة القطيعة المعرفية. هذه الأخيرة لم يكن يسمح لها بالتعبير عن نفسها مباشرة أبداً في العالم العربي الإسلامي، أو إلا بأقسى العقوبات.

تبقى خير الدين التونسي ومشروعه المعقّد لجهة إخلاصه لنفسه ولوطنه التونسي، من جهة، وانشداده إلى الدولة العثمانية، بل إيمانه العميق بها، من جهة أخرى، إنه يطرح تناقضاً مذهلاً يستحق التأمل. يقدّم خير الدين التونسي، فكراً متماسكاً إلى حد كبير، من أجل الرقي بالأمة الإسلامية وتسهيل دخولها في العالم (الحديث). لكن حداثته ستبدو (انتقائية) و(تلفيقية). إن مسعى كتابه (أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك)، كتابة العارف والمتقدم أطواراً عن المرحلة التي كُتب بها، ليس سوى المواءمة بين (القديم)، الشرعي، السلفي، وبين (الحديث) المُعاش المرئي عياناً. إنه مصالحة بين ما لا يمكن إلا قليلاً مصالحته، مكتوبة على يد رجل صادق ودارس لإرثه الإسلامي، وعارف بالتطور التاريخي الجذري للغرب. خير الدين التونسي يمتلك - من دون شك - مشروعا ثقافيا (لحداثة ما) تظل محكومة بحدود الانتقاء والمصالحة الذكية والتلفيق الضروري للخروج من المأزق. إن ما كان يمنع، موضوعياً، فكره من الانطلاق الحر والثرّ هو انتفاء فكرة القطيعة الموصوفة أعلاه في مشروعه من وجهاتها السياسية والأيديولوجية والفكرية، أعني انشداده ودفاعه عن إرث مريض للدولة العثمانية التي كان يعتقد بأنها قادرة على المضي في مشروع التجديد في الوقت الذي كانت فيه علائم الانحطاط والتدهور بادية على ممارساتها كما على أيديولوجيتها الدينية السلفية. رهان التونسي على الدولة العثمانية ودفاعه عنها يضع الكثير من الأسئلة حول حدود (حداثته) وجديتها.

رواية: المقامة البصرية العصرية

د.عقيل مهدي يوسف

يأخذك الروائي مهدي عيسى الصقر الى نزهة متفردة، تشبه فرادة مدينته (البصرة)، وإن كان في مقطعه الاول من الرواية يحار في التماس بوابة الدخول:

(من أي باب أدخل اليك، وابوابك مشرعة على البر والبحر والسماء) (ص٥)

الا انه، بوصفه ساردا لذاكرة مدينة، عجائبية، تسهر على استقطار العسل في روح ابنائها، ينتقل بك الى تواصل مباشر مع كاتب المقامات (ابو محمد القاسم بن علي الحريري البصري) ويدخل القرون، مع شخوصه وكأنه الحارث بن همام، او يتفرس بملامح ذلك المخاتل (ابو زيد السروجي) وزوجته، والجارية، مستعينا بتصوره ببراعة التصوير عند (الواسطي) الذي أجاد في منمنماته وقدم لقطات حية في مغزاها التاريخي، باسلوبه الزخرفي، المؤسلب، فما أجمل (الجمال العشرة، وقاضي الرملة، وحاكم الاسكندرية، وأمير الري) وكل ما احتوته رسوماته من سرد لوني وشكلي وايقاعي للمدينة الاسلامية في عصرها الوسيط.

والأجمل، بطاقة دعوة صممها (محمد سعيد الصكار) وهي:

(لوحة رائعة تحمل لمحة من شط العرب مضاء بالشمس وعلى ضفافه نخلة واحدة، وطير أبيض يحوم فوقها) (ص١١) هاهما، السارد والحريري يقصدان مهرجان المدينة.

ومثل حكاية اهل الكهف تنطلق لغة الكلام، وتتعطل النقود!! (في زمن التكالب والضجيج) وتطرد العملة الزائفة العملة الحقيقية، ويتوسع في جوفها الغناء:

(يقول رفيقي السكران، دعها تاكل الموتى مدينتنا لتكبر) وهذا مايراه (السياب) (ص١٩).

ولكن السارد، يخفف على (الحريري) محنة النقود غير القابلة للتداول في أزمنة مستقبلية، ويدعوه ضيفا كريما، اما على صعيد السرد فان (ابن عيسى) الصقر، يريد ان يكتب (رواية) لايعرف (الحريري) شيئاً عن كيفية تطور الاحداث فيها لانه يكتب (مقامة) وهنا تتوازى تقنيات الرواية والمقامة، تارة، او تتشابك تارة اخرى.

-في جامع المقام (علي بن ابي طالب) يصليان صلاة الظهر، ويتأملان المنارة والقبة المزخرفتين.

وحين يفرغان من هذا، ترافقهم الحكايات، ومنها حكاية (مادلين) و (الغجرية) وبين شبق الجسد وعرامته، ونبوءة القبر والغناء، يأتيان وادي البصرة الذي قال عنه (الجاحظ): (رأى أرضاً كالكافور، ورأى ظباء تحترش وغزلانا وسمكا وصياداً، وسمع غناء ملاح في سفينة وحداء جمال خلف بعيره) (ص٣٤).

وينتقل الحريري الى حاضر (ابن عيسى) فيعجبه قريض السياب وتذهله الرفوف المتخمة بالكتب.

وتتساقط ذرات الزمن من بين الاصابع، (وسوف يسرقك الوقت ان لم تبادر-منذ الآن- بتدوين سطور روايتك. قلت له ان عناصر روايتي مكتملة تقريباً في رأسي، فصلين او ثلاثة) (ص٧٧).

هنا، وفي مواقع سردية اخرى، يكشف الروائي عن وعيه الخاص، بتقنياته السردية، موظفاً، القصيدة، والمشهد المرسوم بالرصاص، والوثيقة، والحكايات العابرة، والمقامة.. ويتذكر (السياب) حين قال مازحا، (أما زلت تشخبط قصصاً وحكايا؟!) فكان الجواب: ليس عندي شيء أحسن أفعله (ص٨٣). ويحار السياب-ايضا- من البشر الذي يصنعون (التماثيل) وبعد ذلك يحارون كيف يسقطونها (ص٩٥).

ويتوه (الحريري) بين دروب المدينة، يبحث عن خيوط لكتابة مقامته البصرية الجديدة، والتي لا أعرف كيف سيكون شكلها هذه المرة (ص٩٦). فالاشكال تتحرك وتتآكل كما الايام التي (تأكل بعضها بعضا كالديدان على جثة الزمن (ص١٠٢). وتتقلب البصرة بين المسميات، وتأخذ المدينة مسار حكايات عدة، من بينها (بصرياثا) باسمها الارامي: (ولا بد انكم قرأتم او سمعتم عن الكتاب الشيق عن البصرة، الذي يحمل هذا العنوان للقاص البصري محمد خضير) (ص١٥٨).

ألم ينعتها (الخليفة عمر (رضى الله عنه) بقبة الاسلام، لكثرة مافيها من العلماء الأفاضل) (ص١٥٩).

ان البصرة سميت بأم العراق، وخزانة العرب، وعين الدنيا، والعظمى، والزاهرة، والفيحاء واحد جناحي الدنيا، لان جناحها الاخر هو (الكوفة) لا محالة!

وحين يفكر الروائي بمدينته، فانه يستذكر وطنه، وهو على طريقة الحكائين ماكر، لايبوح بما في جعبته، لاستثارة عنصر التشويق، حتى في صمته فهو (اصدق انباء من الكتب) (ص١٨١) وهو ينسج من قصائد السياب (افياء جيكور) وسعدي يوسف (شط العرب) ومحمد سعيد الصكار (خذوني الى بصرتي)، ينسج مقاطع سردية، لا يريدها ان تبدو شبيهة بديوان شعر، وحتى يوفي بوعده للحريري، فانه سيجعل من مقامة الحريري (نهاية لروايتي) كما يقول (ص٢٠٠).

ان (ابن عيسى) الصقر، هو (قرين) الحريري: (وكنت قبل هذا قد استخبرت عن اخباركم من قريني الروائي بن عيسى) (ص٢٠٣).

وياخذك الحرص على البصرة كل مأخذ، وانت ترى الى (خرابها) الذي استفز ابن الرومي، حين باتت القصور تلالاً من رماد، والدهر كما يقول (الحريري) بالناس قلب، فلا يمكن الوثوق بوميض (خلب) ولكن الذهب يفصح عن نفاسته وسط الحطمة، وما أدراك ماهي ويبقى شط العرب (ونهرنا العجب، اوله الرطب واوسطه العنب وآخره القصب) كما قال خالد بن صفوان للملك عبد الملك بن مروان (ص٢١٨).

مثل ابن عيسى، مثل الجواهري، لايبدع، الا بحضور الذاكرة الوطنية، وحين يضع مفردة فلا تكون الا في سياق رفعة الوطن، وحمايته، ووحدته. وقد حاول بجرأة ان يقحم المؤرخ في مهرجان قصته الروائية وان يستنطق الحريري، مقامة بصرية عصرية.

وبعد يابن عيسى الصقر، كانت (حكاية مدينة) رطبا جنيا، فيه النادر من تمور مبدعي البصرة، من الاصمعي الى كوكب حمزة ومن الحسن البصري الى كاظم الحجاج ومن واصل بن عطاء الى تومان العبد (الحر)، ومن صاحب الزنج، الى فؤاد سالم ورياض أحمد، ومن الكندي الى محمد عبد الوهاب، ومن عتبة بن غزوان إلى محمد خضير، ومن ابن سيرين الى البريكان.

اراد الصقر ان يكتب (سيرته)، لكنه انزلق عن (خطته) الى تخوم اللاشعور، الذي أملى عليه مفردات روايته.

الهوامش:

مهدي عيسى الصقر رواية (المقامة البصرية العصرية).

(حكاية مدينة)

دار الشؤون الثقافية-بغداد-٢٠٠٥

بغـــداد

صلاح حسن

بغداد
أأنت وطن أم ساحة
للرماية؟؟
أأنت مشهد ينبغي
تحطيمه
أم سلم لأضاح
لا تشبع من حتفها؟
بغداد
أأنت سلة تغرق
ولا تمتلئ
بغير الحياة؟
أهذا عيدك
أم موتك؟
أهذه الحلوى من النار
لأطفالك الميتين
أم لحفل ذبحك
هذا الاخير؟
اذن لتموتي
ولنعد من حيث جئنا
للصحارى واللازمان
بانتظار نبي جديد

تشكيل ماقبل المعركة

عن دار (أزمنة) للنشر والتوزيع في عمان وضمن إبداعات عربية صدر للشاعر العراقي علي الحسينان ديوانه الشعري الأول بعنوان (تشكيل ماقبل المعركة) متوزعاً على ثلاثة كتب هي: كتاب الطفوف وكتاب الحالم وكتاب التفاصيل، وقد إعتمد الديوان الموروث العربي، الملحمي منه بخاصة، فضاء لحركة قصائده التي لم تعتمد شكلاً شعرياً محدداً، فقد سعت عبر المزاوجة في نصوصها بين الموزون والنثري الى المشاكلة الفاعلة للوصول الى اللحظة المعاصرة باحتدامها وتوهجها، ولتضادها وتعارضها لبناء نصوصها وإنتاج رؤاها.. ان تشكيل علي الحسينان الشعري يتطلع للنظر الى مايعتمل في المشهد العراقي منذ عقود بعيدة يسهم الحلمي باكتشاف الواقعي فيه ويعمل على إعادة قراءته: للوجه الحالم، للوجه الغائم، للوجه القائل: ان فصول العمر شتاء، أشعل ما لايشعل، من زيت الروح، وأبكي، قمري المحمر بنقع دماء.