الشرق في عيون الغرب
مرة أخرى

في خضم الأحداث المتسارعة التي تبعث إلى سطح اللاوعي الجمعي مخاوف وهواجس المواجهة، تطالعنا جريدة *Le Monde* (ملفات ووثائق أدبية) - جويلية 2006 - بعدد خاص عن الشرق لا كما سجله التاريخ وخبره الواقع ولكن كما اختزله مخيال الغرب؛ فمع تعفن الوضع العراقي الذي اختزلته الجماعات المقاومة في مواجهة مع الغرب ممثلا في التحالف العسكري الأمريكي، ومع تصاعد وتيرة المواجهة بين المقاومة الفلسطينية والكيان الصهيوني المدعوم أمريكيا وبالموازاة مع اندلاع الحرب السادسة التي يخوضها حزب الله ضد إسرائيل التي يعتبرها الرأي العام الواجهة الحضارية والخط الأمامي للمعسكر الغربي. وإذا أضفنا إلى كل ذلك الخلفيات التي حكمت قراءة حادثة ضربة الرأس التي وجهها اللاعب الدولي زيدان إلى نظيره الإيطالي والتي حصرتها بعض وسائل الإعلام في تأويل أنتروبولوجي يجعل من زيدان معادلا موضوعيا لعطيل، ذلك المغربي - العربي ذو المزاج الحاد والانفعال السريع الذي كلفه حياة محبوبته ديدمونة ظلما وعدوانا، وجدنا أنفسنا أمام سياقات تاريخية تسهم بشكل أو بآخر في تعزيز من فكرة المواجهة وتدفع كل طرف إلى التخندق وراء متاريسه الثقافية والهوياتية. في مثل هذا الظرف، تحاول جريدة *Le Monde* أن تسحبنا إلى الوراء بعيدا عن آنية

الواقع وتقلباته إلى التاريخ حيث الاستقرار وتوقف الزمن. الأمر لا يتعلق بتاريخ الوقائع والأحداث، وإن لم تخل منها مواضيع المجلة كإحداثيات زمنية، إلا أنها مرتكز لتأويلية تاريخ المخيال الغربي الذي وقع مسحورا بتلك الأراضي البعيدة، الغارقة في الغرائبية. والحقيقة أن الاختلاف بين ثقافات الشرق والغرب حوّلها المخيال إلى هوة ساحقة تفصل الثقافتين وتساهم في تغذية الوهم حول الآخر الذي يتحول مع مرور الزمن ومن خلال التراكم الفني والأدبي الذي يكرس الصورة بدل الواقع، إلى حقيقة غير قابلة للنقاش. ولقد أشار *Philippe-Jean Cantini* في مقاله

"أشواق الشرق" إلى بداية مغامرة استحضار الآخر عير الوسيط الأدبي بأول ترجمة لـ "ألف ليلة وليلة" والتي قام بها *Antoine Galland* عام 1704، أين يتحول النص إلى فضاء زاخر بكل الإشارات والدلالات الفانتازماتية المشكلة لصورة الآخر الشرقي. مما حدا بـ *André Miquel*، الذي قام بمعية جمال بن الشيخ بترجمة "ألف ليلة وليلة" الصادرة بين عامي 1991 و2001 في أربعة أجزاء، إلى اعتبار إعادة نشرها كاملة في العالم العربي - الإسلامي عملا مقاوِما، لما اختزنته من أجواء سحرية منغمسة في الجنس اختزلت، في نهاية المطاف، صورة الشرقي في معادلة الشبق الجنسي والعنف الوحشي، ولا أدل على ذلك من البنية السردية لأصل الحكاية حيث لا تمضي ليلة إلا ويحصل شهريار على متعتين؛ متعة السرير وعند الفجر متعة النطع، إلى أن جاءت شهرزاد.

وسيط فني آخر لعب دورا حاسما في استحضار الآخر عبر الخطوط والألوان، إنها اللوحة الفنية التي، وبفعل الهالة الغرائبية

المحيطة بها، تحولت إلى واقع نابض بالحياة أو هكذا يستوعبها الخيال الغربي. ففي مقاله "الشرق في المسكن"، لم يأل *Philippe Dagen* جهدا في تفسير دلالة الغرائبية التي وسمت عبر قرون المغامرة الزيتية، كما رسخت في المخيال الغربي المهيمن على الشرق، بالمرادف للغريب، لكنها غربة محسوبة، دجنة، مقبولة، تضفي شيئا من الدعابة وخفة الروح، تنفض عن الغربي الملل الذي تفرضه وتيرة الحياة العصرية.

وما أجمل أن يكون الانفلات من قبضة الواقع العصري الرصين عبر لوحات تزخر وتعج بالـ "هناك" دون أن يكلف ذلك مشقة التنقل وعناء السفر، إذ يكفي أن تكون ألوان اللوحة مشمسة تحتضن شخوصا ملفوفة بقطع من القماش، ونخيلا يطاول عنان السماء وجِمالا وخيلا في عرض الفانتازيا حتى يخترق خيال الغربي جدار غرفته ليجد نفسه يشارك أولئك طقوسهم البغرائبية في جو صحراوي مفعم برائحة المسك والبارود.

الأمر الذي أدى إلى تطور صناعة وتجارة هذا النوع من اللوحات خلال القرن التاسع عشر بمباركة من *De la Croix*، زعيم المدرسة الاستشراقية في الرسم، حيث أضحت لوحات كل من الفنانين *Vernet* و*Fromentin* أجمل ما تزدان به جدران البيوتات الراقية في الحي اللاتيني بباريس، فلم تعد تعني حقيقة ما تمثله هذه اللوحات لمقتنيها شيئا بقدر ما تعنيه الأجواء الغرائبية التي تقذفها فيه، مما حدا ببعض الرسامين إلى أن يتحولوا إلى فنانين استشراقيين بامتياز، دون أن يغادر أحدهم شقته الباريسية، إذ تكفي مجموعة من الصور والبطاقات البريدية والإكسسوارات القادمة من "هناك" حتى

ينجز *Ingres* "حمّامه التركي" المنسوج من الخيال الخالص.

وإذا كان حضور الآخر عبر البوابة الفنية يعتوره كثير من الشطط والمبالغة والإغراق في الذاتية، فإن لجوء الغرب إلى ما أسماه المنهج العلمي لدراسة الآخر كان يرمي إلى توخي شيء من الموضوعية المفتقدة في الجانب الفني، على فرض أن الخاصية العقلانية للمنهج العلمي قمينة بتحويل الآخر من ذات إلى موضوع، لكن المسار الذي اتخذه هذا التوجه لم يخل من تبطين الخطاب الاستشراقي بكثير من التعالي حتى إن *Roger-Pol Droit* في مقاله الموسوم بـ "الاستعمار والعلم الخالص" لم يتردد في فضح النزعة المركزية لهذا الخطاب حين تناوله للآخر (الصيني) بعد استحضار صورته عبر اللغة هذه المرة، والسؤال الذي طرحه الاستشراق الصيني بشيء من التلقائية التي تنم عن الانطلاق من مسلمة فوق/ تحت التي تتحكم في تشكيل صورة الآخر تناول الإشكال التالي: إلى أي مدى يمكن أن تتدخل الخصوصيات اللغوية الصينية في تغيير ذهنية من يعتمدها لسان تواصل؟ وبعد تأمل، ندرك أن جوهر هذا التساؤل تأسس على خلفية التعامل مع اللغة الصينية على أنها لغة مجردة من القواعد الكلاسيكية التي عرفتها اللغات الهند - أوروبية، مما يسمح لنا بإعادة صياغة السؤال على الشكل التالي: كيف للغة تفتقر إلى مثل هذه القواعد أن تؤسس لفكر متطور ومتعالم؟ وفي غياب إجابة "علمية"، فإن الجدل الذي أثاره مثل هذا التساؤل هو في الحقيقة ليس سوى تعرية للانسداد المعرفي الذي وصل إليه تراكم التراثي الاستشراقي المتعلق بالصين؛ إذا أضحت الأنا الغربية هي المعيار الذي يجب أن ينصهر في بوتقته الآخر حتى يكون الأنا. إلا أن هذه

المعادلة قد أصابها شيء من الاضطراب حين اكتشف الاستشراق فكرا آسيويا متطورا، فراح يتساءل: كيف لمثل هذا الفكر أن يتسم بهذا النضج مع أن الحامل اللغوي الصيني خلو من أية قاعدة نحوية كلاسيكية؟ وإذا لم يكن الآخر مجرد بربري همجي، إذا كان هذا الآخر يفكر، كيف لنا أن نتقبله كآخر، رغم كل شيء؟

ولقد دأب الاستشراق الغربي على إجراء تماه بين الصورة والواقع "الشرقي" دون أدنى مراجعة أو تساؤل إلى أن ظهر مؤلف إدوار سعيد "الاستشراق" الذي أحدث القطيعة مع مثل هذه الممارسات الثقافية حيث أضحى على الاستشراق، كما أشار إليه *Gilles Kippel* في مقاله "فرنسا البنت الكبرى لمصر؟"، إلى أن يعمد إلى تفكيك آليات صناعة الصورة وفصلها عن الواقع الذي تدل عليه، فصورة الشرق في الفكر الغربي لم تعد سوى اختلاق خيالي لمفهوم فانتازماتي. وإذا كان التساؤل يأخذ منحى واحدا بحثا عن مدى إسهام المخيال الغربي في صناعة الشرق، فإن *Robert Solé*، وعبر كتابه "مصر عشق فرنسي" يعكس اتجاه الإشكالية ليبحث عن مدى إسهام مصر الحقيقة أو الواقع أو الرمز أو الصورة في تشكيل جزء من حداثة فرنسا. ومن بين أهم الإسهامات الفرنسية يحيلنا *Gilles Kippel* إلى إرهاصات ثورة أدبية قادها *Gustave Flaubert* في عالم الرواية، بعد رحلته إلى الشرق حيث اكتشف إدراكا جديدا لعالم الأشياء يتميز "بتلاشي الشخصانية ورفض الاستعجال في تشكيل وبلورة الخلاصات واستخلاص النتائج، إلى جانب نظرة نسبية عامة للأشياء". كما أوردها *Pierre-marc de Biasi* حين تقديمه لكتاب *Gustave Flaubert* "سفر إلى مصر" المنشور عام

1991 بعد تغييب دام أكثر من ستين عاما.

والحقيقة أن الإسهام في تشكيل حضارة ما لم يكن في اتجاه واحد دوما بل هو محصلة تفاعل ثقافي بين حضارات مختلفة حتمتها ظروف الجغرافيا أو أقدار التاريخ على الاحتكاك، وهو ما يتجلى في مقال *Jacques-Marie Vaslin* المعنون بـ "في البدء كان الحرير"، إذ يعود بنا إلى عهد عولمة سطرت أسطورتها قوافل كانت تجول بين روما وبكين مرورا بالخلافة الإسلامية حيث تستغرق الرحلات أحيانا سنوات طوال. وبالتقاء الحرير القادم من الصين والزجاج المصنوع في مصر بالبخور العربي، كانت هناك جسور ثقافية وفكرية وحضارية تضع قواعدها في كل محطة جغرافية تمر بها تلك القوافل، إلا أن تلك الجسور سرعان ما أصابها تصدع حين انكشف سر تربية دودة القز الذي كان حكرا على الصين؛ إذ كان الموت هو العقاب الوحيد لمن سولت له نفسه نقل السر خارج الصور العظيم، فكان نقله على يدي راهبين إلى بيزنطة بداية نهاية تثاقف حضاري تسارعت وتيرتها باكتشاف *Vasco de Gama* طريق الرجاء الصالح الإفريقي سنة 1497.

وإذا كانت الصين في عصر العولمة قد شقت لنفسها أكثر من طريق لتسويق ما قيمته 1155 مليون دولار خلال السنة 2005، وإذا كانت الشركات متعددة الجنسية لم تعد يسعها لا بر وبحر وجو لتسويق بضائعها، فهل ستساهم في تفعيل التثاقف بين الشعوب والحضارات أم أنها ستسعى إلى عملية تنميط لكل الاختلاف لصالح نموذج المواطن العولمي المستهلك لكل البضائع بما فيها الثقافية؟

هذه إطلالة سريعة على مجمل ما ورد في هذه الجريدة

مـن مقـالات تناولت الشـرق بكل أصقاعـه من منظـور غربي غارق فـي التاريخانية، وهو ما يكشـف لنـا يوما بعد يوم أن نظـرة التمركز الحضاري التي نعيبها على الغرب ليسـت سـمة دائمة للثقافة الغربية وملازمـة لهـا ملازمـة مطلقة تنبـع من طبيعتهـا الحداثيـة، وإنما هي إفـرازات عوامـل تاريخيـة أكسـبت الغرب قـوة أضفت علـى إرادته فـي السـيطرة شـرعية حضارية. بمعنـى أن هـذه النظرة قـد تتزحزح عـن طبيعتها البديهية وبالفعل قد بدأت تتزحزح لتتحول إلى تسـاؤل مؤرق ترجمته كتابات نخبة مثقفة.