INSTITUT DU MONDE ARABE

معهد العالم العربي

كرسي المعهد

King Faisal PRIZE

أندريه ميكيل

ANDRĒ MIQUEL

كاظم جهاد حسن

100 كتاب وكتاب

23

أندريه ميكيل

الكتاب : أندريه ميكيل
المؤلفة : **كاظم جهاد حسن**
الطبعة : الأولى 2020
عدد الصفحات : 128
القياس : 13 × 19
الإيداع القانوني : 2020MO4947
الترقيم الدولي : 978-9920-627-64-1

جميع الحقوق محفوظة

المركز الثقافي للكتاب

الدار البيضاء / المغرب
6، زنقة التيكر
هاتف : 212522810406+
فاكس : 212522810407+
markazkitab@gmail.com

بيروت / لبنان
الحمراء ـ شارع المقدسي ـ بناء بلبيسي
هاتف : 9611747422+
فاكس : 9611744733+

INSTITUT
DU MONDE
ARABE

معهد العالم العربي

كرسي المعهد

King Faisal
PRIZE

أندريه ميكيل

كاظم جهاد حسن

المركز الثقافي للكتاب
للنشر والتوزيع

المحتويات

عتبــة..... 7
مقدّمة..... 9
القسم الأوّل: سيرة ثقافيّة..... 11
الفصل الأوّل: منعطفات وآثار..... 11
سيرة أندريه ميكيل في سطور..... 11
الأعمال الكبرى..... 13
الاستعراب رسالة..... 19
الفصل الثانيّ: أندريه ميكيل أديباً ومترجماً..... 23
شاعر مزدوج اللّسانين وقاصّ وروائيّ..... 24
في رفقة الشّعراء العرب..... 33
النّثر العربيّ في أبهى صُوَره..... 35
القسم الثاني: إعادة اكتشاف الأدب العربيّ القديم..... 39
الفصل الأوّل: نحو تاريخ آخر للأدب العربيّ..... 39
تحقيب الأدب العربيّ..... 41
وجوه الثقافة العربية القديمة..... 48
صمود اللّغة العربية..... 50
الفصل الثانيّ: في الجغرافية البشريّة عند العرب..... 53
أهمّية المدن في التاريخ العربيّ-الإسلاميّ..... 57

الفصل الثالث: في رحاب «ألف ليلة وليلة»..... 59
بواعث فتنة..... 61
مجازفات التّشويق..... 62
أثر الثقافة العربية-الإسلامية في «ألف ليلة وليلة»..... 65
الفصل الرّابع: ملحمة مجنون ليلى..... 72
«ليلى يا عقلي»: من الحكاية إلى فنّ الرّواية..... 74
قيس وليلى في قراءة تحليليّة شاملة..... 77
مجنون ليلى أو مجنون اللّيل..... 79
سلطان اللّسان..... 82
تحوّلات الحكاية أو «مجنون ليلى» في الثقافات الأخرى
والشّعر العربيّ الحديث..... 86
خاتمة..... 89
ملحق أوّل: مختارات من كتابات أندريه ميكيل الفكريّة
والإبداعيّة..... 91
1- في العالم العربيّ- مقتطفات فكريّة..... 91
2- انطلاقاً من العالم العربيّ - مقتطفات إبداعيّة..... 100
3- إبداعات أخرى..... 110
ملحق ثانٍ: صفحات مختارة ممّا كُتب عن أندريه ميكيل 115
ثبت ببليوغرافيّ بأهمّ أعماله..... 124

عتبــة

يصدر هذا الكتاب ضمن مشروع معرفي طموح، تبنته ونفذته مؤسستان ثقافيتان كبيرتان، هما "جائزة الملك فيصل" بالرياض، و"معهد العالم العربي" في باريس، ممثلاً في "كرسي المعهد". يهدف هذا المشروع إلى التعريف بمائة عالم وباحث، من العرب والفرنسيين، ساهموا في تقديم إحدى الثقافتين للأخرى. لقد كرس هؤلاء الباحثون والمثقفون، العرب والفرنسيون، جهودهم لتعزيز مختلف أشكال الحوار الجاد، والتفاعل الخلاق بين ضفتي المتوسط، خلال القرنين الماضيين. وبفضل منجزاتهم الاستثنائية استحقوا الاحتفاء بهم، والكتابة عنهم، من أجل تخليد ذكراهم، والتعريف بهم لدى الأجيال التالية؛ التي نأمل أن ينظروا إليهم باعتبارهم رموزاً مشعة، تلهم العقول، وتضيء مسالك المستقبل، لكل من يعي أن الثقافة بمكوناتها العلمية والفكرية والجمالية، هي الطريق الأمثل للتعارف والتعاون بين البشر.

اختيار ستين شخصية عربية، وأربعين شخصية فرنسية، جاء نتيجة لعمل مهني متصل، بذلته لجنة علمية مشتركة على مدار أشهر. حرصت اللجنة أن تكون الأسماء المختارة

ممثلة، قدر الممكن، لمختلف الفترات التاريخية، والتخصصات المعرفية، والتوجهات الفكرية والإبداعية. إننا ندرك تماماً أن في كل اختيار مخاطرة. ولو كتبنا عن ألف شخصية وأكثر، فسيظل هناك أعلام يستحقون الحضور ضمن هذه السلسلة.

يتوجه هذا المشروع الثقافي إلى قارئ عام يقظ، قد يدفعه فضوله إلى المزيد من البحث المعمق في منجزات هؤلاء الوسطاء الثقافيين، الذين طالما استمتعنا بكتاباتهم، وأفدنا من أفكارهم الغنية المجددة.

إنها قناعة من المؤسستين بإضاءة مائة شمعة، تدشيناً لعمل مفتوح، نأمل أن يتممه آخرون من بعدنا، وهنا يحقق المشروع أهدافه الأكثر جمالاً ونبلاً.

خالص التقدير للمؤلفين، الذين آمنوا معنا بالفكرة، وساهموا في تحقيقها. والشكر الأوفر لصاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل، رئيس هيئة الجائزة، والسيد جاك لانغ، رئيس المعهد، لدعمهما ومتابعتهما للمشروع. والله الموفق.

أمين عام الجائزة	مدير عام المعهد
عبد العزيز السبيل	معجب الزهراني

مقدّمة

ندر أن شهدت الثّقافة الغربيّة شغفاً وإحاطةً بثقافة العرب كهذين اللّذين أعرب عنهما الكاتب والمستعرِب[1] الفرنسيّ أندريه ميكيل André Miquel على امتداد مسيرة حافلة بالعطاء تتواصل منذ ما يربو على ستّين عاماً. وإلى إشراق أسلوبه وسعة تبحّره ونفاذ تحليلاته، يضيف ميكيل سمة فريدة، تتمثّل في القدرة الباهرة لديه في الانتقال بين عدّة ميادين وأجناس فكريّة وأدبيّة، يرينا على الدّوام ما يجمعها من وشائج وتبادلات. عنده تتحاور مختلف التجارب والأساليب والأجناس الأدبيّة، وتظلّ الكتابة الأكاديميّة والترجمة والتعليم والإبداع الأدبيّ في تخاصب مستمرّ.

في الصّفحات التّالية، نسعى إلى التعريف بمسيرة ميكيل هذه، وبإسهاماته في إعادة اكتشاف الأدب العربيّ ومعالجته تحليلاً وترجمةً وتعليماً. أدب يشمل في أعماله الشعر العربيّ القديم والحكايات، ممثَّلة في «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» على نحوٍ خاصّ، والجغرافية البشريّة وما يجاورها ويغذّيها من كتاباتٍ موسوعيّة ورحلات، وسيرَ الشعراء والأدباء التي ركّز من بينها على

(1) تُطلَق تسمية «مستعرِب» (arabisant) على كلّ عالِم أو باحث غير عربيّ يُعنى بالدّراسات العربيّة.

سيرة مجنون ليلى وعلى الأشعار المنسوبة إليه، ووضع في هذه وتلك أكثر من كتاب. هذه هي المحاور الأساسيّة لعمله، كلّ منها يشكّل، بحدّ ذاتّه، قارّة ذهنيّة وإبداعيّة، يُضاف إليها ميادين وآثار أخرى، والكلّ معالَج من لدُنه بتعمّقٍ وأناةٍ في عشرات النصّوص المنشورة في مؤلّفات فرديّة وجماعيّة ومجلاّت علميّة.

كما ينبغي التنويه بأنّه هو نفسه كاتب رفيع، له أشعار وروايات ومجموعات قصصيّة، نشرتها كبريات دور النشر الفرنسيّة، وتُرجم أغلبها إلى لغات عديدة، وسنعرّف بأهمّها في هذا الكتاب. فصحيح أنّ دراستنا هذه تصدر في سلسلة مخصّصة للتعريف بجهود المفكّرين والكتّاب ممّن مدّوا بأعمالهم جسوراً وطيدة بين الثقافتين العربيّة والفرنسيّة، لكنّ العديد من نصوص ميكيل الإبداعية تنطلق من تجارب وعوالِم عربيّة، قديمة وحديثة، وتكمّل كتاباته الفكريّة عن العرب، وترجماته لبعض أمّهات الأدب العربيّ.

وفي ختام هذه الكلمة، يطيب لنا أن نتقدّم بجزيل الشّكر لأندريه ميكيل، لإسهامه الفعّال في اختيار الصفحات المنتخبة من مختلف نصوصه، والملحقة ترجمتها بهذا الكتاب.

القسم الأوّل
سيرة ثقافيّة

الفصل الأوّل
منعطفات وآثار

سيرته في سطور

ولد أندريه ميكيل في مدينة ميز Mèze الفرنسيّة، الواقعة على ضفاف البحر الأبيض المتوسّط، في السّادس والعشرين من سبتمبر 1929. درس في معهد إعداد المعلّمين، في السّنوات 1950-1953، ونال شهادة التّبريز في نحو الفرنسيّة واللاّتينيّة واليونانيّة القديمة. كان قد بدأ في المعهد المذكور بتعلّم اللّغة العربيّة، فأمضى العامين 1953 و1954 في دمشق، ليواصل اكتسابها، بفضل منحة دراسيّة من «المعهد الفرنسيّ للدراسات العربيّة في دمشق». وفي 1955 و1956، كان الأمين العامّ للبعثة العلمية والأثريّة الفرنسية في أثيوبيا. وبعد سنوات من العمل في التعليم والإدارة الثقافية في فرنسا، عُيّن في 1961 مسؤولاً عن البعثة الثقافية الفرنسية في

الجمهورية العربية المتّحدة (مصر وسورية حينها)، وعاد إلى فرنسا في 1962. نال في 1963 شهادة دكتوراه السّلك الثالث، عن دراسة وضعها في كتاب الرحّالة والجغرافيّ الفلسطينيّ شمس الدّين المقدّسي «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم»، أرفقها بترجمة لأهمّ فصوله، فاتّجه إلى التّعليم الجامعيّ في فرنسا، وشرع بتدريس اللّغة والأدب العربيّين في جامعة إيكس أون بروفنس (1962-1964)، ثــمّ في المعهد التطبيقيّ للدّراسات العليا بباريس (1964-1968). ثمّ نال في 1967 شهادة دكتوراه الدّولة في الآداب عن أطروحته في الجغرافية البشريّة عند العرب، وانتقل إلى التعليم في جامعة فنسين-باريس الثّامنة (1968-1970)، ثمّ في جامعة السّوربون الجديدة-باريس الثّالثة (1970-1976)، ثمّ انتُخب أستاذاً في المعهد المرموق كوليــج دو فرانس، في كرسيّ اللّغة والأدب العربيّين الكلاسيكيّين (1976-1997). وبموازاة ذلك، شغل طيلة الفترة 1984-1987 منصب المدير العامّ للمكتبة الوطنيّة بباريس، وطيلة الفترة 1991-1997، أي حتّى إحالته على التّقاعد، منصب المدير العامّ لكوليج دو فرانس.

الأعمال الكبرى

بلغة مشبوبة، يصف ميكيل في كتابه «شرق حياتي»[1]، أعوام صباه المنغمسة في التعلّم في ظلّ والديه اللّذين كان كلاهما يعمل في سلك التعليم، وسنوات الدراسة الجامعية في مونبلييه ثمّ في باريس، وميله إلى تعلّم العربيّة، إلى جانب تخصّصه في نحو اللاّتينية واليونانية القديمة في معهد إعداد المعلّمين. وكان للقائه بأستاذ العربيّة وآدابها في السوربـون، المستعرب ريجيس بلاشير Régis Blachère في 1951، أثر كبير في توجّهه إلى دراسة العربيّة وثقافتها، حتّى جعل منهما اختصاصاً جديداً له. فهو الذي أغراه بترجمة «كليلة ودمنة» لابن المقفّع. وبصحبة هذا الكتاب وزوجته جانين ميكيل Jeanine Miquel، الأستاذة في التعليم الثانويّ، ذهب ليُمضي العامين 1953 و1954 في دمشق، حيث تعمّق في فهم العربيّة. وبعد فترة وجيزة من العمل بباريس في الإدارة الثقافية في وزارة الشؤون الخارجيّة الفرنسيّة، أُرسِل في 1961 إلى القاهرة، على رأس بعثة ثقافية مهمّتها التمهيد لاستعادة العلاقة بين فرنسا والجمهورية العربية المتّحدة، فألفى نفسه مزجوجاً في التباس أليم قاده إلى السّجن، ولنا إليه عودة.

---

(1) André Miquel, *L'Orient d'une vie*, avec la collaboration de Gilles Plazy, Paris, Éditions Payot, 1990.

هذا الكتاب سيرة ذاتية لميكيل، فصولها ثمرة محاورات مطوّلة، أجراها معه جيل بلازي. والترجمة الحرفيّة للعنوان هي «شرق حياة»، والمقصود طبعاً حياته نفسها، يعرض محطّاتها الأساسيّة، ويستخرج دروسها. وفي كلمة «الشرق» تورية واضحة: فلدراسة ثقافة الشرق وتاريخه، وخصوصاً العالم العربيّ منه، نذر ميكيل حياته؛ والشرق هو أيضاً الشروق، يرى أنّه مدين به في حياته لهذا الشّرق نفسه.

بعد الإفراج عنه، وعودته إلى فرنسا، في العام التالي، تساءل أندريه ميكيل إن لم تكن العناية الإلهية هي التي تسبّبت بانقطاع مسيرته الدبلوماسية، ليتوجّه إلى اختيار مسلك آخر. فكّر أنّ التخلّي عن اللّغة العربية يمكن أن يُفسَّر كما لو كان اعترافاً بالتهمة الموجّهة إليه، وانتصاراً لمن فكّروا في إيقاف مسيرته باعتقاله غير المبرّر: «ينبغي أن أنكّدهم وأثبت لهم أنّني لستُ من كانوا يحسبون».[1] هكذا شرع بكتابة شهادته الروائيّة عن تلك التجربة، تحت عنوان «وجبة المساء»[2]، وقرّر الاتّجاه إلى العصر العربيّ الوسيط يدرسه عبر أهمّ نماذجه، أدباً وفكراً. عُيِّن أستاذاً للّغة والأدب العربيّين في جامعة إيكس، فأقام قرب هذه المدينة، في مونبلييه، حيث كانت زوجته تمارس التّعليم، وحيث كان ابناهما يدرسان، وحيث انتقل أيضاً والداه المعلّمان المتقاعدان. هكذا تحقّق حلمه القديم في العيش في موطنه الأصليّ، منطقة اللاّنغدوك-أوكسيتانيا Languedoc-Occitanie في جنوب فرنسا.[3]

في تلك الفترة، بدأ ميكيل بزيارة السّجون، ومحاورة السّجناء. إنّ هذه المحاورات التي يقوم بها مفكّرون وكتّاب عديدون تنطلق

(1) André Miquel, *L'Orient d'une vie*, op. cit., p. 68.

(2) André Miquel, *Le repas du soir,* Paris, Flammarion, 1966. وقد صدر الكتاب في ترجمة عربية، لرشا صالح، المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، 2015.

(3) A. Miquel, *L'Orient d'une vie*, op. cit., p. 71.

من القناعة النبيلة في أنّ السّجناء لهم الحقّ في معاملة إنسانية في ما وراء جُنَحهم وأخطائهم، وأنّ السّجن ينبغي ألاّ يخدم في تسليط العقوبة فقط، بل ينبغي أن يرافق العقابَ مجهود متواصل لتحسين وعي السّجين، وتأهيله لمواجهة مستقبله بصحوٍ من شأنه أن يقيله عثرة الوقوع في أخطائه السابقة. وفي الفترة نفسها، حقّق لقاءات مميّزة، وربطته عرى الصّداقة بعلماء معتبرين، وعلى رأسهم المؤرّخ جورج دوبي Georges Duby، الذي حفظ عنه ميكيل فكرة أساسيّة، مفادها: أنّ التبحّر في معرفة العلوم والآداب لا يكفي، وأنّه ينبغي أن تدعمه الرغبة في وضعه في خدمة أكبر عدد ممكن من المتلقّين والقرّاء. أي إنّ الجامعيّ ينبغي أن يكون كاتباً أيضاً، قادراً على إيصال فكره وتعليمه بوضوح ونصاعة وجَمال. وهو ما شكّل دأب ميكيل وديدنه في سائر مؤلّفاته.

بعد فترة أمضاها ميكيل في الاشتغال على الألسنيّات المطبّقة على اللّغة العربية، وفي تعليمها، اجتذبته كتابات الجغرافيّين العرب، فقرّر أن يضع فيها أطروحته لدكتوراه الدولة. ثمّ توسّع في دراسة الموضوع نفسه، فأصدر فيه كتاباً ضخماً صدرت أجزاؤه الأربعة الضخمة في الأعوام 1967-1988، تحت العنوان الجامع «جغرافية دار الإسلام البشريّة حتّى منتصف القرن الحادي عشر» (نتوقّف عنده في فصل قادم)، وشكلّ بمجموعه أحد أهمّ أسفار الاستعراب الغربيّ، لا من حيث عدد صفحاته فحسب، بل نظراً لاتّساع المادّة المعالَجة فيه وأهمّيتها وكثافتها.

بموازاة بحثه الواسع هذا، وضع ميكيل سفْراً آخر عنوانه «الإسلام وحضارته»[1]، كتبه بتكليف من المؤرّخ الفرنسيّ الكبير فرنان بروديل Fernand Braudel، ليظهر في سلسلة كتب في مختلف الحضارات، موجّهة إلى عموم القرّاء والطلبة، كانت تصدر تحت إشراف هذا المؤرّخ. شهد كتاب ميكيل نحو عشر طبعات، ولا يزال يشكّل مرجعاً للرّاغبين في معرفة مختلف أبعاد الحضارة المرتبطة بالإسلام. وبعد سنوات، جاء ليكمّله كتاب آخر منحه ميكيل عنوان «الإسلام، من الخليج إلى المحيطين»[2] يعرض فيه الحضارة العربية-الإسلامية في امتداداتها الكبرى من شبه جزيرة العرب إلى حوض المتوسّط، فعبورها المحيطين الهنديّ والأطلسيّ، وشمولها غرب الإسلام ومناطق أخرى نائية.

كان ميكيل قد غادر يومذاك جامعة إيكس إلى المعهد التطبيقيّ للدراسات العليا في باريس، وأسهم في دعم انتفاضة 68 الطلابية مساهمة فعّالة. كانت تلك نهارات وأماسيّ رائعة من التضامن العلميّ والإنسانيّ بين الأساتذة والطلبة، تخلّلتها ندوات فكرية ومناقشات واسعة كان ميكيل الشابّ يتّخذ فيها مكانه إلى جانب عدد من كبار الأساتذة الفرنسيّين، يفكّرون هم والطلبة، بمستقبل أمثل للجامعة الفرنسيّة[3].

(1) André Miquel, *L'Islam et sa civilisation (VII^{e}-XX^{e} siècle),* Paris, éd. Armand Colin, 1968.

(2) André Miquel, *L'Islam : Du Golfe aux océans*, Paris, éd. Hermann, 1994.

(3) Cf. A. Miquel, *L'Orient d'une vie*, op. cit., p. 76-78.

في العام 1970، وبعد عامين أمضاهما ميكيل في التعليّم في جامعة فنسين-باريس الثّامنة، انتقل إلى جامعة السوربون الجديدة-باريس الثالثة. عمل فيها ستّ سنوات، أعاد فيها- برفقة تلامذته في سلك الدكتوراه- اكتشاف حكايات «ألف ليلة وليلة»، وقرّر إعادة إنعاش دراستها وتحليلها. ثمّ عمل بعد سنوات على وضع أوّل ترجمة كاملة وأمينة لها، أنجزها بالتعاون مع زميله الجزائريّ الأصل جمال الدين بن شيخ. وبفضله خصوصاً نشأت حركة اشتغال جماعيّ في تحليل الحكايات، بدأت عملها في فرنسا أوّلاً، جامعةً باحثين فرنسيّين وعرباً، ثمّ اتّخذت امتداداً عالميّاً فيما بعد. ومن بين من نشطوا في هذا التيّار الباحث الفرنسي المختصّ بآليّات السّرد كلود بريمون. تمخّض ذلك عن نشاط واسع في التفكير والبحث، مخصّص لحكايات «اللّيالي»، ما زال يتواصل إلى اليوم، وله ندَين بعشرات المؤلّفات النقدية والتحليلية البالغة التعمّق والتجديد، يتّبع واضعوها مناهج شكلانية وتاريخية وتوليدية وسواها. وقد اضطلع ميكيل داخل هذه الحركة بدور أساس، فإلى جانب ترجمته المذكورة، عمل على تحليل مفهوم «الغريب والعجيب» الذي رأى فيه النابض الأهمّ في تكوين الحكايات، وعلى ربط «اللّيالي» بخلفيّتها التاريخية والاجتماعية مُثبتاً -كما سنرى معه في هذا الكتاب- أنّ الحكايات مهما يكن ما تبلغه من تحليقات خرافية وفنظازية، لا يمكن أن تتحرّر تماماً من جاذبية الأفقين التاريخيّ والاجتماعّي، اللّذين تنشأ فيهما، وتتطوّر وتمارس تحوّلات عديدة.

واصل ميكيل الاشتغال على «اللّيالي» ترجمةً وبحثاً، وعلى ترجمة الشعر العربيّ ودراسته في أثناء عمله، طيلة السنوات من 1976 إلى 1997، أستاذاً لكرسيّ اللّغة والأدب العربيّين الكلاسيكيّين في المعهد المرموق كوليج دو فرانس College de France، الذي انتُخب أيضاً مديراً عامّاً له طيلة السنوات 1991-1997، أي حتّى إحالته على التّقاعد. وكان طيلة الفترة 1984-1987 قد شغل أيضاً منصب المدير العامّ للمكتبة الوطنيّة في فرنسا، وقام بتحديث آليّات عملها، ولعب دوراً مهّماً في تيسير المعرفة، بتدشينه نشاطاً واسعاً لنشر أمّهات الأدب والفكر الفرنسيّين والعالميّين في نسَخ رقميّة، تتيح قراءتها للجميع. وبطلب من ليونيل جوسبان، وزير التربية الوطنية يومذاك، وضع ميكيل في 1989 تقريراً علميّاً طويلاً عن وضع المكتبات في فرنسا، كشف فيه عن نواقصها، وصاغ عدّة توجيهات لقيت سبيلها إلى التّنفيذ.

بالتضافر مع مسيرته العلمية هذه، أعرب ميكيل عن حضور أدبيّ لامع، كرّسه قاصّاً وروائيّاً، إذ كتب أقاصيص عديدة مكرّسة لحياته في منطقته الأصلية في جنوب فرنسا، كما كتب سيرة ذاتيّة روائيّة جزئيّة بعنوان «وجبة المساء»، خصّ بها فترة اعتقاله في مصر، لملابسات مؤسفة اجتازها بنُبل وإباء، نذكرها لدى عرضنا للرواية في الفصل القادم. كما واكب معاناة ابنه الصغير للمرض ورحيله عن خمس عشرة سنة، في رواية يستنطق فيها بكامل الشجاعة والصحّو عبثية المرض وفداحة آلام الفقدان، سمّاها

«الابن الرّاحل قبل أوانه». ولعلّ عمله السّرديّ الأبرز هو روايته «ليلى يا عقلي»، التي يعيد فيها خلق حكاية مجنون ليلى. كما كتب سيرة روائيّة للأمير السوريّ أسامة بن منقذ، الذي شهد الحروب الصليبية، بعدما ترجم مذكّراته، ووضع عدّة مجموعات شعريّة كتب أغلب قصائدها بالعربية، وأعاد صياغتها بالفرنسية، ونشرها في طبعات مزدوجة اللّسان، سمّاها «أشعار متجاوبة».

هذا الانغماس في الكتابة الأدبيّة الذي ميّز ميكيل عن جميع المستعربين الآخرين، أضفى- حتّى على دراساته التاريخية والأدبية- هذا الطابع الخاصّ، الذي لا نجده لدى المستعربين الآخرين، باستثناء بعض كتابات جاك بيرك Jacques Berque، ولكنّنا نعثر على ما يماثله في أعمال كبار المؤرّخين والمفكّرين الفرنسيين الذين يحرصون دوماً على الجمع بين دقّة البحث العلميّ وجماليّات الكتابة.

الاستعراب رسالة

وليس ينبغي -في ختام هذه السّيرة الفكرية الوجيزة- أن نغفل عن الإشارة إلى أنّ ميكيل، في علمه المديد في التعليم الجامعيّ، قد انطلق من رؤية جامعة تجعل من التعليم رديفاً مباشراً للبحث العلميّ، وتقوم على رؤية ترى في هاتين الممارستين رسالة أخلاقية عالية ومسؤولية تربوية رفيعة. مسؤولية كهذه دفعته إلى الإعراب غير مرّة عن قلقه من الصورة المعطاة للعرب والمسلمين في الغرب، صورة يراها سلبيّة وانتقاصيّـة أغلب الأحيان، أو على الأقلّ، متذبذبة

ورجراجة، ولا تكتسب أبعاداً إيجابية إلاّ في بعض المناسبات التاريخية. من هذه المناسبات وقفة العرب في سبعنيّات القرن العشرين أمام الغرب وقفة موحّدة، عملوا فيها لأوّل مرّة على استخدام الذهب الأسود سلاحاً في مواجهة السياسات الغربيّة، وجعلوا منه أداة لإبراز إرادة جماعيّة فاعلة. يذكر المستعرب الكبير أنّ عدداً من أقربائه ومعارفه قالوا له يومذاك: «لقد دافع عربُكَ جيّداً عن أنفسهم هذه المرّة...»[1]، لا تخفى على القارئ أهمّية ضمير الإضافة (الكاف) في الكلمة «عَربك». فهي تكشف عمّا لمحه القرّاء والمستمعون من التحام مصيريّ للمستعرب بمهنته، وميدان أبحاثه، والشّعب الذي يعمل على إيصال ثقافته. لكنّ ميكيل يلحظ أيضاً أنّه ما إن يبتعد حدث مثل هذا عن الأذهان، حتّى ينصرف الاهتمام العامّ عن العالم العربيّ، وتعاود صورة العرب السلبيّة الصعود إلى السطح. ذلك أنّ الغربيّين، على ما يرى ميكيل، «لطالما عانوا من صعوبة التحرّر من فكرتهم السلبيّة عن العرب».[2]

وفي غير موضع، تراه ينتقد توجّهات الاستشراق التقليديّ، ويدافع عن نمط من الاستشراق، يراه بعيداً كلّ البعد عن الموروث الاستعماريّ للثقافة الغربية. وهو يذكر هنا لوي ماسينيون وريجيس بلاشير وجاك بيرك وفنسان مونتوي، ملتقياً مع إدوارد سعيد، الذي ذكَر من ناحيته في مطلع كتابه الشهير «في الاستشراق» كلاًّ من

(1) Cf. A. Miquel, *L'Orient d'une vie*, op. cit., p. 100.

(2) المصدر السابق، نفس الصفحة.

ماسينيون وروردنسون وبيرك، ونوّه بما يبذله هؤلاء المستشرقون وأمثالهم من جهودٍ فذّة في محاورة الآخَر، الذي يشكّل موضوع أبحاثهم، وفي مراجعة أدوات الاستشراق مراجعةً نقديّة. ومن بين المستلزمات الموضوعية التي يدعو ميكيل الاستشراق أو الاستعراب ما بعد الاستعماريّ إلى الاضطلاع بها، يذكر ثلاثة:

1- من الخطأ- في اعتقاده- العمل على فهم الشخصيّات الأساسية في تاريخ الإسلام، من دون البحث عن تصوّر المسلمين لها في تاريخهم أو تراثهم نفسه، فبهذا التصوّر تكتمل الصورة الموضوعية المراد تقديمها عن الشخصيّات التاريخيّة.

2- إنّ تقديم قواعد النحو العربيّ للتلامذة والباحثين الغربيّين، بتطبيق قواعد النحو الغربية عليه، قد تمخّض عن صعوبات وإساءات فهم جمّة. بالعكس ينبغي تطوير بادرة سيلفيستر دو ساسي، الذي كان أوّل من عمل على شرح قواعد النحو العربيّ، انطلاقاً من مفاهيم النّحاة العرب، الذين كانوا رائدين في اجتراح مفاهيم عديدة سارية في النحو الغربيّ ذاته.

3- الأمر نفسه بالنسبة للشعر العربيّ الكلاسيكيّ أو القديم. فلكي يُحسن الأوروبيّ فهمه أو تذوّقه ينبغي ألّا يُسقط عليه تصوّرات الشّعر الأوروبية، بل أن يتساءل -أوّلاً- عمّا كان يعنيه هذا الشّعر للعرب بالذّات، وأن يتذوّقه انطلاقاً

من ذلك. وهذا ما يذكّرنا بالرحلة المزدوجة التي كان هايدغر يؤكّد على ضرورة القيام بها في كلّ قراءة تأويليّة أو نقديّة. شرحَ هايدغر فكرته هذه عن الفعل النقديّ في دراسته المعنونة «كلام أناكسيماندروس»[1]. بمقتضاها ينبغي أن نقوم بالرجوع صُعُداً إلى المحلّ الثقافيّ الأصليّ للأثر المقروء، لنتساءل عمّا كان يعنيه لمعاصريه، وعمّا ينعكس عليه من سياقه اللّغويّ والتاريخيّ الفعليّ، ثمّ نعود إلى عصرنا نحن، متسائلين عمّا يمكن أن يعنيه لنا العمل نفسه. بفضلِ مثل هذا العبور المزدوج، تتّضح فاعليّة العمل، ويمكن مقاربته موضوعيّاً.

(1) Martin Heidegger, « La parole d'Anaximandre », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, p. 387-449.

الفصل الثاني
أندريه ميكيل أديباً ومترجماً

قبل أن نتوغّل في دراسة أعمال ميكيل المكرّسة للثّقافة العربيّة، والتي تشكّل المحور الأساس لهذا الكتاب، ينبغي أن نخصّص وقفة، وإن تكن وجيزة، أمام أعماله الأدبيّة ونشاطه الترجميّ. هذه الوقفة مُلزمة إلى حدّ كبير، لا سيّما وأنّ أغلب أعماله الأدبيّة وترجماته مرتبطة أشدّ الارتباط باشتغاله على العرب وحضارتهم وأدبهم. فمن الواضح أنّ هذا العلاّمة الأديب قد انهمك في الثّقافة التي اختصّ بها، وخصّص لها مجهود عمرٍ بأكمله، جاعلاً من هذه الثّقافة منطلقاً ونابضاً لإلهامه الأدبيّ. لقد سبق أن أعرب أندريه مالرو André Malraux عن إعجابه الشّديد بهذه الفئة من المبدعين الذين تدفعهم كيمياء داخليّة عجيبة إلى الهيام بالثّقافات الأخرى، أو بالآخَر بعامّة، فيسعون إلى مواكبته في صميم حياته وفكره، ذاهبين في ذلك إلى حدّ التّماهي وإيّاه أحياناً. كما أنّ هذا الشغف الفعّال لدى ميكيل بالأدب العربيّ، وما يدعمه من انهماك متواصل، لَيدفعان إلى التساؤل عن سرّ هذا الاندفاع الخّلاق الذي يذكّر بما يدعوه المؤرّخ والفيلسوف ميشيل دوسرتو Michel de Certeau «وثبة نحو الآخر»، وثبة يصبّ فيها الكاتب جماع قواه، وينذر لها -إلى جانب وقته- انتباهه الشديد الدّائم، دون أن يتخلّى عن هويّته أو رؤيته الشخصيّة للثقافة والعالَم.

شاعر مزدوج اللّسانين وقاصّ وروائيّ

لم يشتغل ميكيل -كما سنلاحظ- في ترجمة الشعر العربيّ طويلاً فحسب، بل استأثر الشّعر بقدر واسع من كتاباته هو نفسه. لكنّ ما يثير الدهشة والإعجاب هو كونه حرص على أن تأتي أشعاره مصوغة بلغة الناطقين بالضادّ، هذه اللّغة التي نذر حياته لإيصال أهمّ أصواتها ترجمةً ودراسة. لقد وضع بالفرنسية وحدها مجموعة شعريّة منحها عنوان «الكلْس الجميل، ذاكرتنا»[1]، ولكنّه دأب على كتابة قصائد بالعربيّة يترجمها بنفسه إلى الفرنسيّة، سمّاها «أشعار متجاوبة»[2] (*Poèmes réciproques*)، وهل أكثر من هذا العنوان الجامع تعبيراً عن التجاوب الحميم المشبوب بين لغتين، وعن إرادة التخاطب التي تنحفر هنا في صميم الفعل الشعريّ؟

إنّ أوّل ما يستوقف المرء في مجموعاته الشعرية المزدوجة اللّسان، هو هذا الانخطاف الدائم بلغة عشقَها في مطلع دراساته الجامعيّة، وشغِف بالاشتغال عليها مؤرّخاً للأدب ومترجماً وأستاذاً، وها هو يذهبُ في التحامه بها إلى حدّ اعتمادها في أشعاره، دون أن يخفي على نفسه جسامة المغامرة. هذا ما يصرّح به في تقديمه الوجيز لمجموعته «الطّفل والوعد»، إذ كتب متلمساً العذر لما قد

(1) André Miquel, *Beau calcaire, notre mémoire, poèmes.* Pézenas, éd. Domens, 2000.

(2) انظر أندريه ميكيل، «أشعار متجاوبة»، تقديم كاظم جهاد، منشورات الجمل، بيروت، 2020. يضمّ الكتاب مجموعاته الشعرية المزدوجة اللّسان الأربع، فهو بمثابة ديوانه. وفي الصفحات التالية يسمح كاتب هذه السطور لنفسه باستعارة بضع فقرات من تقديمه لهذا الديوان.

يــراه بعضهــم من «عدم تواضع» في رغبته في الكتابة بالعربيّة: «إنيّ أسأل الأصدقاء الناطقين بالعربيّة والمستعربين أن يشملوا بتسامحهم هذه الرّغبة، وهذه التجوّزات التي رخّصتُها لنفسي هنا وهناك [...]. وإني لأرجو ألّا يعيروا انتباهاً إلّا لهذا العرفان الموجَّه إليهم عبر هذا اللّسان الذي جمَعنا في مجالس ولقاءات وتبادلات، ما كان لحياتي من دونها أن تصبح ما كانتْه».[1] قد لا يهمّ أن يتردّد الشاعر في موضع، ويجمح في آخر، فيما يعالج كلمات لسانه المستعار، وأن يبدو متهمّساً في أشعاره الأولى، ثمّ يكمل عدّته ويفلح في التحليق عالياً في الأشعار اللّاحقة، بل المهمّ هو أنّ حرارة الوثبة الخلّاقة والاندفاع المحبّ نحوَ كلام الآخَر، هما هنا دوماً، وأنّهما لا يفتآن يأتيان بما يفاجئنا، ويمارس علينا تأثيراً حقيقيّاً. أوَ لا يؤكّد هو نفسه في ديباجة مجموعته الشعريّة «إلى أين؟» على بحثه بين اللّسانين عن حوار وتبادل، وعن إمكان إقامة «نشيد ثنائيّ»؟[2]

تتوزّع قصائد ميكيل على مَحاور عديدة، من الحنين إلى منطقة اللّانغدوك-أوكسيتانيا، مسقط رأسه في جنوب فرنسا، التي أحبّ طبيعتها، وأحبّ سنوات نشأته على أرضها، في ظلّ أبوين معلّمين ألهَماه محبّة الكتب، كما أحبّ تاريخها العريق ولغتها المحليّة، إلى التغنّي بالأسفار، وتأمّل الزمن الفارّ، ورحيل الأحبّة، يستحضرهم الشاعر تارةً بوجع حارق، وطوراً بمَيلٍ إلى الحكمة لا يأتي من باب التعزّي، بل هو متأصّل في كلّ ما كَتبَ ميكيل. وعندما

(1) المصدر السّابق، ص 50-51.
(2) المصدر نفسه، ص 151.

يتخلّى -كما يفعل في أغلب قصائده- عن إكراهات الوزن والقافية، أي عن مستلزمات العروض العربية الكلاسيكية، التي يلذّ له أن يصبّ كلامه الشعريّ في قوالبها أحياناً، نراه يلتحق بأحدث تقنيات الشعر العربيّ، عبر هذه الأبيات غير الموزونة وغير المقفّاة، التي دُعِيت- كما يعلم الجميع- في العربية قصائد نثر، وهي ما يحمل في اللغات الغربية تسمية الشّعر الحرّ. ثمّة هنا لدى ميكيل تحليق فريد للعبارة، ونضارة دائمة في اختيار المفردات المناسبة، وولع بصناعة الصور، وهذا كلّه يجعل من الشاعر الذي بدأ مغامرته الشعريّة هذه كهلاً، وواصلها شيخاً، نقول يجعل منه صنواً لأحدث الشّعراء العرب، كما في هذه القصيدة الوجيزة:

«استقبلتْني
في نعومةِ السّماء
سحابةٌ
سحابةٌ وحيدةٌ
عرفتُ أنّها سحابتي
بعدَ كلِّ هذا التشرّد
في جنوبِ الحياةِ الأولى
والكلماتِ المنبعثة».[1]

(1) المصدر نفسه، ص 208. ويجد القارئ نماذج شعريّة أخرى في المنتخبات التي يُختَتم بها هذا الكتاب.

إلى جانب عمله الشّعريّ المرتبط بالعربيّة على هذا النحو الوثيق، وضع ميكيل بضع روايات ومجموعات قصصيّة، حقّقت له حضوراً مرموقاً في السّاحة الأدبيّة الفرنسيّة. بعض هذه الأعمال، مثل «الابن الرّاحل قبل أوانه»[1] و«اللاّفانيا»[2] و«تحيا سورانيا»[3] و«اللاّمكتمل»[4] يستلهم حياة الكاتب، لا سيّما في الأرياف الفرنسيّة التي وُلد هو فيها وأحبّها، وسنوات دراسته الجامعيّة، وأولى سنوات ممارسته التّعليم المُفعمة بمرح الشّباب ومتعة الاكتشاف، وقد لا يصبّ مباشرةً في موضوع الكتاب الحاليّ. أمّا أعماله الأدبيّة المستوحاة من ثقافته العربيّة، والتي تشكّل إضافة مُعتبرة إلى اشتغاله العلميّ على هذه الثقافة، فتقف في صدارتها ثلاثة أعمال روائيّة: روايته «وجبة المساء»[5] التي يعالج فيها تجربته في الاعتقال في مصر، في مطلع شبابه، وروايته عن مجنون ليلى، التي تندرج في مجهود واسع خصّ به سيرة قيس أو أسطورته في سياق الحبّ العذريّ والأشعار المنسوبة إليه، وسيرة أسامة بن منقذ الروائيّة التي وضعها انطلاقاً من مذكّراته، وكان قد ترجمها إلى الفرنسيّة كاملةً.

في «وجبة المساء» يرصد ميكيل تجربةً أليمة حصلت له في مصر، يوم كان في الثّانية والثّلاثين من عمره. فبعد إتمامه تعلُّم

(1) André Miquel, *Le fils interrompu*, Paris, Flammarion, 1971.
(2) André Miquel, *Les Lavagnes*, Paris, Flammarion, 1975.
(3) André Miquel, *Vive la Suranie !* Paris, Flammarion, 1979.
(4) André Miquel, *L'inaccompli*, nouvelles. Paris, Le Seuil, 1989.
(5) André Miquel, *Le repas du soir,* Paris, Flammarion, 1966.

العربيّة، وإمضائه بضع سنوات في سورية وأثيوبيا، عُيّن في 1961 مسؤولاً عن البعثة الثقافية الفرنسية في الجمهورية العربية المتّحدة، قبيل انفصال سورية عن الوحدة. كانت مهمّة ميكيل وزملائه تتمثّل في التّمهيد لعودة العلاقات الدبلوماسية والثقافية بين فرنسا ومصر، وكانت قد تعرّضت للانقطاع على أثر العدوان الثّلاثيّ الذي قامت به بريطانيا وإسرائيل وفرنسا في 1956. ولدى وصوله، استضافه القائم بالأعمال السويسريّة في القاهرة، حسب اتّفاق رسميّ. ولكن بعد وصوله بشهور قليلة زجّته مباحث أمن الدولة المصريّة بصحبة زملائه في السّجن، وشرعت بالتّحقيق معهم في ظروف شديدة القسوة باسم تُهَم غامضة، لا بل ملفّقة. أمضوا في المعتقل فترة امتدّت بين خريف 1961 وربيع 1962، وفور الإفراج عنهم، بعد عـدم ثبـوت التّهمة، وضعَ ميكيل هذه الرّواية، ثمّ أصدرها في العام 1966. وقد صدرت بالعربيّة بترجمة جميلة، وضعتها رشا صالـح ضمـن منشـورات المركز القوميّ للترجمة في القاهرة في 2015. وهذا الصّدور يشكّل -بحدّ ذاته- نوعاً من الاعتذار للعالِم والأديب الكبير، عمّا تعرّض له من عسف وإساءة في عهد سابق.

بلغة شديدة المرونة والإباء، وبلا تفجّع أو مأساويّة مُفرطة، يصف مؤلّف هذه السيّرة الذاتيّة الجزئيّة، كيف ألفى نفسه مرميّاً بين مختلف فئات المعتقلين، من المحكوم عليهم بالإعدام بملابسهم الحمر، إلى المسجونين العابرين من مثيري الشّغب والسّارقين ومَن لفّ لفّهم بملابسهم الخضر، فالجواسيس الذين زجّته المباحث

المصريّة بينهم هو ورفاقه، بالرّغم من تمتّعهم بالحصانة الدبلوماسيّة الدّوليّة. بدقّة متناهية ورصينة، يصف الكاتب مختلف ظروف التّهم الباطلة التي أُلقيت عليه، وما تعرّض له من إيذاء متطرّف، ذهب إلى حدّ تعريضه إلى إعدامٍ كاذب، أُغمي عليه في أثره. بمقابل ذلك، وبكامل الصّحو، ينقلُ لنا أجواء السّجن وعدم تخلّيه عن دماثته الاجتماعيّة وحسّه الإنسانيّ العميق، الذي جعله يتشبّث بأدنى ابتسامة تعاطف تأتيه من أحد حرّاسه، أو أدنى عبارة تبدو لطيفة يتفوّه بها ضابط تحقيق. وعندما أُفرج عنه وعن رفاقه، بقرارٍ من الرّئيس عبد النّاصر، على إثر قيام رئيس فرنسا شارل ديغول بمناشدة الدولة المصريّة الإفراج عنهم أو محاكمتهم فوراً، وبعدما عجزت المباحث المصريّة عن إثبات التّهم الموجّهة إليهم، تبيّنت كلّ مصادر المغالطات التي قادت إلى هذه المأساة. فيبدو أنّ عباراتٍ عديدة التقطها رجال المباحث في مراسلات الفرنسيّين ومكالماتهم الهاتفيّة، قد أُوِّلَت بقدرٍ كبيرٍ من الجهل باللّغة الفرنسية وبالمدلول الثّقافيّ للعبارات. نضربُ على ذلك مثلاً واحداً، يذكره ميكيل: فقد التقطوا عبارة ينعت فيها أحد الديبلوماسيّين الفرنسيّين عبد النّاصر، بأنّه «حيوان سياسيّ»، ففُهمت بوصفها إساءة للرّئيس المصريّ، وتخطيطاً لمؤامرة عليه، مع أنّ العبارة المعنيّة شائعة في الفرنسيّة، وتعني أنّ المقصود بها منهمك في السياسة، ومجبولٌ عليها.[1]

(1) انظر الصفحات المخصّصة لعرض هذه التجربة الأليمة في الفصل الثالث من «شرق حياتي»، مصدر سبق ذكره.

طوال فترة الاعتقال والتّحقيق هذه، تمكّن ميكيل الشّابّ من الصّمود والاحتفاظ بوضوح البصيرة بفضل مصادر إيمانيّة عديدة يصفها في روايته هذه. هناك أوّلاً، إيمانه، بالمعنى الحرفيّ للكلمة، أي الإيمان باللّه وبموروثه المسيحيّ الذي يؤكّد عليه في أغلب كتبه المرتبطة بسيرته الذاتيّة ويعدّه، إلى جانب إعجابه بالحضارة الإسلاميّة، مكوّناً أساسيّاً لثقافته. وهناك ثانياً، إيمانه بمهمّته، أي بكونه وسيطاً بين ثقافتين، الغربيّة والشّرقيّة، وبتشخيصٍ أكثر، الثّقافتين الفرنسيّة والعربيّة، هذه الوساطة التي جعل منها رسالته في الحياة، ولم يشأ أن يتخلّى عنها، بالرّغم من كلّ ما ناله من تنكيلٍ وإساءة. وهناك إيمانه بالحبّ الإنسانيّ، لزوجته وابنيه، خصوصاً، فقد كانت أسرته الصّغيرة هذه قد رافقته إلى مصر، وظلّ طيلة فترة اعتقاله شديد القلق عليها، وأجبر نفسه حتّى على التّصريح أمام (الكاميرا) بكونه لم يتعرّض للتّعذيب، حتّى لا تشعر بالخوف على مصيره. وهناك أيضاً إيمانه بالثّقافة بعامّة، فحتّى في أقصى لحظات تعبه وانهياره، ظلّ مواظباً على قراءة الكتب التي استطاع القائم بالأعمال السويسريّة إيصالها إليه، فوجد في شكسبير وستندال، وسواهما، وفي ذاكرته الأدبيّة الواسعة، ملاذاً نفسيّاً وعزاءً روحيّاً كبيراً.

أمّا رواية ميكيل عن مجنون ليلى، فتندرج ضمن هذه العناية البالغة التي محضها لقيس بن الملوّح في سيرته العشقية، وما نُسِبَ إليه من أشعار. لقد ترجم القصائد، وحلّل السيرة التي تلقّفتها الأسطورة، وقارن بينها وبين حكاية تريستان وإيزولت، بما قاده إلى

أن يترجم عن الألمانية أوبرا فاغنر Wagner عن هذين العاشقين. ثمّ وجدتْ هذه العلاقة المكثّفة التي جمعتْه بقيس ابن الملوّح ذروتها وخلاصتها البديعة في روايته «ليلى يا عقلي» *Laylâ, ma raison*[1]، التي استلهم فيها قصّة قيس وليلى، كما يعرضها كتاب «الأغاني» وسواه، وأعاد ابتكارها بروعة. وفي مواضع كثيرة تبتعد رؤية ميكيل لهذه السّيرة العشقيّة عن الصورة الشائعة عن المجنون، وعن جنون العاشق بعامّة، وهو ما نتوقّف عنده مليّاً في الفصل الذي نخصّ به في هذا الكتاب مختلف أعمال ميكيل عن قيس وليلى.

وقام ميكيل بصنيع جميل آخر، إذ ترجمَ «كتاب الاعتبار» لأسامة بن منقذ، الذي يقترب من أسلوب المذكّرات بالمعنى الحديث للمفردة[2]، ثمّ عاد بعد سنوات، واصطفى من الكتاب لحظات ومواقف أساسيّة أعاد معالجتها في سيرة روائيّة حديثة، منحها عنوان «أسامة، أمير سوريّ في مواجهة الصليبيّين»[3]. صاغ

(1) André Miquel, *Laylâ, ma raison, Paris*, Le Seuil, 1984.

(2) Usâma Ibn Munqidh, *Des enseignements de la vie (Kitâb al-I'tibâr), Souvenirs d'un gentilhomme syrien du temps des Croisades*, traduction, introduction et notes par André Miquel, Paris, Imprimerie Nationale, 1983.

ويجد القارئ تفاصيل كثيرة عن أسامة بن منقذ وكتابه، في تقديم ميكيل لهذه الترجمة، الذي نشرنا نصّه ملحقاً بكتاب «العالَم والبُلدان – دراسات في الجغرافية البشريّة عند العرب»، ترجمة محمّد آيت حنّا، مراجعة كاظم جهاد، مشروع «كلمة» للترجمة، أبوظبي، 2016.

(3) André Miquel, *Ousama, un prince syrien face aux croisés,* Paris, Fayard, 1986, réédition, Paris, Tallandier, 2007.

الكتاب بصيغة المتكلّم المفرد، فصرنا «نستمع» إلى أسامة وهو يسرد ويتأمّل تجربته الشّخصيّة والسياسيّة إبّان الحروب الصليبيّة. تجربة فريدة، إذ أفاد هذا الأمير المحارب والأديب (1095-1187) من فترات الهدوء التي كانت تتخلّل الحملات الصّليبيّة، فذهب لمحاورة الفرنجة، ورصَدَ حياتهم اليوميّة، ودرسَ طباعهم وأخلاقهم، فشجب بعضها، ورأى في بعضها الآخر ما يلتقون فيه مع طِباع المسلمين وأخلاقهم. هذا كلّه يجعل من هذا الكتاب شهادةً حيّة على الانفتاح الإنسانيّ وحوار الثّقافات، فيما وراء منطق الصّراع والمجابهة الذي لم يكن أسامة ليتنصّل منه عندما تدقّ طبولها الحرب. وفي الأوان ذاته، يكشف المؤلّف عن الصّراعات الدمويّة التي كانت تتأجّج بين الفينة والفينة بين مختلف الإمارات والدّويلات العربيّة في الشّام وخارجها، فيلجأ بعض زعمائها من العرب إلى الاستعانة بالفرنجة ضدّ إخوتهم، حتّى جاء صلاح الدين، فوضع حدّاً للحملات الصليبيّة من جهة، ولاقتتال الأخوة الأعداء من جهة أخرى. وكما كتب أنطوان صفير في تقديمه لهذا العمل، فلئن كانت الحملات الصليبيّة معروفة لدى القارئ الفرنسيّ من خلال ما رواه عنها المحاربون المسيحيّون، فإنّ ميكيل يستعين هنا بمذكّرات أسامة بن منقذ، ليعرض علينا رؤية العرب الخاصّة للأحداث. وما يقدّمه هنا هو «درس في الكتابة والتأمّل، حقيقيّ».[1]

(1) المصدر السابق، انظر المقدّمة.

في رفقة الشّعراء العرب

أمّا ترجمات أندريه ميكيل عن العربية، فتقف في صميم تجربته الأدبيّة، وتغذّيها، وتكمّلها. وتشمل هذه التّرجمات أشعار العرب ونثرهم.

لقد أحاط ميكيل الشّعر العربيّ القديم بعناية خاصّة، وترجم العديد من نماذجه الكبرى في منتخبات جماعيّة غطّت كتابين: «من صحراء جزيرة العرب إلى حدائق الأندلس»[1] و«العرب والعشق» (الكتاب الثاني بالتّعاون مع حمدان حجّاجي)[2]. وإليهما أضاف منتخباتٍ فرديّة في عدّة كتب، شملت قصائد مختارة لأبي العتاهية («قصائدٍ الحياة والموت»)[3]، ولابن خفاجة الأندلسيّ («عاشق الطّبيعة»، بالتّعاون مع حمدان الحجّاجي)[4]، ولابن زيدون («حبّاً لأميرة»)[5]، ولأبي فراس الحمدانيّ («الرّوميّات، صوتُ أسيرٍ»)[6]،

(1) André Miquel, *Du désert d'Arabie aux jardins d'Espagne (chefs-d'œuvre de la poésie arabe classique traduits et commentés)*, Paris, Sindbad, 1992.

(2) *Les Arabes et l'amour,* anthologie poétique, traduit de l'arabe par André Miquel (avec Hamdan Hadjadji), Paris, Arles, Sindbad/ Actes Sud, 1999.

(3) *Abû l-Atâhiya, Poèmes de vie et de mort*, anthologie, traduit de l'arabe par André Miquel, Paris, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2000.

(4) *L'amant de la nature, Ibn Khafâja l'Andalou,* traduit de l'arabe par André Miquel (avec Hamdan Hadjadji), Paris, El-Ouns, 2002.

(5) *Pour l'amour de la princesse,* anthologie des poèmes d'Ibn Zaydûn, traduit de l'arabe par André Miquel, Paris, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2009.

(6) *Les Byzantines, la voix d'un prisonnier*, anthologie d'Abû Firâs Al-Hamdânî, traduit de l'arabe par André Miquel, Paris, Arles, Sindbad/Actes sud, 2010.

وخصوصاً منتخبات من شعر قيس بن الملوّح مجنون ليلى («الحبّ القصيدة»)[1]، تلتها بعد سنوات ترجمة لكامل ديوانه[2]. وإلى هذا أضاف منتخبات من أشعار السيّاب بعنوان «الخليج والنّهر»[3]، وهو الشّاعر العربيّ الحديث الوحيد الذي خصّه المستعرب بكتاب.

اتّبع ميكيل في أغلب هذه الكتب ترجمة عروضيّة بالغة السّلاسة، تجاوزها لاحقاً، فتخلّى عن القافية، واعتمد الأبيات الحرّة. وحتّى مَن لا يحبّذ الترجمة الموزونة لا يمكنه إلاّ أن يُعجَب بالأمانة العالية التي يُعرب عنها ميكيل دوماً للدّلالات والصور الشّعرية الأصليّة، أمانة تتيحها له سعة معجمه وبراعته في بناء الأبيات، لا يبتعد فيها عن خطاب الشّاعر ولغته، كما فعل مترجمونا المُحدثون الأوائل عندما نقلوا «بحيرة» لامارتين وسواها إلى العربيّة، في ترجمات تحاول أن تجد فيها أثراً للنّصّ الأصليّ، فلا تجد منه سوى أطياف وبقايا ضئيلة.

---

(1) *L'amour poème,* anthologie des poèmes de Majnûn, traduit de l'arabe par André Miquel, Paris, Sindbad, 1984 ; rééd. Paris, Arles Sindbad/Actes Sud, 1998.

(2) *Majnûn, le fou de Laylâ,* traduction du *Dîwân* de Majnûn, traduit de l'arabe par André Miquel, Paris, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2002.

(3) *Le golfe et le fleuve* (choix de poèmes de Badr Shâker as-Sayyâb), traduit de l'arabe par André Miquel, Paris, Sindbad, 1977, rééd. Paris, Arles Sindbad/Actes Sud, 2003.

النّثر العربيّ في أبهى صُوَره

أمّا ترجماته لأعمال عربيّة نثريّة، فتقف في صدارتها نصوص سرديّة ورحلات. وباستثناء رواية نجيب محفوظ «يوم قُتِل الزّعيم»[1]، تنتمي هذه الأعمال جميعاً إلى الأدب العربيّ القديم.

بدأ ميكيل مسيرته مترجماً بنقله إلى الفرنسيّة، يوم كان شابّاً دون سنّ الثّلاثين، النصّ الكامل لكتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفّع[2]. لا تزال هذه الترجمة التي تقدّم هذا العمل الرّائد في السّرد العربيّ في أبهى صورة ممكنة، تشكّل مرجعاً لقرّاء الفرنسيّة. وكما أشار إليه ميكيل في تقديمه لها، فمن مصادر ابتهاج القارئ أن يكون هذا العمل قد تمكّن من البقاء والفوز بمكانة مرموقة في الموروث العربيّ، بعدما هدأت السّجالات الفوّارة التي اندلعت حول شخصيّة ابن المقفّع وأفكاره في حقبته. هكذا انتصرت- من خلال هذا العمل- نصاعة اللّغة العربيّة وسلاستها، ولأوّل مرّة حدث في هذه اللّغة، أن قام إلى جانب الموروث الدينيّ والخطابيّ والحِكَميّ لدى العرب عملٌ قصصيّ واسع يضيء على المعاملات الإنسانيّة ودنيا الواقع المعيش، وإن أتت الحكايات التي يقوم عليها هذا الكتاب على ألسنة حيوانات.

منذ هذا العمل اتّضح منهج ميكيل في الترجمة، وخياره الفنّيّ فيها، نقصد هذا الجمع بين البساطة العميقة ومتانة الأسلوب. إنّه مزيج

(1) Naguib Mahfouz, *Le jour de l'assassinat du leader*, traduit de l'arabe par André Miquel, Paris, éd. Sindbad, 1989.

(2) Ibn al-Muqaffa', *Le livre de Kalila et Dimna (version arabe des fables de Bidpai*), traduit de l'arabe et annoté par André Miquel, Paris, Klincksieck, 1957, réédition (avec nouvelle préface), Paris, 1980.

حاذق من الوضوح الحديث والرّصانة الكلاسيكية، ينسجم وخيارات ابن المقفّع نفسه في العمل المذكور. لا يغيب عن بالنا الهدف التربويّ الكامن وراء هذه الحكايات والنّوادر، ووراء الأدب العربيّ القديم نفسه: التثقيف عبر التسلية، والتهذيب بوسائل بسيطة، وإنعاش الذائقة اللّغويّة للقارئ، وإفهامه ضرورة الاحتكام إلى العقل، وهذا كلّه يأتينا في صياغة متينة، تتناوب فيها لغتا المنطق الفلسفيّ والسّرد الغرائبيّ، ما دامت الخرافات تحمل معها مغازيها.

وهذا القران بين إشراق اللّغة ومتانتها الكلاسيكيّة، يقف وراء ترجمات ميكيل للشّعر العربيّ أيضاً، ووراء صنيعه الضخم المتمثّل في ترجمته لحكايات «ألف ليلة وليلة»، ضمن مسار طويل سنخصّه بفصل في هذا الكتاب. وهنا أيضاً نقف أمام ترجمة لا إقحام فيها ولا تزويق، وبعيدة كلّ البعد عن ترجمة أنطوان غالان Antoine Galland الذي كان، مع ذلك، صاحب الفضل في إعادة اكتشاف «اللّيالي» وتوجيه أنظار العالَم إليها من جديد. فصحيحٌ أنّ غالان يحترم حبكة كلّ حكاية، ولكنّه، وكما هو معلوم، يُعيد بناء سرد «اللّيالي» ولغتها إعادة كليّة، تبعاً لأفق انتظار قرّاء عصره، بما يجعل من ترجمته، الجميلة الصّياغة بلا شكّ، ترجمة تدخّليّة واستلحاقيّة حلّلها من هذه الزاوية نقّاد عديدون، خصوصاً الباحثة الفرنسيّة سيلفيت لارزول في كتابها «الترجمات الفرنسيّة لألف ليلة وليلة».[1]

(1) Sylvette Larzul, *Les traductions françaises des* Mille et Une Nuits*, Étude des versions Galland, Trébutien et Mardrus*, Paris, éd. L'Harmattan, 1996.

هذا الشّغف بالنّثر العربيّ هو الذي يقف أيضاً وراء انجذاب ميكيل إلى السّيرة الذّاتية للأمير السّوريّ أسامة بن منقذ، فترجم مذكّراته المعنونة «كتاب الاعتبار»، ثمّ استلهم منها سيرة روائيّة للأمير ذاته، منحها عنوان «أسامة، أمير سوريّ في مواجهة الصليبيّين»، سبقَ أن توقّفنا عندها بوجازة. كما محضَ عناية خاصّة لعمل محمّد بن أحمد المقدّسي، صاحب «أحسن التّقاسيم في معرفة الأقاليم»، فكتب عنه في «جغرافية دار الإسلام البشريّة حتّى منتصف القرن الحادي عشر»، ثمّ وضع للفصول الأساسيّة من كتابه المذكور ترجمة، سمّاها «رحّالة فلسطينيّ - العالم الإسلاميّ في مطلع القرن الحادي عشر»[1]. وما يميّز هذه الرّحلة التي قام بها المقدّسي إلى شبه الجزيرة العربيّة، ثمّ عبرَ بلاد الشّام والعراق والمغرب وسائر بلدان الشّرق المحيطة بدنيا العرب، وصولاً إلى السّند، هو كون مؤلّفها حقّق فيها غايته التي أكّد عليها في تقديمه لعمله وفي خاتمته، والتي يلخّصها برغبته المزدوجة في استكشاف العالم، ووضع نصّ أدبيّ في آنٍ معاً. بترجمته هذا الأثر المبدع أتحف ميكيل المكتبة الفرنسيّة بأنموذج كبيرٍ ثالث للرّحلات العربيّة يقف بجدارة إلى جانب العملين الآخَرين المشهورين عالميّاً، ألا وهما رحلتا ابن جبير وابن بطّوطة.

(1) *Un Palestinien sur la route : le monde musulman vers l'an mil.* (Muqaddasî, avec la complicité d'André Miquel), Paris, Arles, Sindbad/Actes sud, 2008.

بأدب العرب هذا ارتبط ميكيل ارتباطاً وثيقاً، واستلهم في إبداعه الشخصيّ بعض أشكاله الأدبيّة وصيغه الفكريّة. فبالإضافة إلى أشعاره التي كتبها بالعربيّة، واستعادته حكاية مجنون ليلى وسيرة أسامة بن منقذ في عملين سرديّين، استلهم «الليالي» في قصّة تصوّر لنا بطلتَها في إطار حديث، سمّاها «شهرزاد ثانيةً، أو مخطوطة مونفيرييه»[1]. وفي كتابه الحديث العهد «المناظرات البغداديّة»[2] حاكى فنّ المناظرة العربيّ، ووضع محاورات يخوضها عدد من المفكّرين في حضور الخليفة المأمون وبإسهامه، في مواضيع أساسيّة في تطوّر الفكر العربيّ-الإسلاميّ كالإيمان والعقل، ومبادئ الدولة وممارساتها، وتنظيم العالَم وصورة الأرض، والعلاقة بالعالَم الأجنبيّ، والعلوم النقليّة والأخرى العقليّة، والواقع وتمثّلاته في الفنون والآداب.

(1) André Miquel, *Schéhérazade encore - Ou Le manuscrit de Montferrier*, Pézenas, éd. Domens, 2013.

(2) André Miquel, *Entretiens de Bagdad,* Paris, éd. Bayard, 2012.

القسم الثاني
إعادة اكتشاف الأدب العربيّ القديم

الفصل الأوّل
نحو تاريخ آخر للأدب العربيّ

ضمن عمله في إعادة اكتشاف الثقافة العربية الكلاسيكيّة، وضع ميكيل كتابين واسعَي الانتشار: «الأدب العربيّ»[1] و«الإسلام وحضارته»[2]. كلاهما يعرّف بالمنجزات الأساسيّة في الميدانين المذكورين، كتبهما بالتبحّر ذاته، وبحسّ التّركيب اللّماح المعروف هو به، وصارا يشكّلان مرجعين معرفيّين لعموم القرّاء.

بيد أنّ كاتباً وعالِماً مثل ميكيل، لا ينسى أهمّية اللّغة باعتبارها حاملاً للمخيال الجماعيّ وأداةَ تعبير عن هذا الكلّ الحضاريّ الذي شاء أن يكون مستكشفه ومحلّله. هكذا دعا إلى إنعاش

(1) André Miquel, *La littérature arabe,* Paris, PUF, (coll. "Que sais-je ?"), 1969.

وقد صدر بترجمة عربيّة: «الأدب العربيّ»، تعريب رفيق بن وناس، صالح حيزم، الطيب العشاش، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، 1979.

(2) *L'Islam et sa civilisation (VII^e-XX^e siècle),* Paris, Armand Colin, (coll. "Destins du monde"), 1968.

وقد صدر بترجمة عربيّة: «الإسلام وحضارته»، ترجمة زينب عبد العزيز، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1983.

الألسنيّات العربيّة بأبحاث معاصرة، وكتب دراسات عن «إنّما» و«حتّى» في القرآن[1]، وعن معجم القرابة في العربيّة، وموضوعات أخرى مجاورة لهذه. كما لم تفته الحداثة العربيّة، فكتب عن التقنية الروائية لدى نجيب محفوظ[2]، وعن الرواية العربية المعاصرة[3]، وعن البنية الشّعريّة في قصائد إلياس أبي شبكة[4]، وسوى ذلك. وفي امتداد اشتغاله على الأدب العربيّ القديم كتب عن الصّحراء في الشعر الجاهليّ دراسة شفعها بترجمة مشرقة لمعلّقة لبيد بن ربيعة[5]، وحلّل علاقة خرافات الشاعر الفرنسيّ لافونتين بحكايات «كليلة ودمنة»[6]، هذا وسواه ممّا تغطّيه العشرات من مقالاته، دون أن ننسى تلك التي كتبها في مختلف الموسوعات، ولمختلف المؤتمرات العلميّة في موضوعات كتبه، وعناصر أبحاثه الأساسيّة، من مفهوم «الحدود» عند العرب، إلى تصوّرهم للفضاء وتخطيط المدن، فكتابات المقدّسي وابن خلدون وابن بطّوطة...

(1) André Miquel, La particule « innamâ » dans le Coran, in *Journal asiatique*, CCXLVIII, 1960, p. 483-498 ; « La particule « hattâ » dans le Coran », in *Bulletin d'études orientales*, XXI, 1968, p. 411-436.

(2) André Miquel, « La technique du roman chez Neguib Mahfouz », in *Arabica*, X, 1963, p. 70-94.

(3) André Miquel, « Notes sur le roman arabe », in *Critique*, mai 1964, p. 475-477.

(4) André Miquel, « Réflexion sur la structure poétique : à propos d'Elias Abû Shabaka », in *Bulletin d'études orientales*, XXV, 1972, p. 265-274.

(5) André Miquel, « Le désert dans la poésie arabe préislamique : la Mu'allaqa de Labîd », in *Les Cahiers de Tunisie*, XXIII, 89-90, 1er et 2ème semestres 1975, p. 191-211.

(6) André Miquel, « La Fontaine et la version arabe des fables de Bidpaï », in *Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1964, p. 35-50.

تحقيب الأدب العربيّ

يشكّل تحقيب الأدب العربيّ، وكلّ أدب، أي تقسيم تاريخه إلى أطوار وعهود ومراحل، معضلة كبيرة يواجهها الباحثون، كلٌّ على شاكلته. ولهذا الإشكال تصدّى مكيل في كتابه الوجيز الآنف الذكر «الأدب العربيّ»، المنشور في سلسلة موجّهة، كما يدلّ عليه اسمها نفسه: «ماذا أعلم» *Que sais-je ?*، لزيادة معارف القارئ المتوسّط. ومع أنّ الكتاب قد تُرجِم إلى العربية، فلا نحسب أنّ انتباهاً كافياً قد أُعِيرَ إلى شاكلته في تحقيب هذا الأدب، وتقسيمه إلى فئات أو حقول متمايزة، أفضل تمايز ممكن.

على هذا الأدب، ألقى ميكيل نظرة فاحصة، وعملَ على تشخيص سماته الخاصّة في كلّ واحدٍ من أطواره، ضمن منظور تاريخانيّ، حرص فيه على أن يفهم خصوصيّات كلّ طور، وعلى أن ينصف هذا الأدب، وما رافقه من إنتاج حضاريّ، حتّى في لحظات ضعفه أو مُراوحته.

يرى ميكيل -أوّلاً- أنّ الأدب العربيّ الذي سبق الإسلام، لم ينل دلالته الكاملة ووزنه الخاصّ إلّا بمجيء الإسلام وانتشار النصّ القرآنيّ، وذلك ليس بمعنى أنّ أدب ما قبل الإسلام كان منحولاً، كما رأى طه حسين في كتابه الشهير «في الشعر الجاهليّ»، ولا بمعنى أنّ تجربة التدوين المهّمة هي التي وفّرت هذا الأدب للقراءة، بل بمعنى عميق وبعيد، مفاده أنّ الإسلام قد أعاد هيكلة الثقافات السابقة له، ومنح اللّغة العربية أساساً متيناً ووحدة شاملة، منحت انتشاراً أوسع لِما كان -حتّى تلك اللّحظة- محصوراً بشبه جزيرة

العرب، مهمَّشاً مثلَها. كلّ الامتداد الذي عرفه الإسلام لاحقاً، ومعه الانتشار الهائل الذي نالته العربية، يظلّ في نظره مديناً لتلك الانطلاقة المدوّية، ما يدعوه ميكيل «هزيم الرّعد المدوّي»، الذي أطلقه القرآن في سماء اللّغة أو الكتابة.

ينطلق ميكيل في تحقيبه للأدب العربيّ من تصوّر حيويّ، لا يأخذ بالتقسيمات الشّائعة التي تحيل هذا الأدب إلى العصر الجاهلي فصدر الإسلام (ويضمّ عهد النبوّة وحكم الخلفاء الرّاشدين والعصر الأمويّ)، ثمّ إلى العصر العباسيّ في شقّيه الكبيرين (فترة قوّة الدولة المركزيّة، يليها طور الدّول والإمارات)، وأخيراً ما يُسمّى عصر الانحطاط، مع التفاتة إلى الأدب الأندلسيّ، مدروساً -بحدّ ذاته- ضمن علاقته بالأدب العربيّ في المشرق، ثمّ سعيه إلى الاستقلال عنه. إنّ تقسيماً كهذا ينمّ عن إغفال حقيقة أساسيّة، مفادها أنّ الانتقالات التاريخيّة لا تولّد بالضّرورة، أو باستمرار، نقلاتٍ موازية في رؤية العالَم ومعالجة الأشكال الأدبية والفنية. فلا يتطوّر التاريخ السياسيّ والواقع الاجتماعيّ والإنتاج الأدبيّ بالوتيرة ذاتها، ولا بمقتضى المنطق التحوّليّ ذاته. فكم من شاعرٍ شهد الإسلام ثمّ استمرّ، كما في مثال الشّاعر المُسمّى الرّاعي، ينسج على منوال أسلافه الجاهليّين؟ ومن لا يتذكّر صراع القدماء والمحدثين الذي استنكر فيه بعض الشّعراء والنّقّاد ما رأوه في بدايات العصر العباسيّ، وفي قلب الحواضر الإسلامية الجديدة، من مواصلة للإجراءات الشعريّة البدويّة القديمة؟

هكذا يبتكر ميكيل نهجاً تحقيبيّاً، يأخذ بتاريخ هذا الأدب، انطلاقاً من وثبته الخاصّة وتحوّلاته اللاّفتة. تحت تسمية «الأدب الفاتح»، يُدرج الواقعة القرآنية، وما كان لها من أثر على اللّغة العربيّة، وما قاد إليه ذلك من ازدهار لدراسات التّفسير وفقه اللّغة وعلوم البيان وسواها، ومن تكريسٍ لشعر ما قبل الإسلام وفرْضه مصدراً لنقاوة اللّغة وحيويّتها الإبداعية. هكذا لفت هذا الشعر الانتباه إليه، بصفته شعراً متيناً، وأساساً لما دعاه العرب «عمود الشعر». وفي الامتداد ذاته، يدرس ميكيل شعر شبه جزيرة العرب قبل الإسلام، وفي بداياته، ثمّ الشّعر في سورية والعراق خلال العصر الأمويّ وتفاعله مع التحوّلات التاريخيّـة. وأخيراً يتوقّف عند ظاهرة الشّعر العذريّ والغزل الصّريح في الحجاز، وتأثيرهما على مجمل الشّعر العربيّ.

الاندفاعة الخلاّقة الثّانية للأدب العربي القديم، سمّاها ميكيل «أدب التّلاقيات»، وفيها نشهد، ليس فقط بروز النّثر وتصاعد «الأدب» بالمعنى الكلاسيكيّ للمفردة إلى جانب الشّعر الذي طالما شكّل «ديوان العرب»، بل كذلك تبلُّر هذه الظّاهرة البالغة الأهمّيّة المتمثّلة في التّلاقح الذي أثبت كلٌّ من اللّغة والأدب العربيّين قدرتهما على تحفيزه وتحقيقه بين المخيال العربيّ والمخيالات الأخرى، التي بدأت الدّخول في حيّز الثّقافة الإسلاميّة، أو شرعت بمحاورتها والدّخول معها في مغامرة تأثيرٍ متبادَلٍ، فكراً وأدباً. وضمن هذه الاندفاعة الخلاّقة الواسعة يدرس مؤرّخ الثقافة العربيّة ما يسمّيه «شعر المتعة»، الذي كان في أغلبه نتاج المُحدَثين (بشّار،

ابن المعتزّ، أبو نؤاس، إلخ.) شعرٌ ربمّا كان يُعرب أكثر من سواه عن تزامن مظاهر التّجديد التي لحقت بفنون العيش، وتلك التي عمّت طرائق الكتابة الشعريّة ومناهج الفكر. ثمّ يدرس الشّعر التّقليديّ المُستَعاد أو النيوكلاسيكيّ (أبو تمام، البحتري، المتنبي، أبو فراس الحمداني، إلخ.) فالشّعر الأخلاقيّ أو الوعظيّ والدينيّ (ابن الرّومي، أبو العتاهية، المعرّي، فالشّعراء المتصوّفة من الحلاّج إلى ابن عربي فابن الفارض، إلخ.)، فالشّعر الأندلسيّ في مختلف أطواره وأغراضه وتطويره للشّكل الشّعريّ وموسيقاه بخاصّة. وإلى جانب هذه المعالجة لأجناس الشّعر الكبرى، يدرس النّثر العربيّ القديم في سياقه التّاريخيّ والفكريّ والأدبيّ، فيتوقّف طويلاً عند مفهوم «الأدب» في مختلف دلالاته ومعالجاته، وعبر ارتباطه في نشأته بالأدب الإداريّ، والكتابة الديوانيّة، وما يدين به لكتّاب العربيّة من غير العرب، كما في «كليلة ودمنة»، ثمّ تفرّعه وتخصّصه تدريجيّاً، بحيث يستوعب التّاريخ وفقه اللّغة والجغرافية والموسوعات، ثمّ انفصال هذه الميادين عن الأدب، واتّجاه هذا الأخير إلى التمحور في إطار الكتابة الأدبية بالمعنى الحديث للكلمة. أدب يتّخذ فيه همّ الأسلوب والتّخييل مكانةً خاصّة، دون أن يتخلّى، ككلّ أدب، عن همّ التّثقيف والتنوير وإيصال بلاغٍ ما. هذا كلّه يعالجه ميكيل، مؤكّداً على خصوصية كبرى لهذا الأدب، تتمثّل في كونه لم يعد يقبل بالفصل بين محتوى البلاغ من جهة، وسبُل إيصاله أو أسلوبيّته من جهة أخرى. وفي ختام هذه الاندفاعة، يتوقّف عند «الأدب

الشّعبيّ» الذي يختلف في طرائق تخييله وتعبيره عن الأدب العارف أو الرّفيع، ولا تشكّل هذه التوصيفات علاماتٍ على تمييزٍ مَرتبيّ، بل على تفريقٍ نوعيّ. وهو يرى نماذج هذا الأدب الحيويّ والمُنعِش متمثّلةً في قصص البحّارة والتّجّار، ككتاب «أخبار الصّين والهند» (نحو 851م.) و«عجائب الهند» (نحو 950م.) ومسرح الظلّ، الذي نجد شواهد على وجوده، انطلاقاً من القرن الحادي عشر الميلاديّ، وصولاً إلى حكايات «ألف ليلة وليلة»، وسيرة عنترة والسّيرة الأدبيّة للمجنون أو حكاية قيس وليلى.

في اندفاعة ثالثة، يسمّيها «أدب الذّكرى»، يتوقّف ميكيل عند الانقطاع الذي حاق بالثّقافة العربية وجُرّد فيه العرب من دورهم السّياسيّ بفعل هجمة المغول وهيمنة التّرك فالمماليك، والذي نجم عنه قلقٌ ممضّ، وخشية على فقدان التّراث، تمخّضت عن حنين إلى فترته الذّهبيّة، وانهماك في نسْخ مكوّناته الكُبرى وشرحها والإضافة إليها. هذا كلّه أسفر عن نشوء نزعة موسوعيّة وأدب رحلات وإنتاج جغرافيّ وتاريخيّ عريض. كما يضمّ أدب الحنين والتذكّر هذا حكايات خياليّة وسِيَراً «شعبيّة» كسيرة بني هلال وسيرة سيف بن ذي يزن. هكذا نرى مع ميكيل إلى العرب، وقد حُرموا من المبادرة التاريخيّة فالتجؤوا إلى معقل الثّقافة، يُعيدون اكتشاف كنوزهم الفكريّة والأدبيّة ويبتكرون سيَراً تجمع بين الواقع والخيال، وجغرافية بشرية شديدة الانفتاح على العالم المحلّيّ والأجنبيّ، عالمٌ واسع راح التّجّار والجغرافيّون والرّحّالة العرب يستكشفونه

ويصنّفون ظواهره ويصفونها بتبحّر وافتتان[1].

وأخيراً، يدرس المؤرّخ أدب عصر النّهضة العربيّة، وفي امتدادها طلائع الأدب العربيّ الحديث. وهنا أيضاً، بدل الكلام على إخفاقات نهضة العرب وآفاقها المسدودة، كما يفعل باحثون كثيرون، يحرص مؤرّخنا على تأكيد المصاعب الجمّة التي واجهتها هذه النّهضة، وعلى الإنجازات المتحقّقة فيها. فهو يذكّر بأنّ الانقلابات الكبرى التي عاشها الغرب متباعدةً في الزّمن (ولادة الشّعور القوميّ والثّورة الصّناعيّة والعلمانيّة والديمقراطيّة)، قد اكتشفها العرب دفعة واحدة. فانطلاقاً من أواخر القرن التّاسع عشر نظروا، من جهة، إلى التطوّرات العلميّة والتكنولوجيّة والمعرفيّة التي حقّقها الغرب بمعزلٍ عنهم، ومن جهة ثانية، إلى ولادة العالم العربيّ بصريح القول أو بالمعنى الحديث للتّسمية. وهذا كلّه حدث بعد قرونٍ، كان العرب خاضعين فيها لمختلف أشكال الحكم الإسلاميّ المتعاقبة، من عربيّة وغير عربيّة، آخِرها الحكم العثمانيّ الذي كان يتسامح والعربَ طالما خضعوا لنظامه، وسدّدوا ما يفرضه عليهم وعلى الأقاليم الأخرى من ضرائب.

هكذا ألفى عرب النّهضة أنفسهم في مواجهة إلزامات لا تخلو من التّناقض والحدّة: أن يستلهموا مسيرة الغرب العلميّة، ويفيدوا من إنجازاته، في الوقت نفسه الذي عليهم أن يجابهوا فيه حضوره الاستعماريّ، وأن يعزّزوا إحساسهم بهويّتهم ويقوّوا شعورهم الوطنيّ والقوميّ، دون أن يقودهم هذا إلى تشنّج وانغلاق. لا يمكن القول إنّ

(1) نعرض ما كتبه عنهم الفصل التالي من هذا الكتاب.

هذه المطالب قد تحقّقت على النّحو الأمثل، ولا يزال أمام العرب أن يناضلوا على أكثر من صعيد. لكن عندما ينحصر الأمر بالنّهضة الأدبيّة والفكريّة، يُعرب مؤرّخنا عن إعجاب صادق بأكثر من شكل أدبيّ يعرض لنا مصادر الجدّة فيه، من الشّعر الذي بدأ إحيائيّاً واتّجه حثيثاً إلى الحداثة، فالرّواية والمسرح اللّذين شهدا ما يشبه ولادة كاملة معزّزة، مع ذلك، بتراث سرديّ عربيّ واسع، وبانفتاح يقظ على الحداثة الغربيّة، إلى المقالة النّقديّة والفكريّة التي شهدت تطوّرات متوالية ونجاحاً ملحوظاً. ومع تشديده على أهمّيّة الشّعر العربيّ الحديث، يرى ميكيل أنّ استعادة النّثر هذه بعد قرونٍ عادت الغلبة فيها للشّعر إنّما تمثّل أحد أهمّ مكتسبات النّهضة والحداثة عند العرب. هي استعادة أملتها الحاجات المعرفيّة والتواصليّة الجديدة وضرورة معرفة النّفس والآخرين، واستقراء العالم الجديد الذي لا يمكن ولا يُستحسَن للعرب أن يقبعوا في الهامش منه أو في أطرافه. وحسناً فعل -في رأيه- كتّاب النثر والمفكّرون العرب، إذ عمدوا، مع انفتاحهم على الحداثة الغربيّة، إلى استلهام النّثر العربيّ القديم، لا في ولعه بالزّخرفة والبديع، وإنّما كما يتجلّى في نماذجه المشرقة المعنيّة بوضوح الإيصال وسلاسة العبارة، بقدر ما كانت معنيّة بمتانة الخطاب ورصانة بيانه. هذا النّثر يجد -كما يعلم الجميع- في مؤلّفات الجاحظ أنموذجه الرّاقي ومثاله البديع. وحتّى محمّد المويلحي، عندما لجأ إلى السّجع في كتابه ذي الأهمّيّة التأسيسيّة في الحداثة العربية «حدّثنا عيسى بن هشام»، إنّما عمل بذلك على سبيل المحاكاة اللاّعبة، مبتعداً عن كلّ تنميق مفرط، وعن كلّ شطط في اللّعب بالكلام.

وجوه الثقافة العربية القديمة

قامت الثقافة العربية الكلاسيكية -في نظر مستعربنا- على مفهوم المثقّف المتوسّط أو «الرجل الصّالح» l'honnête homme، الذي تشكّل صحّة الاستعمال اللّغويّ واحدة من خصاله الأساسية، وهي تفترض خاصّتين: الفصاحة، أي نقاء اللّغة وفنّ انتقاء الكلمات الصائبة أو المعبّرة، والبلاغة، أي نجوع القول وتخيُّر المفردات والصّيغ التي تقدر برنينها الخاصّ وما تثيره من أصداء معنوية وجمالية أن توصل البلاغ أو فحوى القول أحسن إيصال[1]. هكذا، بعدما بقي النثر غير القرآنيّ موجّهاً في طورٍ أوّل من تاريخه للتواصل والتأسيس الثقافيّ والتعليم، بقي الشعر، هو وحده من بين جميع فنون القول، يمثّل الخطاب الذي لا يهدف في صرامة صياغته وجماليّته الخاصة، إلى إيصال مضمون أو بلاغ فحسب. فهو لا يكتفي بهمّ التوصيل والإبلاغ وحده. ثمّ في طورٍ ثان، ومع نشأة الأدب بصريح المعنى لدى الكلاسيكيّين العرب، نشأ نثرٌ فنيّ مُعتنىً به، ويهدف إلى الاشتغال على البلاغ، وعلى شكل التعبير عنه، في آنٍ معاً. ودون فهم هذا الازدواج الخلاّق الذي يتّصف به الأدب العربيّ القديم، لا يمكن - في نظر ميكيل- أن نفهمه ونقدّره حقّ قدره.

ولقد قام هذا الأدب -في نظره- على ثلاثة وجوه، أو نماذج ثقافيّة أساسيّة: التاجر الكبير الذي يؤمّ الأمصار البعيدة ويستكشف

(1) Cf. A. Miquel, *L'Orient d'une vie*, op. cit., p. 107-108.
انظر بهذا الصدد ترجمة درسه الافتتاحيّ في الكوليج دو فرانس (3 ديسمبر 1976) في «العالَم والبُلدان – دراسات في الجغرافية البشرية عند العرب»، مصدر سبق ذكره.

غريب الشعوب، والعالِم العارف بعلوم الفقه وأصول النحو، والأديب الملمّ «من كلّ شيء بطرف»، والذي يحذق فنون العيش المشترك وآداب المائدة واللّياقة والمخاطبة الملائمة لكلّ ظرفٍ ومكانٍ ومناسبةٍ، وأبواباً أخرى من المعرفة كالجغرافية ونشأة الكون والتاريخ والشعر، أي كلّ ما يشكّل ما يُدعى اليوم الثقافة العامة اللاّزمة لكلّ فردٍ متعلّم أو كلّ مثقّف متوسّط.[1]

لتأمين لوازم الأديب هذه، ولحفظ الموروث الأدبيّ والفكريّ للعرب أنشئت كتب المنتخبات، كالمفضّليّات، وسواها، والموسوعات، وفهارس الأدب، وسِيَرَ الأدباء، وعلى رأسها «فهرست» ابن النديم، و«وفيات الأعيان» لابن خلّكان، و«العقد الفريد» لابن عبد ربّه، وبالطّبع كتاب «الأغاني» للأصفهاني. هذه الكتب تعرضها مصنّفات غربيّة عديدة عُنيت بالثقافة العربيّة، لكن لم يسبق أحد ميكيل إلى دراستها بالأخذ بها كتلةً واحدة متشعّبة ومتضافرة، تؤسّس البُنية الكلّية لثقافة كاملة.

وهذا كلّه لا يكتمل من دون التنويه بأهمّية الكلام والخطاب بعامّة في هذه الثقافة. وكما يرى القارئ في مطلع الصفحات المنتخبة من كتابات ميكيل، والمترجمة في ملحق هذا الكتاب، فإنّ الكلام هو أوّل ما يُشعِر المرء في هذه الثقافة بالعرفان لخالقه لتمكينه إيّاه منه. هذه المكانة المعقودة للكلام جعلت العرب يتساءلون كيف أنّ حيواناً ذكيّاً -كالفيل- لا يعرف الكلام، وكذلك إن لم تكن آية ذلك هي أن يخصّ الله البشر بالكلام دون سائر مخلوقاته.

(1) انظر بهذا الصدد «العالَم والبُلدان»، مصدر سبق ذكره، ص 57-58.

صمود اللّغة العربية

سواء أكان المستعرب مؤرّخاً للإسلام، أو مختصّاً بالأدب العربيّ، فإنّ أداته الأساس تتمثّل -بنظر ميكيل- في معرفة اللّغة العربيّة، «هذه اللّغة التي تشكّل، منذ أربعة عشر قرناً، وسيلة تواصل أبناء العالم العربي وتمثّل في الأوان ذاته اللّغة المؤسِّسة للحضارة العربية الإسلامية، ما دام الإسلام غير قابل للفصل عن لغة القرآن».[1] من هنا، لا يمكن إلّا أن نستغرب الكثرة المتزايدة للمشتغلين على الإسلام وتاريخه وحضارته في العديد من كبريات الجامعات الأوروبية، اليوم، من دون احتياز معرفة كافية بالعربية، فتراهم يتناقلون ما يُكتب عن هذه الثقافة في لغاتهم الغربية، لا يكادون يضيفون إليها إلّا القليل.

إنّ ارتقاء العربية إلى مصافّ لغة موحّدة واتّساع نطاق استخدامها، إنّما يشكّلان في نظر ميكيل ظاهرة أكثر إلفاتاً للنظر واتّساعاً من ظاهرة اللاتينية في الغرب. فهذه كانت لغة رجال الكهنوت والعلماء، بينما تشكّل العربية في سائر أقطار العالم العربيّ اللّغة الرسميّة ولغة الصحافة ووسائل الإعلام والأدب والتعليم. وممّا يثير الإعجاب أنّ عربيّة اليوم ما برحت قريبة من عربيّة القرن السّابع الميلاديّ، وإنْ تغيّر المعجم نوعاً ما، وشهد البناء الإعرابيّ مزيداً من اللّيونة والمرونة. هذا لا يعني بالطّبع تجاهل اللّهجات العربية ولكن ينبغي -في نظر ميكيل- عدم المبالغة في تقدير اختلافها عن

(1) Cf. A. Miquel, *L'Orient d'une vie*, op. cit., p. 110.

الفصحى. فخلافاً لما تزعمه الألسنيّات الاستعمارية في دراستها للّغة العربية، نشهد كلّ يوم، بفضل اتّساع رقعة التواصل الاجتماعيّ والثقافيّ، ووسائله خصوصاً، تراجع عوائق التفاهم والمخاطبة بين أبناء مختلف الأقطار العربية، لا سيّما المتعلّمين من بينهم.

ويرينا ميكيل في صفحاتٍ احتفاليّة وتحليليّة في آنٍ معاً، كيف صمدت اللّغة العربية وانفتحت على اللّغات الأخرى، وكيف أخصبها كتّابها بالتلاقح والتّصاهر مع الآداب والأفكار الأجنبيّة، وأغنوا ثقافتها بثمار الفلسفة اليونانية والخرافات الهندية وسواها، مضيفين إلى هذا كلّه -دوماً- لمسة خاصّة بثقافة الناطقين بالضاد، شارحين ومعلّقين ومطوِّرين ومبتكرين. كما يرى أنّ طور الركود الثقافيّ الذي شهدته الثقافة العربية- للأسباب المذكورة- لم يقد إلى انحسار كامل للأدب، كما يزعم بعض الباحثين. فهذا الطور الذي استمرّ حتّى القرن التاسع عشر، يُرينا ميكيل أنّه شهد اندفاعةً ثقافية عارمة تمثّلت خصوصاً في أدبِ تسجيل ومعاينة، ربمّا كان الباعث وراء قيامه أنّ العلماء والأدباء العرب بدوا كالمذعورين من إمكان اختفاء ثقافتهم، فشرعوا يسجّلون كنوزها، ويعيدون تدوينها وتطويرها في موسوعات ومؤلّفات في الجغرافية البشرية، ورحلات تشكّل مزيجاً من الأدب، وممّا يُدعى اليوم أنثروبولوجيا ثقافية. يتساءل ميكيل بهذا الصدد: «لمَ لا نفترض أنّ حمّى التصنيف والتّجميع التي اجتاحت الأدب العربيّ -أو على الأقلّ التي عملت على منهجة هذا النّزوع في داخله- هي، بشكلٍ واعٍ أم غير واعٍ،

رجفة خوفٍ، أو- على الأقلّ- احتياطٌ ممّا يخبّئه المستقبل؟».[1]

في هذا السياق، وُلد فكر ابن خلدون، فكر رجلٍ كثير التّجوال كان يبحث عن قائد معجز يعيد توحيد العالَم الإسلاميّ. وهنا أيضاً نشأت رحلات ابن بطوطة، الذي يظلّ في نظر المستعرب أكبر رحّالة في كلّ الأزمنة، ما دام جاب كلّ أصقاع العالم التي كان يعيش فيها مسلمون، من إسبانيا إلى الصين، مروراً بالصحراء الأفريقية والشرق الأفريقيّ والهند وجنوب شرق آسيا، ورأى وسجّل كلّ شيء، كأنّما ليَطمئنّ ويُطمئن بني جلدته على استمرار حضور الإسلام، بالرغم من تشظّيه السياسيّ. وإلى هذين العلَمين يُضاف اسم المقدّسي ممثّلاً لامعاً للجغرافية البشرية عند العرب.

ولدى قيام النهضة بدءاً من نهايات القرن التاسع عشر، وكانت نهضةً دينية أوّلاً، ثمّ فكرية وأدبية، كان الهمّ الرئيس لروّادها من مسلمين ومسيحيّين هو إعادة إحياء العربيّة وتوسيع قدراتها وتحويلها إلى أداة تليق بالعيش في العالم الحديث، بفتحها على معجم معاصر وأجناس أدبية جديدة، كانت حاضرة في العربية على هيئة بذور وإرهاصات، كالرّواية والمسرح.

هكذا يرينا ميكيل في تطوّر العربية وآدابها تواصلاً بين مختلف المواهب والأعمال والأجناس الفكرية والأدبية، لم تنفصم عراه رغم كلّ الأزمات التّاريخيّة، ومآزق ما يُدعى عصر الانحطاط.

(1) «العالَم والبُلدان»، مصدر سبق ذكره، ص 38.

الفصل الثاني
في الجغرافية البشريّة عند العرب

يتمثّل جانب أساس آخر من عمل ميكيل الفكريّ في اشتغاله على نصوص الجغرافيّين العرب. وضع فيها أطروحة لدكتوراه الدولة، صارت جزءاً أوّل من سفْر بأربعة أجزاء ضخمة، شكّلت بمجموعها أحد أكثر الأعمال الغربيّة امتداداً عن العرب. حمل الكتاب العنوان الجامع: «جغرافية دار الإسلام البشريّة حتّى منتصف القرن الحادي عشر» *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du 11e siècle*، أمّا العنوان الفرعيّ للجزء الأوّل، فهو «الجغرافية والجغرافية البشريّة من البدايات حتّى عام 1050م.»[1]، وللثاني «الجغرافية العربيّة وتصوُّرها للعالَم -الأرض والبلدان الغريبة»[2]، وللثّالث «الوسط

(1) André Miquel, *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du 11e siècle*, tome 1 : *Géographie et géographie humaine dans la littérature arabe des origines à 1050*, 1973, réédition Éditions de l'EHESS, coll. « Les réimpressions », Paris, 2001.

(2) André Miquel, *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du 11e siècle*, tome 2 : *Géographie arabe et représentation du monde : la terre et l'étranger*, 1975, réédition Éditions de l'EHESS, coll. « Les réimpressions », Paris, 2001.

الطبيعيّ»[1]، وللّرابع «الأعمال والأيّام»[2]. [3]

ليس هذا الجمع بين الأدب والجغرافيّة بالشيء الغريب، بل هو يقيم في قلب مشروع ميكيل، الذي يعدّ هذه الجغرافيّة بحثاً استكشافيّاً وأدباً في آنٍ معاً. أدب فيه مهارات أسلوبية ونظرة متفرّدة إلى العالَم، وإن لم يضعه كتّاب كبار، ولا علماء مختصّون، بل بعض صانعي ما يدعوه ميكيل أدباً متوسّطاً، موجّهاً إلى قارئ متوسّط، يصدر عن أدباء معنيّين بالمعرفة الملموسة، يسافرون إلى بلدٍ لوصفه، ويحيطون بما كتبه أو قاله عنه آخرون.

---

(1) André Miquel, *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du 11e siècle*, tome 3 : *Le milieu naturel*, 1980, réédition Éditions de l'EHESS, coll. « Les réimpressions », Paris, 2002.

(2) André Miquel, *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du 11e siècle*, tome 4 : *Les travaux et les jours*, Éditions de l'EHESS, coll. « Civilisations et sociétés », vol. 78, Paris, 1988, réédition Éditions de l'EHESS, coll. « Les réimpressions », Paris, 2002.

(3) صدرت الأجزاء الأربعة بترجمة عربية كاملة حملت تباعاً العناوين المذكورة في الفقرة أعلاه، تحت العنوان الشامل «جغرافية دار الإسلام البشرية حتّى منتصف القرن الحادي عشر»، قام بها إبراهيم خوري، وزارة الثقافة الإرشاد القوميّ، دمشق، 1983-1995. كما وضع المؤلّف بنفسه خلاصة مكثّفة لهذا الكتاب:

André Miquel, *Du monde et de l'étranger – Orient, an 1000*, Paris, Arles, éd. Sindbad/Actes Sud, 2001.

وقد صدرت الخلاصة في العربية مصحوبة بترجمة درس ميكيل الافتتاحيّ في الكوليج دو فرانس ومقالات أخرى بعنوان «العالَم والبُلدان»، مصدر سبق ذكره.

في دراسته لمصنّفات هؤلاء المؤلّفين، حقّق ميكيل عدّة نتائج أساسيّة. في أوّلها الشغف بالاكتشاف لدى أولئك الجغرافيّين العرب في حقبة أفولٍ انكفأ فيها العالم الإسلاميّ على نفسه وتشظّت دار الإسلام، وبدأ يغمرها انطواء فكريّ لا يرى هو فيه انحطاطاً أو تراجعاً للثقافة كليّاً. هذه النّصوص هي نوع من نهضة يُقام بها على خلفيّة خسارة؛ ضوء مبهر يشعّ في سماء محتلكة. على خلفيّة الأفول هذه، أنجز أعمالَهم رجال عظام، من موسوعيّين وجغرافيّين ورحّال أخذوا على عاتقهم تدوين حضارة بكاملها، وعكسوا تصوّرها لعالَمها الخاصّ ولعوالم الآخرين، ولمُجمل العالَم والكون. قاموا بذلك خوفاً عليها من الضّياع. كانت تلك وثبة حيّويّة خلاّقة أحيَت أجناساً أدبيّـة ومعرفيّـة قديمة وابتكرت أجناساً أخرى.

في مبادرات مديدة قائمة على المشاهدة والاستكشاف والبحث تتّسع من دنيا العرب لتشمل محيطهم الأقرب ثمّ تمضي أبعد فأبعد، وصف هؤلاء الرُّحال والجغرافيّون والموسوعيّون دار الإسلام والبلدان الأخرى، ودرسوا الأنهار والبحار والجبال والصحارى ومخلوقاتها ونباتها ومختلف ظواهرها، والمدن والأرياف وسكّانها، والموانئ وطرق التجارة ومختلف أنماط الأعمال والمهن والمعتقدات والعادات، واجتهدوا في فهم عوامل نشأة البحار وطبقات الأرض، وطوّروا صورة الأرض ومواقع النّجوم، وحرصوا على فهم مظاهر الشبه والاختلاف بين المسلمين وجيرانهم الأقارب والأباعد، من بيزنطة إلى روما، ومن الصين إلى الهند، وطرقوا

مختلف المسائل وجاؤوا بدقيق المعلومات وعجيب التصّورات. وهذا كلّه رافقهم فيه ميكيل قارئاً وعارضاً ومحلّلاً ومؤرّخاً للأفكار يجمع دقّة التقييم إلى جمال العبارة.

وهؤلاء المؤلّفون إنّما يكشفون بذلك عن صمود ثقافتهم: فأيّ حضارة، يتساءل ميكيل، كان يمكن أن تصمد كما فعلت الثقافة العربية في مثل ظروفٍ كتلك، حافظةً كنوزها ومضيفةً إليها إنجازاتٍ جديدة؟ فمن جهةٍ، كان هناك انهيار مملكة الإسلام وضعف المؤسّسات العربية أمام التغلغل التركيّ في الدّولة، وأمام ضربات المغول، ثمّ أمام اندفاع الغرب الذي كان يتقدّم علميّاً وتقنيّاً، وأمام الانقسامات الداخلية وتصاعد القدرية المتشائمة وروح الخرافة. ومن جهة ثانية كان العمل الفكريّ والاستكشافيّ يتواصل على قدم وساق متمخّضاً عن موسوعات وأفكار وتأمّلات في انهيار الدّول ورصدٍ لطبائع الآخرين ومشهدهم الطبيعيّ والبشريّ. باختصار: لقد انحسرت المؤسّسة وبقيت ثقافة كاملة.

كانت تلك ثقافة متكاملة يتضافر فيها الأدب الجغرافيّ مع اهتمام تاريخيّ وموسوعيّ ولغويّ وفنّ في الوصف رفيعٍ ودقيق. ووراءها تقف مواهب فذّة تعلّق ميكيل من بينها خصوصاً بالجغرافيّ المقدّسي، والرحالّة ابن بطوطة، والمفكّر في التّاريخ والمجتمعات ابن خلدون، كلّ منهم كان رائداً في مجاله وصانعاً لجنس أدبيّ على أساس بدايات وسوابق متواضعة.

أهمّية المدن في التاريخ العربيّ ـ الإسلاميّ

من أطروحات ميكيل المهمّة بخصوص تاريخ العرب وعلاقتهم بالإسلام، تأكيده، في هذا الكتاب وفي كتابه الآخر «الإسلام وحضارته»[1]، على أهمّية المدن أو الحواضر في هذا التاريخ. يلحظ المرء -أوّلاً- حضور البداوة إذ هي نمط حياةٍ ومزاج ومنظومة قيَم في الشعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام. وقد توجّب انتظار ثورة المُحدَثين في الشعر العبّاسيّ، لتفرض حساسية جديدة نفسها في هذا الشعر، وفي مجمل الأدب العربيّ. لكنّ هذا لا يعني بالضرورة أنّ من سبقوهم من شعراء كانوا قد أفرطوا في تقليد القدامى. لا، بل كانت المدينة حاضرة في حياة العرب بأسواقها وشبكاتها التجارية ورحلات أهلها، حتّى قبل الإسلام. وحتّى عندما لم تعد المدن مرتبطة بالمعيش البدويّ، ولا مرهونة بحياة قائمة على الترحّل، واصلَ أهلها التحلّي بقيم البداوة، لا بصفتها نظاماً عمليّاً واقتصادياً، بل بكونها نسقاً قيَميّاً، ورؤية للعالم مخصوصة، تشمل المروءة وقيم الشرف والإباء والضيافة ومشاعر الحبّ والغضب وسواها. كلّ عناصر المثال البدويّ هذه كانت، كما كتب ميكيل، «تتجاوز الحدود الفاصلة بين المدينة والبادية».[2] كانت المدينة تفلت من عالم البداوة الماديّ، ولكنّها تتماهى وإيّاه ثقافياً. وكان الشاعر بخاصّة هو الناقل الأساس لبنود المثل الأعلى هذا. وكان ثمّة تعايش وتفاعل بين منظومة قيم بدويّة يجهر الجميع بالانتماء إليها، وواقع معاملات

(1) André Miquel, *L'Islam et sa civilisation*, op. cit.
(2) Ibid., p. 40.

تجارية واقتصادية وفكرية مدنيّة. هذا كلّه جرى في نوعٍ من موازنةٍ عملَ على تدعيمها الشعر والموروث كلّه، بما فيه الدين نفسه بصفته ثقافةً، وواظبا على الحفاظ عليها، ولعلّنا نجد آثارها في أنماط السلوك الفرديّ أو الجمعيّ وبعض التعابير الأدبية حتّى يومنا هذا.

ثمّ إن الإسلام نفسه مدين بانتشاره إلى نوعٍ من الانخراط الجذريّ في واقع المدن، لم يجعل قيم الصحراء حاضرة في المدينة، والمدينة مستوعبة لهذه القيم فحسب، بل جعل سكّان شبه الجزيرة العربية دائمي الانجذاب وبحدّة إلى مدن الجوار، مدن الشام والعراق القديمين. ومن حركة التجاذب هذه نشأت في ظلّ الإسلام ثقافة جديدة، مكّنت اللّغة العربية من أن تتجاوز مهادها الأصليّ، وتضيف إليه بالقدر نفسه الذي به تضيف إلى الثقافات الأخرى، في سيرورة تفاعل وتصاهر دائمين.

على هذا النحو، يجعل ميكيل المقابلة شبه الضدّية بين البدو والحضر أقلّ جذرية أو صرامة ممّا يتصوّر بعضهم، ويطبعها بالنسبيّة. ثمّة أساسٌ بدويّ في ثقافة المدن، وانجذاب إلى المدن في أساس التكوين البدويّ. ونضيف نحن أنّ الواحات ظلّت هنا تشكّل مراكز وسيطة وعناصر اتّصال وارتباط بين كلٍّ من الترحّل والإقامة، أي نواة أوّليّة لتمركزٍ مدنيّ. وأي بدويّ لا يحمل من زياراته الموسمية للأسواق مفهومةً كمواسم تجارية ومناسبات تحكيم قضائيّ وسياسيّ وأدبيّ حنيناً إلى المجتمع المدنيّ يسهم في تكوين نظرته إلى العالم وإلى نفسه، في آنٍ معاً؟

الفصل الثالث
في رحاب «ألف ليلة وليلة»

لئن بدا ميكيل مُكتفياً بترجمة كتاب «كليلة ودمنة»، ترجمة وضّاءة، لا تزال تشكّل نافذة القارئ الفرنسيّ الوحيدة إلى هذا الكتاب، دون أن يحيطها بجهده المعهود في التحليل والتأويل والفهم، فالأمر ليس كذلك إزاء حكايات «ألف ليلة وليلة». فكما أسلفنا، بدأ بترجمة بضع حكايات منها ودراستها. ترجم في البدء «ليالي» عديدة، نشرها مصحوبة بتحاليل وقراءات نقديّة[1]، ثمّ وضع -بالتعاون مع جمال الدين بن شيخ- ترجمة لأغلب الحكايات، نُشرت في سلسلة «فوليو» للجيب أوّلاً[2]، ثمّ ترجم الاثنان صيغة

(1) *Un conte des Mille et une nuits : Gharîb et Ajîb, traduction et perspectives d'analyse,* traduction inédite, suivie d'une étude en quatre chapitres (l'espace, le temps, l'événement, le discours) par André Miquel, Paris, Flammarion, 1977 ; *Sept contes des Mille et une nuits*. Paris, Sindbad, 1981 ; *Les Dames de Bagdad - Conte des* Mille et une nuits, suivi de *La nébuleuse du conte*, essai sur les premiers contes de Galland par Claude Bremond, Aboubakr Chraïbi, Anne Larue et Margaret Sironval, Paris, Desjonquères, 1990 ; *De quelques-unes des* Mille et une nuits, Saint-Clément de Rivière, éd. Fata Morgana, 2001.

(2) *Les Mille et une nuits*, contes choisis, édition et trad. de l'arabe par Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel, 4 vol., Paris, Gallimard, coll. *Folio*, 1991.

موسّعة جمعت ألف ليلة وليلة بالعدّ والتمام، انطلاقاً من نسخة القاهرة، العائدة إلى 1835، ونسخة كلكتا (1839-1842). صدرت الترجمة متبوعةً بحواشٍ واسعة في ثلاثة مجلّدات في سلسلة «لا بليّاد» الشهيرة، وقد واصل ميكيل العمل على إكمال جزئها الثّالث، وتحرير حواشيه، بعد رحيل صديقه جمال الدّين بن شيخ، في 2005[1]. ثمّ إنّ جهد الترجمة الضّخم الذي بذله لإيصال حكايات «ألف ليلة وليلة» بلا بتر ولا تحوير، وفي صياغة متينة وحديثة، رافقته أبحاث غزيرة قام بها في تحليل الحكايات. ركّزت دراساته على «اللّيالي» بحدّ ذاتها، من حيث إجراءاتها السرديّة، كما فعل في عدّة مقالات، سنذكر بعضها، أو من حيث علاقتها بسياقها التاريخيّ والسياسيّ والاجتماعيّ، كما في دراسته لعلاقة «اللّيالي» بالتاريخ، المنشورة في المؤلّف الجماعيّ «ألف حكاية ليلٍ وحكاية»[2]، وفي أبحاث أخرى. إلى هذا، ينبغي إعادة التأكيد على أنّ ميكيل قد بادر إلى إثارة حركة كبيرة لدراسة «اللّيالي»، شارك فيها علماء من شتّى الميادين، وتلامذة له صاروا باحثين مرموقين، ومن هذا الجهد انبثق نشاط عالميّ متواصل لدراستها هي ومجمل الأدب السّرديّ عند العرب.

(1) *Les Mille et une Nuits*, éd. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », traduit avec Jamel Eddine Bencheikh. 3 tomes, 2005 et 2006.

(2) Jamel Eddine Bencheikh, Claude Bremond, André Miquel, *Mille et un contes de la nuit*, Collection Bibliothèque des Idées, Paris, Gallimard, 1991.

بواعث فتنة

من حسنات هذه النّصوص النقدية والتحليليّة التي وضعها في «اللّيالي»، أنّها تتوقّف مليّاً عند جوانب فنّية وأبعاد تأويليّة، تقف في صميم كتابة «اللّيالي» وانغراسها في تاريخ العرب الثّقافي، ولكنّها مسكوتٌ عنها في تناولات المحلّلين الآخَرين للعمل نفسه. فالأغلبيّة الغالبة منهم تُعنى بدراسة هذه الحكايات من خلال بُنياتها السّرديّة فحسب، أو من حيث أصولها البعيدة المفترضة وقصّـتها الإطاريّة، أو أخيراً من حيث تأثيرها على الآداب العالمية الحديثة. أمّا ميكيل فيتّجه انتباهه إلى العنوان الجامع للكتاب، ثمّ إلى آلة السّرد الضّخمة التي نصبتها شهرزاد أمام زوجها الملك الموسوِس، وإلى الخلفيّات النّفسيّة والظّاهراتيّة لسلوكها السّرديّ، وحضورها بصفتها امرأة منتجة للحكايات، إزاء تهديد الموت المسلّط على عنقها وعلى أعناق عذارى المملكة، كسيف ديموقليس. حتّى تقسيم الكتاب، وحضور شقيقتها دنيازاد، وكون الحكايات تُسرد ليلاً، أو بالأحرى فجراً، ثمّ تأثير الخاتمة السّعيدة عليها وعلينا، وعلى سيرورة الحكاية، وأخيراً علاقة الحكايات في مختلف أشكالها وشخوصها وتحوّلاتها بالوسط الاجتماعيّ والسّياق التاريخيّ العربيّين، حيث شهدت الحكايات تبلّرها وامتدادها العريض، هذا كلّه يدخل لديه في نسيج أبحاثٍ متكافلة متكاملة.

مجازفات التّشويق

إنّ الأهمّ في شعريّة الحكايات هذه، هو بناؤها المسرحيّ، وتقطيعها السّرديّ الذي ينبغي أن يتلاءم كلّ ليلة مع الظّرف الموضوعيّ المتاح للسّرد، من جهة، ومع كامل مأساة شهرزاد بصفتها ساردة وامرأة، من جهةٍ أخرى. وهنا يتقدّم ميكيل بتحليلات نافذة تذهب إلى عصب الحكاية، وإلى أساسها الوجوديّ والمأساويّ[1]. فشهرزاد -كما نعلم- تسرد الحكايات، لا من أجل متعة السّرد وحدها، كما في المسامرات العاديّة، بل لتضمن نجاتها ونجاة بنات جنسها في آنٍ معاً. في كلّ ليلة، ومع كلّ استئنافٍ للسّرد، وفي كلّ حكاية تُكملها، أو حكاية جديدة تبدأ بسردها، لا يمكن أن يكون اختفى عن بالها سيف ديموقليس المسلّط على عنقها من قبل شهريار. وهي تعلم أنّ نجاتها تكمن في براعة السّرد. وبراعة السّرد هذه لا يضمنها محتوى الحكايات المؤثّر أو العجائبيّ وحده، بل كذلك طريقة تقديمها، وخصوصاً تقطيعها بين ليلةٍ وليلة، هذا التّقطيع الذي يكمن وراء نجاح عمليّة التّشويق التي يقوم عليها جوهر الحكاية، وكامل المغامرة السّرديّة هذه. فالتّشويق هو الذي يخلق لدى السّامع -وهو هنا شهريار- ذلك الانتظار الذي يسمح بتعديد الحكايات ومراكمتها، وإبعاد شبح الموت، في أمل أن

(1) نعرض في هذه الفقرات مقالة ميكيل التالية عن «ألف ليلة وليلة»:
André Miquel, « Mille nuits, plus une », *Critique*, n° 394, Paris, mars 1980, p. 240-246.

يحدث الخلاص النّهائيّ. يكفي أن تُخطئ شهرزاد في إحكام عمليّة التشويق هذه، بأن تبتر -مثلاً- إحدى الحكايات في لحظة، أو نقطة غير كافية التّشويق، حتّى يهدّد ذلك بإملال شهريار، وتجريد الحكاية من جاذبيّتها في ذهنه. أو أن تبالغ شهرزاد التّشويق في نقطة معيّنة، بما يمكن أن يدفع شهريار إلى تأجيل أعماله، وإطالة الفسحة المعقودة للسّرد، والمطالبة بإكمال الحكاية فوراً، بما يهدّد بإلغاء استمراريّة الحكايات وتواترها. أمّا ما نلاحظه في الكتاب من تفاوت في حجم الحكايات، بحيث يبدو بعضها قابلاً للسّرد في أقلّ من ساعة، وبعضها الآخَر يتطلّب ما هو أكثر من ساعة، فهي مسألة شكليّة يكفي التفكير إزاءها، على ما يرى ميكيل، في تفاوت السّرعة أو البطء اللّذين بهما تسرد شهرزاد حكاياتها على مرّ اللّيالي، أو في أن تكون أختها دنيازاد قد تكاسلت في أداء دورها ذات ليلة، وتأخّرت في إيقاظها ودعوتها إلى الحكي، أو أن تكون دعتها إليه ذات ليلةٍ أخرى قبل الأوان.

وتمتاز «اللّيالي» على ما يرى ميكيل بلغتها الوسيطة، التي ربمّا كانت تقف وراء نهضة النّثر العربيّ الحديث. فهي أوّلاً عربيّة مبسّطة تُعنى بإيصال محتواها السّرديّ أو الدّراميّ قبل أيّ شيء آخر. تلجأ إلى المحسّنات كالسّجع والموازنة لكن باقتصاد ورهافة. ومثلها مثل أغلب نماذج النّثر العربيّ، تستعين أيضاً بالشّعر عبر قبسات متواترة تنهض بعدّة وظائف: فهي تُنمّق اللّغة أوّلاً، وتجتذب انتباه القارئ أو السّامع ثانياً، وتسهم في تعميق المحتوى الدّراميّ

أحياناً، فهي ليست مفصولة عن المناخ العامّ للحكاية إطلاقاً.

كما يتوقّف ميكيل عند جانب أساس من شعريّة «اللّيالي»، يتمثّل في طريقتها في صنع الكائنات الخارقة أو العجيبة. فمهما فعلت السّاردة، لا يمكن أن تحقّق أثرها على القارئ أو المستمع ما لم تساعده على تصوّرها. هنا تلجأ الحكايات العربيّة -في نظر ميكيل- إلى إجراءات نجدها في أغلب المتون الأسطوريّة والتخييليّة في العالم كلّه[1]. فهي تعمل عموماً، إمّا باستلهام كائنات طبيعيّة تمارس عليها شيئاً من التّكبير أو التصغير، فينشأ أمامنا عمالقة أو أقزام، أو بأن تعمد إلى المزج بصورة غير طبيعيّة بين أعضاء ووظائف طبيعيّة إذا ما أخذنا بها كلّ على حدة، كأنْ تصوّر لنا جنّاً برؤوس قردة، أو أُسُوداً بذِناب أفاعٍ مثلاً، أو أن تعمل بمزيجٍ من الإجراءين المذكورين. والأمر نفسه يسري على المستوى الأخلاقيّ والقيَميّ. فالحكايات تحملنا إلى عوالم خرافيّة أحياناً، ولكنّ القيم الإنسانيّة الشاملة تارةً، والإسلاميّة طوراً، هي التي تنتصر في خاتمة المطاف. وعلى العموم، ففي هذا البحر المتلاطم من كائنات إنسانيّة طيّبة أو شرّيرة، ومن مسوخ ووحوش ومخلوقات عجيبة، يظلّ الهدف هو تمكين الإنسان، شهريار أو سواه، من أن يرى وجهه الحقّ في مرآة ناصعة، تعيد له صفاءه وسكينته.

(1) Ibid., p. 245.

أثر الثقافة العربية ـ الإسلامية في «ألف ليلة وليلة»

أمّا عن أثر الثقافة العربية-الإسلامية أو حضورها في «اللّيالي»، فهو موضوع عالجه ميكيل في عدّة كتابات تاريخية ونقدية، منها دراسته الواسعة الآنفة الذكر في الكتاب الجماعيّ «ألف حكاية ليلٍ وحكاية»، ومقالته «ألف ليلة وليلة في الأدب والمجتمع العربيّين»[1]. في هذه المقالة يذكّر بأنّ «اللّيالي» قد رافقت هذه الثقافة طيلة عشرة قرون من تأليفها الجماعيّ وتراكُمها. فممّا يُجمع عليه الباحثون اليوم، أنّ الحكاية الإطارية قد جرت أسلمَتُها، أو إضفاء طابع إسلاميّ عليها، في القرن الثامن الميلاديّ في بغداد، وأنّ المحوَر الأساس في الحكايات قد أُثريَ في العراق، لا في بغداد وحدها، بل في البصرة أيضاً، بحكايات تضمّ شخصيات كبرى، تاريخية كهارون الرشيد، وخيالية كالسندباد. وفي القرنين الميلاديّين الحادي عشر والثاني عشر، كان الدَّور لمصر، لا سيّما في ابتكار الحكايات العجيبة، وتلك التي تدور حول عوالِم السِّحر. وقد يكون قِيمَ بجمع الحكايات وتدوينها في مصر أيضاً، أو بتدقيق أكبر في المجال السوريّ-المصريّ، إذا ما رجعنا إلى المجموعتين الكبريين من المخطوطات التي درسها، باقتدار كبير، العلاّمة العراقيّ الذي أمضى عقوداً من السنوات أستاذاً في الولايات

(1) André Miquel ; « Les Mille et Une Nuits dans la littérature et la société arabes », traduit de l'anglais par Jean-Baptiste Para, *Les Mille et Une Nuits*, la revue *Europe*, n° 1089-1090, janvier-février 2020, Kadhim Jihad Hassan coordinateur, p. 38-46.

المتّحدة الأمريكية، محسن مهدي. ثمّ أضيفت إلى المتن الواسع حكايات أخرى، اعتباراً من بدايات القرن السابع عشر الميلاديّ.

من مظاهر شموليّة حكايات «اللّيالي» في نظر ميكيل، أنّنا لا نرى فيها الماضي وحده، بل مختلف الفئات الاجتماعيّة المعاصرة لكتابتها، الممتدّة على هذا الأمد الطّويل. فيها نقابل الجميع، من البدو إلى الخليفة فالعلماء فالشّعراء والتّجّار والصيّادين وقطّاع الطّرق والمتبطّلين وسواهم. كلّهم يجمعهم ميل واحد وشامل إلى تعديد التّمثّلات الاجتماعيّة وأنماط الشّخصيّات السّرديّة. من هنا اشتمال «اللّيالي» على أنماط كلامٍ وتعبيرٍ متعدّدة، تجمع بين مختلف الأجناس الأدبيّة، وتصهرها في بوتقة واحدة، من الحكايات الفنطازيّة والغريبة إلى السّرد الملحميّ وقصص الدّعابة والنّوادر والحِكَم والأخلاقيّات والوعظ. وفي مواضع عديدة نجد بذور روايات، بالمعنى الحديث للكلمة.

من بين المسائل المهمّة في تصنيف «اللّيالي»، عُنيَ ميكيل بعلاقتها بالأدب العربيّ بالمعنى الكلاسيكيّ للمفردة «أدب». لقد حاز كتاب «كليلة ودمنة»، الذي يجمع سِمات الحكاية الأخلاقيّة من تعجيب وخرافيّة وإرشاد، مكانة مرموقة في الأدب الرّفيع. لكنّ حكايات «ألف ليلة وليلة»، المتّفق على وجودها في بذورها الأولى، انطلاقاً من القرن العاشر الميلاديّ، سرعان ما اصطدمت بأحكام مسبقة. هذا ما نجده في «مروج الذّهب» للمسعودي»، و«فهرست» ابن النّديم، مثلاً. فمن الأحكام التي تلقّتها «اللّيالي»

في هذين الكتابين وسواهما، يتولّد الظّنّ في أنّها كانت بالفعل سائـرة إلى احتلال موقع ثانويّ أو مهمّش في الأدب العربيّ. ولهذا -في نظر ميكيل- عدّة أسباب. فمن جهة، هناك الحكايات الشّعبيّة وتعاليمها غير المنسجمة والأخلاق الرّسميّة دوماً. ومن جهة ثانية هناك، في أوساط التأليف المفرطة الجِدّ، إن لم نقل المتزمّتة، ضرب من الفصل بين التّعاليم أو المواعظ المُراد إيصالها وشكل الإيصال، أو بين الجدّ والهزل، هذا الفصل الذي كان يشكّل لديها معياراً أساسيّاً لقبول النّصوص. والحال أنّ «اللّيالي» تُغلِّب ظاهريّاً متعة الحكي على أيّ شيء آخَر، وبذا تكون قد وضعت نفسها خارج المعايير المهيمنة. لكن بعيداً عن الحلقات الأدبيّة والعلميّة وعن أسياد القول والخطاب، راحت الحكاية تنمو بصفتها فنّاً يجمع سائر الفئات الاجتماعيّة، الأثرياء والفقراء، أصحاب الهيمنة والمهمّشين، الخاصّة والعامّة، ممّا جعل السّلطات السياسيّـة والثّقافيّـة لتلك الحقبة تنظر إليها، أي إلى الحكاية، بعين الارتياب.

لكنّ السّؤال يبقى في نظر المستعرب، هو التّالي: لماذا، والحال هذه، حرص العرب يا ترى على الحفاظ على هذا الموروث الحكائيّ الذي لم يكن ظاهريّاً يحظى بالأولويّة في أنظارهم؟ يميل ميكيل إلى الاعتقاد بأنّ الباعث الأساس في ذلك هو الأزمة المعنويّة والسياسيّة والثّقافيّة التي حاقت بالعرب على أثر هيمنة التّرك على الدّولة الإسلاميّة، في القرن الحادي عشر الميلادي، وزحف المغول على بغداد وتقويضهم الخلافة العباسيّة في القرن

الثّالث عشر. إنّها الحقبة نفسها التي رأينا في الصّفحات السّابقة مع ميكيل كيف تمخّض فيها ضربٌ من الخشية على مستقبل الحضارة العربيّة-الإسلاميّة عن اندفاعة ثقافيّة كبرى، بدأت نحو العام 1000 الميلاديّ، وأثمرت أعمالاً عظيمة في مجال الرّحلات والجغرافية البشريّة، وكذلك، وهذا أمرٌ شديد الأهمّية، في ميادين الكتابة الموسوعيّة وإنشاء المعاجم وتأليف السّير والملاحم. هذه الأعمال تراكمت بالآلاف، وهي إنّما تشهد على هاجس الحفاظ ذاك الذي تولّد عن مصنّفات حفظ فيها العرب أغنى كنوزهم الثّقافيّة من النّسيان. وضمن جهود هؤلاء النّسّاخ والمصنّفين المجهولين في أغلب الأحيان، حظيت «اللّيالي» بقسطٍ لا بأس به من العناية والرّعاية، له ندين ببقائها، وبمتعتنا المتجدّدة لدى قراءتها، أو الاستماع إلى مَن يسردها.

يتّضح إذن أنّ «اللّيالي»، وإن كانت حاملة أحياناً لبذورٍ آتية من ثقافات أخرى، إنّما هي نتاج مجتمعٍ تأسّس عبر قرونٍ متوالية، ذلكم هو المجتمع العربيّ. هذا ما يؤكّد عليه ميكيل الذي يشدّد في الأوان ذاته على أنّ أدب المتعة هذا هو أيضاً أدب يعبرّ عن بيئته الحاضنة، ويشكّل انعكاساً لمجتمعه وثقافته الأصليّين: فَـ «تحت عباءة متعتنا، نكتشف العالم الذي طلع منه هذا الأثر الأدبي»[1]. لكن، يظلّ في نظره ممكناً التّساؤل: هل هذه المتعة «بريئة» دوماً،

(1) Ibid., p. 42.

أي مجرّدة من كلّ بلاغٍ ثقافيّ وأخلاقيّ في كلّ حكايات «اللّيالي»؟ أم أنّها تتبع ذوق الحقبة وحاجاتها العميقة، فتعرض علينا تعاليم ودروساً وتقدّم لنا، من وراء ستار جذّاب شديد الإغراء، شيئاً أكثر جدّيّة يتأسّس عليه التّاريخ؟

لمّا كان مُستعرِبُنا ميّالاً إلى الفرضيّة الثانية التي يدعمها منطق أحدث الدّراسات التّاريخيّة، فقد سعى إلى إسنادها بتحليل عدّة حكايات، في أوّلها رحلات السّندباد البحريّ، وحكاية الجارية تودُّد. يُرينا كيف أنّ حكاية رحلات السندباد، التي هي أشبه ما تكون برواية حديثة كاملة البناء، تستجيب إلى حاجات حقبة ولادتها، وتكشف عن أصولها المنغرسة في بغداد، عاصمة الخلافة العبّاسيّة. وفيما وراء المتعة الخالصة التي تأتينا بها مغامرات السندباد، تتجلّى للمتأمّل غاية أخرى في نفس الرّاوية أو السّارد. فهذه الحكايات تقدّم -في نظر ميكيل- دليلاً للتّجّار، ورواية تعليميّة، وكتاباً وعظيّاً أو إرشاديّاً، في آنٍ معاً.

إنّها تشكّل دليلاً للتّجّار، من حيث إنّها تردف التّفاصيل الشّائقة والعجيبة بمعارف ملموسة في فنون الملاحة وتقنيّاتها، وفي البلدان والعالم والتّجارة وأسرارها ومعاملاتها، وفي أهمّ الحيل أو أنماط الدّهاء اللّازمة للتحرّك فيها وضمان سلامة المرء ومنفعته. وهذا كلّه نجد ما يشابهه في دليلٍ آخَر، غُفْلٍ هو أيضاً، كان متداولاً يومذاك، اسمه «أخبار الصّين والهند».

وهذه الحكايات رواية تعليميّة، من حيث إنّها تصوّر لنا اكتمال مصيرِ فردٍ أنموذجيّ، أو تجربته من مغامرة إلى أخرى، ومن عالمٍ غرائبيّ إلى آخَر. لا يهمّ أن يمتزج هنا الواقع بالخيال، فالمهمّ هو فحوى العمل أو غايته الأساس. فمجموعة الحكايات هذه إنّما تصوّر تصاعد الصّراع الجوّانيّ للسندباد، من الطّمع بالرّبح الذي يأتيه من «النّفس الأمّارة بالسّوء»، إلى الحنين إلى الوطن، ففرح العودة الذي يسمح لاحقاً بالقيام برحلاتٍ أخرى تتوّجها النتيجة المتوقّعة ذاتها كلّ مرّة. وما البحر وعجائبه هنا سوى وسيلة لتحقيق هذا الانتصار على الذّات، والتخلّي عن هاجس المنفعة والرّبح. الانتصار على الذّات وجشعها هو هنا أكبر وأهمّ من تذليل العوائق الماديّة والمصاعب الواقعيّة.

أمّا الجانب الوعظيّ في هذه الرّحلات، فقد يكون أكثر ضموراً منه في حكايات أخرى. فالسندباد هنا مؤمنٌ بحقّ، ولكنّه ورِعٌ أكثر منه مؤمناً كاملاً. فهو لا يتذكّر الخالق إلّا في وقت الشدّة، ومثله الأعلى قبل أن يتخلّص من هاجس الرّبح هو تحقيق الكسب، وامتلاك الدّهاء الضروريّ للنجاح في ميدان الأعمال.

المثال الآخَر الذي توقّف عنده ميكيل، هو -كما أسلفنا- حكاية الجارية تودُّد. تقوم الحكاية على خلفيّة غير مقنعة أخلاقيّاً، إذ يصاب أحد الشبّان بالإفلاس فيوافق على مقترح جاريته تودُّد بأن تخوض مناظرة أمام الخليفة، تواجه فيها أكبر علماء عصرها، وتتفوّق عليهم، فتنال لنفسها ولسيّدها جوائز ثمينة. وبالفعل يتحقّق

ذلك، إذ تتبارى معهم في العمل، وتتحوّل الحكاية إلى سردٍ تفصيليّ لمعارفها الدينيّة والعلمية المنسجمة جميعاً مع المذهب الشّافعيّ السّائد يومذاك. والخلاصة -في نظر المستعرب- هي أنّ هذه الحكاية إنّما تنخرط وتتجذّر في التّربة التاريخيّة والفكريّة لمصر، في القرنين الثّاني عشر والثّالث عشر الميلاديّين، وهي -كما يعلم الجميع- لحظة مفصليّة في تاريخ العالم الإسلامي، بعد تعرّضه لهجمات التّرك والمغول والصّليبيّين المتوالية. فهبّ السّارد أو القاصّ بلغة الحقبة (التي كانت تسمّي الوُعّاظ قُصّاصاً) ليعرض الموروث الإسلاميّ في بضعة عناصر أساسيّة، تشكّل خير دفاعٍ فكريّ ممكن أمام الغزاة.

هكذا تقف «اللّيالي» مصدراً لمتعة السّرد، وفي الأوان ذاته، شاهداً على لحظات تاريخيّة ومجابهات وصراعات، وكذلك بصفتها خلاصة لمنظومة فكريّة واجتماعيّة وقيميّة صيغت أدباً عجائبيّاً آسِراً، لا ينبغي أن تُنسينا تحليقاته الخياليّة ما يتخفّى عليه من معالجة لواقعٍ تاريخيّ شامل ولثقافة حقبة كاملة. والعكس صحيح أيضاً، إذ يؤكّد ميكيل أنّ انخراط هذه الحكايات في واقعها التّاريخي ينبغي ألاّ يُنسينا ما شكّل وسوف يشكّل، إلى الأبد، مصدر افتتاننا بهذه الحكايات، ألا وهو «مبدأ المتعة المستمدّة من السّرد، هذا المبدأ الذي جعلت منه شهرزاد مبدأ حياتها هي أيضاً»[1].

(1) Ibid., p. 46.

الفصل الرّابع
ملحمة مجنون ليلى

ألفى أندريه ميكيل نفسه شديد الانجذاب إلى مجنون ليلى، فعُنيَ به من كلّ الجوانب. ترجم الأشعار المنسوبة إلى قيس بن الملوَّح[1]، وأعاد ابتكار حكاية قيس وليلى، في رواية سمّاها «ليلى يا عقلي»[2]، ثمّ وضع -بالتّعاون مع بيرسي كمْب- دراسة في هذه المأساة العشقيّة، حملت عنوان «المجنون وليلى، الحبّ المجنون»،[3] ثمّ عمل على مقارنتها بقصّة عشق «تريستان وإيزولت»، في كتابه «قصّتا عشق، من المجنون إلى تريستان»[4]. وهذه الأسطورة الأدبيّة الإنجليزية-النورمانديّة، المحرَّرة في القرن الثاني عشر، انطلاقاً من عدّة روايات شّفهيّة قديمة، شُغف بها ميكيل هي الأخرى، بقدر ما شُغف بالمجنون، فعمل على إعادة كتابتها شعراً[5]، انطلاقاً من صيغتها السّرديّة التي

(1) *L'amour poème,* anthologie des poèmes de Majnûn, Paris, Sindbad, 1984 ; rééd. Paris, Arles, Sindbad/Actes Sud, 1998 ; *Majnûn, le fou de Laylâ,* traduction du *Dîwân* de Majnûn, Paris, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2002.

(2) André Miquel, *Laylâ, ma raison,* Paris, Le Seuil, 1984.

(3) André Miquel, Percy Kemp, *Majnûn et Laylâ, l'amour fou,* Paris, éd. Sindbad, 1984.

(4) André Miquel, *Deux histoires d'amour, de Majnûn à Tristan*, Paris, Odile Jacob, 1996.

(5) André Miquel, *Tristan et Iseut,* d'après Joseph Bédier, Paris, O. Jacob, 1996.

وضعها بالفرنسيّة الحديثة، في أواخر القرن التّاسع عشر، العالِم المختصّ بآداب العصر الوسيط الفرنسيّ جوزيف بيدييه Joseph Bédier.[1] ليس هذا فقط، بل أفاد ميكيل من معرفته المبكّرة باللّغة الألمانيّة، فترجم عنها نصّ أوبرا فاغنر عن غراميّات تريستان وإيزولت[2]. هذا كلّه يبرّر أن نخصّ تجربة الترجمة والتأليف الواسعة والاستثنائيّة هذه بوقفة متأنّية، للإبانة عمّا تأتي به من جديد، لمعرفة هذا الموضوع الأساس في الثقافة العربيّة، وفي أدب العشق بعامّة. وينبغي التنويه هنا، بأنّ ميكيل قد ترجم الأشعار المنسوبة إلى قيس، لِما وجده فيها من تكافل ووحدة وانسجام، فعند هذا المستوى الشعريّ من تداول النصوص ودراسة تعابير العشق فيها ومعاناته، لا يهمّ حقّاً أن يكون وراءها شاعر معروف تاريخيّاً، أو إنتاج غفل قامت به الجماعة لتلبية حاجات وجدانيّة وفنيّة شعرت بها بقوّة في أحد أطوار نموّها التاريخيّ. فكما أسلفنا، تظلّ الأعمال الخياليّة، غفلاً كانت أو معروفة المؤلّف، تعرب بالقدر نفسه من العمق عن استيهامات ثقافةٍ، وعن رغائبها المستحوِذة.

---

(1) Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, Paris, éd. H. Piazza, 1900.

(2) André Miquel, *Tristan et Isolde* (Wagner), traduction d'André Miquel, *coll.* Folio-Théâtre, Paris, 1996.

تُدعى بطلة الحكاية، أو المعشوقة، في الإنجليزيّة-النورمانديّة إيزوت Iseut، وفي الفرنسيّة إيزولت Iseult، وفي الألمانيّة إيزولده Isolde.

«ليلى يا عقلي»: من الحكاية إلى فنّ الرّواية

استمدّت رواية ميكيل هذه عنوانها من أبيات عديدة منسوبة إلى قيس، تؤكّد بنوع من التكثيف البليغ أنّ ليلى هي عقله أو المستبدّة بعقله، كما في البيت القائل: «إِذا ذُكِرَت لَيلى عَقَلتُ وَراجَعَت/ رَوائِعُ قَلبي مِـن هَوىً مُتَشَعِّبِ»، أو في البيتين: «وشغلتُ عن فهم الحديث سوى/ ما كان فيكِ فأَنتمُ شغلــي// وأُري جليسي إذ يحّدثنــي/ أنْ قد فهمتُ وعندكمْ عقلي». إنّ معالجة ميكيل لهذه الحكاية العشقية، وما تمخضّت عنه من أشعار لَتطال القسمة الشّائعة إلى العقل والجنون، وتعريفاتهما السّائدة، وتكشف عن معاملة أخرى لهما من قبل العاشق نفسه، في أحاديثه والأبيات المنسوبة إليه.

تبدأ الرواية بتصوير الصحراء، يُريناها ميكيل صحراء مُعلَّمة، تخترقها الجماعات في مسارات منتظمة شبه طقوسية. سبق أن كتب المؤرّخ الإنكليزي توينبي Toynbee أنّ البدو يمارسون نوعاً من السّفر الثابت، أي يدورون في النطاق الجغرافيّ ذاته. وضمن هذه الحركة الجماعية العابرة للفيافي، يُرينا ميكيل بطلَ روايته عارفاً بمسالك الصحراء، منخرطاً في الحركة، وصانعاً لحركيّته الخاصّة. فهو أبعد ما يكون عن الصورة المعزوّة له، صورة عاشق خامد الحواسّ مبلبل الذّهن، لا حول له ولا قوّة. وفي صفحاتٍ عديدة من رواية ميكيل، نلتقي بعاشقٍ هائمٍ، هو في الحقيقة عدّاءٌ استثنائيّ، بارعٌ في تطويع الوحش ومؤانسة الحيوان.

في فصول مشبوبة تجمع بين مهابة اللّغة الكلاسيكيّة ومهارات

السّرد الحديث، يجعلنا ميكيل نعيش تطوّر الحكاية، من فرح الطفولة وغراميّاتها، التي تعرب بادئ ذي بدئ عن نضج وجدانيّ كبير لدى كلّ من قيس وليلى، ومباريات الصّبا عدْواً وفروسيةً ومطاردات شعريّةً يخوضها الفتى قيس بجدارة واقتدار، إلى تصاعد العشق، وتحوّله إلى خطاب ونشوء تدريجيّ لهذا الثّالوث الأساس في مقاربة ميكيل لهذه العلاقة، ثالوث يجمع العشق إلى النشيد أو الخطاب الشعريّ، ويأتي ليكمّله اعتلال الشاعر-العاشق وهيامه، ما يسمّيه الآخرون جنونه. ويتوالى سرد فصول المأساة، من محاولات والد قيس اليائسة إقناع أبي ليلى بالإغضاء عمّا قام به قيس من تشبيب بالفتاة، والموافقة على زواجهما، مراعاةً لحداثة سنّيهما، وليأس العاشق الذي يكاد يودي بحياة ابنه، إلى اندفاع قيس، فورَ إبعاد ليلى عنه، في هيام هذيانيّ طويل، يختلط فيه بوحوش البيد، ويعيش حياتها، غير آبه بصحبة البشر. فتراه في هذا الطّور متمسّكاً من ليلى باسمها وذكراها وطيفها، طارحاً في أشعاره، أو الأبيات المنسوبة إليه، أمضّ الأسئلة الوجودية وأعمقها، حتّى أدركته المنيّة وحيداً إلّا من صحبة النّشيد.

من كُشوف رواية ميكيل هذه أنّ العاشق يذهب هنا في عشقه إلى ما وراء المعشوقة. في إحدى صفحات الرواية يكلّمون قيساً عن ليلى، فيقول لهم: إنّه لا يريد أن يعرف عنها شيئاً، فهي تلهيه عن التفكير في... ليلى. صار عشقُه متمحوراً حول الاسم، اسم ليلى وحده، الذي استحال مثالاً أو فكرة، في ضربٍ من علاقة كنائيّة يقوم بها المحمول (الاسم) مقام الحامل (المسمّى)، وينوب عنه

في التحام يائس، ينتشي فيه العاشق برنين اسم المحبوبة، ويمتلئ به كيانه المستوحش والمفتقر، كما يمتلئ المتصّوف برنين اسم الخالق (دون أن يعني هذا مساواة من قبَلنا بين العشقَين الإنسانيّ والإلهيّ، ولنا إلى هذا عودة).

كما يزحزح ميكيل الحدود الفاصلة بين الجنون والعقل. وهو ينجح- في الصفحات الأخيرة من الرواية- في أن يُرينا أنّ العقل أو وضوح البصيرة إنّما يجسّده المجنون نفسه، الذي لم يشأ التنازل عن عشقه، عملاً بمواضعاتٍ اجتماعية لا نصيب لها من الشرعية. أمّا الجنون فيُرِيناه مقيماً في معقل المجتمع نفسه، الذي عجز عن أن يرى في هذا العشْق الاستثنائيّ علامة سموّ وخصوبة وصحّة. هذا ما فهمه أبو ليلى نفسه عندما بلغه خبر موت المجنون، إذ تساءل ما كان سيضيرهم هو والآخرين أن يَهَبوا هذا العشق فرصته في أن يكون: «المجنون هو أنا»، يقول أبو ليلى في لحظة ندمه المتأخّرة تلك. وهو ما نلاحظه أيضاً في إحدى العبارات الأخيرة للشّاهد، سارد سيرة المجنون وموته في هذه الرواية، والذي يعرّف نفسه، بالاعتماد على أحد الاعتقادات الشعبية عند قدامى العرب، بأنّه «صدى» المجنون، أو «طائر روحه»:

«من ذا الذي يمكنه أن يقول: إن لم يكن الموت هو البرهان الوحيد على حقيقة العشق السّاطعة، وإن لم يكن الجنون المفضي إلى الموت حجاباً يلقيه المجتمع على حلمٍ بالمطْلق يخيفه أيّما إخافة؟»[1].

(1) A. Miquel, *Laylâ, ma raison,* op. cit., p. 151.

قيس وليلى في قراءة تحليليّة شاملة

بعدما عالج ميكيل عشق ليلى والمجنون بلغة الرواية، عملَ على معالجتها في دراسة ضخمة، صدرت في العام ذاته، ما يعني أنّ اشتغاله عليها كان متزامناً وكتابته للرواية. وضع الدراسة بالتعاون مع الكاتب الفرنسيّ من أب إنجليزيّ وأمّ لبنانية، بيرسي كمْب Percy Kemp، سمّياها «المجنون وليلى: الحبّ المجنون»[1].

يبدأ الكتاب بالتذكير بمفارقة أساسيّة هي أنّ جميع الروايات الموضوعــة بعـد نشأة العلاقة، بدءاً برواية الأصفهاني في خبر قيس بن الملوّح في كتاب «الأغاني»، تشكّك بوجود أساس تاريخيّ للحكاية. هذا التشكيك وغياب شهود مباشرين من زمن المجنون، خدمَ الحكاية، وأنعش الاندفاعة الخلاّقة التي ندين لها بوجودها. صارت الحكاية -كما يرى المؤلّفان- تعبيراً عن حقيقة استيهامية ووجدانية أساسيّة، حقيقة الحلم العاشق، وانجذاب الجماعة والأفراد إلى ضرب من نداء مطلق وقويّ.

ما إن حيل بين قيس وليلى، بدعوة تشبيبه بها، حتّى راح ينغمس في الهذيان والبكاء، يُغشى عليه تارةً ويهيم طوراً، وكان في هيامه يذهب ماشياً على قدميه حتّى مشارف سورية، أشعث الشعر، عارياً، عليلاً، يسأل عن طريق العودة إلى نجد، فيعرض عليه المسافرون أن يحملوه معهم على متون دوابّهم، فيرفض، فيدلّونه على الطريق.

(1) André Miquel, Percy Kemp, *Majnûn et Laylâ, L'amour fou*, op. cit.

طويلاً يتوقّف المؤلّفان عند سؤال أساس: كيف يمكن تحديد جنون قيس؟ بعضهم يقولون إنّه لم يكن مجنوناً حقّاً، وذلك بدلائل عديدة: كان يقول لمن يسأله عن حاله إنّه مجنونٌ بليلى، كما في قوله: «على أنيّ بها المجنونُ حقّاً/ وقلبي من هواها في عذابِ». وهي عبارة يمكن أن تشير بشيء من المجازيّة إلى حالة الهيام المحض. ثمّ إنّه يحاور سائليه في معنى جنونه، كما في قوله: «فقالوا أمجنونٌ، فقلتُ مُوَسْوِسٌ/ أطوف بظهرِ البيدِ قفراً إلى قفرِ». والحال أنّ المجنون، على ما يرى ميشيل فوكو في «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكيّ»، يظلّ عاجزاً عن وضع خطابٍ في جنونه، وفي الجنون بعامّة. فالجنون هو الافتقار إلى خطاب. هذا الازدواج، أي أن يكون قيس «فاعل» خطابه وموضوعه في آنٍ معاً، وأن يتّخذ إزاء نفسه مثل هذه المسافة النقديّة، يدفع إلى التشكيك بالمقولة الحرفيّة لجنونه. ثمّة شيء من الذّهول واليأس، والشّعور بانتفاء الجدوى في كلّ الأشياء، يعيشه كائن يفضّل السّير في ليل العالَم أو ليل الوعي، ولكنّه يصحو ويستعيد كامل انتباهه عندما يكلّمونه عن نجد، موطنه الأصليّ، حيث انعقدت مأساته، أو يلفظون اسم ليلى على مسمع منه. هنا يكون العشق هو الدّاء والدواء، باعث «الجنون» ورقْيتَه في آنٍ معاً.

هكذا عملَ المؤلّفان، بدأب وحرص كبيرين، على تفكيك أطروحة «الجنون» هذه، وعلى إضفاء قدرٍ من النسبية كبيرٍ عليها. كما أدخلا قيساً في هذه السلالة الخالدة، سلالة العشّاق

"المجانين" الذين ينبغي بالأحرى تسميتهم "مجانين العشق". وطويلاً يقارنان مأساة قيس وليلى بمآسٍ عشقيّة أخرى، كرّسها الإبداع الأدبيّ والفنّيّ العالميّ، وعلى رأسها تلك التي عاشها تريستان وإيزولت، وتلك التي تكبّدها روميو وجولييت.

مجنون ليلى أو مجنون اللّيل

إنّ الربط بين اسم ليلى واللّيل، ومن ثَمَّ بين جنون قيس المزعوم أو المفترَض وليل العقل أو ظلامه (والاشتراك اللغويّ بين جنون العقل وجنون الليل معروفٌ ولنا إليه عودة) حاضر من قبلُ في رواية ميكيل "ليلى يا عقلي". في هذا الكتاب المشترك يتوسّع هو وشريكه في دراسة هذه العلاقة لغويّاً. وهنا يسعفهما التحوير الذي أجراه العرب على اسم «اللّيلة» فحوّلوه، حسب اجتهادات عديدة، إلى «ليلى»، عندما أرادوا أن يجعلوا منه اسمَ امرأة. قيس هو مجنون اللّيل، الهائم باللّيل وفيه، والمتوغّل في غياهب التجربة. ليس مجنونَ ليلة، ليلة واحدة فحسب، بل هو مجنون ليلى، أو مجنون اللّيل كلّه. لا أحد يقول لقيس بن ذريح «مجنون لبنى»، ولا أحد يدعو كثيّراً «مجنون عزّة»، لكنّ الجميع يعرفون «مجنون ليلى»، تسمية صارت له ولليلى نفسها امتيازاً، نُصْباً لغويّاً أو اسميّاً خالداً منحوتاً في تاريخ شعب ولسان، قبل أن تخترق أصداؤه آداب لغاتٍ أخرى. وهذه اللّقية مكّنت قيساً من أن يجمع بين ليلى واللّيل في وحدة واحدة.

إنّه، كما يريناه المؤلّفان، ليل العشّاق الكبير، ذو الحدّين. فهو ليل التلاقيات السعيدة، وليل خشية انبلاج الصباح الذي يعنى نهاية اللّقيا، ومعاودة السقوط في زمن العالم، كما يعيشه روميو وجولييت مثلاً. هو أيضاً ليل التلاقيات الحزينة، حيث يسهر قيس وليلى بُعَيد أن قرّر أبو الفتاة المباعدة بينهما، فيروحان يبكيان سرّاً. وهو أخيراً، ليل تباريح العاشق المتوحّد الذي حيل بينه وبين الحبيبة، فجعل يؤمّل النّفس برؤيتها طيفاً. وشعرية الأطياف هذه معروفة جدّاً عند العرب.

بيد أنّ اللّيل هو أيضاً زمن امّحاء الحدود، وصعوبة التّمييز بين الأشياء. من هنا هو ليل العقل، احتلاكه المرتبط بالجنون والمفضي إلى الموت على نحوٍ يحبّذه العاشق ويعمل على تسريعه، كما تفعل إيزولت بعد انتحار تريستان، وقيس بعد رحيل ليلى عنه، ثمّ، بصورة حاسمة، بعد رحيلها عن الدنيا.

إنّ الرّبط بين اسم ليلى وعالَم اللّيل أو سلطانه حاضرٌ في خطاب قيس نفسه، وليس مجرّد مصادرة لغويّة. تقرأ في بيت منسوب إليه: «إذا جَنَّ لَيلي جُنَّ عَقلي بِذِكرِها/ وَعِندَ طُلوعِ الشَّمسِ إشراقُ نورِها». وإنّ حضور اللّيل هذا في معيش المجنون، وفي أشعاره، لَيَضع نُصْبَ أعيننا وأذهاننا كلّ هذا الامتداد الشّاسع للّيل وقدرته على تشويش معايير العقل. ولا يخفى ما بين الاثنين من ارتباطٍ لغويّ ومعنويّ إذ تقول العرب «جُنّ اللّيل» عندما يبسط المساء ظلامه، و«جُنّ فلان» عندما ينزل على عقله ستار البلبلة والتّيه. فكلا التّعبيرين يستند إلى الجذر «جَنَنَ» الذي يعني «سَتَرَ»

و«غَطّى». و«العقل» نفسه يعود، لغةً، وكما هو معروف، إلى فعل «عَقَلَ يعقل»، الذي يدلّ على الرّبط، كما عندما نقول «عَقَلَ ناقتَه» أي ربَطَها. فالعقل هو ربط الأشياء بعلاماتها، أو ربطها بعضها ببعض، بما يُنشئ عند الفرد القدرة على المعاينة والاستنتاج. يكون الجنون -في حالةٍ كهذه- انتفاءً للرّوابط، وتأجيلاً لملكة الحُكم. والشّعراء المجانين، أي جميع الطّامحين إلى تجاوز الحدود والعقل نفسه، بوصفه رباطاً أو حدّاً، يتوقون للّيل، ويجدون فيه مصدراً آخر للنّور. جميعهم -على ما يرى المؤلّفان- يقدرون أن يتبنّوا مقولة أندريه بروتون في روايته «نادجا» *Nadja*: «إنّني لأفضّل السّير في ظلمة اللّيل، على الاعتقاد أنّني سائرٌ في النّهار».[1] في حكاية مجنون ليلى، كما في حكايتَي تريستان وإيزولت وروميو وجولييت، إنّما في اللّيل يلتقي العاشقان، وهما يكرهان نور الصّباح ويخشيانه، لأنّه يعني نهاية لقائهما. وباللّيل يحتمي العاشق المبلبل عقلُه بعد الفقد العظيم. ومهما اختلفت السّبل، باختلاف الحكايات، فغالباً ما يكون الجنون، ومعه الموت، هو ما ينتظر العاشق الفاقد، وأحياناً عشيقته أيضاً.

كاللّيل، الذي يحتوي الدّنيا ويُرخي على العالَم سدوله، صارت ليلى تحتوي المجنون، وتسيطر على كلّ حواسّه، وتحلّ في كلّ الأشياء. كلّما خطر أمامه شيء، أو كائن يذكّره بليلى، تعلّق بالشيء أو الكائن الذي يتحوّل على هذه الشاكلة إلى مجاز عن ليلى أو إلى كناية عنها. هكذا يأسى في أحد فصول حكايته لرؤية ظبية موثوقة،

(1) يذكره المؤلّفان، ص 58.

يقودها رجلان لذبْحها، فيفتديها بحمَل من قطيعه، وينشئ أبياتاً عن شبهها بليلى. فلدلالتها في شعوره على ليلى ارتفعت الظبية عنده إلى مصاف قدسيّ. وفي خطوة أبعد، تماهى هو نفسه مع كلّ ما كان له في نظره شبَه بليلى، فصار غزالاً بين الغزلان، يغتذي مثلها من الكلأ ويبيت في العراء، ويشاطرها العدْو في رحابة البيد. معروفة هي صفحات جيل دولوز وفيليكس غواتاري التي تتحدّث عن صيرورة حيوانية يتشبّه فيها الإنسان بالحيوان، ويتخلّق بطبائعه[1]. لا يصير طبعاً دابّة أو حيواناً، بل يسعى إلى بلوغ هذه المنطقة التي تمّحي فيها الفواصل بين الكائنات، وكذلك، كما يعبرّ الفيلسوفان، إلى الكشف عن الإنسانيّ الرابض في كيان الحيوان.

سلطان اللّسان

بيد أنّ أساليب التّوحّش أو السّيرورة الحيوانيّة، أي التّشبّه بمعيش الحيوان، لا تتشابه لدى كلّ الشّعراء -المجانين- العشّاق. فالغزالة التي يلتحم بها قيس في البيد، لا شيء يجمعها بنُمور الشّنفرى وذئابه وضباعه. يتآخى الشّاعر الصّعلوك وهذه الوحوش، لنُبلها وعزلتها وعدم إفشائها السّرّ، فهي تشكّل له نقيض المجتمع الإنسانيّ، وتجسّد في سجاياها ما بحثَ هو عنه عبثاً بين البشر من كتمان مطلق للسرّ، ووفاء نهائيّ للصحبة. أمّا مجنون ليلى فيرُينا

(1) Cf. « Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible » in Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

المؤلّفان كيف تمارِس اللّغة عملها العميق في خطابه وسلوكه، من خلال سلطانها الشّعريّ وما تساعد في خلقه من كثافة وجدانيّة. يمّحي لديه كلّ فاصل بين الواقع والخيال، ويصير للكلمات والعلامات وزن الأشياء. تختلط الأفكار بالظّواهر، لا بل تتمخّض هي نفسها عن ظواهر فريدة. وإنّ شَبَه ليلى بالغزالة (والمرأة والشّمس، كما هو معلوم، تُدعيان كلتاهما في العربيّة «الغزالة»، بباعث من علاقة كنائيّة تتمحور حول الجمال والرّشاقة والسّطوع، فتقول العرب «سبحت الغزالة في السّماء» والمقصود هو الشّمس)، هذا الشّبَه جعل قيساً، كما أسلفنا، يحبّ الغزالة لشبَهها بليلى، ثمّ يتماهى هو نفسه والغزالة، فيتشبّه بالغزلان، ويركض معها، ويسكن الفضاءَ كما تسكنه، ويتطبّع بطباعها، ويتغذّى مثلها من أعشاب الأرض، كلّ هذا حبّاً لليلى، ورغبةً في الانصهار بها انصهاراً كلّياً. هذه هي الكيمياء العجيبة التي تجعل المجاز باستعاراته وكناياته يمُلي قوانينه على الواقع، وتكون فيه صورة شعريّة بمثابة سنّة في الحياة، فيتحقّق حرفيّاً الهدف الذي رسمه هولدرلين لاحقاً للكائن، ألا وهو: أن «يسكن العالم شعريّاً».

هذه الحركيّة نفسها تدفع في نظرنا إلى سلطان آخَر للّسان، أو بالأحرى، إلى ارتباطٍ للكائن باللّغة، يتمثّل في «عشق الاسم». تحت هذا العنوان، وضعت الشّاعرة والباحثة الفرنسيّة مارتين برودا كتاباً عميقاً في عدد من أهمّ التّجارب الشّعريّة المرتبطة بالعشق[1]،

(1) Martine Broda, *L'amour du nom, essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, éd. José Corti, 1997.

فدرست الشعراء «التروبادور» المعروف تأثّرهم بالعذريّين العرب، ودانتي ونرفال وبودلير وريلكه وأراغون وآخرين، وكشفت ببراعة كيف ينوب الاسم الشّخصيّ لدى الشّعراء العشّاق عن المسمّى، فيتّجه إليه كلّ أثر الشّعور العشقيّ. وهو ما اكتشفه ميكيل أيضاً عندما يُرينا في روايته «ليلى يا عقلي» كيف صار اسم ليلى وحده حاملاً لتجربة العشق-الشّعر. تزور ليلى في الرّواية ذات يومٍ قيساً في خلوته، لتطمئن عليه بعدما وصلتها عنه أخبار مقلقة، فلا يعرفها ولا يكلّمها، هو الذي يمضي سحابة نهاره وليله يلهج باسمها صراخاً وشعراً.

ويرينا المؤلّفان كيف صار العالم بالنّسبة إلى قيس عالَمين متنابذين لا يتجاذبان، عالَمه الشخصيّ المأهول بالذكريات والصّوَر، وعالم المجتمع أو مخيّم القبيلة، بمراعيه وطقوسه وعلاقاته وصراعاته، الذي لم يعد يهمّه حقّاً ما دامت ليلى «مُعتقلةً» فيه، وما دام يقصيهما الواحدَ عن الآخَر. كتب بارت في «شذرات خطاب عشقيّ»[1] الذي يرجع إليه المؤلّفان مراراً، والذي يرجع بدوره مراراً إلى الموروث العشقيّ عند العرب، عبر الترجمات المتوافرة منه في الفرنسيّة، خصوصاً «طوق الحمامة» لابن حزم: «العالم ممتلئٌ من دوني [أنا العاشق]... إنّني زائدٌ عن العدد، فما أنا مَقصيّ عنه ليس يستهويني أبداً».[2]

(1) Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.

(2) يذكره المؤلّفان، مصدر سبق ذكره، ص 83.

صار عالم الأحياء بالنّسبة إليه لا معدوم الوجود، بل فاقداً واقعيّته، على ما يرى بارت أيضاً. فلا مفارقة إذن في أن يرى قيس، في هذا الطّور من تجربته، عالمَ الوحش والفراغ واللّيل والأخيلة أكثر حقيقيّةً أو واقعيّة من الواقع الاجتماعيّ نفسه. الخيال هنا أكثر واقعيّة من الواقع، صار لديه هو الواقع بامتياز.

عاش قيس عشقه، أو مكابدته العشق، منصرفاً إلى ذلك، مكتفياً به. لقد أصبح في انفصال شديد الشّبَه بهذا الذي يصفه رولان بارت في كتابه المذكور: «لا أسكن [أنا العاشق] فضاء آخر سوى فضاء العشق. وإذا كان الآخرون، بدرجة أو أخرى، مناضلين من أجل شيء ما، فلستُ محارباً من أجل أيّ شيء، ولا حتّى من أجل جنوني».[1] بيد أنّنا ينبغي ألّا ننسى أنّه، بالرغم من هذا الانفصال الصارم، أو هذه القطيعة المبرَمة، يظلّ هناك النشيد الشعريّ، به واصل قيس الاضطلاع، لصالح الجماعة التي تعجز عن فهمه، بالدّور المعزوّ للشّاعر، والمتمثّل في إعطاء «كلمات القبيلة» (أي الجماعة بعامّة) كاملَ دلالتها أو أنقى معانيها.

العشق والشّعر، ليلى والجنون، الجنون والعقل، ليلى واللّيل، الدّاء والدواء: هكذا يرينا المؤلّفان كيف تشكّلت كوكبة معنويّة ونفسية وإبداعية متكافلة بقوّة. كوكبة كلّ من عناصرها يغذّي الآخَر، ويغتذي منه، في هيامٍ وتبادليّة لانهائيّين، حتّى يبلغ العاشق فناءه بفناء المعشوقة، أو العكس.

(1) يذكره المؤلّفان، المصدر نفسه، ص 44.

تحوّلات الحكاية أو «مجنون ليلى» في الثقافات الأخرى والشّعر العربيّ الحديث

يشكّل هذا الكتاب في الواقع أنموذجاً ممتازاً، ليس فقط لدراسة نشأة حكاية قيس وليلى وتطوّرها وعلاقتها بالواقع الاجتماعيّ والسّياق الشّعريّ اللّذين نشأت فيهما وسط دنيا العرب، بل كذلك للنّقد المقارَن.

في هذا الباب، قام المؤلّفان أوّلاً بتحليل أربع قصائد سرديّة طويلة، كتبها بالفارسيّة أربعة من أكبر شعراء التّصوّف في هذه اللّغة، تحت العنوان الذي بات يشكّل فيها ضرباً من تراث أو جنس شعريّ: «ليلى والمجنون»[1]. العمل الأوّل وضَعه نظامي (1141-1209م.). عمدَ الشّاعر الفارسي إلى سلخ الحكاية من بيئتها العربيّة الصحراويّة، وغرسَها في محيطٍ إيرانيّ، وأخضعها إلى توجّه صوفيّ يغيّر مجراها وطبيعتها كلّياً. يتأكّد هذا التّوجّه في زهد قيس بالملبس والطّعام بادئ ذي بدء، ويتصاعد مع الحبّ العفيف المتبادَل بينه وبين ليلى، ويتسامى في نهاية المطاف لدى بلوغهما الجنّة، ويُختتَم بالدّعوة الموجّهة للقارئ في اتّباع سبيلهما هذا في التحرّر من الرّغبات.

الشّعراء الثلاثة الآخرون الذين أعادوا معالجة الحكاية هم أمير

(1) حرفيّاً: «ليلى ومجنون»، إذ ليس في الفارسية من أداة للتّعريف، بل إنّ خلوّ الاسم من الأداة هو فيها تعريف له.

خسرو دهلوي (1253-1325م)، أحد أكبر وجوه الأدب الفارسيّ في الهنـد، ونـور الـدين عبد الرحمن الجامـي (جامي بالفارسية) (1414-1492م)، المعـروف بتأثّره بابن عربيّ، وعبد الله هاتفي (ت. 1521)، وكان جامي عمّه (أو خاله). وثلاثتهم يحذون حذو نظامي في تجاوز العشق الإنسانيّ إلى الحبّ الإلهيّ، مع فوارق في التفاصيل ونموّ المأساة، وباحتفاظ كلّ منهم بطبيعة الحال بخصوصيّته الشعريّة.

عن حقّ، يتساءل ميكيل وكمب إنْ لم يكن قيس، الذي نعرفه في الصيغة العربية الأصليّـة، قـد وقع هنا ضحيّة اتّجاه شعريّ وروحانيّ شائع في الفارسية يومذاك، يقوم على تكريس العشق الإلهيّ بأيّ ثمن كان. كما يؤكّدان على ما لحق بجوهر الحكاية من أضرار بباعثٍ من تغريبها واقتلاعها من فضائها الأصليّ المتمثّل في البادية العربيّة. ومن المعلوم أنّ المكان أو الفضاء لا يشكّل في الأدب معطىً بسيطاً، ولا يتمتّع بدلالة عابرة، بل هو مسكون بتاريخ وطبيعة وجدانية ونظام إدراكيّ ونسَقِ علامات.

ومن بين عديد النصوص التي تستلهم الحكاية بدرجة أو أخرى في الإبداع الغربيّ المعاصر، خصّ المؤلّفان بالذّكر عمل الشاعر الفرنسيّ لوي أراغون Louis Aragon «مجنون إلزا» *Le Fou d'Elsa*. يجعل أراغون «مجنونه» يجتاز التاريخ، من شبه جزيرة العرب إلى غرناطة إبّان الصّراعات الأخيرة مع الإسبان، وحتّى

عصرنا الحاليّ. وفيها جميعاً يخترق المجنون الأماكن، لا بصفته نافذة على العشق الإلهيّ، كما لدى شعراء الفارسيّة، بل بوصفه حبّاً مطلقاً ممكناً هنا على الأرض.

أمّا شعراء الحداثة العرب، فيذكر المؤلّفان ثلاث مسرحيّات شعريّة. أُولاها باتت منسيّة كتبها محمّد منجي خير الله، في نهايات القرن التّاسع عشر، بعنوان «مجنون ليلى». والثّانية ما برحت شهيرة، ألا وهي «مجنون ليلى» (1931) لأحمد شوقي، وهي ممثّلة ومغنّاة. يؤكّد المؤلّفان على ما فيها من تشبّث بالأصل العربيّ للحكاية، إذ تدور أحداثها في البيئة الصّحراويّة التقليديّة، في صدر العهد الأمويّ، وقد قرّبها شوقي من لغة الشعر الإحيائيّ الذي كان أحد أساطينه. أمّا صلاح عبد الصّبور، فيرى المؤلّفان أنّه، في مسرحيّته الشعريّة «ليلى والمجنون» (1970)، يمزج عناصر من الأصل العربيّ للحكاية، ومن المعالجات التي تلقّتها في الشّعر الفارسيّ، ثمّ في العمل المذكور أعلاه للفرنسيّ لوي أراغون.

خاتمة

نأمل أن تكون قد تشكّلت للقارئ -من خلال الفصول السّابقة- صورة مركّبة، متعدّدة ومنسجمة، لحضور فكريّ وأدبيّ أعرب عنه رجل أحبّ الثقافة العربيّة في مقتبل شبابه، وصيّر من علاقته بها هوىً مشبوباً، وقراراً ظلّ أميناً له أمانة مطلقة. هذا كلّه عَكَسه في نشاط فعّال وذي عنفوان، لم تفلّ منه لا الملابسات الأليمة، ولا الأحداث المدويّة. كان ذلك في الدرجة الأولى اختياراً روحيّاً وجماليّاً، سخّر له معرفة واسعة وذوقاً رفيعاً، وعالجه بمختلف الأشكال والأدوات، من الشعر والسّرد إلى الترجمة والبحث التاريخيّ واللغويّ والنقديّ والفكريّ. ولم يكتفِ من أجل خدمة اختياره هذا على أكمل وجه، بالتعمّق إلى أقصى حدّ ممكن في معرفة العربيّة وآدابها وتاريخها وأهلها، بل اختارها لغة كتابة لأغلب أشعاره، التي سمّاها «أشعاراً متجاوبة»، جاعلاً من الحوار بين لسانين، وما يحملان من تراكم تاريخيّ وخياليّ وروحانيّ، مبدأ كتابة وشاكلة إلهام. كما استعار من تاريخها الأدبيّ عدّة إجراءات وصيَغ، مثلما فعل في أحد أحدث كتبه، الذي منحه عنوان «المناظرات البغداديّة»، واجداً في شكل المناظرة خير وسيلة للتعريف بأهمّ جوانب حضارة بات عارفاً بمداخلها ومخارجها،

ومحيطاً بأسرارها، متحرّكاً دوماً، كلّما شاء أن يعرض مفاتنها ودروسها، في منزله الأليف.

هوَذا إذنْ، كاتب وعالِم مَحَضَ الثقافة العربيّة حبّاً جمّاً، فحبتْه أفضل كنوزها، من روائع الشّعر العربيّ القديم، إلى «كليلة ودمنة»، فحكايات «ألف ليلة وليلة»، فنصوص الرُّحال والجغرافيّين العرب، فحكاية قيس وليلى التي حوّلها إلى ملحمة لِمجنون ليلى، وأعمال أخرى. أيّ مستعرب آخر في الغرب يقدر أن يفخر بضخامة عطاء كهذا، مشفوعاً بعمق المعالجة ورهافة الأداء؟

نأمل أيضاً أن يجد القارئ في المنتخبات التالية من كتابات ميكيل، وممّا كُتبَ عنه ما يثري صورته المركّبة التي سعينا إلى تقديمها هنا. وما لم يتسّع المجال للتعريف به من منجزاته الكثيرة، نأمل أن يكون أوحى به ما عرضناه من آثاره المتنوّعة على انسجام، ومبادراته المتجدّدة دوماً.

ملحق أوّل

مختارات من كتابات أندريه ميكيل الفكريّة والإبداعيّة[1]

1

في العالَم العربيّ – مقتطفات فكريّة

كان فعل المعرفة والتبادل عبر الكلام يتمتّع [لدى العرب] بأهمّية شديدة، وفي الأوان نفسه، يشكّل لهم معيار اتّحاد. وإذ نقرأ كتابات الرُّحّال من بينهم، سرعان ما نشاركهم فرحهم الغريزيّ والعميق ما إن تجمعهم الصّدفة، في كلّ مكان، من إسبانيا إلى السّند، وبمجرّد أن يتوفّر حدّ أدنى من معرفة اللّغة العربيّة، عربيّة الأدب المكتوب، نقول تجمعهم بمَن يشاطرهم ترديد أبيات شاعر شهير، أو المقارنة، على مدى البصر، بين مختلف مزايا الحيوانات والنباتات، أو الجدال لمعرفة هل يمكن التيمّم بالرمل في غياب ماء الوضوء، أو استعادة قديمِ أساطير شبه الجزيرة العربية وبلاد فارس، وتاريخ البشرية قبل ولادة الإسلام وبعدها، وطرْق شتّى المواضيع التي تفصح عن تواطؤ بين المتحاورَين. آنئذٍ تمّحي الفوارق، فوارق الأصل والطقوس

(1) المختارات التالية، باستثناء المقتطفات الشعريّة التي كتبها أندريه ميكيل بالعربية مباشرةً، هي بترجمة واضع هذا الكتاب.

والممارسات لتُخلي المجال إلى سعادة الانتماء إلى هذا المجموع الذي حبتْه السّماء بركتَها، والذي يُدعى ملكوت الإسلام، أو، ببساطة، الإسلام، أو المملكة.

من كتاب «الإسلام، من الخليج إلى المحيطَين»

***L'Islam : Du Golfe aux océans*[1]**

*

يُعْلِمنا الفكر العربيّ الكلاسيكيّ، كما نراه في كتابات واضعي المختاراتِ وأصحاب الموسوعات، أنّ أكبر عرفان يمكن أن يُعرب عنه المخلوق للخالق، هو كونه مدَّه بعقل يمكن التعبير عن مكنوناته بالكلام، وهو ما يميّزه عن عالَم الحيوان. لطالما أعرب هؤلاء الكتّاب عن اندهاشهم من ذكاء الفيل- مثلاً- وهُم يزعمون أنّه عندما نصطحب فيلاً إلى السوق، ويحاول التاجر الغشّ فيما يُرجِع لنا باقي العُملة، يُفهمه الفيل بضربة من خرطومه أنّه ينبغي عدم الغشّ. كما يزعمون أنّ هذا الحيوان الضّخم الجثّة، والذي له حياء إنسان مؤمن، إذا ما رأى امرأةً مغشيّاً عليها في جادّة، سارعَ إلى ترتيب كسْوتها لتظلّ محتفظة بحشمتها... وذلك ما يحدوهم إلى التساؤل كيف أنّ هذا الحيوان المحبـوّ بمثل هذا الذكاء لا يتكلّم؟ وإجابتهم هي التالية: إنّ الخالق قد أراد الاحتفـاظ للإنسان بـامتياز الكـلام، فغرس لسان الفيل في فمه بالمقلوب، فلا يقدر على إصدار أصوات. لست موقناً من أنّ هؤلاء المؤلّفين -إذ يوردون مثل هذه الأشياء- لا يتكلّمون بالمجاز،

(1) يجد القارئ حيثيّات النشر الكاملة للمؤلّفات المقتبسة منها الصفحات التّالية، في الثّبت الببليوغرافيّ في آخر هذا الكتاب.

ويلمّحون إلى أمور أخرى. ومع ذلك، فكلامهم هذا إنّما يظلّ دالاً على الأهمّية الكبرى المعقودة للبلاغ المنطوق والمكتوب في هذه الحضارة.

وبقدر من الجدّية أكبر، نرى تعبيراً عن هذه الأهمّية الكبرى للكلام في تعيين الأنماط الثلاثة من الأشخاص الذين تعدّهم الحضارة العربية الكلاسيكيّة «أبرياء»:

- المجنون، هذا الذي ينطق بكلام ليس هو صاحبه، ولا هو مسؤول عنه؛
- الأعمى، المضطرّ إلى الاكتفاء بالكلام المنطوق وغير القادر على رؤية الكلام المكتوب.
- الشاعر، الذي يظلّ، مثل المجنون إلى حدّ ما، سجين موهبته، والذي يمارس أسمى أنواع الكلام الإنسيّ، ولكن يفلت من قبضته الكلام لأنّ جنيّه الخاصّ هو من ينطق عنه.

من «شرق حياتي» *L'Orient d'une vie*

*

كان كنز الموضوعات المجمّعة على هذه الشاكلة يظلّ مفتوحاً أبداً، بشرط ألاّ يخالف تعاليم الشّرع الإلهيّ وأحاديث النبيّ. فتراه قابلاً لهضمِ كلّ ما يلقاه في طريقه، من التاريخ إلى الأدب فالقانون فالنحو فالنباتيّات فعلوم الحيوان فالفولكلور فالجغرافية، وكلّ ما يمكن أن يمسّ العلوم الدقيقة أو التخمين الفكريّ المحض، على ألاّ يخرج عن الإطار الواسع لما ندعوه اليوم «ثقافة عامّة». ومحمولاً بهذه

الروح ذاتها، كان الأديب المتوسّط يُحجم أغلب الأحيان عن زجّ نفسه في السّجال الثقافيّ الدائر بين حمَلة التراث العربيّ المحض، وجميع من كانوا، كالفرْس، يُحامون عن مواريثهم الخاصّة. وهنا أيضاً كان كلّ شيء قابلاً للاكتساب - ولقد اكتُسِبَ. وهكذا أصبحت الموسوعات والمختارات والمعاجم قاعدة لأدبٍ صار، هو وما جُمِعَ به من مختلف أصول اللّياقة وحُسن السلوك وأدب المائدة، يشكّل ما اصطُلِح على تسميته **الأدب**، أي حُسن التصرّف وحُسن التكلّم، لا بل حتّى حُسن اكتساب المعارف.

لكن، أيصنع هذا كلّه أدباً بالمعنى الذي نفهمه نحن؟ لنعدْ من جديدٍ إلى الينابيع. إنّ أوّل خصوم نبيّ الإسلام، كانوا، عندما يتلو النبيّ القرآنَ، يزعمون أنّه يتكلّم كالسّحَرة أو الشعراء، ويعيبون عليه ذلك. انتقادٌ غريبٌ: فليس نصّ الكتاب موضوعاً في أبيات، بل في كلام منثور، مسجوع غالباً. كان هجوم الخصوم هذا يعادل القول إنّهم يرون في القرآن شاكلة تعبيرٍ لا تصدر عن الخطاب السائر. وتجيب السنّة بأنّ لذلك أسباباً وجيهةً: فبما أنّ هذا الكلام صادر عن الخالق، فهو لا يمكن أن يكون لا شعراً ولا نثراً، بل كلام مختلف تماماً، فريد، وفي خلاصة القول: هو كلام مُعجِز. ما الذي نتجَ عن ذلــك؟ نتـج أنّ حذر الإسلام الأوّل من الشعراء الذين تجرّأ الخصوم -عن خطأ طبعاً- على مقارنة الكلام الإلهيّ بكلامهم أحاط تعاطي الشّعر بالشبهات لفترة من الزمن. ولكنّ الشعر، المستبعَد على هذه الشاكلة من الأحداث الكبرى، قد استطاع، بالتزامه الحدَّ الأدنى من التكتّم، إزاء ما لا يعنيه، أن يواصل السّير بهدوء. بخلاف ذلك، بقي النثر يمثّل صنيعاً

مرتبطاً بمحتوىً ينبغي إيصاله، ومفتقراً إلى الاشتغال الأسلوبيّ الذي صار، بالمقارنة مع النصّ القرآنيّ المقدّس والمُعجز، يُعتبرَ تجديفاً وعملاً منذوراً للفشل بادئ ذي بدء. كان هناك- بلا شكّ- كتّاب نثر كبار، ولكنّنا نقيّمهم بالاستناد إلى وضوح كتابتهم، واقتضابها، أو، بالعكس، انطلاقاً من الدرجة التي بها يخدمون الموضوع المطروق. والحقيقة هي هنا في جميع الأحوال: فالنثر العربيّ الكلاسيكيّ، حتّى القرن التاسع عشر الميلاديّ، وما شهده من أشكال للتجريب جديدة، إنّما هو نثر مخصّص للتبحّر والتعليم والمناظرة والعرْض؛ نثر عندما يقول فيه المؤلّف: «أنا»، فهو يفعل ذلك، لا بصفته شخصاً، بل باعتباره شاهداً. وكلّ ما يتبقّى، أي الشّخص بالذّات، سواء أكان دمثاً أو وقحاً، وما يمكن أن يضيفه إلى النصّ تدخُّل المؤلّف، هذا كلّه كان إذنْ منوطاً بالشّعر. من هنا نرى أنّ الشّعر ما كان يحمل في نظر عرب الحقبة الكلاسيكيّة تسمية الأدب بحصر المعنى.

من «الإسلام، من الخليج إلى المحيطَين»

*

المدن الحقيقيّة والمدن الزائفة

الموانئ والأسواق ومحطّات القوافل والمدن المحصّنة أو ذوات الواحات، ومراكز الثقافة أو الحِرَف: بِذا تكتمل العدّة. ولكنْ انطلاقاً من أيّ تاريخ، واستناداً إلى أيّة معايير، يمكن القول إنّ مكاناً قد أصبح مدينة؟ باستقصاء نصوص الرُّحّال، وبالمقارنة بين مختلف أوصاف المدن، يمكننا أن نستنتج أنّ هذا يتطلّب تضافر ثلاثة عناصر: أوّلاً:

مجال زراعيّ بالغ السّعة، يتجاوز الرّيف وحاجات القرى المجاورة له، أي مجال تستمدّ مزارعه وامتداده باعث وجودها من المدينة الواجب تغذيتها، وثانياً: سلطة تُمارَس فيه، وإذا أمكن أبعد منه أيضاً، حتّى لتطال حدود إقليم بكامله، وثالثاً: اجتماع كلّ الحرَف والمهَن الممكنة التي تستجيب لمجموع الحاجات، من الغذاء إلى الملبس فالأثاث فزينة البيوت فالقراءة. من هنا تُحرَم من تسمية «مدينة» تلك الضِّياع الكبيرة المجهّزة بكلّ هذه الأشياء، ولكن تخضع لسلطة مجاورة لها، أو تكون فلاحيّة تماماً، منطوية على ذاتها، ومفتقرة إلى أيّ طموح اقتصاديّ أو سياسيّ آخر.

من «الإسلام، من الخليج إلى المحيطَين»

*

ثمّة للحكاية الشرقيّة تقليدان، ينتمي أحدهما إلى الميدان العامّ، والآخَر مرصود للنّخبة. وهناك نمطان من الحكايات، وفئتان من الجمهور، وإن لم يكن بين الطّرفين من حدّ فاصل مُطلَق. هكذا يقدر جمهورٌ شعبيّ أن يلتذّ بحكايات الأمراء والأميرات، وجمهور أكثر «رقيّاً» يمكنه التسلّي بأن «يتواضع» ليستمع إلى قصص العوامّ. ليست الحدود بين النّمطين ملموسةً تماماً، بيد أنّ كتابيَ «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» يمثّلان على نحوٍ ممتاز قطبَي فنّ الحكاية هذا في الشّرق العربيّ-الإسلاميّ، ويتقدّمان بصفتهما أنموذجين لهذين الجنسين الأدبيّين اللّذين لم تتمتّع الكتابة فيهما بنفس الوظيفة، ولم يعرفا شاكلةً في التّأليف موحَّدةً، ولم ينهلا من نفس الحقب، ولا من نفس المناطق الجغرافيّة، ولكنّهما يشهدان معاً، وإن بشاكلةٍ مختلفة،

على حضارة عربيّة-إسلاميّة واحدة. سوى أنّ من الخطأ الاعتقاد بوجود حكاية شرقيّة تختلف اختلافاً جوهريّاً عن أنماط الحكاية السّائدة في مناطق من العالم أُخرى. فمنذ ظهرت أعمال الشّكلانيّين الرّوس، بتنا نعلم أنّ حكايات العالم كلّه وحكايات كلّ العصور تعود إلى جنس واحد يتحدّد، لا فقط بمعالجة نفس الموضوعات، بل كذلك بالشّاكلة ذاتها بالرّبط فيما بينها. وإذا كان للحكاية الشرقية- ضمن انتمائها إلى هذا المجموع- أن تتميّز، فإنّما يكون ذلك بالقدرة الفائقة التي يتمتّع بها «الحكواتيّ» في الانطلاق من حكاية قاعديّة، والإفضاء بها إلى حكاية أخرى تنبثق من داخلها، وهكذا دواليك على أصعدة عديدة، قبل أن يعود إلى الحكاية الأولى. لقد أحصيتُ في حكايةٍ «غريب وعجيب» ما يقرب من عشرين «جاروراً» من الحكايات المتوالية.

من «شرق حياتي»

*

نحن في القرن الثّاني عشر الميلاديّ. شارعٌ في مدينة صُور، التّابعة إلى مملكة الفرنجة في القدس. أميرٌ عربيّ، مسلم، أتى من دمشق ليقابل فرسان الهيكل. ذهب إلى الحمّام العموميّ فرأى إفرنجيّاً برفقة شخصٍ محجّب. هل هو امرأة؟ يتعذّر ذلك، وإنْ كان للفرنجة، أبناء الغرب، الصّليبيّين كما يسمّون أنفسهم، عادات غريبة يتحدّى بعضها العقل والحياة والشّرف.

لدى الخروج من الحمّام، التقى الأمير بالشّخصين من جديد. لم يقوَ على الامتناع عن الكلام. فسأل الإفرنجيَّ: هل هي امرأة هذه التي

ترافقه. فأجابه الإفرنجيّ: «نعم. إنّها ابنتي. توفّيت أمّها ولم يعد لديها مَن يُعنى بشَعرها، وأنا من يغسله لها الآن». فبادره الأمير بالقول: «ما أحكمك! جزاك اللّه خيراً!».

من «أسامة، أمير سوريّ في مواجهة الصليبيّين»
Ousama, un prince syrien face aux croisés

*

وهكذا فإنّ قُدامى الشّعراء المجاهيل في شبه جزيرة العرب، الذين يشكّل مجنون ليلى ممثّلهم، الحقيقيّ أو الخياليّ، قد ابتكروا أسطورة الحبّ الكامل، حبّ مستحيل لأنّه لا يتمتّع بالحريّة في النموّ باكتمال، ولأنّ «الجحيم هو الآخَرون». ولعلّ من الضّروريّ التّساؤل عن البواعث التي جعلت مثل هذه الحكايات تولد في صحراء بلاد العرب، في القرن السابع الميلاديّ. يعود للباحث التونسيّ الطّاهر لبيب الفضل في كونه أوّل من أبان عن الخلفيّة الاجتماعيّة لهذه الحكايات، ولفت انتباهنا إلى أنّها وُلدت في قبائل أو أفخاذ قبائل لم تشارك في فتوحات الإسلام الكبرى، وبقيت معزولة عن مسالك القوافل التّجاريّة الكبيرة، من ثَمَّ عن النّفع الذي يمكن أن يناله مَن يعمل في حماية هذه القوافل من مخاطر الطّريق. وعلى سبيل التّعويض عن هذه الحالة الاجتماعيّة المزرية، ابتكر هؤلاء شيئاً يذيع صيتهم باعتبارهم متفرّدين في الميدانين الوحيدين اللّذين يمكنهم أن يتألّقوا فيهما، ألا وهما الثّقافة والعشق. هذا ما يساعدنا على أن نفهم لماذا عُنِيَ واضعو المختارات القدماء إلى هذه الدّرجة بالسّؤال التّالي: «أين عُرِف العشق أفضلَ ممّا عُرف في جزيرة العرب يومذاك؟»

من «شرق حياتي»

تبدو اللّغة العربيّة غريبةً على آذاننا [نحن الغربيّين]، وإنّه لصحيحٌ أنّها لغةٌ يصعب علينا نطقها إلى حدٍّ بعيد. ذلك أنّ كلّ لغة لا تستخدم إلاّ عدداً محدوداً من الأصوات التي يمكن أن تصدر عن جهاز البشر الصوتيّ. ونلحظ أنّ العربيّة، كسائر اللّغات الساميّة، تتميّز بثراء الحروف الصحيحة فيها، مكتفيةً بثلاثة حروفٍ معتلّة.

وكيف لا ندهش بتنوّع الخامة الصوتيّة لهذه الحروف، ونحن نجد فيها حروفاً صحيحة مشابهة لهذه التي في لغتنا [الفرنسيّة]، والحروف الصّادرة من بين الأسنان، كما في الإنجليزيّة، والحروف الحلْقيّة التي تُنطق في خلفيّة الفم، والحروف الصحيحة المفخّمة التي تصدر عن تشديدٍ خاصّ لبعض الحروف الصائتة الاعتياديّة! بدل الكلام على كثرة الحروف الحلْقيّة في اللّغة العربيّة، هذه الخاصيّة التي تجعلها فريسة سهلة للتّندّر (ونحن نفعل الشّيء ذاته إزاء الألمانيّة)، ينبغي بالأحرى أن ننوّه بسِعة استخدام الفم هذه، التي توجّه تلفّظ حروف لغةٍ من أقصى مقدّمة الفم، التي تشكّل منطقة الحروف المنطوقة بين الأسنان، إلى أقصى نقطة في خلفيّة الفم، حيث تتشكّل الحروف الحلْقيّة. ولا تفتقر شاكلة النّطق العربيّة إلى التّنويعات التي تتأتّى إمّا من المبالغة في الطّبيعة الحلْقيّة للنطق، أو بإحداث شيء من التّخفيف عليها، وأنا أتذكّر إحدى مُذيعات مذياع دمشق في 1953-1954، كان لها شاكلة فريدة في التّخفيف من وقع الحروف الحلْقيّة. كان ذلك شيئاً يستحقّ تحيّة إجلالٍ بحقّ.

من «شرق حياتي»

2

انطلاقاً من العالَم العربيّ – مقتطفات إبداعيّة

أفاق الجميع على صراخه، وسرعان ما أحاطوا به عن قرب، وقد خمّنوا ما حدث. يا ترى هل سيسقط في واحدة من نوباته المرعبة، تلك التي يعضّ فيها نفسه إلى حدّ النّزف؟ لا، كان يبكي، يطلق نشيجاً حادّاً تقطعه كلمات لا تُفهم. أمسك أبوه بذراعه، وضغط عليها: «قيس، اسمعني، قال له: ينبغي أن تعلم، ولا شكّ أنّك قد خمّنتَ، أنّ ليلى بصدد الرحيل. إنّها ستتزوّج». ساد صمتٌ مطبق، وفكّر المُلَوَّح للحظةٍ، فيما ابنه يتطلّع إلى عينيه، في أنّ الشّقاء الأقصى الذي انقضّ على هذه الشاكلة، سيكون لجنون ابنه الشّفاءَ الذي لم يعد يأمله. سأله: «أتريد أن نذهب لنراها وهي تغادر؟ لكن ينبغي أن تعدني بأنّك ستحتفظ برباطة جأشك، ولا تنبس بشيء». وأخذ بيد المجنون، وذهبا ليختبئا وراء دغل على مسافةٍ من مخيّم مهدي، والد ليلى. راح الفتى ينظر إلى آخر ترتيبات الرّحيل، دون كلام ودون شكوى، ولم يتنهّد إلّا مرّة واحدة، عندما رأى السُّتور المحيطة بهودجها، والتي كانت تهزّها الرّيح من كلا الجانبين، رآها تختفي مثل فراشة، في أذيال الظّلام.

من رواية «ليلى يا عقلي» ***Layla, ma raison***

*

أنطوان غالان (1646- 1715)

ثمّة أكثر من شاكلة، ليكون الإنسان عظيماً. وكان غالان عظيماً بالتّواضع وبالعمل. لعلّنا متّفقون على أنْ ليس هنا أيّ شيءٍ استثنائيّ. بيد أنّ الأجيال التّالية، المعزّزة بما أصبحت تمتلكه من مسافة، وبما يميّزها من عدم انخداعٍ بالمظاهر، تنسب إلى هذا الرّجل مساراً نموذجيّاً. لقد وُلد بعد لويس الرّابع عشر بثماني سنوات. وتزامنت ولادته ووفاته مع ولادة لويس الرّابع عشر، ورحيله، وعلى هذا النّحو سلكت حياة غالان بكثيرٍ من التكتّم، خطّاً موازياً لحياة عاهل فرنسا، دون أن تنشغل بمجدٍ كان الملك البارز كثير التّوق إليه. بيد أنّ هذا كان محض صدفة. فآيته الأخرى تبقى أكثر دلالة، أعني تلك التي، حتّى أستعير كلمات مالرو، حوّلت قدراً إلى مصير: فهذا الطّفل الذي وُلد في كنف عائلة كثيرة العدد، وفقيرة، نشأ في بيئة متواضعة في منطقة بيكاردي الفرنسيّة، وبعد دروسٍ ورحلات وأبحاث جمّة، صار عضواً في الأكاديمية الفرنسيّة، ومكتشفاً لحكايات «ألف ليلة وليلة»، ثمّ، في أواخر سنيّ حياته، أستاذاً في المعهد الملكيّ، الذي أصبح فيما بعد يُسمّى «كوليج دو فرانس». فبفضل أيّ معجزة، لا، بل بفضل أيّ عنادٍ في إجبار القدر تأتّى له ذلك؟

من بين التّعاليم التي تلقّاها هذا الفتى من تربيته المسيحيّة، منذ نعومة أظفاره، هناك حسّ الشّرف، «هذه الكرامة المتواضعة للفقراء» أمام الخالق وأمام البشر. وإنّنا لَيدهشنا -لدى قراءة يوميّاته- هذا الغياب اللاّفت لكلّ شكوى: فالمرض، وصروف الدّهر، وما يلقى من برودة أو إساءة، هذا كلّه، يعبرّ هو عنه في صيغة معايناتٍ لا أكثر، خلا التّعبير هنا وهناك

عن حقيقة شاملة تمسّ الوضع البشريّ، أو المجتمع الإنسانيّ. وحتّى البشر، كان حسّ الشرف نفسه يلزمه بأن يقبل أفضالهم بلا ممالأة، وخصوصاً بلا خنوع. تعلّم أن يقبل بما يقدّر له الخالق من حظّ. فهل كان هذا امتثالاً، أو نزعة قدَريّة؟ لا إطلاقاً، بل هو وضوح البصيرة والحكمة التي لم تغادر أسفارها أنطوان غالان قطّ. وإذا ما حالفه النجاح، لم يكن يسعه إلّا أن يلتزم بهذا الإيعاز الأخلاقيّ: أن يُعطي بقدر ما يتلقّى، لا بل أكثر، سواء أكان ذلك ديكاً مسمَّناً، أو مالاً أو... صداقة.

لا يبين هذا الإيعاز الأخير عن نفسه بأقوى ممّا يفعل في باب الحقيقة، هذا البحث المعاند واللّازب الذي واصله، عبر قراءاته وحضوره في الجمعيّات العلمية وأسفاره، وعبر بعض أحداث الحياة اليومية، دون أن ننسى تفكيره في الإيمان. لا شكّ أنّ غالان كان يهفو إلى أن يشغل مقام العالِم، ولكنّه كان يصبو إلى بلوغ ذلك بصفته عبّاراً [بين الثّقافات]: كان فرح الاقتسام والتّعريف بالأشياء يعادل لديه فرح الاكتشاف. كان، كما عبرّ غيرّاغ Guilleragues، «العبقريّة الأكثر اقتداراً على استلطاف الأشياء الجميلة، وعلى جعل الآخَرين يثمّنونها».

من تقديمه لكتاب «أنطوان غالان، مبتكر ألف ليلة وليلة»
***Antoine Galland, inventeur des* Mille et Une Nuits**

*

تمّت بلادنا وأنتَ آفِلٌ
بين سلاحف اللّيالي.
انطفأت سفينة
في المرفأ الأخير،

واختار دمعنا لميعاد السّكون
بحيرةً من زئبق اللّيالي.
من المجموعة الشّعرية «في زئبق اللّيالي»[1]

*

إنّ نرفال، الذي كان مثلَ آخَرين «ابن حقبة محرومة من الأوهام» - ولا ننسيّن أنّ ذكريات عهد نابوليون قد سكنت نرفال، الذي كان أبوه طبيب القوّات المسلّحة الإمبراطوريّة - قد حمل معه إلى الشّرق جميع الاستيهامات التي طالما تغذّى منها، والتي اضطرمت فيه هناك، فيما كان يستشعر أو يحلم بسرٍّ ينفتح له دون أن يتكشّف تماماً. وإنّ ابنة عمّه التي رافقها في فتوّته، صوفي، وبنات منطقة الفالوا، جيني كولون أو أوريليا، هذه الوجوه التي ارتسمت عبرها لديه المرأة-الأخت-الزّوجة-الأمّ، قد وجدن هناك فرصةً ليتأجّجن من جديد، عبر ستّ المُلْك وسالمة أو بلقيس. وإذا بالعشق يكشف عن نفسه بقوّة، وعلى نحوٍ جوهريّ، بصفته خرقاً اجتماعيّاً أو سلاليّاً برفقة أدونيرام وحاكِم، ذلك الجنون البالغ القرب من أنموذج المجنون العربيّ، مجنون ليلى، هيامٌ بالمرأة المثالية التي تمرق كالوقت، إيزيس أو أرتيميس التي نقابلها في حلقته الشّعريّة «الأوهام» *Chimères*:

«الثالثة عشرة تعود... وهي الأولى أيضاً؛
وهي دوماً الوحيدةُ، أو هي البرهةُ المفردة:

(1) من المجموعات الشعريّة التي كتبها ميكيل باللّغة العربيّة.

فَهَل أنتِ ملكةٌ، يا أنتِ، الأولى أم الأخيرة؟

وهل أنتَ ملكٌ، أنتَ العاشق الأوحد أم الأخير؟»

العشق، الهلوسة، الجنون... كيف سينتهي هذا البحث، والسّفر نفسه؟ لا خاتمة لهذا الكتاب، إلّا إذا عدَدنا بمثابة خاتمة بعضَ الأسطر المجرّدة من الأوهام حول مالطة، التي بكآبتها تمهّد للعودة إلى «بلد العواصف والبرْد»، أو سطوراً أخرى معدودة، هي- أيضاً- حول التّسامح لدى التّرك أو- في نهاية ملحق الكتاب- هذه العبارات المتباعدة عن ضآلة اهتمام أوروبا بالشّرق، والتغيّرات السياسيّة الحديثة العهد يومذاك، ومصر المرئيّة بعين الذّكرى، والتي تعاود الظّهور مثل طيفٍ لزينب، وهنا يتوقّف نرفال. بيد أنّ كلمة الختام الحقيقيّة، إن كان هناكٌ من ختام، هي هذه التي يكتبها بحروف التّاج، بخصوص آخر مظاهر الجنون لدى سليمان: اللّانهاية. عند هذه الغاية، لا تنتهي الطّريق أبداً، وإنّه ليمكن أن ينطبق على نرفال، وبصورة مطلقة، ما حدث لرجلٍ آخَر في ختام «تربيته العاطفيّة»: لقد سافرَ...[1]

كتب نرفال: «ما دام من المتعارف عليه أنْ ليس هناك سوى خاتمتين ممكنتين، الزّواج أو الموت، فلنحاولْ إحداهما على الأقلّ...» نعلم ما كانت عليه النتيجة.[2]

من تقديم «رحلة إلى الشرق» لجيرار دونرفال

Préface à Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*

---

(1) إشارة إلى رواية غوستاف فلوبير، «التربية العاطفيّة» *Gustave Flaubert, L'Éducation sentimentale*.

(2) توفيّ الشاعر الفرنسيّ جيرار دونرفال Gérard de Nerval (1808-1855) منتحراً.

في ذكرى رينيه شار

ماذا رأيتِ، يا ابنة قوافل الفشل،
من وراء الدّمار، من وراء الأصنام؟
- رأيتُ غناءً منحدراً بين ضفّتي النّهار،
رأيتُ العِلمَ، وهو بقيّة النّجوم البالية،
ورأيتُ بلاداً كلّ انتظارها أن تُرى.

من المجموعة الشّعرية «الطّفل والوعد» ***L'enfant et la promesse***

*

لزمت المسيحيّةَ قرونٌ عديدةٌ لتنتشر في أوروبّا، والإسلام لم يلزمه سوى قرن واحد، ليقيم مملكته الأولى من إسبانيا إلى أواسط آسيا. من أين ينبع الفارق؟ قد يقول المسلم إنّ هذا كلّه آتٍ من قوّة الإيمان ورسوخه. وهو ما قد يردّ عليه المسيحيّ بالقول إنّه موافقٌ على وجهة النّظر هذه، لا سيّما وأنّ دينه نفسه قد شجب الاستعانة بالسّلاح وبالسّلطة طيلة ثلاثة قرون، حتّى فرض نفسه على الإمبراطور قسطنطينوس، متصاعداً من أعماق الجموع. عبثاً يردّ المسلم بأنّ المسيحيّة غضّت- فيما بعد- الطّرف عن طبيعة السّلطة ووسائلها، وحتّى عن الإفراط في استخدامها. فالمسيحيّ سيوافق على ذلك أيضاً، بكلّ طيبة خاطر، ولكنّه سيضيف: أنّه قام بالتحوّل المطلوب، وعاد إلى المبادئ الأولى، أو -على الأقلّ- أنّه، إنْ لم يكن التحوّل قد اكتمل، فإنّ ثمّة نزوعاً كبيراً إليه. وهذا ما سيصفّق له المسلم إعجاباً، مؤكّداً أنّه يسير على النّهج العسير ذاته.

وكلا الاثنين، إن كانا متنوّرين، سيتساءل: هل تتمتّع المناظرات القديمة بالأهمّية حقّاً، بالمقارنة مع ما ينبغي القيام به غداً؟ فلنقرأ أعمال الخالق بلا نظّارتين، كما قال سَلَفنا فيكتور هوغو.

من «ما يقوله الرّأس للقلب» ***Tête à cœur***

*

[...] أودّ اختتام هذا الكتاب بالإطراء على أكبر سعادة أنعمتَ بها عليّ هناك، في الماضي البعيد، وفي الطّرف الآخَر من العالم إلى حدّ ما، وكما يبدو لي، على ضفاف نهر العاصي، في شيزر...

كانت أولى خيوط الفجر قد بدأتْ تُلمَح. العفو يا إلهي إذ أسألك من جديدٍ بعض القدرة، لأتحدّث عن ذاتي. والعفو أيضاً لما يأتي: ففيما مضى، في عهد شبابي، كلّ صباح، في نوره الجديد، كانت تتراءى لي آيةٌ ووعدُ انبعاث. واليوم، وأنا لا أكاد أقوى على النّهوض، لا يسعني أن أرى فيها شيئاً آخَر سوى الموت يزحف، متعاظمَ الثّقة بذاته، ومتزايدَ الثّقل. آياتك تمّحي أمامكَ يا مولاي، والظلمة الغازية لا ينيرها سوى اسمك.

فإذا ما سمحتَ لي بذلك ربّاه، فإنيّ لأحثُّ خطوي. كان عليّ من قبلُ أن أمليَ الصفحات الأخيرة: فهذه اليد، التي كانت بالأمس تصرع الفرنجة والأُسُود، باتت ترتعش، واليراع يفلت منها. هي ذي تأتي لحظة اليقين المحزن. إنّ قوايَ تخذلني. لم يعد لعينيّ وأذنيّ من جدوى. هذا ما يحدث لنا جميعاً: تستعيد الحياة منّا كلّ شيء، وعندما نحسب أنّنا نكبر ونزدهر، لا نفعل في الحقيقة سوى أن نعود إلى عدَمنا البدئيّ. كياني يلتحق الآن بالتّراب، وإلى ذاته يفيء جسدي، أدنى فأدنى، نحو التّراب. البلاغ أنا أعرفه: الرّحيل موشكٌ، والإقلاعُ قريب.

لكن، لا تجعلني أشرع بذلك أيّها العليّ الجبّار قبل أن ألقي نظرةً أخيرة على مسقط رأسي! دعني أرى لحظةً أخرى قصرَ العاصي العتيق والمدينة والقلعة الأخرى المجاورة للجسر. دعِ الأحصنة والكلاب تعدو إلى جانبي، وأمامي الحيوانات الهاربة من غزلانٍ وأرانب وثعالب. دعني لحظةً أخرى أواجه أُسُودي العزيزة. دعِ الصّقور المسافرة تحلّق فوق رأسي، عقباني الفاتنة التي تذهب للبحث عن طرائدها في العُلا. هَبني، مولايَ، القدرةَ على القنص مرّةً أخرى، إذ أُنهي الآنَ كتابة هذه الصفحاتِ عن حياتي.

من «أسامة، أمير سوريّ في مواجهة الصليبيّين»

*

كان ذلك في دمشق. تجوّلا في أطراف المدينة، وكانا قد تزوّجا منذ أقلّ من شهر. كان الصّيف في نهاياته رائعاً، والحدائق المسوّرة على جانبي الدّرب مفعمةً بالأشذاء. وفي مدخل إحداها جلس شيخٌ برداءٍ ولحيةٍ أبيضين تماماً. حينما رآهما يمرّان حنى لهما رأسه، فردّا على سلامه بالعربيّة، وعلى الأرجح، كان نطقُهما ركيكاً بما فيه الكفاية، ليجيبهما بالفرنسيّة، فلم تكن أيّام الانتداب بعيدةً جدّاً. ثمّ نهض، ودعاهما إلى تناول فنجان قهوة، تحت الظلّة الكائنة قرب منزله. نادى زوجته، فجاءت بالفناجين، وكان الهواء مُفعماً بالأريج حتّى ليَكاد يكون خانقاً.

يتذكّر الآن هذه اللّحظات القابعة خارج العالم، كما في كلاموز[1]، والمغتسلة بنور شبه خياليّ، نورٍ فردوسيّ، هذا ما يقوله لنفسه مبتسماً، ومن الأحاديث التي تبودلت -آنذاك- لم يحفظ سوى كلمات الشيخ

(1) كلاموز Clamouse : مغارة في منطقة اللاّنغدوك-أوكستانيا، مسقط رأس الكاتب، في فرنسا.

هذه: «تنقضي الحياة دوماً في البحث عن شيءٍ ما. أنتما شابّان ولا تدركان ذلك. ينبغي أحياناً أن ننتظر نهاية الدّرب، وأن تبدو لنا هذه النّهاية قريبةً جدّاً، حتّى يعرف الإنسان حقيقته أخيراً.»

من «الشّيخ والرّيح» *Le vieil homme et le vent*

*

يوماً ما سوف تأبى الشّمس
العودة إلى الغرب
ستُحرَق الأرض
حتّى آخر الدُّود
سيسأل الناس:
أهي نهاية الأزمنة؟
فيجيب صوتٌ:
ألم تعملوا من أجلها منذ بداية الخليقة؟

من المجموعة الشعرية «وداع» *Pour un adieu*

*

الفجر، الكلام، الصّمت... وكلّ ما يتبقى ينبغي، قراءته عبر هذه الكلمات الثلاث، التي جعلته يرى شهرزاد أكثر حيويّة ممّا كانته في لقاءاتهما الخمسة. لم يكفّ عن ترديد تلك الكلمات، عن رؤيتها وهي تعيش فيها، لا بل عن أن يعيشها هيَ فيها: سيكون للكلمات دوماً قدرة على الخلق لا تشبه تلك التي للصّوَر، فلا حاجة بنا إلى النطق بها، أو إلى كتابتها، يكفي أن تزورنا.

مرّت أيّام طويلة قبل أن يعقد العزم على تدوين ذكرياته هذه في مونفيرييه. فقط عند الكلمة الأخيرة من الصفحة السابقة طرح على نفسه السّؤال، وأنحى باللائمة على نفسه، لأنّه أبقى عليه خبيئاً في أعماقه بلا وعيٍ، على الأرجح. لكنّ كلّ شيء كان حسناً على هذا النحو، فالإجابةً المنتظرة من شهرزاد، إنْ هيَ وافقت على الإدلاء بها، ما كانت ستفعل سوى إعادة تفتيق جرح أعمق من كلّ الجراح التي كانت تنهش حياته وجسده وقلبه.

بمعونة جنّها الطيّبين، كانت قد اختارته ليتكلّم عنها، عن لياليها وعن كلّ ما تبع ذلك. والباعث على هذا الاختيار كان، حسبَ ما أدلت به، واضحاً تماماً: وهو أنّه كان يقف في رأس قائمة قرّائها الأشدّ شغفاً والأكثر مواظبة. لكن، في هذه الحالة، لماذا أصرّت على جعله يسترجع ذكرياته، ذكرياته هو، في هذا البلد بالذّات؟ أجل، لماذا، في حين كانت تعرف عنه كلّ شيء، لا بل تقدر حتّى أن تتحدّث باسمه، كما في ذلك اليوم عند الجسر العتيق؟ كان قد عاب عليها أنّها تتصرّف ككاهن أمام كرسيّ الاعتراف، ولكنه يقول لنفسه الآن: إنّها كانت أبرع بكثيرٍ من مجرّد كاهن قرية. فهي لم تجد مشقّة في أن تنتزع منه بالتفصيل ذكريات صباه، وكانت قد هيّأته جيّداً لجلسة الاعتراف هذه التي هي من نمط جديد، لا سيّما وأنّه هو نفسه سارع، كما في طريقهما إلى «ما دولويل»، ليكلّمها عن غراميّات الرّيف في زمن الحرب، دون أن تسأله ذلك.

والآن صار يعرف الإجابة: إنّ إرادة شهرزاد، وكذلك القدَر، كانا، مثلما قالت في اليوم الأوّل، قد حَرَماها، كما حُرِمَت ابنته، من أن تعرف ما يصنع الشّبابَ: المخاوف الأولى، وحالات الإحجام والتردّد،

أي، بكلمة واحدة، حَرَماها من البحث. كانت ترغب لا في أن تعرف، ما دامت تعرف كلّ شيء، بل في أن تشهد طريقاً ما كانت ستعرفه أبداً.

من قصّة «شهرزاد ثانيةً، أو مخطوطة مونفيرييه»

Schéhérazade encore - Ou Le manuscrit de Montferrier

*

3
إبداعات أخرى

كانت تتوقّف بين الحين والحين، وتذهب إلى النّافذة، لتصغي إلى الرّيح تعصف بين صنوبرات الكاتدرائيّة. ما كان عمرها، أو العمر الذي تهبه لنفسها، ولأيّةِ حياة؟ كان الكتاب يكلّمها عن جسدها، عن هذه الخيمياء الهائلة التي تأتينا من كلّ مكان، هذه الجمهرة المتحدّية للخيال، والمجهولة التي تتألّف منها الكواكب حيث وُلدنا، وهذه الذرّات التي هي فينا أقدم حتّى من الشّمس، أين كان- يا ترى- مكانها في هذه الحكاية غير المتناهية؟ وما مآل هذه الأنجم المتشظّية التي كانت تواصل العيش في داخلها؟ في التّصاهر الكبير الذي يمكّننا من العيش والموت، أين يمكن تحديد مسارنا الخاصّ؟ وأيّ صوتٍ من شأنه أن يشير لنا عليه؟ الزّمن يمرّ، ويضيع، ووحدها تبقى العزلة. أيمكن أن يفيَ الإنسان المتروك لذاته بجميع الوعود التي قطعَها لنفسه؟ أثمّة للوفاء نجمٌ سرمديّ؟ وإذا كان مثل هذا النّجم موجوداً، فكيف يمكن مواءمةُ سطوعِه، لا بل أدنى لمعانٍ فيه، وكلَّ مصادر الألق الأخرى التي تطالب بحصّتها وباستحقاقها في سماء النّساء والرّجال؟ وما الذي سيحدث لو أنّ هذا اللّمعان قد انكسر؟ أتراها

ستلمح، إنْ هيَ نظرت إلى اللّيل، شعلةً تخمد في نقطةٍ ما من الفضاء، وهي تُدينها لأنّها قد اغتالتْه؟

لم يواتِها النّوم تلك اللّيلة إلّا متأخّراً جدّاً. سقطت فيه أخيراً، تدفعها إرادة الامّحاء واللّحاق بعالمٍ بلا ذكرياتٍ ولا نجوم.

من «بضعة فصول للعيش من جديد»

Six à sept saisons pour revivre

*

على مَرّ الأيّام، اكتنزَ جسدُ المحبوب كمِثْلِ طرسٍ، وصار ثريّاً بإيماءاتٍ وأوضاعٍ وكلماتٍ جعلت منه ما هو، وما يكون بالنسبة إليك.

سيأتي يومٌ، لعلّه الأخير، تأسف فيه على قراءاتك الضّائعة.

من «ماضي الأيّام» *Les vieux jours*

*

والآنَ، في صمتِ حجْرة الاستقبالِ هذه، التي لا نريد أن نتركَكَ فيها طوال اللّيلة، وحيث كنّا نمرّ، ونعاود المرور أمام تابوتك، مداعبينَ حروفَ اسمك على غطائه، كنّا نُلفينا وقد صرنا أبعدَ من الألم: بلا أوهام. أكان هذا نابعاً من أثر القدّاس البسيط والفخم الذي أُقيم لك هذا الصّباح؟ أم من حياتك بكاملها؟ لا أدري، ولكنّني أرانا – ما أفظع أن أقول ذلك! – كما لو كنّا في الأيّام التالية لحفلٍ، يواصل القلب فيها اندفاعه، في حين أنّ الحفل قد انتهى. لكنّ زوال الأوهام هنا إنّما هو على قدْرِكَ أنت، إنّه الإرباك المُعطى للعظمة، ولتنوّع الأماكن التي كنتَ تأسرنا فيها. وإنّنا لنودّ أن نتكلّم دوماً وأبداً، وما

حيينا، نريد أن نتكلّم عنك لكلّ من عاشوا معنا الحفلَ، ربمّا أقلَّ منّا، ولكن معنا. سيطول ذلك، وصعباً سيكون، وعذباً أيضاً، لأنّ حفلنا دام بالنّسبة إلينا على امتداد سنواتكَ الخمس عشرة.

من رواية «الابن الرّاحل قبل أوانه» *Le fils interrompu*

*

الأرض! آه! كنتُ أعلم ذلك حقّاً، وحقّاً أحسستُ به منذ أُولى الأيّام! إنّها هي التي تحمل طيفي الأقرب، الطّيف الأكثر امتلاءً بالحبّ، والأكثر رعباً من سواه، هذا الذي كدتُ ألمسه بالإصبع في فاريول أو كلاموز، أو في اليوم الأخير في المغارة التي كانت دون اسم. إنّه هو الذي يتخيّرني، والذي سيعطيني الملاذ والنّسيان مكافأةً لاستسلامي. هل أنا متأهّبة لألحق به؟ إنّني أتردّد، فلعلّ الأوان لم يحن بعد. مع ذلك كان الماء الجوفيّ قد أشار لي على الطّريق. مثلَه أهبُني للأمّ التي لا يمكن الطّعن بها، وأَنشدُها ببالغ التّوق. أريد أن أكون، بين الأنصاب العِتاق، الشّاطئ الذي تنمو عليه أزهار الخلنج،

الوهدة التي تحمي أشجارها من ريح الشّمال،
الملجأ الكامن تحت الجرف الصّخريّ،
الدرب الذي يقتفي آثار الجِداء،
آخر منحدرات الكلْس المتوارية في الكروم وبساتين الزّيتون،
وجميع النّباتات وجميع الصّخور،
أريد أن أكون المساء والفجر، الشّمس مكوّرةً في ندفة صوف،
وكلّ ألق النّهار في عينَي نحلة.

من «اللاّفانيا» *Les Lavagnes*

لم يضربوني، وإذا تُركت وحدي حقّاً حتّى الغد، وإذا لم يَعُدِ الآخرون، وحوش اللّيل هؤلاء، ليأخذوني من جديد، فقد أنام. أسأفكّر؟ غداً، مع «ما يتبقّى». الآن، أرتّب فراشي، وأنظر عبر الكوّة الثانية، هذه التي تواجه الباب، فأرى نوافذ مُضاءة وطاولة وخيالاتٍ تروح وتجيء، إنّها أسْرة... بالظّمأ أُحسّ. أشرب من الجرّة مغمضاً عينيّ. أهرع إلى الباب من جديد، وأنظر عبر العين السّحريّة: في الناحية الأخرى من الدهليز، كلّ الزّنازين يعمّها الهدوء. لا شكّ أنّ رفاقي يفعلون ما أفعل، يجلسون أو يتمشّون ويدورون، دون أن يفكّروا بعدُ بما حلّ بهم.

السّجن يعجّ بالأصوات من كلّ مكان. لقد حلّ اللّيل. سأنام. سأغمض عيني. هنا، المصباح في السّقف يبدو لي أقوى من ذاك الذي كان في زنزانتي السّابقة. هناك، كنتُ أحياناً أحسب أنّني سأموت، لكنْ، في الطّرف الآخَر من السّلسلة الجهنّمية للافتراضات، في فكري الفارغ والمهتاج طوراً فطوراً، كان لا يزال ثمّة أمل بالنجاة. الأرجح أنّهم لم يضعوني هنا لكي أموت (لو أرادوا ذلك لقتلوني من قبل، ومن هنا ينبع الهدوء الذي يغمرني)، بل لكي أعيش.

أن أعيشَ سجيناً، أدور في حلقة مفرغة، أنام، أحيا، أحيا هكذا، وربمّا أصابني الجنون. كدتُ أغفو، لكن تحت أيّ حلمٍ ناشئٍ نهضتُ وجلستُ على سريري، وبهذا الصّوت الصّارخ في أعمقِ أعماقي هتفتُ: «أنا في السّجن يا أمّاه، يا جانين، يا أهلي، يا رفاقي، يا بلدي، أيّها العالم أجمع، هَلُمَّ إليّ!».

من رواية «وجبة المساء» *Le repas du soir*

*

سان جان دوفوس

- إلى جان جيونو

في لحظةِ الانتفاضة الأخيرة،
عندما تتوقّف هذه الآلةُ المؤقّتة عن الإرادة وعن الإيمان،
إلّا بالمنقلبِ الذي فيه ينتهي كلّ شيء،
ستتجلّى بكلّ قوّتها
صورةٌ تريكَ غيمةً ذاهبة إلى الجنوب
والأرضَ التي تحمل الرّيحُ منها
شمسَ كلِّ صنوفِ النسيان...
خلا واحداً، ذلك أنّا - وقد افترشْنا،
نحن المسافرين، نحن المقصيّين،
كلَّ ما لم يكن مقولاً بعد،
هنا تماماً بين الحواجز،
حواجز الدّغل والسّماء المصقولة،
في عمق المنفى، أوفياء أبداً-
سنكونُ تَعلّمْنا من أحلامنا،
بِحنينِ خفقةِ جناحٍ،
أن نكتفيَ بهذه البلاد.

من المجموعة الشعرية «الكلْس الجميل، ذاكرتنا» ***Beau calcaire, notre mémoire***[1]

(1) مجموعة شعريّة نشرَها بالفرنسية فقط. ترجم القصيدة واضع هذا الكتاب.

ملحق ثانٍ
صفحات مختارة ممّا كُتِبَ عن أندريه ميكيل

1 ـ في «جغرافية دار الإسلام البشرية حتّى منتصف القرن الحادي عشر»

بقلم: غاستون ويت (مقتطفات)[1]

لا شكّ أنّ أندريه ميكيل محبوبٌ من لدُن السّماء. فلقد حبانا للتوّ كتاباً كنّا نشعر بضرورته، كتاب لن يقدر أحد منّا من الآن فصاعداً أن يستغني عنه. أثرٌ كهذا ليس يمكن اختصاره. بل ينبغي قراءته كلّه، ولأنّ قراءته جذّابة فلن أتردّد عن النّصح بمطالعته. وإنّ أُلفتي مع الجغرافيّين العرب لتسمح لي بإطلاق مثل هذا الحكم الذي لا علاقة له بالمجاملات الوديّة...

غايته واضحة، وحتّى لا نبتعد عن مقاصده سأستشهد بكلماته: «استكشاف المؤلّفات من داخلها، ومعاملة هذه النّصوص باعتبارها كلاًّ واحداً، لا بصفتها تشهد على واقعٍ بالضّرورة بل باعتبارها تستهدف عالَماً مُدرَكاً ومُستشعَراً أو ربمّا مُتخيَّلاً من قِبَل قرائح تلك الحقبة» (ص 7 من المدخل)...

(1) Gaston Wiet, « André Miquel. *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XI^e siècle* », *Cahiers de civilisation médiévale*, 12^e année (n°45), Janvier-mars 1969. pp. 68-71.

يقدّم ميكيل وفرةً من الترجمات الموفّقة والفريدة للعديد من المصطلحات العربيّة، وترجماته هذه غالباً ما يستحوذ عليها الباحثون ناسين أن يذكروه: أوَ ليس هذا هو المَجد؟!

عملَ ميكيل مثل آخرين سبقوه على تعريف «الأدب»، هذه الكلمة المفتاحيّة لفهم الحضارة العربية الإسلامية، ونعَتَه بـ "المفهوم المتفلّت والمتعدّد الأشكال، الذي يدلّ على مجموعة من المواقف والصّيغ التي تهمّ الكيان الاجتماعيّ كلّه»، وعلى منظومة أخلاقيّة استعارت في بدايتها بعض عناصر الثقافات القديمة المجاورة (ص 44 -45، 60-62، 107-108). كما ينبغي أن نحيّي التّعريف الذي يهبه لهذه الثّقافة العامّة: «معارف مغلقة مرصودة لجمهورٍ معيّن، وأخرى مفتوحة لجمهور يتحدّد قبل أي شيءٍ آخَر بكونه حامل رسالة» (ص 66). لقد شكّل الأدب بروعةٍ الأساسَ الأوّل للمجتمع الإسلاميّ، هذه الأمّة التي لا يرينا ميكيل تلاحمها الدينيّ فقط بل كذلك «وبشكلٍ عامّ، كيانها المجتمعيّ في مجمل مواقفه وأنماط سلوكه» (ص 173). كان «الأدب» يطمح إلى «التعليم من خلال التّسلية وبالأخذ من كلّ شيءٍ بطرف، متكلّماً على أشياء عديدة دون أن يلحّ على أيّ شيءٍ منها، وبلا إفراطٍ في التعمّق، معتبراً، باختصار، أنّ الذّوق هو قضيّة معارف أكثر منه مسألة عِلم، وأنّه يتحدّد بسعته أكثر ممّا بعمقه» (ص 36). هو أيضاً فنٌّ في العيش، شديد القرب ممّا ندعوه معرفة العيش (ص 352)، وكذلك إرساء نزعة إنسانويّة تقدّم لكلّ فرد «مثلاً أعلى سامياً ولكن ليس متعذّر البلوغ» (ص 184)...

يجعل ميكيل الجغرافية البشرية لدى العرب تبدأ مع الجاحظ خصوصاً، هذا الكاتب العبقريّ، ويعبرّ عن هذه الحقيقة بمعونة واحدة من هذه الابتكارات التي يملك هو سرّها، أعني ترجمته المتفرّدة لعنوان «كتاب الحيوان» إلى: *Livre de la Création animée* («كتاب الخلائق الحيّة») بدلاً من *Livre des animaux* («كتاب الحيوانات») كما هو شائع عندنا (ص 45). وهو يسلّط أضواء كافية على دور الجاحظ [في إقامة هذا الميدان المعرفيّ]؛ كتب ميكيل: «إنّ الموضوعات المتفرّدة التي عرضها الجاحظ، وخصوصاً تلك التي كان يمكن أن تتمخّض عن جغرافية بشرية، قد فرضت نفسها نهائيّاً بعد خمسين سنة» (ص 100)...

الفصل الرابع يحمل عنوان «الرُّحّال» (حرفيّاً: «أهل السَّفَر» Les gens du voyage): عبارة موجّهة للإقرار بثورة، هي تلك التي قام بها الجغرافيّون الذين آثروا أن يختبروا بأنفسهم طبيعة الأقاليم وسكّانها. هنا نلاقي بحّارة وتجّاراً وسعاة بريدٍ ومبعوثين وحجّاجاً ومبشّرين، وأخيراً جوّابين تدفعهم المتعة أو المناسبة (ص 115)...

وفي أثناء عرضه لآثار ابن الفقيه يؤكّد ميكيل على حقيقة أساسيّة، وهي أنّ مؤلَّفه «كتاب البلدان» إنّما "كان يسعى، بقدرنا نحن المعاصرين، إلى أن يقدّم عن الإنسان صورة شاملة تستوعب أبعاد بلده أو العالم كلّه» (ص 183)... وفي عمل ميكيل هذا حظيت رسائل إخوان الصّفاء الموسوعيّة بمكانة خاصّة، هي التي توضّح المبدأ الأساسيّ لتناغم الكون بتحديد مكان الأرض ووظيفتها في قلب

المنظومة الكونية، وذلك للإبانة عن أنموذجيّة كوكبنا وروعته (ص 219-220)... وفي الصّفحات المخصّصة لأبي محمّد الهمداني يُرينا ميكيل مهارته الفائقة في قراءة النّصوص والعثور على منْظر كامل في لائحة أسماء نباتات يعرضها علينا هذا الكاتب المدهش الذي لم يغادر قطّ شبه الجزيرة العربية التي كان يربطه بها «شعور بالانتماء شديد التعلُّق» (ص 247-250)... وينبغي ههنا التّذكير بالخلاصة التي يتقدّم بها ميكيل عن عمل ابن حوقل، إذ كتبَ: «إنّ منظومته للعلاقات الفضائيّة، المتضافرة مع تلك التي يقدّمها عن العلاقات الزّمنيّة، لَتهب كتابه تفرّداً كبيراً في مجموع المؤلّفات المُنتَجة في هذا الميدان...» (ص 309).

وليست هذه هي المرّة الأولى التي يؤكّد فيها المستعربون على خصال المقدّسيّ الرّائعة، وعلى حداثة طرائقه في الاستقصاء التي تشمل البحث في المكتبات والاستطلاعات الشّخصيّة التي كان يقوم بها بوسائل غريبة منها تغلغله في مختلف الأوساط (ص 52-53)...

إزاء كتاب ميكيل الأساسيّ هذا، سيكون بمقدورنا أن نتكلّم على تبحّرٍ لطيف ومحبّب لولا أنّ مثل هذا التّعبير قد يوحي بشيءٍ من التّبعثر. وبفضل أسلوبه الشّيّق، أحسب أنّ القرّاء الذين يبحثون فيه عن معلومات ومعارف على هوى المصادفة لن يدَعوه يسقط من أيديهم. إنّ أبحاث أندريه ميكيل المكتوبة بعناية واهتمام تُرينا تشكُّل الثّقافة العربيّة والإسلاميّة من خلال جوانب جديدة وعبر انتظام فريد.

2 ـ أندريه ميكيل أو المفكّر المتحرّر[1]

بقلم: أستريد دولارمينا (مقتطفات)

في الطّريق إلى ملاقاة أندريه ميكيل، يتساءل المرء: أيّ رجلٍ سيقابل. هل سنقابل الأستاذ الجامعيّ المهيب المختصّ بالأدب العربيّ القديم، الذي كان أستاذاً في الكوليج دو فرانس، ومديراً عامّاً للمكتبة الوطنية في ثمانينيّات القرن المنصرم، والذي وضع ما يقرب من سبعين كتاباً؟ أم مؤلّف «الإيمان أم الحلم»، كتابه الجديد الذي يغطّي مائة صفحة، تبدو كأنّها مكتوبة بصوتٍ خفيض، أو مهموسٌ بها همساً؟ صحيحٌ أنّ هذا النّصّ قد لا يتمتّع بوزنٍ كبير، بالمقارنة بمؤلّفاته العلميّة، وعلى رأسها عمله المؤلَّف من أربعة أجزاءٍ ضخمة: «جغرافية دار الإسلام البشريّة حتّى منتصف القرن الحادي عشر»، وترجماته المتعدّدة، لا سيّما ترجمته لحكايات «ألف ليلة وليلة» في سلسلة لابليّاد، ورواياته التي يخترقها موضوع الوله العاشق وتباريح الحبّ. ولكنّ هذا العمل الصّغير الذي يجهر فيه أندريه ميكيل، في الثّمانين من عمره، بإيمانه الدينيّ لأوّل مرّة، إنّما يميط اللّثام عن محور حياته الأساس. وهذا الكتاب هو مجموعة ملاحظات تنحو تارةً إلى التّأمّل، وطوراً إلى المراجعة الضّميريّة أو الصّلاة، أو التّفكير حول الزّمان. نخمّن -طبعاً- أنّ هذا المفكّر الذي وضع قبل سنواتٍ، سيرة روائيّة لأميرٍ سوريّ في مواجهة الصّليبيّين، لم يضع نصّاً كفاحيّاً يدافع فيه عن إيمانه الكاثوليكيّ. ومع ذلك، فإنّ كلماته ليست بالفاترة. فها

(1) Astrid de Larminat, « André Miquel, un penseur libre », *Le Figaro*, 25 fév. 2010.

هو مثقّف تلقّى تعليمــه فـــي معهـد إعداد المعلّمين، ينعت نفسه بـ «الخاطئ البائس»، ويتحدّث عن «عقلانيّتنا الضّئيلة والعاجزة». إنّها اعترافات بالغة الرّصانة. لا بل إنّ أسلوب أندريه ميكيل يجمعه بالتّراث الفرنسيّ الكلاسيكي العظيم...

يعرف أندريه ميكيل ما هي العلمانيّة، لقد نشأ فيها منذ نعومة أظفاره، من خلال أبوَيه، وكان الاثنان معلّمَين في إحدى قُرى اللاّنغدوك الفرنسيّة. وفي الشّقّة الصّغيرة التي سكنها منذ خمسين عاماً برفقة زوجته جانين، استقبلَنا الكاتب ببالغ الألفة، وبدماثة لا بهرجة فيها ولا تصنّع. فهو لا يحاول إغراء الآخرين. ومع ذلك، فحينما يستعيد ذكرياته، فكأنّه يسرد حكايات «ألف ليلة وليلة»، ينقلنا إلى عالم آخر، عالم الحضارة الرّفيعة التي لا تَستبعد فيها الخلافات والقناعات المتعارضة احترام الآخَر، ولا امتلاكه حرّيّة التفكير. هذه أشياء اكتسبها من زمن ما قبل الحرب. فوالده الذي لم يكن يخاطب كاهن القرية إلاّ عن طريق أمّ أحد الطّلاّب، التمس من الكاهن- ذات يوم- أن يقلّل من استدعاء الطّلَبة إلى قداديس الجنّازات التي كانت تدور في أثناء ساعات الدّرس، متعهّداً مقابل ذلك بألاّ يعاقب تلميذاً في الخميس، نهار الدّرس الدّينيّ. كانت النّاس تعرف يومذاك كيف تعيـش، هـذه هـي الخلاصـة التي يستنتجها ميكيل مبتسماً. ثمّ إنّه، في 1940، عندما أسر الألمان أباه، جاء الكاهن نفسه، وطرق الباب (وهي المرّة الوحيدة التي قام فيها بذلك) وقال لأمّه: «طالما كان زوجكِ في الأسر، فأنا أتنازل له عن حصّتي من التّبغ». موقف يبعث على الاحترام.

اكتشف أندريه ميكيل الإيمان في أثناء الحرب، وهو في سنّ الثّالثة عشرة. حدث ذلك خلال إقامته في بيت خالة له، في مونبلييه، كانت تقيّة. كتب إلى والده المأسور يطلب موافقته، فأجابه الوالد بأنّه صار في العمر الذي يقدر فيه أن يحدّد اختياراته بنفسه، هكذا هيّأ مناولته الأولى.

بيد أنّ هذا لم يجعل منه واحداً من مرتادي الكنائس الدّائمين، وهو لا يعرّف نفسه بالكاثوليكيّ، وإنّما بالإنسان المؤمن، حتّى إنّه يقول: «كان زواجي أوّلَ فعلِ إيمانٍ أقوم به...».

ولقد هبط عليه الكشف الدينيّ الأوّل، وهو في مصر، شتاء 1961-1962. كان في البعثة الثّقافيّة الفرنسيّة في القاهرة، التابعة لوزارة الشّؤون الخارجيّة الفرنسيّة. اعتقلته المباحث المصريّة، واتّهمته بالتّجسّس على البلاد، وبقي مُعتقَلاً في سجون عبد النّاصر طيلة خمسة أشهر. تعرّض فيها للتّعذيب. يقول متذكّراً: «في إحدى جلسات الاستجواب، وضع أحدهم مسدّساً على صدري، وأمرني بالعدّ حتّى الثلاثة. فسمعتُ هاتفاً داخليّاً، يقول لي: لا تقلق، أنا أيضاً مررتُ بهذه المحنة، وحتّى لو متَّ، فلن تموت»...

حقّاً، إنّ أندريه ميكيل واحد من المعتدلين، ما دام على قناعة في أنّ الانسان ليس مقياس كلّ الأشياء في الكون.

3 ـ قراءة لكتاب «المناظرات البغداديّة» لأندريه ميكيل[1]

بقلم: برنار ريشار

عندمـا يقـرّر أندريه ميكيل، المستعرب المتبحّر المعروف، الذي شغـل كرسيّ اللّغة والأدب العربيّين الكلاسيكيّين في الكوليج دو فـرانس مـن 1976 إلـى 1997، أن يخاطـب الجمهـور العريـض، فهـو يتخلّى عن نبرة العالِم ونمط خطابه. هنا يتّخذ كتابه شكل المناظرات، هذا الشكل البالغ الحيوية، الذي استعاره من الأدب العربيّ القديم. يتخلّى عن هوامشه ومراجعه المتبحّرة، ليغذّي نصّه بمعرفته الواسعة لخلافة بغداد في القرن التّاسع الميلاديّ في عهد المأمون (813-833 م.)، ابن هارون الرّشيد ووريثه، المعاصر لملوكنا الكارولنجيّين.

بفضل هذا الكتاب، يكتشف القارئ غير المتخصّص عالَماً عربيّاً منفتحاً وشغِفاً بإنعاش الحوار بين أهل الكتاب، وبمعرفة الثّقافات وأنماط العيش القائمة خارج العالم الإسلاميّ، والإحاطة بفلسفة الإغريق وعلومهم الطّبيّة. على التوالي، يعرض لنا الأديان الثّلاثة، وعلاقاتها بالعقل ومنزلة المرأة وأشكال السّلطة السياسيّة والحرب، والشّعوب والبلدان، من الجزر البريطانيّة حتّى الصّين (ولنتذكّر أنّ أطروحة أندريه ميكيل لدكتوراه الدّولة كان موضوعها معارف العرب في الجغرافية البشرية حتّى منتصف القرن الحادي عشر الميلاديّ)، والعلوم والتقنيّات والفنون. هكذا ينقل القارئ إلى القرن التّاسع،

(1) Bernard Richard, « André Miquel, *Les entretiens de Bagdad* (éd. Bayard, Paris, 2012) », *Les cahiers de l'Islam*, le 4 août 2013.

ليواجه أحياناً بعض المسائل غير المحسومة، في القرن الحادي والعشرين.

لا يُخفي المؤلّف أنّه وهب نفسه -في هذا الكتاب- بعض حرّيّة التصرّف، فاستمدّ وصف العرب للعالَم من نصوص رُحّالٍ وجغرافيّين ومبعوثين مارسوا الكتابة في القرنين التّاسع والعاشر. لكنّ خلافة بغداد نحو 830م. هي التي تشكّل، بانفتاحها على العالم وعلى الآخَر، محور الكتاب. يقدر القارئ المتخصّص أن يُحيل مختلف الموضوعات المطروقة إلى أسماء معروفة لديه، سواء أكانت أسماء كتب أو مؤلّفين، أمّا القارئ «البسيط»، فسيُعجَب بما كان سائداً يومذاك في بغداد من سعة معارف وانفتاحٍ ذهنيّ.

في فصلٍ أخير، ذي طبيعة شخصيّة، حمل عنوان «مناظرة بين صديقين»، وينتمي إلى قرننا هذا أكثر ممّا إلى القرن التّاسع الميلاديّ، يختتم أندريه ميكيل كتابه بدفاعٍ متحمّس عن السّلام والتّسامح، أيْ بنداءٍ إلى المؤاخاة.

إنّه كتابٌ جذّاب، مُفعم بالحكمة، تتقدّم فيه المعرفة المتبحّرة بتكتّـم شديد، ويؤكّد على أنّ إسلاماً منفتحاً كان قد قام حقّاً ويمكن أن يولد من جديد (والعنوان الثّانويّ للكتاب نفسه هو «إسلام تنويريّ» *Un islam des Lumières*). فهذا الكاتب الذي ترجم «ألف ليلة وليلة»، والذي شكّل بأعماله جسراً بين الشّرق والغرب طيلة عقود من السّنوات، لم يفعل هذا كلّه دون أن يستخلص نتائجه وتعاليمه.

ثبْت ببليوغرافيّ بأهمّ أعماله[1]

1- مؤلّفات إبداعيّة أو في السّيرة الذاتيّة

- *Le repas du soir*, Paris, Flammarion, 1966.
- *Le fils interrompu*, Paris, Flammarion, 1971.
- *Les Lavagnes*, Paris, Flammarion, 1975.
- *Vive la Suranie !* Paris, Flammarion, 1979.
- *Laylâ, ma raison*, Paris, Le Seuil, 1984.
- *Ousama, un prince syrien face aux croisés*, Paris, Fayard, 1986, réédition, Paris, Tallandier, 2007.
- *L'inaccompli*, nouvelles, Paris, Le Seuil, 1989.
- *Au mercure des nuits, poèmes arabes*, avec traduction, Paris, Sindbad, 1989.
- *L'Orient d'une vie*, Entretiens avec Gilles Plazy, Paris, Payot, 1990.
- *Tête à cœur*, Paris, Flammarion, 1992.
- *Six à sept saisons pour revivre*, Paris, Flammarion, 1994.
- *La bibliothèque des amants,* Paris, Fayard, 1997.
- *L'enfant et la promesse*, poèmes arabes avec traduction française, Saint-Clément de Rivière, Fata Morgana, 1999.
- *Beau calcaire, notre mémoire*, poèmes, Pézenas, éd. Domens, 2000.
- *Pour Ariane* (avec Jacqueline de Romilly), Paris, Fondation Singer-Polignac, 2001.
- *Jusqu'à seize ans, une jeunesse en Languedoc*, Pézenas, éd. Domens, 2003.
- *Le vieil homme et le vent,* Pézenas, éd. Domens, 2007.

---

(1) لضيق المجال يقتصر هذا الثبت على ذكر المؤلّفات الأساسيّة لأندريه ميكيل، ولا تُذكَر فيه عشرات المطبوعات الصغيرة والمقالات والدّراسات المنشورة في مؤلّفات جماعية ومجّلات. يمكن للقارئ المهتمّ أن يرجع إلى ثبت أعماله الواسع، عبر الرابط الإلكترونيّ التالي:
https://erd-miquel.univ-amu.fr/bibliographie.htm

- *Wadâ, Pour un adieu,* Poèmes, Pézenas, éd. Domens, 2008.
- *Croire ou rêver*, Paris, Bayard, 2010.
- *Les vieux jours*, Paris, Bayard, 2014.
- *Psaumes au pays*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2014.
- *Les amants de Clamouse*, Domens, 2014.
- *Le temps se signe à quelques repères*, Mémoire, Odile Jacob, 2016.
- *Schéhérazade encore - Ou Le manuscrit de Montferrier*, Pézenas, éd. Domens, 2013.
- *Vers où ?* Poèmes, sous presse.

2- دراسات في الثقافة العربيّة أو انطلاقاً منها

- *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XI^e siècle : Géographie et géographie humaine dans la littérature arabe, des origines à 1050*, Paris (EPHE, VI^e section), La Haye, Mouton, 1967 ; 2^e éd. avec supplément, 1973 (thèse principale pour le doctorat ès Lettres) ; réimpr. Paris, EHESS, 2001.
- *L'Islam et sa civilisation (VII^e-XX^e siècle),* avec la collaboration d'Henry Laurens, Paris, Armand Colin, (coll. "Destins du monde"), 1968. Ouvrage couronné par l'Académie française. Rééditions Armand Colin ; et 1996, Ceres Éd., Tunisie.
- *La littérature arabe*, Paris, PUF, (coll. " Que sais-je ? "), 1969 ; 2^e éd. 1976 ; 3^e éd. 1981.
- *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XI^e siècle. II : La représentation de la terre et de l'étranger*, Paris, EPHE, VI^e section, La Haye, Mouton, 1975 ; réimpr. Paris, EHESS, 2001.
- *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XI^e siècle. III : Le milieu naturel*, Paris, EHESS, La Haye, Mouton, 1980 ; réimpr. Paris, EHESS, 2002.
- *Propos de littérature arabe,* Paris, éd. Le Calligraphe, 1983.
- *Majnûn et Laylâ, l'amour fou* (en collaboration avec Percy Kemp), Paris, Sindbad, 1984.
- *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XI^e siècle. IV : Les travaux et les jours*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1988.

- *Mille et un contes de la nuit* (avec Jamel Eddine Bencheikh et Claude Bremond), Paris, Gallimard, 1991.
- *Les Arabes, l'Islam et l'Europe* (avec Abdel Waheb Bouhdiba, Dominique Chevallier et Azzedine Guellouz), Paris, Flammarion, 1991.
- *D'Arabie et d'Islam* (avec J. Bencheikh), Paris, Odile Jacob, 1992.
- *Du golfe aux océans, l'Islam* (avec photographies de Gérard Degeorge), Paris, Hermann Éditeurs des sciences et des arts, 1994.
- *Les Arabes et l'ours*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1994.
- *Les Arabes, du message à l'histoire* (avec Dominique Chevallier), Paris, Fayard, 1995.
- *Deux histoires d'amour, de Majnûn à Tristan*, Paris, Odile Jacob, 1996.
- *Du monde et de l'étranger – Orient, an 1000*, Paris, Arles, éd. Sindbad/Actes Sud, 2001.
- *De quelques-unes des Mille et une nuits*, Saint-Clément de Rivière, éd. Fata Morgana, 2001.
- *Les entretiens de Bagdad*, Paris, Bayard, 2012.

3- ترجمات من الأدب العربيّ أو ما يجاوره

- *Le livre de Kalila et Dimna* (version arabe des fables de Bidpaï), traduction annotée, Paris, Klincksieck, 1957, réédition (avec nouvelle préface), Paris, 1980.
- *Ahsan at-taqâsîm fî maʿrifat al-aqâlim (La meilleure répartition pour la connaissance des provinces),* d'al-Muqaddasî, traduction partielle, avec introduction, notes et index, d'un ouvrage géographique arabe du IV^{e}/X^{e} siècle, Damas, Institut français d'études arabes, 1963.
- *Un conte des Mille et une nuits : Gharîb et Ajîb, traduction et perspectives d'analyse*, Paris, Flammarion, 1977.
- *Le golfe et le fleuve* (choix de poèmes de Badr Shâker as-Sayyâb), Paris, Sindbad, 1977, rééd. Sindbad/Actes Sud, 2003
- *Sept contes des Mille et une nuits,* Paris, Sindbad, 1981.
- Usâma Ibn Munqidh, *Des enseignements de la vie (Kitâb Al-I'tibâr), Souvenirs d'un gentilhomme syrien du temps des Croisades*, traduction, introduction et notes, Paris, Imprimerie Nationale, 1983.

- *L'amour poème*, anthologie des poèmes de Majnûn, Paris, Sindbad, 1984 ; rééd. Sindbad/Actes Sud, 1998.
- Naguib Mahfouz, *Le jour de l'assassinat du leader*, Paris, Sindbad, 1989.
- *Les Dames de Bagdad*, traduction d'un conte des *Mille et Une Nuits*, avec commentaires de Claude Bremond, Abûbakr Chraïbi, Anne Larue et Margaret Sironval, Paris, Desjonquères, 1990.
- *Les Mille et une nuits* (avec Jamel Eddine Bencheikh), 4 vol. Paris, Gallimard, coll. Folio, 1991-2001.
- *Du désert d'Arabie aux jardins d'Espagne* (chefs-d'oeuvre de la poésie arabe classique traduits et commentés), Paris, Sindbad, 1992.
- *L'Événement*, traduction de la sourate LVI du Coran (al- Wâqi'a), Paris, Odile Jacob, 1992.
- *Tristan et Iseut*, d'après Joseph Bédier, Paris, O. Jacob, 1996.
- *Tristan et Isolde* (Wagner), traduction André Miquel, coll. Folio-Théâtre, Paris, Gallimard, 1996.
- *Les Arabes et l'amour*, anthologie poétique (avec Hamdan Hadjadji), Paris, Arles, Sindbad/Actes Sud, 1999.
- *Abû l-'atâhiya, Poèmes de vie et de mort*, anthologie, Paris, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2000.
- *L'amant de la nature, Ibn Khafâja l'Andalou* (avec Hamdan Hadjadji), Paris, El-Ouns, 2002.
- *Majnûn, le fou de Laylâ*, traduction du Dîwân de Majnûn, Paris, Sindbad/Actes Sud, 2002. Rééd, 2016.
- *Orient, mille ans de poésie et de peinture*, choix de poèmes traduits, Paris, Diane de Selliers, 2004.
- *Mille et Une Nuits* (avec J. E. Bencheikh), Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, t. I, 2005, t. II et III, 2006.
- *Un Palestinien sur la route : le monde musulman vers l'an mil.* (Muqaddasî, avec la complicité d'André Miquel), Paris, Arles, Sindbad/Actes sud, 2008.
- *Pour l'amour de la princesse,* anthologie des poèmes d'Ibn Zaydûn, Paris, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2009.
- *Les Byzantines, la voix d'un prisonnier*, anthologie d'Abû Firâs Al-Hamdânî, Paris, Arles, Sindbad/Actes sud, 2010.

4- أعماله الصّادرة بالعربية

- «جغرافية دار الإسلام البشريّة حتّى منتصف القرن الحادي عشر»، ترجمة إبراهيم خوري، وزارة الثقافة الإرشاد القوميّ، دمشق، أربعة أجزاء، 1983-1995.
- «الإسلام وحضارته»، ترجمة زينب عبد العزيز، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1983.
- «الأدب العربيّ»، تعريب رفيق بن وناس، صالح حيزم، الطيب العشاش، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، 1979 (كُتب على غلافه اسم المؤلّف في شكل: أندري ميكال).
- «سبع حكايات من ألف ليلة وليلة»، ترجمة د. هيام أبو الحسن ود. سامية أسعد، مركز الكتاب الفرنسيّ، القاهرة، 1986.
- «وجبة المساء»، رواية، ترجمة رشا صالح، المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، 2015.
- «العالَم والبُلدان – دراسات في الجغرافية البشريّة عند العرب»، ترجمة محمّد آيت حنا، مراجعة كاظم جهاد، مشروع «كلمة» للترجمة، أبوظبي، 2016.
- «أشعار متجاوِبة»، منشورات الجمل، بيروت، 2020.