نَمط قَّصصي حِكائي، 'رحلة الى الغرب'، و تَحوُّل الفضاء:
خطابات التحديث عند علي مبارك

Fictive Mode, 'Journey to the West', and Transformation of Space:
'Ali Mubarak's Discourses of Modernization

WEN-CHIN OUYANG

أ.د. أويان وين_جين

أستاذة الأدب العربي و المقارن بقسم دراسات الشرق الأدنى و الأوسط بكلية الدراسات الشرقية و الأفريقية (SOAS) بجامعة لندن

ترجمة: د. أشجان محمد هندي

أستاذ مساعد في الأدب العربي الحديث بجامعة الملك عبد العزيز بجدة

مقدّمة الترجمة

تكشف هذه الدراسة المهمة عن بدايات ظهور الرواية في الأدب العربي الحديث؛ مُعيدةً تلك البدايات إلى القرن التاسع عشر الميلادي، و رابطةً إيّاها بمرحلة التحديث، أو ما يُعرف بعصر النهضة أو التنوير الذي بدأ في العالم العربي مع الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون بونابرت عام 1798م. حيث كان لسياسة التحديث التي هدفت إليها تلك الحملة أثر في ظهور الرواية في العالم العربي. و ذلك نتيجة للتحوّل الكبير الذي حدث في بداية مرحلة التحديث للعلاقة المُتصوّرة بين الزمان و المكان، ممّا أطلق العنان للسرد العربي؛ فظهرت الرواية كجنس أدبي سردي حديث تعود أصوله إلى الغرب.

تشير مؤلّفة هذه الدراسة إلى أن تاريخ الأدب القصصي العربي الحديث لم يلتفت -في كثير من الأحيان- إلى كتابي الكاتب المصري علي باشا مبارك (1823/ 4-1893م): (*الخطط التوفيقية*) 1889-1886م،و (*علم الدين*)1882م باعتبارهما وثائق تاريخية مهمّة و مصادر للمتعة الأدبيّة؛ فقد تم تهميش هذين الكتابين، و بصفة خاصة كتاب (*علم الدين*). فهذا الكتاب الذي يحمل طابع المُسامرات؛ حيث يقوم على رواية القصص أو الحكايات قد أُعتُبِر وفقًا للمنظور التاريخي النقدي مجرّد محاولة غير ناجحة لإنتاج السرد الحديث، و نموذجًا للقصص التعليمي و للعناية بما هو تقليدي أكثر من العناية بما هو حديث؛ مما لا يؤهّله - في نهاية الأمر- لأن يرقى إلى مصاف الرواية.

إن هذه الدراسة تتناول الكتابين السابق ذكرهما من منظور نقدي جديد يقوم على إعادة النظر في التفسير النقدي التاريخي؛ مسلطةً الضوء على كتاب (*علم الدين*) بصفة خاصة. حيث توضح المؤلفة أن هذا الكتاب قد ارتكز في تأليفه على كتاب المؤلف الآخر (*الخطط التوفيقية*)؛ فالكتابان يعتمدان على بعضهما البعض، و كلٌّ منهما يُمثّل مرجعيّة للآخر. ذاك أنهما قد كُتبا في فترة زمنيّة واحدة تقريبًا، فضلاً عن أن كتاب (*علم الدين*) يُمثّل إعادة لصياغة الحقائق الجغرافية و التاريخية التي وردت في كتاب (*الخطط التوفيقية*)، و من ثمّ نسجها في قالب أدبي حديث أعتبرته هذه الدراسة بداية لكتابة الرواية بشكلها الحديث الذي هي عليه اليوم.

تجادل المؤلّفة في دراستها التي بين أيدينا بأن كتابي (*الخطط التوفيقية*) و (*علم الدين*) يُمثلان من حيث أسبقيتهما الزمنيّة ما قبل الرواية العربية، و أن لهما أحقيّة الريادة في الرواية العربية على المستوى الموضوعي و المستوى العام. فكتاب (*الخطط التوفيقيّة*) قد قدّم خطة السرد التي ترتكز على رسم خريطة الأمة؛ و ذلك برسمه لطبوغرافيا جديدة لمصر، كما مهّد كتاب (*علم الدين*) الطريق أمام عدد كبير من الكتابات التي تناولت الرحلات نحو التحديث؛ و هي رحلات ارتكزت على إكتشاف (الذات) التي تُمثّل (الأنا)، و على التعرّف على (الغرب) الذي يُمثّل (الآخر). و تضيف المؤلّفة موضحة أن ما قام به كتاب (*علم الدين*) من تحويل نموذج معيّن يُظهر التقاطعات المتعددة بين 'الشرق' و 'الغرب'، و 'الماضي' و 'الحاضر'، و 'الجغرافيا' و 'التاريخ'، و 'الواقعي' و 'الخيالي' إلى نص أدبي؛ قد فتح فضاء السرد العربي 'التقليدي' أمام طُرُق إعادة تشكيل جديدة و غير مألوفة، و هيّأ للسرد العربي طريقة جديدة تدفعه للأمام. و ذلك لما حقّقه من إعادة لصياغة السرد التاريخي و الجغرافي في شكل الرواية بمفهومها الحالي كجنس أدبي قصصي. و هكذا فإن كتابي علي مبارك (*الخطط التوفيقية*)،و (*علم الدين*) قد شكّلا –وفقًا لهذه الدراسة- نقطة البداية للرواية العربية في العصر الحديث. و بالتالي فقد تم استدعاؤهما فيما بعد من قِبل الروائيّن

العرب اللاحقين؛ و ذلك من مثل جمال الغيطاني في (*خِطط الغيطاني*) 1980م، و نجيب محفوظ في (*رحلة ابن فطّومة*) 1983م.
اعتمدت هذه الترجمة على إعطاء مراجع الدراسة أرقامًا في الهامش وفقًا لنظام الهوامش التسلسلي المعروف. كما تمّت إضافة الملاحظات و الإضافات الخاصة بالمترجمة في الهامش أيضًا عند الرمز (*) و ذلك لتمييزها عن الهوامش الأخرى الخاصّة بالدراسة.

المُترجِمة
أشجان محمد هندي
لندن 2014م

نَمط قَصصي حِكائي، 'رحلة الى الغرب'، و تَحوُّل الفضاء*:

خطابات التحديث عند علي مبارك*

Fictive Mode, 'Journey to the West', and Transformation of Space: 'Ali Mubarak's Discourses of Modernization

WEN-CHIN OUYANG

أ. د. أويان وين-جين*
ترجمة: د. أشجان محمد هندي

'للخيال تاريخٌ لمّا يُكتب بعد، و له جغرافيا لمّا تُر بعد إلا على نحو باهت. إنّ التاريخ و الجغرافيا عِلمان مُتشابكان؛ فبالرغم من أن لهما أرففًا مختلفة في المكتبات، و أقسامًا مختلفة في الجامعات إلا أنه لا يمكن لهما المضي قُدمًا لحظةً واحدة دون استشارة بعضهما البعض. فكما أن الفضاء هو تؤام الزمان؛ فإن الجغرافيا هي تؤام التاريخ'.
ديفينبورت(Guy Davenport)

بهذا الاقتباس من ديفينبورت أبدأ بحثي هذا الذي يتناول علي مبارك (1823/ 4-1893)، و خطابه عن التحديث؛ و هو الخطاب* الذي 'أُنجز' في محاولة مبارك الوحيدة في الكتابة القصصيّة* (fictional work)؛ و التي حملت عنوان (*علم الدين*) (1882). إن الاقتباس السابق يلخّص بحصافةٍ و ذكاء قاعدة نظرية أساسية لأي نقاش عن التحول الثقافي، و عن التحديث على نحو خاص. و بالتالي، و لكون علي مبارك قد عاش و قد ألّف أيضًا كتابه الذي سبق ذكره في الفترة الزمنيّة التي تُمثّل مرحلة التحول من 'التقليدي' إلى 'الحديث' في التاريخ الحديث للثقافة العربية و السرد العربي؛ فإنني أجد رأي ديفينبورت السابق ملائمًا على نحوٍ مُغرٍ لمناقشة هذا الكتاب على ضوئه. فديفينبورت –هنا- لم يجعل التاريخ و الجغرافيا يرتكزان على بعضهما البعض فقط، بل إنه –في الوقت ذاته- أخضع باب الخَيال لقوى الزمان و المكان المُشتركة التي تقف خلف هذين العِلمين المُستقلّين، إلا أنهما متّصلان حقًا ببعضهما البعض؛ و نعني بهما التاريخ و الجغرافيا.

ليس ثمّة جديد في الفكرة التي تقول بأن الزمان و المكان يؤلفان ثنائيّة لا يمكن فصل أحد طرفيها عن الآخر، و أن هذه الثنائيّة تُؤطّر الأساليب التي ننظر بها إلى العالم، و نفكّر فيه، و نعبّر عن آرائنا تجاهه، و تجاه الأفراد و الجماعات و الأحداث التي لها علاقة بهذا العالم. إن ما يقوله ديفينبورت عن 'الخيال' و أنه– بالرغم من كونه 'مجازي'، 'ككل الأشياء الموجودة في الزمن' فإنه 'أيضًا متجذّر في أرض، في جغرافيا'- فلقد كان 'عنصرًا' أو 'مجازًا' معروفًا، إن لم يكن مُهيمنًا، في نسق من'تواريخ'، و علم، و فكر، و تفكير نقدي، و فن، و أدب و ثقافة. إن التطوّرات المعرفية المفاجئة عادةً ما تُشرح بأنها ترتكز على تحوُّل 'الزمكانيّة' – أو ما أسماه باختين (Mikhail Bakhtin)- (الكرونوتوب)* (Chronotope)؛ و هو مفهوم خاص يتعلّق بالتواصل بين الزمان و المكان. و هكذا فإن العديد من هذه التحوّلات، أو على نحو أصح، من إعادة تشكيل هذا التواصل بين الزمان-المكان يفتح أفاقًا جديدة لرؤية بديلة للعالم و ما يترتّب على ذلك من تغيير في أساليب الحياة و مناحي التحرّك استجابةً لهذا الوجود 'المُتخيّل' على نحو جديد، أو محاولةً للحفاظ عليه.

إن أي تفسير للحداثة - سواء أتم تعريفها كحالة عامة للوجود في زمن محدد، أم كأسلوب حياة أوروبي متحوّل يتعلّق بفترة تاريخية محدّدة نتجت من حركة التنوير القائمة على ثقافة تكنولوجية مادية- هو تفسير ليس بغريب على ما يعالجه مصطلح الـ 'كرونوتوب'. فهذه الحداثة تخضع تمامًا لنوع من التفسير الذي ارتبط بالتحوّلات الثقافية الأساسية التي حدثت في الماضي؛ و ذلك من مثل النهضة الأوروبيّة أو حركة التنوير؛ اللتين ظهرتا بدورهما أيضا- سواء بشكل جزئي أو كلّي- نتيجة تحوّل الفكرة المعروفة و نعني بها فكرة التواصل الزماني-المكاني. إن الكتابة بشكل عام و الأدب بشكل خاص – مُنتجات ثقافية تخضع لقوى عديدة من التغيير قد تكون متنافسة أحيانا- يُنظر إلى كلٍ منهما كمُنتَج و مُنتِج في آن واحد لـ (كرونوتوب) جديد. فالكتابة بشكل عام و الأدب بشكل خاص يستوعبان و يعبّران عن الـ (كرونوتوب) المُعاد تشكيله، و عن عمليات إعادة التشكيل أيضًا؛ فهما في الواقع يلعبان دورًا في الآليّات السياسية الحاكمة لعمليات إعادة التشكيل هذه. إن النصوص 'الحديثة'، الأدبية و غيرها، بالضرورة و على نحو مُتعمّد و لا يُمكن تجنّبه تُشارك في سياسة 'الحداثة'، و تقود عمليات 'التحديث'، و تُحدد المقصود بـ 'الحديث'. ولتحقيق ذلك فإنها تكشف عن الطرق المعقّدة و المتشابكة الخاصّة بتفاعل الخيال مع الواقع. و هكذا فإن التاريخ و الجغرافيا عندما يمارسان نفوذهما على طُرق عمل الخيال؛ فإن الخيال بدوره يقوم بإعادة تشكيل المكان و الزمان، و إعادة هيكلة أُسس العلاقة التي تربط بينهما.

تبدو أعمال الكاتب المصري علي مبارك الأدبيّة بشكل عام، و كتابه (*علم الدين*) بشكل خاص - من وجهة نظر عربية- و كأنها تُجسّد الدعامة الأساسية التي تعزز فكرة علاقة الخيال بالجغرافيا و التاريخ التي تحدث عنها ديفينبورت. فأعمال مبارك الأدبية باحتوائها على خطابات التغير، و خطابات 'التحديث' الذي شمل أوروبا و مصر في القرن التاسع عشر الميلادي خلقت فضاءا يُمكن أن يتحقق فيه هذا النوع من الحوار، و الجدل، و التفاوض حول ما تعنيه الحداثة. إن دور هذه الأعمال في سياسات 'التحديث' المصرية قد ارتكز بالتأكيد على السياق الاستعماري لـ 'التحديث' في مصر في القرن التاسع عشر. و فيما يبدو –ظاهريًّا- أنه تعزيز لأجندة 'تحديث' أوروبيّة؛ شاركت نصوص مبارك الأدبية في عملية ثلاثيّة تقوم على 'تصوُّر وطني للمجتمع السياسي' (أندرسون) (Anderson)، و 'تصوُّر الفضاء الديمقراطي عن طريق الحوار' (باختين)، و خلق 'مجال عام' (هابرماس) (Habermas) يُمكن أن يُمارس فيه التبادل الحر بجميع أشكاله. يُمثّل كتاب مبارك (*علم الدين*) -الذي تعمّد مؤلفه كتابته في قالب قصصي- تتمّة لأعمال المؤلف الأخرى التي لا تدخل في باب الأدب القصصي؛ خاصة عمله الطوبوغرافي* (Topography) الضخم الذي تناول

طوبوغرافية مصر (*الخطط التوفيقيّة*)* (1886-1889)؛ حيث رسمت هذه الأعمال مجتمعة خريطة 'التحديث' في مصر و نحتت فضاءًا لـ 'حداثة بديلة'. و لعلّ الأهم من ذلك؛ أن كتاب (*علم الدين*) قد خلق 'مجالاً عامًا' يقع عند 'منطقة التواصل' بين عاصمة الإمبراطورية و بين إحدى مستعمراتها ، و بين المركز و الهامش؛ حيث يُمكن أن يتمّ حوار 'حقيقي' و 'صادق' للثقافات. إن سياسات الهويّة و السياسات الثقافيّة لهذا الكتاب قد تقنّعت بأساليب مُهادنة و غير ضارة حتى لا يتم حجبها؛ حيث انتشرت أجناس الكتابة 'التقليدية المألوفة' على نحو مريح و مُطمئن، خاصةً عندما يُقرأ هذا النص بمعزل عن نصوص المؤلف الأخرى. إن هذا التفاعل الذي ينطوي على عمل قائم على المحاورة بين أجناس الكتابة، و المجالات، و الخطابات هو ما أسعى إلى كشفه و إيضاحه فيما يلي من صفحات.

كتاب (*علم الدين*) بوصفه 'رحلة إلى الغرب':

إن كتاب علي مبارك (*علم الدين*) هو عمل سردي خيالي يصل عدد صفحاته إلى ما يُقارب 1500 صفحة، و يصف رحلات قام بها عالم دين يُدعى *علم الدين* إلى فرنسا و فيها؛ و ذلك في طريقه إلى إنجلترا بدعوة من 'مُستشرق' لم يرد اسمه في الكتاب؛ حيث طلب المستشرق من علم الدين أن يساعده في ترجمة المعجم العربي المشهور (*لسان العرب*). ولكن علم الدين لم يصل إلى إنجلترا، فضلاً عن أنه لا توجد في هذا الكتاب أية أدلة أو إشارات تثبت أن المؤلف قد توقف في منتصف تأليف هذا العمل بُغية استكماله في وقت لاحق. و بالتالي يمكن القول -كما تذكر (وداد القاضي) في دراسة لها صدرت عام (1981)- إن هذا الكتاب الضخم 'قد كُرّس لرواية الرحلة التي قام بها علم الدين بصحبة ابنه الشاب برهان الدين ومعهم الرجل الإنجليزي إلى أوروبا؛ بدءًا من القاهرة إلى الإسكندرية بواسطة القطار، ثم من الإسكندرية إلى مارسيليا بواسطة القارب، و منها إلى باريس. وقد انتهى الكتاب حين كانت هذه الصحبة من المسافرين في باريس؛ علما بأن هذه الصحبة قد توسعت فأصبحت تتكون من أربعة أشخاص بدلاً من ثلاثة كما سبق، و يمثل الشخص الرابع بحّار إنجليزي يُدعى جيمس أو يعقوب كان على ظهر القارب من قبل'.

إن بنية هذا العمل و مكوّناته تُمثّل نوعًا من 'الرحلة إلى الغرب'؛ حيث شاع هذا النوع من الكتابة عند المؤلفين و المتلقّين العرب في القرن التاسع عشر الميلادي. تشير القاضي إلى أن:'مساعي و محاولات الوصول إلى القرّاء العرب في مجالات العلوم و الفنون تعد الإنجاز الرئيس لأوروبا الحديثة؛ ذاك أنها هيّأت للعرب المجال للاطّلاع على بعض جوانب تاريخ التعليم في أوروبا، بالإضافة إلى الاطّلاع على التاريخ السياسي لبعض بلدانها؛ خاصّةً فرنسا، كما أسهمت في فتح الطريق أمامهم للتعرّف على نحو أكبر على المجالات التي شملها التقدم و الرقي في أوروبا المعاصرة؛ لاسيّما المجال الاقتصادي. بالإضافة إلى ما هيّأته لهم من سُبل التعرُّف على البنية الاجتماعية للمجتمع الأوروبي -خاصةً في فرنسا-؛ و يشمل ذلك الأنشطة، و العادات والتقاليد، و غير ذلك'.

وفقا لما سبق، فإن وداد القاضي قد وضّحت نوعيّة هذا العمل (*علم الدين*) و بناءه السردي؛ مُستندةً في ذلك على المنظور الذي أسماه الباحثون 'الاكتشاف العربي لأوروبا' الخاص بالقرن التاسع عشر. و تضيف القاضي –في معرض حديثها عن هذا الكتاب- مشيرة إلى أن المؤلف قد 'خُصص الجزء الرئيس من الكتاب للحديث عن الرحلة البحرية إلى أوروبا و المكوث في اثنين من مدنها؛ و هما مارسيليا و باريس، مع تسليط الضوء على الإقامة في باريس؛ حيث قُسم هذا الجزء [...] إلى فصول حملت اسم *مسامرات* كل مسامرة منها تحمل رقما مُعيّنًا، و تعالج موضوعا خاصًا وفقًا للمناسبة. فعلى سبيل المثال، نجد أن المسامرة الأولى من مسامرات الرحلة تتحدث عن موضوع

البُخار؛ذاك أن المجموعة كانت تستقلّ القطار في طريقها من القاهرة إلى الإسكندرية [...] إن العديد من تلك المسامرات يحمل طابعًا نظريًّا؛ حيث جاءت تلك المسامرات إما في شكل خطاب يدور بين أفراد المجموعة، أو محاضرة يلقيها أحدهم على بقيّة أفرادها [...] بالإضافة إلى مسامرات أخرى تعالج تجارب خاصة مرّت بها المجموعة؛ خاصة أثناء إقامتهم في أوروبا. كانت تلك التجارب تبدو حيّة جداً في كثير من الأحيان، إلى جانب أنها كانت تُتبع ببعض الدروس التي تناقش تلك التجارب. و هكذا، فإن هناك فصول تتحدث عن المقاهي، و المسرح، و قاعة الرقص، و الغناء، و البنوك، و سوق الأسهم، و موضوعات أخرى مشابهة'.

بالرغم من التطابق الظاهري الذي يبدو في كتاب مبارك فيما يتعلّق باتّباعه للموضة السائدة في الكتابة في تلك الفترة؛ من حيث التعبير عن العجائب التي أتت من 'اكتشاف العرب لأوروبا'، إلا أن القاضي توضّح أن مبارك 'لم يكن في كتابه هذا يتبع تلك "الموضة"'.إن اختيار مبارك للأسلوب 'القصصي' في كتابة هذا العمل قد أتاح له أن يكون 'مثقفًا تنويريًّا' و ليس 'إخباريًّا' فقط كسلفه رفاعة الطهطاوي (1801-1873)، الذي انتقده مبارك ضمنيًّا مشيرًا إلى أنه كان إخباريًا في كتابه (*تخليص الإبريز في تلخيص باريس)*، الذي كتبه الطهطاوي في 1834.لقد تمكّن مبارك من خلال الكتابة بأسوب قصصي من الإفلات من إصدار الأحكام حوله و من النقد الذي قد يوجه إليه من 'الشرق' و 'الغرب' على حدٍ سواء؛ و ذلك عن طريق وضعهما سويا -في هذ العمل- في مواجهة مباشرة أمام بعضهما البعض.إن 'الغرب' الذي ليس من المُستغرَب أن يُوصف بالتفوّق على 'الشرق' لا يُمثّل هدفًا حقيقيًا لمبارك في هذا العمل، و لكن هدفه في الواقع هو 'الشرق' ذاته، و غايته هي وضع 'الشرق' المُتخلّف جنبا إلى جنب مع 'الغرب' العصري، و تقديم تشخيص علاجيّ لحالة 'الشرق' و لطموحه في أن يكون حديثًا وعصريًا. وفقًا للنقاش الذي تطرحه القاضي؛ فأن 'الشرق' يتسم بـ 'التديُّن' الذي يستمد منه أخلاقياته و قوته المعنويّة و يُعدّ صفة ملازمة له، و لكن ما يُصاحب هذا 'التديُّن' من 'إرث' يتجلّى في الفقر المادي لـ 'الشرق' هو ما يقف في طريق تقدّمه. إن التقدّم وفقًا للطريقة الأوروبية يرتكز على العلم، و التكنولوجيا، و البنية السياسية و الاجتماعية الحديثة، و الازدهار الاقتصادي، و معرفة 'الذات' و 'الآخر'، و يمكن أن يقدم دروساً تُعلّم، و لكنه لا ينبغي أن يُستورد بالجملة؛ و بالتالي فإن على 'الشرق' أن يأخذ و يختار منه ما يناسب حاجته و غاياته. بعبارة أخرى؛ إن (*علم الدين)* عبارة عن خطاب يقوم على التحديث الذي يأخذ تفوّق 'الغرب' على نحو مُسلّم به، و يحدد زمن بدايات 'التحديث' المصري مع 'التغريب'. و هكذا فإن ذلك 'التغريب' يحتل مركزاً محورياً في خطاب مبارك القائم على 'التحديث'، كما أنه يتأكد أيضا في دراسة لجابر عصفور بعنوان '*غوايات التحديث*' . يعتبر عصفور كتاب (*علم الدين*) إرهاصًا للرواية العربية اتخذ من المواجهة بين 'الشرق' و 'الغرب' موضوعاً له. كما يرى أيضا، و مثله في ذلك القاضي، أن كتاب (*علم الدين)* ينتمي إلى أدب الرحلة إلى 'الغرب'؛ و يدخل تحت هذا النوع الأدبي كتاب الطهطاوي(*تخليص الإبريز في تلخيص باريس)* و كتاب أحمد فارس الشدياق (*الساق على الساق)* 1855م. يرى عصفور أن خطاب 'التحديث' في (*علم الدين)* ينضوي على نحو لا يمكن إنكاره تحت تأثير 'جاذبية' 'الغرب'. و لكنه مع ذلك يُقدم أكثر من مجرد مواجهة بسيطة بين 'الشرق' و 'الغرب'؛ فهو في الواقع يتسع ليشمل مجموعة من الاستقطاب و المفاوضات بين 'الأنا'، التي يمثلها 'الشرق' 'المتمسك بالأصالة'، و بين 'الآخر'، 'الأجنبي' الذي يمثله 'الغرب'. كما أنه يُقدّم الـ 'مدينة' – التي مثلتها القاهرة و مرسيليا و باريس- باعتبارها مراكز للمعرفة و التقّدم- على 'القرية' التي مثلتها قرية علم الدين، التي بدت كمنطقة فقيرة تعاني نسبيًّا من الجهل. بالإضافة إلى أن الكتاب يعرض مقارنة بين 'القديم' و 'التعليم الديني'* لعلم الدين و بين 'الحديث' و 'التعليم

الدنيوي' الذي حصل عليه ابنه برهان الدين، كما يُلقي الضوء على محاسن المؤسسات الثقافية المعنيّة بالتعليم و مساوئها؛ ابتداءًا من الأزهر، بوصفه مسجد-جامعة في القاهرة، وصولاً إلى الجمعيّات الملكيّة الآسيويّة و المسرح في باريس. أما الأمر الأكثر دلالة على ما سبق؛ فهو أن كتاب (*علم الدين*) يُقلّص التراث العربي-الإسلامي فيجعله ينحصر في تقليدين اثنين هما؛ 'تقليد المحاكاة و النقل' من جهة، و 'تقليد العقل' من جهة أخرى، رابطًا 'التحديث' بإحياء تقليد العقل. إن إحياء و بعث 'تقليد العقل' سيجعل المجتمع العربي-الإسلامي ينفتح ظاهريًّا على التأثير 'الأجنبي'؛ الذي يشمل أمورًا عدّة من مثل العلم و التكنولوجيا 'الغربية'، كما يجعله ينفتح بالقدر ذاته على الممارسات الثقافية 'التقدميّة'، التي قد تؤثر بدورها في عملية التحوّل الثقافي. و بالتالي؛ فإن 'الرحلة إلى الغرب' في هذا النموذج الخاص الذي يُمثّله كتاب (*علم* الدين) تظهر كرحلة تحديث ترتكز على 'تحوّل الوعي' الذي تمّ أولاً عن طريق رحلات عبر المكان؛ حيث عجائب 'الغرب' من علم و تكنولوجيا تهز المسافر و تدهشه و تدفعه إلى التفكير، ثم عن طريق رحلات عبر الزمان الذي أُعيد بواسطته اكتشاف زمن 'التنوير' الماضي، و تمّ إحياؤه و حشده لمصلحة الحاضر ومن أجله.

إن مركزيّة 'الغرب' في عملية 'التحديث' المصري -و التي رأت كل من القاضي و عصفور أنها تتجسد في (*علم الدين*) -الذي يُقرأ إلى حد كبير كسيرة قصصيّة- مستوحاة من مفهوم طبيعة مهنة مبارك، و طبيعة الدور الذي قام به في تاريخ مصر الحديثة. لقد كان علي (باشا) مبارك المُخطِط الأساسي في عملية 'التحديث' المصرية؛ ليس فقط لأنه كان وزيرًا للمعارف، و الأوقاف ، و الأشغال العموميّة، و الشؤون العسكرية خلال فترة حكم الخديوي عباس الأول؛ في الفترة الواقعة بين (1844-1854) و الخديوي إسماعيل؛ في الفترة الواقعة بين (1863-1879)، و لكن لأنه قد بنى أيضًا مدارس 'مدنيّة' و أسس المكتبة الخديوية الشهيرة (الكتبخانة الخديويّة)، التي أعيدت تسميتها لاحقاً فسُميّت (دار الكتب المصرية) * . و التي تُعرف حاليًا بـ (المكتبة الوطنية المصرية).ينتمي مبارك إلى قرية (بِرمْبال الجديدة)، و قد جاء، كما ذكر في 'السيرة الذاتية' التي دمجها في كتابه عن تضاريس مصر 'الحديثة' (*الخطط التوفيقيّة*)، من خلفيّة دينية متواضعة. التحق مبارك بالمدرسة العسكرية التي تأسست خلال حكم محمد علي، ثم سافر إلى فرنسا للحصول على المزيد من التحصيل العلمي؛ و ذلك خلال الفترة (1844-1850)، ثم عاد إلى مصر ليعمل على 'تحديث' وطنه مُتسلّحًا بما رآه و تعلّمه في 'الغرب'. إن كتاب مبارك الآخر المُسمّى (*الخطط التوفيقية*)، و الذي تمّ فيه رصد التغيّرات التي حدثت في المشهد المصري خلال القرن التاسع عشر، قد قُرِيء أيضًا بطريقة إشكاليّة كأجندة 'غربيّة' تالية للـ'تحديث'. و بالتالي فإن العدد الضخم من القرائن التي توضّح 'التناص- الذاتي' الذي تجلّى في (*علم الدين*) يشير إلى الحاجة إلى قراءة هذا الكتاب جنبا إلى جنب مع كتاب مبارك الآخر (*الخطط التوفيقية*). و هذا ما يفتح النصين السابقين لقراءة جديدة تجعلنا نتعرف عليهما كنصّين متورطين على نحو أقل في منطق الجدل الذي أُفترض سابقًا فيما يتعلّق بموضوع 'الشرق'-'الغرب'. و في المقابل، نتعرّف عليهما كنصّين منشغلين على نحو أكبر بخلق 'مجال عام' جديد في 'الشرق'؛ حيث يُمثّل 'التحديث' أجندة، و إجراء، و خبرة يتمّ الانشغال بها والتفاوض حولها. و باستخدام فكرة 'المجتمع المُتخيَّل' لبندكت أندرسون، و مفهوم المجال العام لجارقن هابرماس كخلفيّة نظريّة لدراستي أودّ أن أسلّط الضوء في الصفحات التالية على 'السياسة المكانيّة' في نصيّ مبارك المُهمّين اللذين سبقت الإشارة إليهما.

إن أكثر المواد التي بنى عليها مبارك عمله القصصي (*علم الدين*) مأخوذة من نفس المصادر المستخدمة في تأليف ملخصه الطوبوغرافي* (*الخطط التوفيقية*).و هكذا، فإنه بمجرد قراءة العملين السابقين قراءة خاطفة يمكننا بسهولة اكتشاف التداخل و التشابك بين موضوعي الكتابين و مادتيهما؛

بغض النظر عن الطبيعة المتباينة للأنواع الأدبية التي يتضمنها هذين العملين. و لكن، مما يدعو للأسف أن الكثير من المواد المُستخدمة في الكتابين لم يتم إرجاعها إلى مصادرها. و لئن كان توثيق المصادر في كتاب (*الخطط التوفيقية*) لم يتمّ إلا نادرًا؛ فإن توثيقها في كتاب (*علم الدين*) لم يتم على الإطلاق. إلى جانب أنه لا يتّضح إن كانت المصادر الأوروبية قد أُتيحت لمبارك و جيله في ذلك الوقت، و أنها قد قُرأت بالفعل -سواء في لغتها الأصليّة أو عن طريق الترجمة- من قِبل هؤلاء 'المُجددين'. إلا أنه - و بالرغم من هذه الإشكاليّات- لم يزل بالإمكان أن تُختبر نقديًّا السياسة الثقافية التي أحاطت 'بالتحديث' في مصر في ذلك الوقت؛ و ذلك بتسليط الضوء على أكثر النقاط وضوحًا فيما يتعلّق بالتشابه و الارتباط بين النصين.

أشار الباحثون ممن ناقشوا كتاب مبارك (*علم الدين*) إلى أن هذا العمل يستند على نحو كبير على سيرة المؤلّف الذاتية التي كتبها بقلمه و على 'سيرة' حياة إبراهيم الدسوقي. إن هاتين السيرتين موجودتان أيضًا في كتاب (*الخطط التوفيقية*): فسيرة مبارك الذاتية التي كتبها بقلمه موجودة في الجزء التاسع،و 'سيرة' الدسوقي موجودة في الجزء الحادي عشر من هذا الكتاب.إن 'سيرة' الدسوقي التي وردت في (*الخطط التوفيقية*) هي عبارة عن 'اقتباس' مباشر من مقالة* أدبيّة كتبها الدسوقي عن تعاونه مع المُستشرق إدوارد ويليام لين (Edward William Lane). و الأهم في الأمر أن تلك المقالة قد سلّطت الضوء على تعاون الدسوقي مع لين؛ خاصة فيما يتعلّق بقراءتهما المشتركة للمعجم العربي الكلاسيكي (*تاج العروس*). إن 'قصتي الحياة' هاتين* اللتان صُبّتا داخل نوعين أدبيين مُستقلين في كتاب (*الخطط التوفيقية*) قد أعيدت صياغتهما، و أعيد نسجهما في نوعين أدبين آخرين مختلفين، و 'رُويت كلٌ منهما كحكاية' في كتاب (*علم الدين*)؛ فسرد الرحلة الذي 'رُويَ كحكاية' قد صِيغ على غرار 'رحلات' الطهطاوي في أوروبا: (*تخليص الإبريز*). و هكذا فإن مبارك في (*علم الدين*) قد دمج و صنّف أجزاءا مختلفة و متنوّعة من المعلومات التي جمعها من مصادره المتنوّعة في رحلة قصصيّة صيغت من رحلتين متداخلتين؛ مما جعل رحلته هذه تُقرأ كنوع من سيرة ذاتية تتناول 'تقريرًا عن مجموعة من الرحلات في بلدان أجنبية'، و كنوع من أدب الرحلات الكلاسيكي الذي أشتهر على يد ابن بطوطة، و هي ذات الصيغة التي سجل بها الطهطاوي مشاهداته و ملاحظاته عن أوروبا. فضلاً عن أن رحلة مبارك هذه يُمكن أن تُقرأ أيضًا كرحلة في طلب العلم، و هو نوع أدبي كلاسيكي آخر له صدى في عمل الطهطاوي الذي سبقت الإشارة إليه. و بالتالي فإن كتاب (*علم الدين*) هو عبارة عن قصة حياة مبارك مع شيء من التحريف.

في هذه السيرة الذاتية*، يتحدث مبارك عن خلفيّته الدينية في قريته بِرِمْبال و عن دور عائلته باعتبار منصبها الديني المتوارث في تولّي منصب 'قاضي' القرية. كما يذكر أيضا قصة هروبه من منزل عائلته فرارًا من الدور الذي كان يرسمه له والده. و خلافًا لما كان يرسمه له والده؛ لم يلتحق مبارك بالأزهر، بل التحق بمدارس مدنيّة أسسها محمد علي، و تخرج منها منهدساً، ثم تم إيفاده بعد ذلك إلى فرنسا لمدة سنتين للحصول على المزيد من التعليم. إن قصة علم الدين في كتاب مبارك تتبع نفس هذا المسار الذي مرّ به مبارك في حياته الحقيقيّة؛ ولكن علم الدين بدوره لم يقف ضد إرادة والده وما كان يرسمه له في مخيلته كما فعل مبارك؛ بل إنه قد حقق رغبة والده الذي أُرسله إلى القاهرة ليكمل دراسته في الأزهر بدلاً من إكمالها في إحدى المدارس التابعة لمحمد علي باشا. أما ابنه برهان الدين فقد تلقّى تعليما مدنيًا و ليس أزهريا. إن هذه القصة عن الأب و الإبن و عن تجاربهما في التعليم 'التقليدي' الديني و التعليم 'الحديث' المدني تتقاطع عل التوالي مع قصة الراوي 'المحلّي' و المقصود به هنا الدسوقي، و قصة الباحث 'المستشرق' لين الذي ذهب إلى القاهرة 'في

رحلة بحث عن المعرفة'. و مع ذلك، فإن رحلات علم الدين ليست على غرار ما لدى الدسوقي، بل على غرار ما نجده عند الطهطاوي الذي يشبه علم الدين في كونه قد جاء من خلفية تعليمية دينية، ثم أُرسل كمرافق مع بعثة محمد علي الدراسية الأولى التي أرسل فيها الطلاب إلى باريس. إن قصة الدسوقي تنتهي بعودة المستشرق لين إلى إنجلترا. أما قصة علم الدين فهي بالمقارنة تستند في الأساس على دعوة خيالية غير حقيقيّة وجّهها 'المستشرق' إلى علم الدين للذهاب معه إلى إنجلترا و مساعدته في عمله هناك. و في هذه النقطة نجد أن علم الدين أقرب إلى الشدياق، و إن كان غائبًا في هذا النص؛فالشدياق قد سافر إلى مالطا للمساعدة في ترجمة الإنجيل إلى اللغة العربية و ذلك بدعوة من مجمع ترجمة الكتاب المقدس بلندن، و ذلك في 1848. و على ضوء ما سبق، نجد أن كتاب (*علم الدين*) عبارة عن عملية دمج بين سيرة حياة مبارك و بين سيرة والده، و سيرة الدسوقي، و سيرة الطهطاوي، و حتى سيرة الشدياق أيضاً.

بناءًا على ما سبق؛ أرى أن هذا البناء الخيالي لمادة مُستمدّة من الواقع يفتح و يُشكك في الوقت ذاته في الحدود العامة التي تفصل بين الطبوغرافيا، و الرحلة، و السيرة الذاتية التي تمثلها (قصة حياة الكاتب بقلم غيره)، و السيرة الذاتية التي تمثلها (قصة حياة الكاتب بقلمه)*، و المقالة؛ و بالتالي يخلق هذا البناء فضاءًا نصيّا جديدا. في هذا الفضاء المُبتكر الجديد يُمكن للحوارات أن تأخذ مكانًا عبر الأيديولوجيات، و الأجيال، و الثقافات التي تمّ كبتها إلى يومنا هذا بواسطة نماذج من المعرفة؛ تكمُن في جميع الأنواع الأدبيّة السابقة و تتحكّم فيها. أجمع النقّاد الذين تناولوا (*علم الدين*) على أن موضوع الحوارات في هذا العمل يدو حول الدور الذي لعبه 'الغرب' في عملية 'التحديث' التي شهدها 'الشرق'. و لكن، ربما يؤدّي تركيز هؤلاء النقّاد -الذي يبدو سطحيًّا جدًا- على هذا الأمر دون سواه إلى حجب جوانب مهمّة من تخريج ديناميكي مُغاير لموضوع الحوارات؛ يبدو أكثر منطقيّة، و أكثر تعقيداً في الوقت ذاته. و بالتالي فإن القضية لا ينبغي أن تُفهم على أنها مجرّد تأليب لعقدة النقص لدى 'الشرق' ضد تفوّق 'الغرب'، أو حتى مجرّد إظهار 'الشرق' في دور التلميذ أمام 'الغرب'. فهذه الحوارات هي في الواقع الجانب الذي من خلاله تتصارع الجماعة -التي تمثّلها هنا (مصر)- و هي بصدد 'تَخيّل' نفسها (بالمعنى الذي نجده عند أندرسون)، و بصدد تحديد هويتها مع ثقافتها التي استعارتها -و التي هي بدورها مشحونة بتوتّرات داخليّة- من الثقافات الاستعمارية الجديدة (بريطانيا و فرنسا) حتى و هي بصدد تحرير نفسها من قوة استعمارية أخرى أقدم من القوى السابقة؛ و المقصود بها القوة (العثمانيّة). ففي الوضع الذي يُموَّل فيه التحوّل الثقافي و التغيّير الاجتماعي من سلطة سياسية؛ فإن المفارقة التي تجسّدها مقاومة استعمار جديد، و قبول 'ثمار' هذا الاستعمار في الوقت ذاته؛ تكون رهن التفاوض من خلال هذه الحوارات. و يظل السؤال الأهم هو: ما الفائدة من الخروج من هيمنة إمبراطورية ما فقط من أجل الدخول في هيمنة إمبراطورية أخرى؟ تُصاحب هذه المواجهة غير المُلائمة بين شكلين من الإمبراطورية –المجتمع الإسلامي المتأرجح بين الخلافة العثمانية التي تُعاقر سكرات الموت و بين قوى التفوّق الأوروبي التي تمثلها الإمبراطوريتان البريطانية و الفرنسية- عملية إعادة رسم الجغرافيا على أساس إقليمي، و إعادة جوهرية لرسم خريطة الفضاءات السياسية و الثقافية. و هكذا، فإن كلا العملين (*الخطط*)و (*علم الدين*)يشتركان في سياسة إعادة رسم الجغرافيا على أساس إقليمي و إعادة رسم خريطة الفضائين السياسي و الثقافي، و كلٌ منهما يتبع في ذلك أجندته الخاصة، و لكن بطريقة تجعلهما يكمّلان بعضهما البعض. إن كتاب (*الخطط*) يقتطع فضاءًا سياسيًّا جديداً داخل إقليم 'استعماري'، بينمايفتح كتاب (*علم الدين*) هذا الفضاء السياسي لتكوينات ثقافية غير مألوفة حتى و هو يرد على خطابات استعمارية عن مصر و عن 'التحديث'.

الأمّة المصريّة الحديثة في كتاب (*الخطط*):

إن مصطلح *خطط* الذي ورد في عنوان كتاب مبارك (*الخطط التوفيقيّة*)، و الذي اتّسع ليشمل طوبوغرافيا جديدة لمصر؛ يُوجّه انتباهنا بوضوح نحو 'تراث' الكتابة الجغرافية-التاريخية عن مصر، و بشكل أكثر تحديداً نحو كتاب المقريزي (1364-1442) (*الخطط المقريزيّة*)، الذي كُتب في القرن الخامس عشر الميلادي، و الذي يُمثّل نوعًا أدبيًّا يرتكز على دقّة طوبوغرافية. و هكذا فإن الأعمال التي تتناول موضوع *الخطط* يجب أن تعاد كتابتها باستمرار. لقد كتب مبارك ما يُفترَض أنه وصف طوبوغرافي عن القاهرة الجديدة بُغية تقديم سجل عن التغيرات التي كانت تحدث في القاهرة التي تُمثّل عاصمةً توسّعت سريعًا و بعيدا عن حدودها القديمة و على حساب القاهرة الفاطميّة؛ و ذلك في عهد محمد علي و عائلته. و لقد كان المقصود بعمل مبارك أن يكون تحديثاً لعمل المقريزي، الذي لم يعد نصه السابق قادرا على الاستمرار في دور القائد الذي يستطيع أن يكون دليلاً إلى المدينة التي أعيد تجديدها و تنظيمها (2:1). و بالتالي فإن نسخة مبارك الطوبوغرافية الجديدة لمصر ستُقرأ دون شك كمادّة تاريخية؛ و ذلك لأن النوع الأدبي الذي اختاره مبارك لكتابة هذا العمل قد حدّد ذلك. بالإضافة إلى أن هذه النسخة يجب أن تُقرأ أيضًا كتسجيل لأحداث تحوّل القاهرة من مدينة تنتمي إلى القرون الوسطى إلى عاصمة حديثة.مع الوضع في الإعتبار أن التحولات الطوبوغرافية قد تكون مع ذلك أيضًا مظاهرًا لشيء أكثر عمقا، و ربما يكون أيضًا أكثر شرًّا.

في معرض الحديث عن مصادر السرد العربي في فترة ما قبل الحداثة في كتاب (*منتهى الطلب في تراث العرب*) 1997، يُميّز مؤلفه الروائي المصري جمال الغيطاني (*الخطط*) عن غيرها من الأنواع الأدبية معتبراً أيّاها جزءا أساسيًا مهمًا من الأعمال التي تقدم تقنيات و استراتيجيات سرديّة. و الأهم من ذلك أن الغيطاني يرى أن كتب (*الخطط*) تُمثّل رؤية للعالم تُعدّ فريدة من نوعها بالنسبة للعرب، و أنه من بين هذه الكتب يُميّز كتاب مبارك باعتباره مصدرا أساسيا للإلهام الأدبي و القصصي. و هكذا فإن الغيطاني و كأنه هو الآخر قد أسهم بدوره في حرث أرضيّة هذا الموضوع كما فعل مبارك من قبل. إن القاهرة الجديدة المشار إليها هنا تبدو و كأنها رمز لـ 'التغريب' الذي شاب الثقافة المصرية في القرن التاسع عشر خلال عهد محمد علي الذي استمر حكمه من عام 1805 إلى عام 1848. إن مبارك الذي كان وزيراً للأشغال العامة في عهد إسماعيل باشا - الذي استمرت فترة حكمه من عام 1863 إلى عام 1879- يُعدّ المسؤول عن التوسّع الذي حدث في القاهرة في تلك الفترة. و وفقاً للغيطاني؛ فإن مبارك قد 'وضع حجر الأساس للتخطيط الأوروبي الحديث لمدينة القاهرة، و لبناء شوارع مُمتدّة و مشجّرة صُمّمت على غرار الشوارع الباريسية'.و من أمثلة ذلك الشارع العريض الذي تكتنفه الأشجار الذي سُمي بشارع محمد علي؛ و الذي أُعتبر وقتها صورة طبق الأصل من الشارع المُسمّى (ريو دي ريفولي) (Rue de Rivoli) في باريس. لقد أحتاج مبارك من أجل بناء ذلك الشارع الحديث إلى هدم أكثر من ثلاثين نصب تذكاري إسلامي ممّا أدى إلى 'تغريب المدينة ؛ و ذلك هو المقصود بـ 'تغريب' و 'تَغرُّب' مدينة القاهرة. و مع ذلك فإن الخطورة هنا تكمن في أن قبول أو رفض التأثير الغربي في حد ذاته يُعدّ أقل أهميّة من اختلال التوازن الصحّي بين الأخذ من الغرب و بين الحفاظ على ما يُعتبر 'أصيلاً'؛ و هو ما أسماه الغيطاني 'ملامح الطابع الوطني' التي لم تُهدّد أو تُدمّر.و بالمثل يشير مايكل ج. رينير (Michael J. Reiner) في قراءته الفاحصة لـ 'وصف' مبارك للأزهر و ممارساته المعاصرة في حينه؛ إلى أن كتاب (*الخطط*) ينسجم و يتجانس مع تاريخ الأزهر. بالإضافة إلى أنه يوضح أن مبارك كان مأخوذًا 'بالتقدّم' الأوروبي في مجال الحضارة و 'التمدُّن'، و كان مُهتمًّا بنشر التكنولوجيا الأوروبية في مصر؛ و هو الأمر الذي بدأ الاهتمام به على يد محمد علي. و بناءًا على ما سبق؛ فإن تأمُّل موقف

مبارك من الدور الذي كان يمارسه الأزهر في حينه يُظهر أن مبارك كان مترددًا بشأن ما ينبغي أن يقوم به الأزهر في هذا الصدد؛ حيث كان يرى أن على الأزهر أن يفسح المجال لذلك النوع من المعرفة و من السلطة الثقافية التي تقف خلف الحداثة الأوروبية على غرار ما كانت تفعله المدارس 'الحديثة' على نطاق واسع آنذاك. و كما يؤكد رينير؛ فإن التقدّم الذي أراد مبارك تحقيقه كان 'تكنوقراطيًّا (Technocratic) بالأساس*، و كان بسيطاً لم يعقّده الوعي بالتأثيرات المتباينة و غير المتوقّعة للإصلاحات التي ترعاها الدولة مُستهدفةً مختلف الفئات الاجتماعية و المؤسسات'.و لكنّي غير واثقة من موافقتي على الطرح السابق.

إن مصطلح *خطط* يرمز إلى نوع أدبي تاريخيي يحكم مساره نوع من الأدب الذي يقوم على الجغرافيا، كما يرمز إلى تنظيم المكان. من ناحية تاريخيّة؛ فإن كتاب (*الخطط*) لمبارك قد كُتب خلال الفترة المصيرية العصيبة لشِبه الإستعمار – وهي الفترة التي سيطر خلالها البريطانيون على مصر ماليّاً ولكنهم لم يكونوا مسئولين في الحكومة المصرية على نحو مباشر – و خلال فترة الاستعمار الحقيقي لمصر (1886-1889). و قد تمّت الإشارة إلى هذا الكتاب في تاريخ تطوّر القاهرة و تحوّلها إلى عاصمة 'غربيّة' تحت التأثير الفرنسي و البريطاني. يُسجّل كتاب (*الخطط*) دور الفرنسيين الفاعل في تدمير العديد من ملامح القاهرة، و في تحطيم نصبها التذكارية التي كانت موجودة قبل تولّي محمد علي مقاليد الحكم (*الخطط*- 1: 62-60). كما أنه يُظهر إدراكًا كبيرًا للدور الذي لعبه البريطانيّون في التأثير على تطور المدينة منذ رحيل الفرنسيين (*الخطط*- 9: 60-54) إلى انسحاب البريطانيّن أنفسهم بعد الحرب العالمية الثانية. لقد رُبطت التغيّرات التي تم تسجيلها هذا العمل بظاهرتين هما: المصائر المتغيرة للسلطة الحاكمة من جهة، و النتائج التي ترتّبت على إعادة تخطيط المكان و تنظيم الفضاء و لحقت بهما، من جهة أخرى. و هكذا فإن كتاب (*الخطط*) -الذي يُمثّل موسوعة تتألف من عشرين مجلّداً- يؤسس سجلاً تاريخياً لمصر وفقًا لطوبوغرافيتها الجديدة، إلى جانب أنه يستكمل و يُنقّح تاريخ مصر الطوبوغرافي الذي كتبه المقريزي في القرن الخامس عشر. إن كتاب مبارك (*الخطط*) -كنوع أدبي تاريخي- قد شكّله 'كرونوتوب' خاص ترتكز بواسطته حركة الزمان على تنظيم الفضاء. و بعبارة أخرى؛ يُمكن القول بأن بناء السلطة و ما يصاحبها من تكتيكات و استراتيجيات السيطرة على الفضاء تقود السرد التاريخي في هذا العمل. و بالرغم من أن هذا الكتاب يُمثّل حلقة من سلسلة نسب واضحة قد تصله بغيره من أعمال *الخطط*؛ إلا أن هذا الكتاب يعكس الاهتمامات الخاصة للمقريزي و أبناء جيله أكثر مما يعكس تنظيم المقريزي للفضاء. إن كتاب (*الخطط*) لمبارك يمكن أن يعتبر حقاً مُخَططاً جيداً 'للحداثة البديلة' المصرية؛ حيث يقع هذا العمل في موقع وسط بين المقريزي و بين الخطابات الاستعمارية المتعددة عبر الزمن.

تعني كلمة *خَطَّ* بالعربية: كتب، و رسم خطاً، و خَطّط. أما في كتاب مبارك (*الخطط*)؛ فإن كلمة *خِطّة* -و هي الكلمة المفردة من الجمع *خِطط*- تعني -على وجه الخصوص- تخطيط المدينة، كما أن 'تخطيط مدينة' القاهرة –في هذا الكتاب- قد جاء متجاوبًا مع 'التخطيط' الأوروبي للمدينة ذاتها. و كما يوضّح تيموثي ميتشل (Timothy Mitchell) في كتابه (1991)؛ فإن التخطيط، أو 'وضع خطّة' وفقاً للسياق الأوروبي في القرن التاسع عشر؛يُعدّ جزءًا من 'بناء السلطة' داخل الإطار الأوروبي الذي يرى 'العالم كمكان لعرض المنتجات'، و كحد خارجي للعاصمة الأوروبية. إن هذا الإطار -الذي أسماه ميتشل 'القولبة'- قد أنتج استراتيجيات أخضعت 'المجتمعات' المستعمَرة لنوع من النظام و الانضباط الذي جعل إدارتها و 'فهمها' -من قِبل المُستعمِر- أمرًا مُمكنا.و هكذا فإن هذا الترتيب يُعدّ جزءًا من الاستراتيجية التي هدفت إلى تحويل الأراضي المستعمَرة التي تُمثّل –كما سبق- حدًّا خارجيًّا للعاصمة الأوروبيّة إلى سلسلة من 'المزارع'، و إلى 'تشكيل مظهر هذا الهدف'.

وفقاً لذلك؛ فإن مصر أيضاً كانت تُنظّم باعتبارها هدفاً أو غاية،و قد تم تأكّيد ذلك من خلال إعادة تنظيم القُرى المصرية، التي كانت وظيفتها الأساسية إمداد العاصمة بالمواد الخام التي تحتاجها.
و على نحوٍ غير مُستغرب؛ فإن الرومنسيات الإستعمارية تعيد انتاج هذا الاندفاع الأمبراطوري في سردها الخطّي للفضاء المستعمَر. و هذا ما يوضّحه فرانكو موريتي (Franco Moretti) - في مُجلّده أطلس الرواية الأوروبيّة (1800-1900)- في معرض تحليله للطرق التي رسمت بها الرواية الأوروبية خارطة أفريقيامُشيرًا إلى أن:
'الخبرة الأوروبية المتعلّقة بالفضاء الأفريقي تبدأ مع حافّة 'المستوطنات' التي تتصل بعد ذلك على نحو سريع [...] بتلك المناطق الداخلية الغنيّة بالمواد الخام (و تشمل البشر)؛ و هي المناطق التي تحرص القوة الاستعمارية على الحصول عليها. و هذا في الأساس هو واقع الحال. إن السلطة الاستعمارية الحاكمة قد تبلغ المرحلة التالية ([...] تطوير 'المُغذّيات الرافدة' الجانبية على طول الخط الرئيس)، و لكن دون أن يتعدّاها إلا نادرًا. الاستعمار يهدف إلى إعادة توجيه الاقتصاد المحلّي *إلى الخارج*: باتّجاه البحر، و العاصمة، و السوق العالمي. أما التوزيع الداخلي الجيد؛ فهو ممّا لا يهتم به الاستعمار أو يعمل من أجله'.
نظراً لأن كلمة *خِطط* تستحضر تنافسًا و نزاعًا معرفيًا و وجوديًا عبر الزمان و المكان؛ و ذلك بين 'الماضي' و 'الحاضر' و بين 'الشرق' و 'الغرب'؛ فإن طوبوغرافية مصر الجديدة التي يتضمنها كتاب مبارك (*الخطط التوفيقيّة*) تقدم مخططاً لبُنى جديدة للسلطة، و لعل الأهم من ذلك يكمن في دلالة هذه الكلمة على التكتيكات و الاستراتيجيات الجديدة الخاصة بعملية التحكم و السيطرة.
و بالتالي فإن كلمة *خِطط* قد تكون إشارة إلى أن (*الخطط التوفيقيّة*) لا تعيد تكرار تلك التيكتيكات و الاستراتيجيات الخاصة بالتحكم و السيطرة؛ و التي تظهر على نحو جلي في تنظيم فضاء 'الماضي' أو فضاء 'الغرب'، بل إنها بدلاً من ذلك تعكس السياسة المكانيّة في ذلك الوقت بالذات. يتحدّث ميتشل عن عمل مبارك قائلاً إن ' تشييد الشوارع و المدارس كان تعبيرًا عن انتظام فكري، و ترتيب اجتماعي، و نظافة جسديّة، كما كان وسيلة لتحقيق كل ذلك؛ حيث أوشكت هذه الأمور أن تُعدّ مطلب البلاد السياسي الأساسي'.وبالتالي، و وفقًا لجدل الغيطاني حول كتاب مبارك؛ فإن بناء و عمارة جادّة* محمد علي و ما تبع ذلك من هدم الأثآر التاريخية 'قد انسجم مع النظرية الطبّية و السياسية السائدة'التي استهدفت التخلّف على نحوٍ واعٍ في تلك الفترة. و يتّضح ذلك فيما يذكره ميتشل من 'أن الشوارع الضيّقة و غير المُنظّمة التي أُزيلتً من أجل بناء الشوارع العريضة التي تكتنفها الأشجار؛ أُعتبرت آنذاك السبب الرئيس في حدوث الجريمة و انتشار الأمراض الجسدية'، و يضيف مُشيرًا إلى أن ذلك تماماً 'مثل أن التسيُّب واللا انضباط فيما يخص التحاق سُكّان تلك المنطقة بالمدارس كان السبب الرئيس الذي أدّى إلى تخلّف البلاد'.إن بناء المدارس و تخطيط مبارك للمدينة؛ يجب أن يُنظر إليه على ضوء هذه الخلفيّة الخاصّة بتشكيل الدولة الحديثة وفقًا لسياسة القرن التاسع عشر. فالدولة -كما يعرفها ميتشل على أساس دراسته لبُنى السلطة الأوروبية الخاصة بالقرن التاسع عشر- يُنظر إليها كـ 'أثر بنيوي' نتج من تقنيات حديثة لمواصفات فنيّة، و من تحكّم منظّم، و إشراف و مراقبة إجتماعية؛ أُستُخدمت جميعها داخل مجتمع ما عبر مؤسسات؛ من مثل الجيش و المؤسسات البيروقراطية و المدارس.و ينطبق ذلك تمامًا على الحديث عن 'العلاقة بين الشارع و المدرسة'؛ خاصةً جانب هذه العلاقة الذي يكشف الرابط بين 'الأنواع الحديثة من الإطار الفضائي و بين وسائل التنسيق و السيطرة على الأشخاص الذين يتحرّكون داخل هذه الأنواع'.و يختم ميتشل حديثه بخلاصة مفادها أن سياسة الدولة الحديثة -كما عُرضت في التفكير السياسي 'الغربي' و في الكثير من الممارسات المُستخدمة فيما يتعلّق بـ 'إستعمار مصر' (و هذا هو عنوان دراسة ميتشل)- شملت

تنظيم القرى المصرية بطريقة يتم بها شق قنوات في ثروة البلاد الزراعية و السيطرة عليها. و لقد تمّ تبنّي هذه السياسات من قبل فئة النُخبة من المصريين خلال صعود نجم 'التغريب'. إن مهندسي الإصلاح و التحديث في مصر في القرن التاسع عشر كما نقل ميتشل -و الذين كان مبارك من ضمنهم- كانوا في الواقع منفّذين للفكر 'الغربي' بطواعية منهم بدلاً من تنفيذه على نحو إجباري؛ فلقد ترجموا ما تعلموه عندما كانوا طلاّباً في أوروبا، و ما عرفوه من خلال قراءاتهم إلى خطط للتحديث، و إلى إيديولوجيات حسنة النية من حيث المبدأ.

و هكذا فإن المشهد قد يبدو أكثر تعقيدًا مما هو عليه لدى ميتشل. ففي حين يظهر من خلال نص كتاب (*الخطط*)لمبارك أن التعليم كان بحق جزءاً من التكتيكات و الاستراتيجيات التي تم توظيفها على نحو واسع بُغية تحقيق السيطرة الاجتماعية التي تحدث عنها ميتشل؛ حيث تتناثر في مشهد نص مبارك مؤسسات التعليم؛ من مدارس حديثة و مدارس 'تقليدية'، إلى جانب المساجد و الجوامع، و الخوانقالصوفيّة داخل و خارج القاهرة، بالإضافة إلى السير الذاتية للعديد من علماء الدين، إلا أنه لا يوجد دليل في هذا النص يؤكد ما رأى ميتشل أنه يمثّل 'إنهيارًا' للسلطة السياسيّة، و للشريعة الإسلامية.بل إن الأمر على العكس من ذلك تماماً؛ حيث ينظر مبارك في (*الخطط*) إلى مصر كشبكة منظّمة و واسعة من المعرفة؛ دُمجت فيها مؤسسات المعرفة -الحديثة منها و التقليدية- ببعضها البعض في نظام يبدو متماسكًا وملتحمًا. و هذا لا يعني أن ميتشل لم ينطلق من قاعدة في تقييمه لانحسار دور الشريعة الإسلامية؛ بقدر ما يُظهر الحاجة إلى أخذ الأجندة المحليّة التي تم من خلالها الحديث عن بناء السلطة في كتاب (*الخطط*) بعين الاعتبار في أي قراءة لهذا النص. علمًا بأن بناء السلطة قد تعرّض للاستجواب والمساءلة و التشكيك في الوقت الذي اختلطت فيه هذه الأجندة المحليّة بعناصر مأخوذة من تكتيكات و استراتيجيات استعمارية؛ و ذلك لأن تاريخ القاهرة و مصر قد امتلأ وقتها بنوايا تخريبيّة.

تُعد القاهرة بطلة الرواية في كتاب (*الخطط*)، في حين يبدو تاريخ مصر و كأنه تابع لقصة القاهرة. أما تاريخ مدينة القاهرة الذي يُفتتح به الكتاب فهو تاريخ فاطمي بامتياز؛ و يستغرق هذا التاريخ سبعة أجزاء من الكتاب المكوّن من عشرين جزءًا. يتضح الطابع الإسلامي لبقية أجزاء مصر بجلاء عبر الحديث عن مؤسسات التعليم الإسلامية التي سبقت الإشارة إليها، ومن خلال ما ورد في الكتاب من سير ذاتيّة لعلماء الدين. في هذا الكتاب يدمج مبارك تاريخ ما قبل الإسلام، و التاريخ الفرعوني، و الإغريقي، و القبطي بتاريخ القاهرة و مصر الإسلامي؛ و ذلك على نحو مغاير لما فعله المقريزي في كتابه (*الخطط المقريزيّة*). حيث ميّز المقريزي بوضوح بين فترات تاريخ ما قبل الإسلام، و تاريخ صدر الإسلام، و التاريخ الفاطمي، و التاريخ الأيوبي و التاريخ المملوكي؛ في حين اعتمد كتاب (*الخطط*) على دمج التواريخ. فالقاهرة في كتاب (*الخطط*) و بالرغم من طابعها الإسلامي؛ هي عبارة عن مكان يمتد تاريخه من العصر الفرعوني إلى الزمن الحاضر الذي أُلّف فيه الكتاب. أما الإسكندرية فقد صوّرت بدورها كمدينة تتألف من عدّة طبقات تاريخيّة؛ تشمل التاريخ (الفرعوني، و الإغريقي، و الإسلامي)، إلا أن تاريخها يبدو بالرغم من ذلك تاريخًا متماسكًا. و بناءًا على ما سبق؛ فإن السرد في كتاب (*الخطط*) بدمجه بين مكوّنات مُستبعدة؛ يقدم نفسه بطرق عدّة باعتباره سردًا ضدّيًا يتكون بالفعل من شقين. حيث يعيد مبارك هنا كتابة تاريخ مصر مُستفيداً من النتائج التي وصل إليها الدارسون المستشرقون. و الآن و قد تمّ فكّ الكتابة المصرية القديمة؛ فالتاريخ الفرعوني الذي أُعتبر مُلخّصًا مجموعة من قصص العجائب في التواريخ العربية السابقة التي أرّخت لمصر يُدرج هنا لأول مرة ضمن تاريخ مصر (مبارك 3:1).

إن مصر كما تبدو في (*الخطط*) هي ليست مصر التي ظهرت في الكتاب الذي عني بوصف مصر*، و الذي هو عبارة عن مسح طوبوغرافي تم إنجازه بتكليف من نابليون أثناء حملته على مصر (1798-1801)، و الذي يُعد أيضًا أحد مصادر مبارك.كما أنها ليست مصر التي ظهرت في سلسلة المجلدات التي تناولت إكتشاف و إعادة إكتشاف مصر.و لا هي أيضًا مصر كما بدت في أعمال معروفة تحدّثت عن أخلاق و عادات المصريين؛ ككتاب إدوارد وليام لين (1860)، الذي تحدّث فيه المؤلف من خلال شخصيّة خياليّة؛ كشخصيّة المستشرق الإنجليزي التي وردت في كتاب (*علم الدين*).صُوّرت مصر في الكتب السابقة على نحو جعلها تبدو أكثر بقليل من أن تكون مجرّد هدف للفضول الأنثروبولوجي الأوروبي، و ملعب أثري للأوروبيين، وعلى نحو يُظهر أن تاريخها لم يبدأ إلا حين لفت 'الغرب' إنتباهها إليه. حيث روت كتب الإكتشافات و إعادة الإكتشافات الأوروبية تاريخ الغزوات الأوروبية التي اجتاحت مصر؛ متحدثة عن الجيش و القوة العسكرية و غير ذلك، كما وصفت الثروات الطبيعيّة الموجودة في أرض مصر.و ذلك كما لو أن مصر الحديثة نفسها لم يكن لديها ما تفعله بتلك الثروات الطبيعيّة، و كما لو أن تاريخ مصر القديمة لم يكن إلا امتدادًا لتاريخ أوروبا العسكري و الفكري. لقد مالت وجهة النظر 'الغربية' إلى منح الامتياز لماضي مصر الفرعوني على حساب الحاضر الذي كانت تعيشه مصر آنذاك. و دليل ذلك أن العديد من الرسومات التي وردت في الكتاب الذي عني بوصف مصر* قد وصفت تفاصيل المعالم المعماريّة الأثرية بدقّة، في الوقت الذي حرصت فيه على إظهار السكّان المحليّين بمظهر غير واضح؛ و كأن مساكنهم تتضاءل و تميل إلى أن تُرى من خلف تلك المعالم المعماريّة الأثرية كزخارف مسلوبة الهوية، أو كأنها تميل إلى أن تكون غير مرئيّة من قبل الناظر الأوروبي. أما ما فعله مبارك في كتابه فهو على العكس من ذلك تمامًا؛ حيث أنقذ مصر القديمة من 'الغرب' و أعادها إلى مصر 'الحديثة'. لقد بدا مبارك في رصده الدؤوب للعادات الإجتماعية المتنوعة، و للأعراف التقليدية، و للشعائر و الطقوس الدينية، و للممارسات اليومية في حواضر و مدن مصر المعاصرة و كأنه يخاطب النظرة 'الغربية' القاصرة مباشرةً واضعًا سكان هذا الفضاء المتنازع عليه في مركز الصدارة. إن مصر التي ظهرت في كتاب (*الخطط*) هي عبارة عن بلد يمتلك تاريخاً مميّزاً و معالم مرئيّة و واضحة. لقد صُوّرت مصر بدقّة كجزء من الأمّة الإسلامية، و لكنه عبارة عن جزء منفصل عن هذه الأمّة؛ ذاك أن مصر قد نعمت في عهد محمد علي باستقلالية نسبيّة ضمن حدود الخلافة العثمانية. فضلاً عن أن مبارك في كتابه هذا قد تعمّد إظهار مصر بطريقة جعلتها تبدو مُتميّزة عن 'الغرب'. و هكذا تم تمييز مصر بماضيها الفرعوني عن باقي الأمة الإسلامية، كما تمّ تمييزها عن 'الغرب' بطابعها و شخصيتها الإسلامية. و لعلّ الأهم ممّا سبق، أن مصر لم تُصوّر على أنها تحتل مكانة هامشيّة في خارطة الإمبراطورية الأوروبية التي تحتل عواصم من مثل لندن أو باريس مكان الصدارة فيها؛ و ذلك بدليل أننا لو رسمنا خريطة للمدن و الضواحي و القُرى التي أشير إليها في هذا الكتاب سنجد أن القاهرة قد صُوّرت كعاصمة و كمركز فريد من نوعه تؤدّي إليه كل الطرق. بمعنى آخر، يمكن القول إن الجغرافيا تقود مسيرة تشكيل السرد التاريخي الجديد، كما هو الحال في كثير من الأحيان فيما يتعلّق بتشكيل 'التصورات الوطنية للمجتمع'.

يُحدد أندرسون –الذي أُحيلُ عليه فيما سبق من حديث عن التشكيل- المكان و الزمان الذي يتحقق فيه انبثاق 'المجتمع السياسي المُتخيّل' حديثًا؛ موضّحًا أن المكان يقع ضمن فضاء جغرافي 'محدود' النطاق و مستقل 'ذي سيادة'، أما الزمان؛ فيقع عند مرحلة تحوّل إحساسنا بالزمن من المرحلة التي أسماها والتر بنيامين (Walter Benjamin) 'الزمن اليهودي-المسيحي' إلى المرحلة التي أسماها وندرسون 'الزمن الحديث'.هذا الانتقال من زمن إلى آخر يُمثّل التحوّل من مرحلة 'التزامُن على

امتداد الوقت' إلى مرحلة 'زمن مُتشابه و فارغ'؛ فـ 'التزامُن الذي هو –إن جاز القول- عبارة عن مُلتقى طُرُق-؛ قد اتّضح لا عن طريق التوقُّع و التحقّق، بل عن طريق مصادفة زمنيّة مؤقتة، بالإضافة إلى أن مُدّة حدوثه قد قيست بالساعة و التقويم'. إن المجتمع الذي ظهر في (*الخطط*) هو عبارة عن 'مجتمع سياسي مُتخيّل' يعيش داخل نطاق جغرافي مُحدّد و مُستقل و ذي سيادة، فضلاً عن أنه يقع ضمن محيط مرئي له ملامح واضحة و تاريخ مُميّز؛ بالرغم من أن هذا التاريخ يعود إلى 'ماضٍ موغل في القِدم' تشكّل من سلسلة من الأحداث التي امتدّت من الماضي وصولاً إلى الحاضر. و هكذا فإن هذا 'المجتمع السياسي' الذي ظهر في (*الخطط*) - قد وُصِف بأنه عبارة عن مجتمع ديني (كجزء من الأمة الإسلامية) يعيش في مكان تتوارث حكمه أسرة واحدة؛ و ذلك على العكس من المجتمع الذي وصفه أندرسون. إن تزامن خطاب بنائي لـ (الأمّة) و خطاب تفكيكي لـ (الإستعمار) في كتاب (*الخطط*) قد تم التعتيم عليهما عن طريق تناص الأنواع الأدبية السردية التي نُسجت ضمن إطارها قصة اندماج 'الشرق' و 'الغرب'. لقد شكّل السرد الكلي في (*الخطط*) هذا التاريخ الموروث الخاضع للطوبوغرافيا، كما شكّل سرديّاته الصغرى الداعمة؛ من مثل السير الذاتية 'التقليدية'، و السِيَر، و المقالة؛ حيث استحوذت هذه السرديّات على النص فيما يشبه التآمر بينها لإسكات التفاصيل غير الملائمة في المواجهة الثقافية الجدليّة التي جمعت بين الشرق والغرب.

قد يبدو ظاهريًّا أن تحديث مصر -كما ظهر في (*الخطط*) – يُمثّل قضية غير إشكالية؛ وُلدت بالتأكيد من ارتباط سلمي و متناغم بين 'الشرق' و 'الغرب'، و بالتالي فإن هذه القضية لا تحتاج إلى نقاش، أو جَدل، أو تحضير، أو بحثٍ عن الذات. إلا أن التمحيص الدقيق يُظهر أن هذا التحديث عبارة عن خلاف حاد لا يخلو من النقاشات الجدليّة التي تهدف إلى تحرير الأمة المصرية من براثن مستعمريها، و إلى استعادة فعاليّة المعرفة 'التقليدية' التي يمتلكها 'الشرق'؛ في الوقت الذي يتم فيه إطلاع هذا الشرق على المعرفة المُنتجة للتكنولوجيا التي يمتلكها 'الغرب'. إن أثر سياسات 'التحديث' الجدليّة المُشار إليها آنفًا يظهر في الطرق الاستراتيجيَّة التي أُستُخدمت في هذا الكتاب لنشر السيرة الذاتية 'التقليدية'، و السيرة 'التقليدية'، و المقالة' -على نحو متوازٍ أو جنباً إلى جنب- داخل النص. و ذلك لملء الفضاء النصّي لطوبوغرافية القاهرة التي أُعيد تشكيلها في (*الخطط*)؛ سواءعلى نحو مُتخيّل أو على نحو حقيقي. علمًا بأن هذه السياسات قد فُهمت من خلال إستقبال قُرّاء هذا الكتاب أكثر مما فُهمت من خلال الطريقة التي أُعتُمدت في كتابته؛ و ذلك لأن كل نوع أدبي 'تقليدي' قد ظهر من خلال هذه الطريقة و كأنه يُنفّذ دورًا في توفير أمثلة 'أيديولوجيّة'، داخل النص. حيث أُلّف كتاب (*الخطط*) من سلسلة من المونولوجات (الحوارات الذاتيّة، أو مع النفس). و هكذا فإن رد هذا النص على الخطاب الإستعماري- على سبيل المثال- هو شكل من أشكال السير في إتجاه واحد؛ و هذا الشكل ليس بالضرورة أن يُشرك المستعمرين في حوار أو جدل، و لكنه مع ذلك يفتح 'منطقة التواصل' -التي تحدثت عنها ماري لويس برات (Mary Louise Pratt) في كتابها (*Imperial Eyes*) (1992). حيث يبدو نص 'العالم الثالث' كنافذةً للتعبير عن النفس، و لنقد الخطابات الإستعمارية في الوقت ذاته.و بالتالي، فإن محاكاة كتاب (*الخطط*) التناصيّة، أو محاكاته الساخرة للنصوص الإمبريالية التي كُتبت عن الرحلة* -و التي خضعت فيما يبدو للتجريب*(Empiricism) العلمي أو الإثنوغرافي* (Ethnographic)- قد جعلت هذا النص الذي يُمثّل نصًا من نصوص 'العالم الثالث'، و الذي أُلّف بطريقة مشابهة لتلك لنصوص يبدو أكثر من مجرد إعادة كتابة 'عرض إمبريالي' لموضوع الإستعمار و عالمه؛ كذاك الذي تمثّله تلك الكتب.

إن تعريف 'منطقة التواصل' التي نظّرت لها برات ينطبق تمامًا على (*الخطط التوفيقيّة*). فهذا الكتاب بتعالقه التناصيّ مع الأشكال 'التقليدية' للكتابة العربية؛ يفتح في ذات الوقت، أو يحاول أن يفتح

فضاءًا آخرا ذا أهميّة أكبر في عملية 'التحديث'. و مع ذلك؛ فإنه قد يبدو من غير الممكن سبر أغوار هذا الفضاء الآخر بدقّة ضمن حدود النوع الأدبي الطوبوغرافي العام الذي أُدرِجت فيه الأنواع الأدبية الطوبوغرافيّة الصغيرة كالسيرة الذاتية والسيرة في هذا العمل. وبالتالي فإنه يبدو أن 'إعادة صياغة السرد التاريخي أو الجغرافي على شكل الرواية بمفهومها الحالي كجنس أدبي قصصي'

(Novelization)* تقدّم وسيلة للخروج من المأزق السياسي و الفكري القائم؛ إذا ما تمّ استدعاء أنواع أدبيّة 'تقليدية' في الكتابة، التي يجب أن تكون بدورها مواكبة للعصر، و 'حديثة' و متجاوبة مع قضايا الوقت، و 'التحديث' و 'الحداثة'.

منطقة التواصل و المجال العام في كتاب (*علم الدين*):

يضع باختين عبء تحقيق الحداثة على كتف الرواية؛ و بشكل خاص روايات القرن التاسع عشر الواقعيّة التي يُسميها باختين 'روايات الانبثاق التاريخي'. و كما يوضّح هيرستشكوب (Hirschkop) في كتابه (1999)؛ فإن باختين - بأخذ ملمح من تصوّر غوته (Goethe) لما تُظهره

نقطة التقاطع بين الزمان و المكان- يرى أن الرواية الحديثة الحقيقية 'تمنح الوقتيّة* تجسيدًا مادّيًا، و تصنع حِراكًا في فضاء الرحلة التاريخية'.و الأهم من ذلك؛ أن في الرواية التي يتصوّرها باختين 'ينشأ المرء مع العالم جنباً إلى جنب، و يعكس الانبثاق التاريخي للعالم ذاته'، و يُحدث تحوّلات -من جميع الأنواع- 'في نفسه و من خلاله هو'. بالإضافة إلى أنه -و كما أشار كلٌ من مورسون (Morson) و إميرسون (Emerson) في كتابهما (1990)- 'قد يكون بالإمكان تصوُّر نموذج للعالم يكون فيه الإبداع و الطاقة الخلاّقة أمورًا حقيقيّة'.و بالتالي فإن نتيجة هذا التكوين الجديد للزمان و المكان هي عبارة عن خلق فضاء لـ 'الديمقراطية' يرتكز على مبادئ تشمل: (1) سيادة الفرد، (2) حريّة الحركة و التنقّل، و حريّة الرأي، و حرية التعبير، (3) و حق المشاركة السياسية، و حق السعي لتحقيق السعادة. هذا الرسم الجديد لخريطة الفضاء –كما أوضحت سابقاً- يستلزم بالضرورة وجود طرق جديدة لرصد الزمن، أو لسرد أحداث وقعت في الزمن.إن هيئة هذه الأشكال الجديدة من الجغرافيا و التاريخ التي يُمكن تصوّرها من خلال نوع القوميّة التي يُنظّر لها أندرسون، أو نوع الرواية التي يدعو إليها باختين؛ تخضع لشروط جغرافيّة و تاريخيَّة، أو أنها – وعلى نحو مختلف قليلاً- تُمثّل ما عُرف بـ: مُنتَج السياق السياسي و الثقافي و الفكري الخاص بمكان معيّن و زمان مُحدد. إن رؤية باختين للرواية الواقعية -كما يُذكّرنا هيرستشكوب- هي رؤية 'جماليّة للديقراطية' تجلّت بوضوح تحت ضغوط النظام السياسي الذي كان موجودًا في روسيا في بداية القرن العشرين، بالإضافة إلى أنها قد مثّلت ردًا على المثقفين الروس المعاصرين.

إن ما سبق يوضّح أنه بالإمكان تجنّب ذلك النوع من 'إضفاء الطابع العالمي على التجريد'؛ و هو أمرٌ حذّر منه هيرسشكوب بناءًا على ما تعلّمه من باختين فيما يخص مبادئ 'الديموقراطية' التي يقوم عليها بناء الرواية. لذا فإن الرواية التي تخضع لـ 'خيال حواري'، و التي تُرسم خريطتها

بواسطة 'هيتروجلوسيا'* (Heteroglossia) قد تُمثّل نقطة الإنطلاق في قراءة الرواية غير الأوروبيّة المتأثرة دائمًا و حتمًا بالروايات الأوروبية الرائدة التي سبقتها. إن الخيال الحواري، و الهيتروجلوسيا اللذان يُعدّان ملمحان من ملامح الرواية الأوروبية قد يُساعدان على تفسير أسباب تقدُّم رواية 'العالم الثالث'، و على نحو أكثر أهمية؛ فإنهما قد يُسهمان في شرح تكوينها التناصيّ، خاصة إذا أمعنّا النظر في تفاصيل تَميُّز هذه الرواية، و في الدور الذي تلعبه حيال مكانتها الخاصة التي وصلت إليها. إن ما قام عليه كتاب *(علم الدين)* من 'إعادة صياغة السرد التاريخي أو الجغرافي على شكل الرواية بمفهومها الحالي كجنس أدبي قصصي'لكتاب (*الخطط التوفيقيّة*) لهو تعبير عن

الإمكانيات 'الجماليّة للديمقراطية' المتأصّلة في الرواية كشكل سردي، و عن المحدوديّة التي تتسم بها الأنواع الأدبية السرديّة 'التقليدية' في هذا الصدد. هذه الأنواع الأدبية 'التقليدية' التي تضمّنها الكتاب يُمكن أن 'تُحبس' -كما كانت من قبل- داخل النماذج الموروثة من المعرفة التي تُخبر عن طبيعة اختيار و ترتيب هذه الأنواع الأدبية للموضوع، و للبنية النصيّة، و للمسار السردي. في حين ان الرواية باعتبارها شكلاً مفتوحًا يستوعب 'حواريّاً' أنواعاً أدبيّة أخرى داخل خطابه وفقًا لثقافة 'الهيتروجلوسيا'؛ فإنها 'تقتبس' هذه الأنواع الأدبية الأخرى في الوقت الذي تحافظ فيه على الأصوات التي تحتويها هذه الأنواع، و تسمح لها بالحديث و النقاش مع بعضها البعض و مع 'الخطاب الفوقي' المُتسيّد الذي 'يُسيطر' على هذه الأصوات. و هكذا؛ فإن إعادة صياغة السرد التاريخي أو الجغرافي على شكل الرواية بمفهومها الحالي كجنس أدبي قصصي في كتاب *(علم الدين)* تقوم بتحويل 'منطقة التواصل' التي رسمت خطوطها برات إلى 'مجال عام' كالذي نظَّر له هابيرماس؛ و هو مجال عام يعلو فيه صوت المقاومة 'الشعبية' ضد الخطابات الاستعمارية، و تُقترح فيه 'حداثة بديلة'.

يُمكن القول جدلاً بأن كتاب (*علم الدين)* هو 'رواية' بُنيت على شكل سلسلة من الحوارات التي سُمّيت *مُسامرات*. فضلاً عن أن استخدام مصطلح (مُسامرات) للدلالة على نص مكّون من فقرات يشير إلى أن القصص التي رُويت في هذا النص قد نُسِجت في قوالب 'تقليدية'. فـ *المسامرة؛* هي الإسم المفرد من *مسامرات*، و هي مصدر مُشتق من الفعل سامَرَ، و *السَمَر* إسم يعني رواية القصص ليلاً، و جمعه *أسمار؛* و هي كلمة تأتي مقترنة باستمرار بمصطلح *خُرافات* كما ورد في كتاب (*الفهرست)* لإبن النديم؛ بائع الكتب و المُفهرس المشهور الذي ذاع صيتُه منذ القرن العاشر (363-367). أمّا كلمة *خُرافة* و جمعها *خُرافات* فتعني القصص الخياليّة، التي تُمثّل في الحقيقة و غالبًا ما هو أكثر من مجرّد حكايات رائعة تُروى بغرض التسلية؛ علمًا بأنه يُمكن تصنيف حكايات (*ألف ليلة وليلة)* – على سبيل المثال- ضمن هذه الفئة. تعني كلمة *مُسامرة* 'تبادُل الأسمار أو الحكايات'، فما هي الحكايات التي يتم تبادلها في كتاب (*علم الدين*)؟ و من الذي يقوم بهذا التبادل؟ و ما هو الغرض من ذلك؟، و على ما تستند عملية 'تبادل الحكايات' هذه؟، و الأهم من ذلك؛ كيف تقوم عملية 'تبادل الحكايات' بخلق الفضاء و تحويله؟ إن أغوار الإجابة عمّا سبق قد تُسبر على نحو أفضل بإمعان النظر في الوصف الخيالي الذي رُسمت بواسطته شخصية علم الدين بطل الرحلة القصصيّة 'رحلة إلى الغرب'، التي تألّفت من عملية دمج بين سيرة مبارك الذاتية و بين مقالة إبراهيم دسوقي؛ التي جاءت مُتنكّرة في هيئة سيرة.

يشكّل لقاء الدسوقي بالمستشرق لين –كما أشرت سابقًا- نواة قصة علم الدين؛ فعلم الدين أيضًا هو أحد خريجي الأزهر الفقراء، مثله في ذلك مثل الدسوقي. لقد رُشّح علم الدين للمستشرق البريطاني الذي يحتاج إلى عالم عربي لمساعدته في عمله؛ و بالتالي فإن تعاونهما هذا يتطلب من علم الدين أن يسافر إلى بريطانيا. و هكذا، فقد رحل علم الدين عن مصر و أخذ معه إبنه برهان الدين. إن الإنجازات التكنولوجية؛ من مثل (القطار، و الباخرة)، و الظواهر الطبيعية؛ من مثل (البراكين)، و الخدمات الفعّالة؛ من مثل (البريد)، و الآثار المعمارية؛ من مثل (القصور)، و المؤسسات الثقافية؛ من مثل (المسارح)، و الأماكن العامة؛ من مثل (الشوارع، الحدائق العامة، المطاعم، المقاهي)، و الناس الذين رآهم علم الدين و ابنه و المستشرق أثناء رحلتهم، بالإضافة إلى الغرباء الذين قابلوهم؛ يُمثّلون جميعاً دوافع لتبادل الحكايات و المعرفة كما هو مُتعارف عليه في *المسامرة*. و هكذا فإن إطار تبادل القصص و المعرفة هذا يضمّ داخل حدوده نوعان من التبادل لهما صلة بالموضوع الذي بين أيدينا؛ و يُمثّل هذين النوعين: حوار علم الدين مع المستشرق الأوروبي، من جهة، و حوار علم

الدين مع زوجته من جهة أخرى. هذه الحوارات تلعب دورًا في خلق 'المجال العام' خلال عملية التحوّل المُزدوج. فكما تحوّلت 'منطقة التواصل' إلى موقع يُعقد فيه لقاء حواري بين مُستعمِر و مُستعمَر؛ فإنها أيضًا قد أصبحت خاضعة للخصخصة، أو أنها – بعبارة أخرى- فتحت الفضاء العام لتلقي تأثير الفضاء الخاص، و فتحت الفضاء المحلّي ليتم تأمّله بنظرة فاحصة من قِبل جمهور العامّة.

في إحدى *مُسامرات* كتاب (*علم الدين*)؛ يقف علم الدين -في غرفة مليئة 'بالمستشرقين' داخل منزل رئيس الجمعية الملكية الآسيويّة- مُعارضًا بصوت مرتفع ضابطًا فرنسيًّا 'مُستعمِرا' (*مُسامرة* 92 و 93؛ 3: 1077-1093)؛ و ذلك قبل المحاضرة التي ألقاها علم الدين عن الشعر العربي (*مسامرة* 97؛ 4: 1153-1179). تبدأ القصة حين اكتشف علم الدين أن ذلك الضابط الفرنسي قد كان أحد أعضاء حملة نابليون على مصر، فضلاً عن أنه يحب مصر و المصريّن حبًّا صادقًا؛ فما كان من علم الدين إلا أن أخبره بما يتذكره من نقاش والده عن الإضطرابات و الفوضى التي عمّت مصر خلال فترة الاحتلال الفرنسي. و فجأة تحوّل الحوار سريعًا إلى جدل؛ حيث وجّه الرجل الفرنسي اللوم إلى المماليك الذين كانوا –من وجهة نظره- السبب في تحرّيض العرب و السكّان المحلين ليثوروا ضد الفرنسيين. من جهة أخرى؛ أكّد الرجل الفرنسي في حديثه على أن الفرنسيين قد ذهبوا إلى مصر بدعم و تعاون من قبل الوجهاء و علماء الدين المصريّن؛ و ذلك لإصلاح مصر، و لمساعدة المصريين في محاربة استبداد المماليك و فسادهم. كما واصل الرجل الفرنسي حديثه مشيراً إلى أن الدليل على صدق نوايا الفرنسيين تجاه مصر يتمثّل في أوامر نابليون الصارمة التي قضت بحفظ السلام في القاهرة، كما قضت بالعمل مع المصرين لتحقيق ما فيه خير مصر، و الأهم من ذلك أن صدق تلك النوايا قد اتّضح في إعادة تخطيط مدينة القاهرة، و بناء المستشفيات، و استعادة النظام عن طريق مراقبة الشرطة للشوارع ليلاً و نهارا (3: 1080-1081). استمر علم الدين في تحدّي الرجل الفرنسي، و في التدليل على صدق كلامه بتقديم الحجة تلو الحجة؛ داحضًا بذلك كلام الرجل، و مؤكّدًا أنه قد كان من حق المصرين محاربة الفرنسين؛ لأن من واجبهم أن يحموا وطنهم، و أن يقفوا في وجه القوة الأجنبية الغازية. و ذلك بنفس القدر الذي كان فيه على وجهاء المصرين أن يعملوا مع الاحتلال الفرنسي للحيلولة دون سفك المزيد من الدماء. و أكمل علم الدين موضحًا للرجل أن الفرنسيين لم يكونوا أفضل حالاً من المماليك؛ فقد سلبوا و سرقوا و نهبوا و قتلوا، و تسببوا في إحداث المزيد من الأذى و التدمير لمصر التي كانت تعمها الفوضى أصلاً، بل إنهم قد فعلوا ما هو أشدّ فظاعةً من ذلك حين دمّروا العديد من المساجد، و انتهكوا حرماتها، و اضطهدوا علماء الدين (3: 1082-1085).

كانت تلك المناسبة التي شهدت جدلاً بين علم الدين و بين الرجل الفرنسي فرصة جيدة لعلم الدين لتلقين إبنه درساً خاصًّا حول التدابير الصارمة التي اتخذها الفرنسيون خلال فترة احتلالهم لمصر؛ حيث فرضوا بالفعل ضرائب باهظة الثمن على كل شيئ. و عندما حمل المصريون السلاح لمقاومتهم؛ قصف الفرنسيون المناطق السكنية و المساجد بصورة عشوائية، و استهدفوا المؤسسات العلمية و الدينية التابعة للأزهر على نحو خاص. لقد جلب الفرنسيون الدمار إلى القاهرة، و حطّموا كل ما اعترض طريقهم بمجرد أنهم امتلكوا حرية إدارة هذه المدينة. لقد استعانوا بقوة أسلحتهم على انتهاك قدسيّة الأزهر الاستهانة به؛ فاستخدموا فناءه إسطبلاً لخيولهم، و ألقوا بالكتب بعيداً عن الأرفف التي كانت تضمّها؛ مُتلفين بذلك الآلاف من المجلّدات التي لا تُقدّر بثمن. كما أنهم قد قسّموا المدينة إلى *أخطاط* (جمع آخر لكلمة *خطّة*)، و فرضوا ضرائب أكثر قسوة على الناس الذين يعيشون داخل حدود هذه ' المناطق الضريبيّة'. بالإضافة إلى أنهم قد صادروا ممتلكات المواطنين الذين لم

يستطيعوا دفع الضرائب و باعوها في المزادات العلنيّة. لقد هدم الفرنسيون من أجل إعادة تنظيم القاهرة القديمة المكان المعروف بحي الحسينيّة؛ و شمل ذلك هدم الأزقّة، و المساجد، و الطرق العامة المؤدّية إلى المنازل، و الأسواق، و المنازل و المقابر التي تقع خارج بوّابات المدينة؛ و ذلك من مثل باب الفتوح و باب النصر. و هكذا استمر الوضع في سلسلة تطول من الانتهاكات الي قام بها الفرنسيّون في مصر (3: 1086-1092).

لا شك في أن السخط تجاه استعمار الفرنسين لمصر، و تجاه سياسات هذا الاستعمار في السيطرة على البلاد و التحكم في شؤونها سيضرب على وتر حسّاس و مألوف لدى قُرّاء كتاب (*الخطط التوفيقيّة*)، الذي يشتمل بدوره على قائمة مشابهة من الأعمال الوحشية التي قام بها الفرنسيّون في مصر (1: 60-62). إن ما يُميّز المسامرة رقم 93 من مسامرات كتاب (*علم الدين*) هو المُجابهة المباشرة بين المُستعمَر و المُستعمِر؛ و التي تظهر عبر السرد الإستعماري للأحداث التاريخية، و عبر خطاب التحديث. لقد أنكر الفرنسيون قيامهم بأي دور في الاضطرابات التي تعرّضت لها مصر خلال سنوات احتلالهم الثلاث لها، في حين أكّد علم الدين على أن دورهم الحاسم و الفعّال قد أضاف المزيد من الوقود إلى نار الفِتَن المُشتعلة أصلاً؛ سواء أكان ذلك الدور موافقًا أم مخالفًا لما أراده نابليون. إن ما رآه الفرنسيون 'تحديثًا'، أو -كما ورد في النص- *إصلاحًا* قد كان في حقيقة الأمر مجموعة من التدابير القمعيّة، و سلسلة من العمليّات الصارمة التي تهدف إلى السيطرة على البلاد. و بالتالي فإن ما دار في المواجهة السابقة التي تمّت بين علم الدين و بين الرجل الفرنسي قد يعني أن كل واحدٍ منهما لم يقتنع في نهاية الأمر بما قاله الآخر. إلا أن أهمية تلك المواجهة تكمن في كونها قد نبّهت جمهور المتلقّين– و بشكل خاص برهان الدين- إلى ملابسات الإستعمار الفرنسي لمصر؛ و هي القضية المتنازع عليها في التاريخ المصري؛ مما أدّى بالتالي إلى حجبها منذ زمنٍ بعيد. كما أن تلك المواجهة قد هيّأت لذلك الجمهور فرصة الاستماع إلى روايتين متعارضين لنفس الحوادث التاريخية، فضلاً عن المفاهيم الضمنية لـ 'التحديث'. و هكذا فإنه يتضح بجلاء من خلال السرد أن ما قام بها الفرنسيون من إعادة تخطيط القاهرة القديمة يُعدُّ في نظر المصرين مناقضًا تمامًا لما يعنيه 'التحديث'. إن مصدر المتعة في هذا الأمر يتجلّى في قدرة الموضوع المُستعمَر –إن جاز التعبير- على مواجهة المستعمِر و إخباره بأن ما يسميه 'مهمّة حضارية' ما هو في حقيقة الأمر إلا عمل بربري همجي و تدميري. كما أن هناك متعة مُماثلة يُمكن جنيها من خلال قراءة مشهد 'جولة القوّة' الذي صوّر علم الدين في الجمعية الملكية الآسيويّة و هو يقدّم محاضرة مُطوّلة عن الشعر العربي، أعقبها نقاشٌ حول موضوعات تتعلّق بعلم اللغة و القضايا الثقافية. إن ما فعله علم الدين في هذا المشهد يناقض ما ذكره الدسوقي؛ فإن كان هناك ثمّة تلميح في 'مقالة' إبراهيم الدسوقي مفاده أن المستشرقين يعرفون العربية بقدر ما يعرفها العرب أنفسهم، أو أكثر مما يعرفونها؛ فإن علم الدين قد قلب هذا المفهوم رأساً على عقب. حيث أكّد بالقول و الفعل أن اللغة العربية و تقاليدها الأدبية تنتمي إلى العرب، و هم وحدهم أصحاب السيادة الحقيقية فيها؛ و هذه منطقة أخرى من مناطق المعرفة مُتنازعٌ عليها في كلٍ من الخطابات الإستعمارية و الأخرى المُضادة للإستعمار.

إلا أن مصدر المتعة الحقيقة –فيما سبق- قد يتمثّل في تفوّق و سيطرة 'منطقة التواصل' الواقعة في 'المجال العام' و المتشابكة معه؛ و التي أُنشئت آنذاك داخل ثقافة الطباعة و بواسطتها. ففي هذا الفضاء يكون بالإمكان الاشتباك مع المُستعمِر في معركة خطابات يكون الفيصل فيها هو القدرة على تحويل وجهات النظر و ليس مجرّد الفوز بمعركة الجَدل. لأن في هذا الفضاء تحديدًا يتمّ طرح و مناقشة و رسم خريطة مسارات التحديث المُتنافِسة؛ و ذلك كما ألمحنا سابقاً فيما يتعلّق بالخلاف بين المستعمِر و المستعمَر على خطابات التحديث. إن 'المجال العام' الذي حدد جورقين هابيرماس -في

كتابه (1962) - مكان وجوده بين سلطة الدولة و بين سيادة الفرد يتضمّن 'منطقة التواصل'، و لكنه يتجاوزها. حيث يتميّز هذا المجال بالانسياب من فضاء خاص وصولاً إلى المجال العام، كما يتميّز أيضًا بطابعه المؤسساتي؛ بصفته موجّهًا لجمهور من المُتلقّين. و مثال ذلك ما حدث في أوروبا بين القرنين السابع عشر و الثامن عشر الميلادي حين تجمّع أفراد من الطبقة الخاصّة ممن ينتمون عادةً إلى الطبقة *البرجوازيّة**- من التُجّار و التكنوقراطيّين و البيروقراطيّين* و الحِرفيّين- مُشكّلين بذلك طبقةً وسطى انتزعت فضاءًا عامًّا من السيطرة المباشرة للدولة بواسطة نظام تجاري رأسمالي. إن فضاء هذا 'المجال العام' الذي تحدّث عنه هابيرماس؛ قد حُدّد في 'ثقافة الطباعة'؛ حيث يتم تبادل و مناقشة الأرآء الخاصة- خاصة السياسيّة منها- بحريّة و في العلن. و مثال ذلك ما يحدث في المقاهي حيث تكون عملية المشاركة في قراءة الصحف موضع إهتمام زبائن و رُوّاد المقهى. و بالرغم من ذلك فإن ما يبدو أكثر أهميّة؛ هو أن 'السبب' -وفقًا لـ هابيرماس- يُعدّ بمثابة القانون المُهيمن في اللعبة.

و بالتالي فإنه يمكن القول إن ثقافة الطباعة العربية في القرن التاسع عشر الميلادي- و التي تُعدُّ (*الخطط التوفيقيّة*) و (*علم الدين*) جزءًا منها- هي الأرض الخصبة التي شُيّد فيها 'المجال العام'، و التي تمّ فيها تخيُّل وجود 'التجمُّع الوطني الحديث'. إن تخيُّل وجود 'التجمّع الوطني الحديث' و بناء 'المجال العام' هما في هذه الحالة عملان توأمان بالضرورة؛ و ذلك لأن تلك الخطط المُتباينة لـ 'بناء الأمة' تُناقش في 'المجال العام'. و هكذا، فإن تسليط الضوء على أهميّة التكنولوجيا الأوروبية، و الحديث عن دور نظام التعليم الذي يجمع بين القديم و الحديث في إحداث حالة من 'الحداثة' - كما هو الحال في كلٍ من (*الخطط التوفيقية*) و (*علم الدين*) –ليسا سوى خيطين من خيوط شبكة الخطابات القائمة على التحديث؛ و هذا هو وجه الشبه الذي يجمع بين هذين العملين. فهذان العملان يربطان 'بناء الأمّة' 'بالتحرّر الوطني' و ما يصاحبه من تخيُّل وجود مجتمع سياسي، كما يضعان 'الأمّة المصرية الحديثة' في 'منطقة التواصل'؛ حيث يلتقي 'الشرق' بـ 'الغرب'. بل إن مبارك -في كتابه (*علم الدين*)- يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك؛ حيث يخلق 'المجال العام' و يجعله فوق 'منطقة التواصل'؛ و هذا ما يظهر بوضوح في الدور الفاعل الذي منحه مبارك للنساء في 'بناء الأمّة'، و في عملية التحديث. و بناءا على ذلك؛ فإن (*علم الدين*) –بصفته خطابًا عن التحديث يرتكز على قضية تعليم المرأة- هو كتاب سابق لوقته. حيث سبق هذا الكتاب –بأكثر من عقد من الزمن- العملين الرئيسين الرائدين اللذين ناقشا دور تعليم المرأة في بناء الأمة؛ و هذان العملان هما: معجم سِيَر النساء لـزينب فواز المُسمّى (*الدُر المنثور في طبقات ربّات الخدور*) (1894-1891)، و (*تحرير المرأة*) (1899)، و (*المرأة الجديدة*) (1900) لقاسم أمين. فقد تجنّب (*علم الدين*) الحديث عن موضوع الحجاب و وصول المرأة إلى المجال العام – كفضاء للعمل و المشاركة السياسيّة-؛ في مقابل تسلّط الضوء على الطرق التي قد تؤثر بها حميميّة علاقة المرأة بزوجها في المجال العام.و بعبارةٍ أخرى؛ فإن كتاب (*علم الدين*) قد أظهر الطرق التي يمكن أن تؤدّي بها إعادة هيكلة الفضاء الخاص إلى إعادة رسم خريطة الفضاء العام.

تُعدُّ *المُسامرة* رقم 5 (1: 34-69) أحد الأمثلة على ما سبق؛ فهذه المسامرة تتضمّن محاورة طويلة بين علم الدين و بين زوجته تقيّة، و تُعدُّ مقدّمةً لرحلة علم الدين إلى الغرب 'رحلة إلى الغرب' . لقد أخذ علم الدين أخواته الثلاث إلى القاهرة ليعتني بهنّ و ذلك منذ وفاة والده. و بدا علم الدين منشغلاً طوال الوقت؛ فقد كان بصفته أحد طلبة الأزهر الفقراء يقضي يومه في حضور الدروس الدينيّة، و يُمضي ليله في تلاوة القرآن في المناسبات الخاصّة التي يقيمها البعض؛ حيث تُمثّل هذه المناسبات (rites of passage) 'طقوسًا تُصاحب الإنتقال من حالة إلى أخرى'*. و عندما أدرك أنه غير قادر

على الإهتمام بأخواته و رعايتهم على النحو المطلوب نظراً لانشغالاته السابقة تزوج من أخت صديقٍ له تُدعى تقيّة. عكف علم الدين على تعليم تقيّة كل ما تحصّل عليه من علم حتى أصبحت مماثلةً له في مستواها العلمي. و هكذا سارت بهما الحياة حتى رُزِقا بأربعة أطفال؛ الأمر الذي مثّل ضربةً قاسية وُجهت إلى طبيعة الحياة القاسية و المعيشة المتواضعة التي يعيشانها. إن ازدياد عدد أفراد الأسرة جعل تقيّة غير قادرة على إدارة شئون المنزل بالمال القليل الذي يجنيه زوجها؛ مما أدّى إلى تعاستها و تسبّب في حزنها. و عندما لاحظ علم الدين الحالة التي وصلت إليها تقيّة تحدّث معها حول ذلك بصدق، و كان حديثه 'من القلب إلى القلب'. في تلك المحادثة؛ تجادلت تقيّة مع زوجها مُطالبةً إيّاه بالبحث عن مصدر رزق يؤمّن للعائلة دخلاً أكثر من ذلك الذي يجنيه من عمله الحالي؛ و لتحقيق ذلك فإن عليه أن يعود إلى القرية، أو أن يبحث عن مصدر رزقٍ أفضل. و قد 'سوّغت' له فكرة العودة إلى القرية موضحةً أن ذلك سيُمكّنه من شغل المنصب الوظيفي الذي أصبح شاغرًا بعد وفاة والده؛ و بالتالي فإن ذلك سيؤدّي إلى تأمين دخل جيد للأسرة، فضلاً عن تمكينه من توظّيف معرفته و علمه على نحو أفضل. كما أوضحت له أنه في حالة عدم رغبته في العودة إلى القرية؛ فإن عليه أن يبحث عن مصدر آخر للرزق حتى لو تطلّب منه ذلك الرحيل عن وطنه. استمرت تقيّة في مجادلة زوجها و هي تذكّره بأنه سواء أختار العودة إلى القرية أم البحث عن عمل آخر؛ فإنه يتعيّن عليه كشخص مسلم أن يعيش على نحوٍ جيّد، و أن يُوفّر لأسرته كل ما هو أفضل.

و نتيجةً لذلك فقد وضع علم الدين 'مسوّغات' زوجته نصب عينيه عندما وافق مباشرةً على العرض الذي قدّمه له المستشرق للسفر معه إلى إنجلترا مقابل راتب مُعيّن؛ و ذلك بهدف مساعدته في ترجمة *(لسان العرب)* إلى اللغة الإنجليزية؛ كما ورد في *المُسامرة* رقم 6 (1: 69-87). و لكن بالرغم من موافقة علم الدين على ذلك العرض فقد رأى أن يؤجل قراره ليلة واحدة لاستشارة زملائه الذين يثق بهم، و استشارة زوجته على وجه الخصوص. في تلك الأثناء، حاول تلاميذ علم الدين ردعه عن ذلك الأمر، و منعه من مغادرتهم؛ فجادلوه قائلين بأن من الخطأ خدمة غير المسلم من أجل الحصول على المال خاصة إذا كان الغرض من ذلك تعليمه الإسلام، بالإضافة إلى أن مغادرة الوطن تُعدّ 'من غير الوطنيّة'. فما كان من علم الدين إلا أن 'سوّغ' ذلك الأمر موضحًا لهم أنه لن 'يخدم' الرجل الإنجليزي، و لكنه سيعلّمه الإسلام على أمل أن يُسلم، أو أن يكون بمثابة ناطق باسم الإسلام. بالإضافة إلى أن ما سيقوم به من عمل يُمثّل خدمةً للغة العربية؛ فنشر الكتاب الذي سيساهم في ترجمته سيعود بالفائدة على العرب و المسلمين على حدٍ سواء. إلى جانب ذلك، فقد بيّن علم الدين لتلاميذه أن موافقته تُعدّ إستجابة لطلب مساعدة، و أن المساعدة وفقاً لمبادئ الإسلام يجب أن تُقدّم لمن طلبها حتى و إن كان من غير المسلمين. و لكن الأهم من ذلك هو ما ذكره لهم من أنه سيترك وطنه حبّاً لا بُغضًا؛ إذ ينوي الشروع في 'رحلة للبحث عن المعرفة' ليتعلُّم من خلالها ما جعل أوروبا أكثر تقدُّماً من مصر، و ليجلب المعرفة إلى مصر؛ مساهمًا بذلك في تطوير وطنه. بالإضافة إلى أنه قد لفت انتباههم إلى أن من الأفضل للمرء أن يغادر وطنه بشرف و كرامة على أن يعيش فيه فقيرًا يحيى حياةً متواضعة. ودّع علم الدين تلاميذه عائداً إلى بيته 'ليتحدث عن ذلك بمزيد من التفصيل' مع زوجته التي تُعدّ زوجة مُتفهّمة و داعمة لزوجها. تفهّمت تقية ما ينوي زوجها فعله، ثم اقترحت عليه أن يأخذ معه إبنهما الأكبر برهان الدين ليستفيد الإبن من خلال رحلته مع والده إلى أوروبا، فضلاً عمّا سيعود عليه من العلم النافع نتيجة صحبته لوالده. و هكذا أخذ علم الدين بنصيحة زوجته دون تردد؛ كما مرّ بنا سابقًا.

إن شخصية تقيّة -كما صُوّرها مبارك- تُمثّل إمرأة وَرِعة كما يعني إسمها؛ فهي تُراعي كل ما ينبغي من ذوق و إحتشام يؤهّلها لأن تكون مسلمة جيّدة و زوجة و أم صالحة. و على نحو أكثر أهمية؛

فإنها تُعدّ نموذجًا للمرأة المتعلمة؛ و هو النموذج الذي تم تصويره مراراً في السِيَر اللاحقة التي تناولت نساء نموذجيّات؛ كتلك التي جُمِعت بواسطة زينب فوّاز. كما تمّ تصويره في المقالات الطويلة المثيرة للجدل كتلك التي كتبها قاسم أمين؛ و ذلك من مثل عمليه اللذين سبقت الإشارة إليهما. إن كتاب (*علم الدين*) يتميّز عن السِيَر الذاتية، و السِيَر، و المقالات المثيرة للجدل؛ لا بسبب السياسة التي انتهجها هذا العمل، و لكن لأن هذا العمل يهدف بوضوح إلى إظهار مدى قدرة التعليم الجيّد الذي تناله المرأة على تغير وجه الحياة. فهذا الكتاب لا يُعنى بتصوير نماذج لنساء يُعتبرن قدوة في الحياة العامة، ولا بتقديم تجريد بلاغي عن دور المراة في بناء الأمّة؛ و لكنه يعرض أمام جمهور العامّة حياةً حقيقية تتجلّى فيها تفاصيل علاقة الود و الألفة التي تربط بين الزوجين على صعيد حياتهما الخاصة، أو في الفضاء الخاص؛ و ذلك بهدف تنوير و تثقيف هذا الجمهور. إن بناء المنزل الجيّد – كما كان يُعتقد أيضاً في العهد الفيكتوري- هو جزء مُتمم و تكاملي من أجزاء بناء الأمة؛ فكل بناء من البنائين السابقين يقوم على حوارات 'مُتعقّلة' تُجرى بين أعضاء جماعة واحدة تعيش في فضاء واحد؛ سواء أكان ذلك على الصعيد المحلّي، أم القومي، أم حتى على الصعيد الدولي. إن شخصية تقيّة -كما ظهرت في (*علم الدين*)- تُمثّل إمرأة 'حديثة' و مميّزة أمتد تأثيرها بعيداً متجاوزًا الحدود المنزليّة؛ و ذلك دون الحاجة إلى كشف نقابها، أو إلى منافسة الرجال في المجالات العامة. فقد حكمت هذه المرأة الفضاء العام من خلال سيطرتها على الفضاء الخاص؛ كما يتّضح في *المسامرة* رقم 5، و *المسامرة* رقم 6. إن هذا الشكل 'الحديث' الذي تُمثّله شخصية تقيّة لا يُرادف الشكل 'الغربي'؛ و ذلك فيما يتعلق – على سبيل المثال- بالدعوة إلى كشف الحجاب، و إلى منح النساء حرية الوصول إلى الحياة العامّة. فالشكل 'الحديث' الذي تُمثّله هذه المرأة هو على العكس من ذلك تمامًا؛ حيث يقدّم صيغة بديلة من الحداثة التي رسمت مسارها الخاص بعيدًا عن 'الغرب' الذي أُستُلهِمتْ منه، و ذلك كما أكّد مؤخّرًا ديليب بارامِشوَر جاونكَر (Dilip Parameshwar Gaonkar) في مقدمة كتاب (*Alternative Modernities*) (2001).

لقد تحرّر كتاب (*علم الدين*) من ضرورة أو مطلب التعبير عمّا يبدو حقيقيًّا أو واقعيًا المصاحب للأنواع الأدبية 'التقليدية'؛ و ذلك بواسطة إعادة صياغة السرد التاريخي أو الجغرافي على شكل الرواية بمفهومها الحالي كجنس أدبي قصصي. أو بعبارة أخرى؛ فإنه قد تحرّر من تلك الضرورة عن طريق أسلوب *المُسامرة* الذي يتجلّى في النوع الأدبي العربي المعروف بأدب 'الرحلة' سواء أكانت مجرّد 'رحلة'، أم كانت 'رحلة للبحث عن المعرفة'. كما تحرّر أيضًا من ذلك بواسطة الأنواع الأدبيّة التي تضمّنها هذا العمل؛ و ذلك من مثل السيرة الذاتية، و السيرة. فالفضاء في هذا الكتاب مفتوح أمام تعدُّد الأصوات المشاركة في الحوار و في عملية التعايش. إن (*علم الدين*) يختلف عن 'رحلات' الطهطاوي و الشدياق التي تقوم نسبيّاً على رصد مشاهدات 'مُتجانسة و مُتّصلة ببعضها البعض'، كما تقوم أيضًا على أحكام تخضع إلى حدٍ ما للتجريب.*ففي هذا العمل نجد أن الأب و الإبن، و المسافر و المهاجر، و المصريين و الأوروبيين على اختلاف بلدانهم، و الرجل و المرأة، و السيّد و الخادم قادرين جميعًا –على أقل تقدير- على مناقشة، إن لم يكن على مجادلة بعضهم البعض عبر حدود الجيل، و الجنس (ذكر و أنثى)، و العِرق، و الثقافة. بمعنى أن الفضاء في هذا النص قد فُتح بذلك أمام التخصيص أو التحوّل من العام إلى الخاص. لأن ما يحدث هنا ضمن هذا الفضاء أن 'الإتّحاد العام' للأنا أو للذات الموجود في السِيَر و السِيَر الذاتية 'التقليدية' مشرقيّة الطابع قد يتكامل الآن - كما ذكر باختين- مع 'حياة خاصّة، و فضاء خاص، و زمان خاص'؛ يتم من خلالهم اكتشاف الداخل و التعبير عمّا هو في الباطن. فالفرد الآن و ضمن هذا الفضاء قد أصبح يمتلك صوتًا و دورًا إبداعيًّا خلاّقًا يقوم به في هذا العالم. إن التقاطع الذي حدث بين (*الخطط التوفيقيّة*) و بين (*علم الدين*)

في الطُرق التي لعب بها هذان النصّان ضد بعضهما البعض يُمثّل لحظة إنتقالية مهمّة في الثقافة العربية و في السرد العربي. فلقد هيّأ هذان العملان للسرد العربي طريقة جديدة تدفعه للأمام؛ نظرًا لما حققاه من تحويل لـ (الكرونوتوب) 'التقليدي'، و تعديل لـ (الكرونوتوب) 'الغربي' و جعله أكثر ملاءمة؛ و ذلك خلال عملية الحوار والإتحاد التي تمّت بين 'الشرق-و الغرب'. و بالتالي فإنه من غير المُستغرب؛ أن يتم استدعاء هذين العملين -كما حدث مع الأعمال الرائدة السابقة لهما- من قِبل الروائيّن اللاحقين؛ و ذلك من مثل جمال الغيطاني في (*خِطط الغيطاني*) (1980)، و نجيب محفوظ في (*رحلة ابن فطّومة*) (1983).

إن (*الخطط التوفيقية*) و (*علم الدين*) لا يُنظر إليهما -في كثير من الأحيان- في تاريخ الأدب القصصي العربي الحديث كوثائق تاريخية مهمّة و كمصادر للمتعة الأدبيّة. فكتاب (*علم الدين*) – بشكل خاص و نظراً لأنه يحمل طابع المُسامرة الذي يقوم على رواية القصص أو الحكايات- قد تم تهميشه؛ لأنه أُعتُبِر محاولة غير ناجحة لإنتاج السرد الحديث، و مثالاً للقص التعليمي الذي فيه من الحذلقة الأدبيّة أكثر مما فيه من المتعة، و فيه من المواعظ أكثر مما فيه من الجماليّات، بالإضافة إلى أنه يُعنى بما هو تقليدي أكثر من عنايته بما هو حديث؛ مما لا يؤهّله - في نهاية الأمر- لأن يرقى إلى مصاف 'الرواية'. إلا أنه -و من باب إعادة النظر في التفسير التاريخي النقدي- يمكن اعتبار هذين النصّين (*الخطط التوفيقية*) و (*علم الدين*) من الأعمال الرائدة في الرواية العربية على المستويات الموضوعيّة و العامّة. فكتاب (*الخطط التوفيقيّة*) يقدّم خطة السرد التي ترتكز على رسم خريطة الأمة. أما كتاب (*علم الدين*) فإنه يُمهّد الطريق لعدد كبير من الرحلات نحو التحديث؛ و هي رحلات تقوم على إكتشاف (الذات و 'الغرب')، و على استعادة و هج (لحظات الحداثة الماضية). إن هذه الدراسة تُجادل بأن العملين السابقين يُمثلان من حيث أسبقيتهما الزمنيّة ما قبل الرواية العربية. فما قام به هذان العملان من تحويل نموذج معيّن يُظهر التقاطعات المتعددة بين 'الشرق' و 'الغرب'، و 'الماضي' و 'الحاضر'، و 'الجغرافيا' و 'التاريخ'، و 'الواقعي' و 'الخيالي' إلى نص؛ قد فتح فضاء السرد 'التقليدي' أمام طُرُق إعادة تشكيل جديدة و غير مألوفة. و الأهم من ذلك، أن هذين العملين يُمثلان و يرويان أيضًا لحظة تحوّل مفهوم الزمان و مفهوم الفضاء؛ و هو التحوّل الذي أنتج شبكة معقدة من التغيّرات التي أدّت إلى تعريف عملية التحديث في الثقافة العربية على نحو لا يخلو الغرابة، كما سارت في الوقت ذاته باتّجاه تعقيد هذا التعريف. إن التحوّل الكبير الذي حدث في 'فجر' مرحلة التحديث للعلاقة المُتصوّرة بين الزمان و المكان أطلق للسرد العربي العنان لإعادة صياغة السرد التاريخي أو الجغرافي على شكل الرواية بمفهومها الحالي كجنس أدبي قصصي. و في إثر ذلك جاءت الرواية؛ لا لتكون الشكل السردي المهيمن فقط، بل لتكون أيضًا المخطوطة الورقيّة التي كُتب فيها نصّان متتاليان أو أكثر، كل نص منهم يُمسح بعد فترة من كتابته لإفساح المجال للنص الذي يليه. تلك هي الرواية.