

## افتتاحية العدد

شاؤول سينر

الكورونا، الذي ولج حياتنا في بداية سنة 2020، هو حدث من دون صورة. لطالما كانت للأحداث الحاسمة في العقود الأخيرة، مثل سقوط جدار برلين أو تفجيرات الحادي عشر من أيلول، صور واضحة. لقد كانت شبكات التلفزة في ذروتها، فُبئت الأخبار على مدار الساعة ونُشرت الصور دون توقّف. كانت الصورة داخلية للحدث ذاته، ولم تكن مجرد مرافقة، رمز أو تمثيل له. لقد جرى الحدث أصلاً أمام الكاميرات من أجل إنتاج صورته. كما كانت هناك صورٌ مشوشة وغير مصوّبة، مثل ومضات النقاط على الشاشة الخضراء التي أنتجها الجيش الأمريكي في حرب الخليج الأولى. كما كانت هناك صور تأخّر وصولها، مثل فلاشات الكاميرا التي وثّقت لحظة اغتيال يتسحاق رابين. لكن في كل تلك الأحداث، سجّلت الصورة الحدث في التاريخ، وسيطرت على حدوثه الفعلي وثبّته في الذاكرة. في البداية، ساد اعتقاد أنّ الأمر ذاته سيكون مع الكورونا. في الشهور الأولى أنتجت بعض الصور التي اقتشعرت لها الأبدان: أشخاص يسقطون صرعى في شوارع الصين، الفوضى في مستشفيات شمال إيطاليا، الحفر الضخمة لدفن الجثث في نيويورك. لكن، كلّما تقدّمنا في السنة بهتت الصور ولم تتلاءم مع ما تحوّل من حدث طرفي ذي أفق أبوكالبتّي إلى حالة مستمرة للحياة. الفايروس الخفي، الذي يستوطن في أجساد البشر دون علمهم، يظهر أحياناً عبر الأعراض ويبقى مختبئاً تماماً في أحيانٍ أخرى، بقي دون صورة تمثّله، دون صورة محفورة، دون رمز بصريّ.

استبدلت الصورة بالبيانات. جداول ورسوم بيانية تعرض أعداد الموتى، وأعداد المرضى المستخدمين لجهاز التنفس الاصطناعي، وعدد المرضى المؤكدين، وعدد المصابين، ونسبة نتائج الفحوصات الإيجابية وتيرة نقل العدوى، التسارع والتباطؤ، الزيادة الأسيّة واتجاهات الاستقرار، المدن الحمراء والمناطق البرتقالية والمصالح التجارية مع الشارة البنفسجية. كلّ شيء وفق مؤشّرات كمية. استبدلت الصورة بالإحصاءات، تجريد مطلق لا يعرض ولا يمثّل الواقع بل يدّعي أنّه هو ذاته الواقع، وعلى أساسه فقط تُحسم قرارات السلطة في مواجهة كورونا (في "الدول المتحضّرة" طبعاً). الإحصاءات المحمّوة الوجه، والمنزوعة

الشخصية، ليست أيقونية ولا راسخة، تُطْلَق البيانات، التي تتغير في كل لحظة وتتناسب قطعيتها طرديًا مع تغييرها. على خلاف الصورة المكثفة والحادة، المنتمية للإعلام والاتصال الجماهيري المُرَكِّز والِبَثِّ الحيِّ والمُعَاد في التلفزيون، لا تلائم البيانات الإحصائية مواقع الأخبار الإنترنتية، كما أنَّ قوَّة هذه البيانات تزداد في فترة الصور الرقمية اللامركزية. مقارنة بالصورة الحاسمة، المثيرة للانفعالات، والمنتشية أحيانًا، الإحصاءات هي تعاقبُ بيانات دائم التغيير، لامبالٍ، ومُجَافٍ وكئيب. لكن بما أنَّ البيانات الإحصائية لا تصوِّر الواقع، فقد انفكت العلاقة بينها وبين أيِّ واقع خارجها. وبما أننا متخمين بالبيانات، فقد أخذ إدراكنا لواقعنا يضعف. ما هو الشيء الذي حصل هنا في أشهر الربيع، وبعد ذلك في نهاية الصيف وربما الآن: هل تفتشى وباء في الشوارع، وهل يحمل كل واحد وواحدة، دونما علم، تهديدًا تجاه من يتواصلون معهم؟ هل هذا وباء يمكن مواجهته بتكافل المجتمع السليم؟ أم هو مرض أخذ حجمًا لا يتناسب وحجمه ويغطي على أوبئة اقتصادية وسياسية خطيرة أكثر؟ في حينه، والآن كذلك، نحن في عتمة الجواب.

إلى جانب البيانات الإحصائية المدومة الصورة، تشكَّلت في هذا الوقت صور برز منها الغياب: صور غاب عنها الفعل، غاب عنها الحدث، صور وقوف وقطع وتعليق. شوارع خالية لا حياة فيها، محال تجارية مغلقة، مؤسسات عامَّة موصدة الأبواب، مطارات شاغرة، ميادين مدن مهجورة، معابد يتيمة، ومواقع سياحية مُقفرة. لم تكن هذه صور ما يحدث بل ما حُذِف، وما مُنِع. يبدو أحيانًا أنَّ النشاط الذي حدث- أعمال البناء التي لم تتوقف في المدن، الحركة التجارية والشرائية- قد أخفي عمدًا من أجل تقوية دراما الترويج. حتَّى الصورة الرائجة للفترة، صورة وجه إنسانٍ يلبس الكمامة، يمتَّهر تغطية الشخصية وتقرئها: التوحيد، إنقاص الملامح ووقف الفردنة، إخفاء الوجه وفي مقابله صدَّ النظرة. أمام تعاقب البيانات والمؤشرات والضوضاء غير المتوقفة للأرقام، وقف تعبير صامت وبهيٍّ للوقوف. الأمور التي بدأ، حتَّى قبل لحظات، أنها مفهومة ضمَّنًا ودائمة توقفت مرَّة واحدة، وصناعة الفرجة في مجتمع ينتج صورًا أكثر من أيِّ شيء آخر- صور مكبرة، متبدلة وجامحة- أوقفت فجأة الصورة، من جهة، وقدمت من جهة أخرى صورة مُضربة، صورة إضراب.

على المحور الممتد بين العمل والإضراب، بين البطالة واللاعمل يتوزع هذا العدد من مجلة نظرية ونقد. تتناول مقالاته موضحة الفنون كنشاط منتج، وأعمال الإضراب والمقاطعة في الفن المعاصر، في البطالة التي ليست جزءًا من منظومة العمل، وفي خطاب الأمل السياسي المنتج أكثر من اللازم وفي إمكانية إيقافه عن العمل. على خلاف العدد السابق، الذي كان عددًا حول موضوع معيَّن، إذ تركَّز بموضوع اليمين الجديد، تبلور هذا العدد كعدد مفتوح، دون موضوع محدد مسبقًا يربط بين كل النصوص التي فيه. إلا أنَّ حنكة التاريخ، وجيشان الحاضر عمليًا، دفعا لأن تكون مقالات العدد مترابطة ببعضها البعض بخيط مشترك. للوقوف، وللإضراب وللقطع هناك معنى نقدي واضح. يؤدي قطع الأحداث اليومية المعتادة إلى تغييرها وفحصها عن بعد؛ وبثير تعطيل ترتيبات الحياة التي بدت، قبل ذلك بوقت قليل، طبيعية أو ضرورية، أسئلة حولها، كما أنَّ التحول في

التنظيم الاجتماعي يكشف عن المنظومات القائمة التي في أساسه. تعطيل الاقتصاد هو من فعل السلطة المركزية، وكذلك تقييد الحركة ومراقبتها، وضمن ذلك تقليص النشاط الاجتماعي وتخفيف الحياة الاجتماعية في السنة الأخيرة. لكن الإضراب هو استراتيجية اشتراكية للثورة ضد الاستغلال أو القمع، وفي لحظات حاسمة تسعى للتحوّل الاجتماعي الشامل. القطع والوقف يؤديان إلى ارتداد، تراجع، توجّه أو تحوّل. كلّ هذا في قلب العدد، ومع أنّ بحث وكتابة الكثير من نصوصه سبقا فترة الكورونا، إلا أنّ فيها نبض الفترة، كما أنّها تحمل وعياً حاداً بالواقع.

يتخذ فكر جورجيو أجامبين مكاناً محترماً في العدد، فهو من أهم الفلاسفة القاريين الذين على قيد الحياة. الإضراب، الفصل عن النشاط، وتحرير القدرة من منظومات التحقيق هي من اصطلاحاته المركزية، وتمرّ منها الكثير من مقالات العدد التي كتبت بها أو تعاطت معها. بعض النصوص التي كتبها أجامبين تُرجمت لهذا العدد- خاتمة مشروع "هومو ساكر"، وبعض نصوص الوباء التي نشرها خلال العام- والتي تكشف وجهيه: الفيلسوف والمنظر وواضع المنظومة الشاملة، والمتفكّر المشارك الذي يتجاوب أسبوعياً عند الأزمة. من المثير للاهتمام قراءة هذه النصوص جنباً إلى جنب، ورؤية كيف يمكن للصياغة المبدئية والاصطلاحية أن تساعد في فهم واقع عينيّ معاصر، وكيف ترتكز نصوص قصيرة وواضحة إلى منظومة مركّبة أكثر، يجب معرفتها من أجل إيجاد فهمها. في الربط بين النصوص الخاطفة والغاضبة والفكر المتأني والمتزن هناك نداء إنذار، نداء انكسار ونداء تصويب وجهة هذا الزمن إلى منظومات السيطرة والرقابة المعمّقة، والحياة الإنسانية المفكرة والجامعات التي أخذت تخلو من طلبتها ومن التعلّم.

\*\*\*

يبدأ العدد بمقال **عدي إفعال-لاوتشلجر**، الذي يكسر التشخيص الروتينيّ والبيدهيّ للفكر الفنّي كفلسفة جماليات، ولفنّ كفنّ بصريّ. بعد حوالي ثلاثة قرون من النظام الجماليّ، بمفاهيم جاك رانسيير، والذي يفهم الفنّ من خلاله على أنّه: ما يقع عليه النظر ويخضع لتأمل ذات حسية ومنتقّية، يدعو المقال إلى العودة إلى التكوّن كأساس متجدّد للفكر الفنّي. بهذا، سيفهم الفنّ كصناعة وإنتاج، كواقع طيّع يُقاس على أساس نتاجه وليس على أساس معانيه. الباراديم الخاص بهذا الفنّ هو المسرح، بخلف كواليسه المنتجة وشكل النقل من المجال البيتيّ إلى العموميّ، وبسلسلة من الترجمات-التأويلات تضع إفعال-لاوتشلجر الفنّ الشعريّ على أساس إنتاج الصياغات، بالمفهوم الأرسطويّ. بهذا الشكل، وعبر قراءة الفلاسفة الفرنسيين، فليكس ريسون وأنري برجسون والعودة منهم إلى أرسطو، يوجّه المقال إلى مصطلح للفنّ يلغي الفصل بين فنّ وآخر، بين الجماليّات والنقّيات، بين الجميل والمفيد، وبعثق من خطاب فنّي في مركزه العمل الفنّيّ وشروط عرضه، ليقدم الفنّ كحيزّ للأشياء المنتجة.

يتناول مقال **جلعاد رايع** الفعل الفني من القطب الآخر، إذ يتفحص كيف تبنى الكثير من الفنانين في العقد الأخير صيغ فعل المقاطعة، والامتناع عن العمل وعدم المشاركة، ويتساءل حول ماهية فعل الفنّ الذي لا يعمل، والعمل الفني الذي يرفض العمل. يعرض رايع حالات من إزالة أعمال من معارض ومقاطعة مؤسسات عرض لأسباب سياسية، مثل بينالي متحف وبتني في نيويورك عام 2019، ويدرس الجينالوجيا الفنية والسياسية لشكل (عدم) الفعل هذا. يرسم المقال الانتقال من فن الإضراب في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين- لائتلاف العاملين في الفنّ والإضراب العام للي لوزانو، الذي استحوذت عليه السياسة الطبقيّة وفكر العمل الاجتماعيّ- إلى الفنّ النشط الذي ازدهر بعد احتجاجات 2011، والذي في مركزه رفض شخصي أو جماعي للعرض في فضاءات فنيّة مختلفة. فنّانو الرفض الجدد لا يعملون كفنّانيين فقط بل كناشطين يوجّهون أفعالهم تجاه العالم الاجتماعيّ؛ لكنّهم بهذا يهملون الفعل في عالم الفنّ كحيز يجري فيه عمل اجتماعي. لقد تم استبدال السياسة الاشتراكية والصلة بالتنظيمات العماليّة، التي سادت في الجيل السابق، بسياسة الحركات الاجتماعيّة ومنظّمات حقوق الإنسان، التي تسير جنباً إلى جنب مع تجذّر الذاتية النيوليبراليّة.

ينقل **يوآف رونال** النظر من الإضراب إلى البطالة، ويفحص معانيها وأوارها في عصر الرأسماليّة النيوليبراليّة. ظاهرياً، تواجه البطالة العالم المعرّف بواجب العمل، بالحدّ الأقصى، على مدار اليوم أحياناً، إلا أنّ البطالة لا تناقض العمل بل هي كامنة في قلبه، في الإلغاء الجارف للزمن السائد في الكثير من الأعمال، وفي أعمال مختلفة زائدة عن الحاجة وغير صالحة. مع تفكّك أطر العمل الواضحة الحدود، وانهايار الفصل بين العمل والترفيه وتحويل الإنسان من عامل إلى مبادر يشغل بعمل الذات، تحوّلت البطالة إلى جزء عضويّ من النظام الاقتصاديّ-السياسي القائم. يتساءل رونال في مقاله كيف بالإمكان تحرير البطالة من ذلك النظام، وتحريرها لا يعني فقط تحرير الإنسان من العمل- كأنه ما زال بالإمكان الإشارة إلى خارج واضح لمنظومة العمل، لإنتاج القيمة الفائضة وللتنافس- بل يعني أيضاً تحرير الزمن المبطل من التوقعات المتعلّقة به، من الحاجة لاستغلاله وتحقيقه. لذلك، يميّز رونال بين هذا المفهوم للبطالة ومفهوم الإضراب (الثوري، للفرد الجماعي) ومفهوم التنسك (الانعزاليّة، للذات الإراديّة، والتي تقود إلى إنتاج ثقافي)، ويقترح فهم البطالة كشكل من الكمون الخامل. تستخدم مداخلة رونال، المستلهمة من أجامبين، نموذجين من الكتابة العبريّة المعاصرة- رواية لنوجا ألبخ وقصائد لتهل بروش- من أجل تقديم البطالة المقيدة بالمنظومة المنتجة، البطالة كتعطيل راديكالي لتلك المنظومة.

يقود مقال رونال العدد إلى الساحة المحليّة، ويليّه مقال **ميخال جفوتي** التي تعطي لتلك الساحة إشارات مفاجئة. يجد المقال تماثلاً بين أساس الخطاب السياسي للمركز واليسار الإسرائيلي في عصر نتنياهو ومطلب إعادة الأمل والتمسك به كمدخل لتغيير الواقع. من حركة V15 انتخابات 2015 وحتىّ مظاهرات بلفور 2020، من حزب كحول لفان القومي وحتىّ منظمة "نقف معاً" الاشتراكيّة-الديمقراطيّة- الجميع منشغل بإيقاظ الأمل ويرون بذلك مسار التخلّص من انسداد السياسة الإسرائيليّة. لذلك، بدلاً من فهم الحيز السياسي من

المواقف المعلنة للآعبين المختلفين، تقترح جفوتوني في مقالها دراسة المواقف العاطفية-السياسية التي يتشكّل منها خطاب الأمل، وتُظهر كيف يرسم محورًا يتأرجح بين الأمل واليأس، وتتساءل عن إمكانياته، وبالأساس عن محدودياته. لاحقًا، تتوجّه إلى ألبوم "زمن البرتقال" لرونا كينان وتقرأه كعمل ثقافي يواجه خطاب الأمل، وليس عالقًا فيه أو يعزّزه فقط، عمل يفهم أنّ الخلل كامن في الترسّبات القاسية لمبدأ الأمل، والتي تجعله مخيبًا للأمل وسخيفًا من البداية. إصغاء جفوتوني للجوانب الفعّالة في الخطاب السياسي المعاصر يقودها إلى تعطيل أقطابه المتطرّفة واقتراح صيغ عاطفية أكثر حساسية، في مكان ما بين اليأس المطلق والأمل المخلّص.

يعرّف قيمّ المعارض أوري دساو ملف الأعمال التي جمعها في هذا العدد كمعرض بصيغة مطبوعة. يعرض ملف "الرحالة" أعمالاً لسبع فنانيين، من يعقوف أجام وحتى ميكا روتنبرج، الذين تركوا إسرائيل بجيل مبكر وطوّروا مسيرتهم المهنية في المشهد الفني الأوروبي أو الأمريكي. إنهم فنانون عملوا أو يعملون خارج وطنهم، تركوا مكان أصلهم، وأضربوا عن العمل فيه، ويتساءل المعرض عن إشارات الإضراب في أعمالهم الفنية. أحيانًا، تنعكس مغادرة إسرائيل داخل الأعمال الفنية ذاتها، وفي أحيان أخرى تظهر في تركيب أحياز بديلة أو في جوانب متصلة بالمؤقت، بالتلمّص أو بالانسحاب؛ وتبدو في أحيان أخرى كإطار تفسير خارجي تم فرضه على الأعمال. يمكن جمع أعمال هؤلاء الفنانين معًا في معرض واحد تقديم فهم آخر للإسرائيلية: ليس كمكان حاسم، مليء بالمعنى ومصيري، بل كمحطة فقط، مهملة ومهجورة، ومحوّة الملامح. جمّع هؤلاء الفنانيين ضمن ذات الفئة المهمة يرمز إلى القدرة على إرجاء الإسرائيلية، بمصطلحات أجاميين.

\*\*\*

مع بداية الإغلاق الأوّل في النصف الثاني من شهر آذار الماضي، أطلقت مجلة نظرية ونقد سلسلة حوارات رقمية بنّت ببيتّ حيّ عبر الفيسبوك وقناة اليوتيوب الخاصة بمعهد فان لير. تناولت الحوارات مصطلحات من القاموس المشكّل للغة الفترة-حالة الطوارئ، العمل والإضراب، العدوى والتجمهر، المجتمع المريض والشعبوية. في محاولة لفتح معاني هذه المصطلحات التي بدت مغلقة ومُطلّقة. أمام الطوارئ الصحية والسياسية، قمنا بتقديم فكر يحدث في الطوارئ من دون الاستجابة لمظاهرها السياسية. لكن الآن، بعد أن تبين أن الكورونا ليس حدثًا، وليس حدًا نعبّره بلحظة، ولا هاربة رُمينا إليها، بل وضع مستمر، حيّز حياة انبثق ونعيش فيه، حيث أخلت الطوارئ مكانها لفحص مؤجّل لحالة الكورونا. يقترح ملف المقالات في هذا العدد أكثر من منظور على الحيّز السياسي المتغيّر في زمن الكورونا. يبدأ الملف بثلاث قطع قصيرة بقلم جورجيو أجاميين، كتبت خلال فترة الإغلاق الأوّل في إيطاليا، خلال الأشهر التي كانت فيها مركز الوباء. في هذه القطع، يحذّر أجاميين من أنّ الانتقال السلس للتعليم عبر الإنترنت يشير إلى نهاية شكل الحياة الطلابية ونهاية الجامعة كتجمّع للطلبة وبناقش تعليق العلاقات الاجتماعية والنشاط السياسي من أجل "الأمن البيولوجي"، والحفاظ على الوجود العاري من دون التساؤل حول أشكال

الحياة التي يجب الحفاظ عليها. تأتي القطع الثلاث بترتيب زمني معاكس، فالأخيرة نُشرت لأول مرة في نهاية آذار، وتقرأ الآن مجددًا من خلال ما عُرف مؤخرًا كاستغلال لحالة الطوارئ الصحيّة لأهداف سياسيّة صغيرة أو لتغيير كبير في النظام.

تفحص أقيتال براك الحيز الاجتماعي في زمن الكورونا عبر سؤال الحركة. بموازاة التوقّف المفاجئ والحادّ للحركة- حركة المهنيين والسياح، حركة اللاجئين والبضائع- جزاء التنفّس العالمي للوباء، تجد منظومات حركة بديلة ضئيلة وصغيرة الحجم ومخفية عن الأنظار، تقوّض النظام سرًّا أو تخضع له، ثمّ تشدّ مظاهرات كبيرة حدود تقييدات الحركة. تُسمّى براك شبكة الحركة هذه "تصميم الرقص الاجتماعي"، وتناقش تصميم الرقص الخاص هذا الذي تطوّر في هذه الفترة من خلال الأداء والاستعراض الاجتماعيّ.

تُلقى روتي جينزبورج نظرة على ثلاث صور من المظاهرات المختلفة التي أُجريت في زمن الكورونا، وتقرأها من خلال أنواع المنطق السياسيّ الكامن فيها. تدّعي جينزبورج أنّ الانتقال من التلفزيون إلى الشبكات الاجتماعيّة، وتحوّلها إلى العامل الإعلاميّ المركزيّ الذي تنتظم المظاهرة حوله ويصمّم حضورها المرئيّ نسبة له، يغيّر شكل المظاهرة ويحوّلها إلى مظاهرة فُرجة. لكن على عكس المعنى السلبيّ الذي أعطاه جي ديور للفُرجة، إذ رأى فيها آلية فصل مطلق للناس عن أي وجود سياسيّ، تسعى جينزبورج لإظهار كيف تعمل الفُرجة كأداة بيد المتظاهرين ذاتهم وكجزء من اليقظة السياسيّة.

تنتج إيلات معوز إلى اتفاقيات أبراهام التي تمّ توقيعها بين إسرائيل والإمارات المتحدة في الأشهر الأخيرة، وهو موضوع قد يبدو بعيدًا عن مواضيع الكورونا وأنّه حدث خلال نفس الفترة بالصدفة، لكنّه عمليًا، كما تشرح معوز، يجسّد النحو الاقتصاديّ والسياسيّ المتغيّر للفترة. تتركّز النقد اليساريّ على هذه الاتفاقيات في فائض القوة الذي لإسرائيل، وفي ضعف الفلسطينيين وفي الأحلاف الجديدة في العالم العربيّ، لكنّ معوز تركز على "الرأسماليّة المُعنصرة" كأساس للشبه بين الدولتين والاتفاق بينهما- الرأسماليّة السياسيّة وفيها توزيع عمل اجتماعيّ صارم على أساس إثنيّ، وهشاشة مصطلح المواطنة الحديثة، وتحوّل الدولة إلى جهاز هدفه زيادة الثروة القوميّة، والذي يُبقى الكثير من السكّان، المستثمرين ولو بقليل من رأس المال هذا، كرهائن لسياسة إثنيّة-طبقية عنيفة تدعم هذه الإدارة الماليّة. بحسب ذلك، واقع الإمارات المتحدّة هو المستقبل (المؤسف) لإسرائيل: يوتوبيا لرأس المال، ديستوبيا للكثير من السكان.

من الجانب الآخر، يقترح أوري جولدبرج نقاشًا في الحيز العاطفيّ الذي تشكّل في حالة الكورونا- في إمكانية إيجاد شخص آخر، والتعلّق به والوقوع في حبّه حتّى في قاعة مرابا الحجر والشاشات. بمقدّمة ثيولوجيّة، بمساعدة أحد أصحابات الرسالة الأولى إلى أهل كورنثوس المنسوبة إلى بولس الرسول- الذي يُعتبر أعظم من صاغ المحبّة كقوّة اجتماعيّة فاعلة- يسعى جولدبرج إلى الحياد عن القانون الاجتماعيّ المنظم من جهة، ومن الفرد كغاية لنفسه، من حالة الطوارئ للدولة ومن حرية العمل اللبيراليّة للفرد. في لحظات التوقّف المؤجّل للكورونا، ومع تصدّع الإيمان بالماضي والأمل بالمستقبل، تكون المحبّة

وميضاً لحركة مليئة بالإمكانيات لكلية حيّة يمكنها أن تصف، لا أن تسرد فقط، العالم بشكل مغاير.

يضيف كاتب افتتاحية العدد إلى نهايته مقالاً تأملياً وفلسفياً مهدى لمفكرين بارزين: هيچل، مفكر مطلع القرن التاسع عشر، وأجاميين، مفكر القرن الحادي والعشرين. من بين الكتابات النظرية المتشعبة للمفكر جورجيو أجاميين اخترنا أن نترجم للعبرية خاتمة مشروعه "هو مو ساكر" (الإنسان الملعون)، نصّ بارع يتأمل المشروع بأكمله، يلخص أهمّ خطواته ويقف عند معانيه الفكرية والسياسية. في مركز الخاتمة نجد الانتقال من نظرية القوة السيادية الحاكمة القائمة في بنية الخارج عن القاعدة والمتعلقة بجديّة التأسيس- إلى نظرية القدرة المُرجاة. هذه القدرة التي لا تخرج إلى حيز التنفيذ، والتي تتحقّق عبر إمكانية عدم التحقّق والتحوّل إلى قوة، وذلك عبر إرجاء- إبعاد وتعطيل-المبنى السلطوي. في النقاش الذي يمرّ عبر نقد العنف لفولتير بنيامين، ومصطلح العلاقة لدوناس سكوتوس، وتعطيل قوانين التوراة في الثيولوجية المسيانية لبولس، وفيها أسطو ومعنى "القدرة" في كتاباته، يضع أجاميين في النهاية مصطلحاً جديداً للحياة الإنسانية- حياة لا تنفصل عن شكلها، مفهومه يختلف عن الحياة العارية والمهملة الخاضعة للقوة السيادية.

نختتم العدد بحوار بمناسبة نشر الترجمة العبرية للجزء الأول من كتاب **فينومينولوجيا الروح** لجورج فيلهلم فريدريش هيچل. الترجمة، التي قام بها روعي بار وإعداد لبيدوت، والتي أصدرتها دار النشر رسلينج، هي حدث فكريّ بالغ الأهمية وتثير قراءتها الكثير من الأسئلة، التي تتجاوز مجالات الفلسفة، والثيولوجيا، والفكر السياسيّ والدراسات الثقافية. توجّهنا لأربع باحثين في هيچل- **پيني إيفرجن، عازر دكور، چال كاتس، ميخال سيچال**، وطلبنا من كلّ واحد وواحدة منهم أن يكتب مقالة قصيرة حول الكتاب وترجمته، وبعد ذلك جمعناهم في حوار مكتوب. تنتقل المقالات ومعها الحوار بين نقاش في فكر هيچل- أيّ في النهج الديالكتيكيّ، في مكان الآخر وفي مكانة المعرفة المطلقة- وأنيّة فكر هيچل في اللحظة السياسيةّ الحالية وفي معنى ترجمة روح الكونية للغة العبرية. جرى حوار صاخب حول مجرّد الإمكانية أو الرغبة في "العودة إلى هيچل" من ناحية اليسار، وحول وجود أو غياب أنماط التفكير الهيجليّ في قلب الواقع السياسيّ المعاصر، وحول قرارات مختلفة في الترجمة ذاتها. يتداخل النقاش حول الكتاب وترجمته، بحيث يُصبح نقاش ترجمة هيچل إلى العبرية جدلاً في مواضيع تظهر في الكتاب نفسه: يمرّ السؤال حول ما هو هذا الكتاب بحدّ ذاته عبر سؤال ماذا يعني، من هو الآخر خاصته، وماذا يمكن أن يكون بالنسبة لنا، وهل-مثلما هو الأمر عند هيچل- يتجمّع كلّ هؤلاء في النهاية.

\*\*\*

يُكمل هذا العدد الخط الذي رُسم في العدد السابق، ويشدّد هو أيضاً على البحث الاصطلاحيّ النظريّ والفكر النقديّ بالعبرية. مع ذلك، يفتح العدد على مجالات أخرى: فيه قسم مقالات حول مواضيع الساعة، ويغوص في فكر فيلسوفين، وتتناول بعض نصوصه الفعل الفنيّ. يعرض العدد الحاليّ أشكالاً أخرى للكتابة: معرض بصيغة مطبوعة، وحوار مكتوب. العدد

القاءم، العءء 54، سةكون مءصصًا للءكر من الءنوب العالمة والإسرائةة، وإمكانةة معرفة من الأطراف وءء لا یرءکز أو ینسب إلی المرکز الساسةة والأفافة. من أءل الاسءمرار والأوسع فةه، نءوءه من ءءء إلی مءءمع المءقفین المءلے ونطلب مءالاء ءزءء فة ءءة وعمق الءءل الفءرے والأءءماعے والأفافة باللةة العبرةة.

فة النهاءة، أورنا یوءةلے-بنبنشءة، الءة كانء المءررة المساعءة فة نظرةة ونقء وقبل ذلء سكرءرة الءرریر فةها، ءرءءنا مؤءرًا بعء سنواء طوولة عملء ءلالها فة المءلة. ءصعب الإءاطة بمساهءءها الفرءءة- مءررة نصوص نابغة أءرها واضء فة كلّ مءال مرّ من بةن ےءبها، نءءء فة الءءریر من الءالاء بءءوئل مسواءء ءریر مرءبة إلی مءالاء ءسءءق الطباعة. نءمءے لها النءاء فة عملها بمعهء فان لیر. الشكر موصول لءال كوءافے على مساعءءها، للےءار آرءسة على الءرریر اللءوءے المضبوط لكلّ العءء، ولعناءء شالم على العمل المءءرء على كل شےء فةه.