الفصل الثانى

كيف نتفاعل مع حلول الآخر؟ وكيف نسهم عن جدارة فى ثقافات العالم؟[٧]

عنوان هذا الفصل محور من عنوان مؤتمر قمت بوضع تصوره، وإعداده ليعقد فى مقر اليونسكو بباريس على مدى يومى ٢٨ و٢٩ مارس ٢٠٠٩ تحت عنوان: **الإسهام العربى المعاصر فى الثقافة العالمية: حوار عربى غربى**، وذلك باسم "الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى" التى كنت قد أسستها فى جامعة بريمن فى ألمانيا الاتحادية. وعلى خلاف التقليد التجميعى المتبع فى المؤتمرات العلمية، لا سيما الدولية، قمت باختيار الباحثين العرب ذوى الخبرة والقدرة على تقديم إسهاماتهم للتراث العالمى فى تخصص كل منهم، ودعوت بالمثل باحثين غربيين مناقشين لهم ذوى وزن

---

(٧) نشر فى مجلة الهلال تحت عنوانين مختلفين فى عددى فبراير وأبريل ٢٠١٥ .

ومكانة متميزة فى كل من تلك التخصصات ليعقبوا على زملائهم العرب من منظورهم الغربى.

وقبل أن أوضح الهدف من عقد هذا المؤتمر لابد أن أسرد الملابسات التى دعت لإنشاء "الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى" التى عنها انبثقت هذه الدعوة البحثية.

كان ذلك خلال انعقاد المؤتمر الثامن **للجمعية الدولية للأدب المقارن** فى مقر أكاديمية العلوم فى بودابست عام ١٩٧٦ حيث كنت مشاركا فى مائدة مستديرة حول قضايا الأدب المقارن كان يديرها " دووفيه فوكيما "، الأستاذ المعروف بتوجهه المنحاز للمركزية الغربية فى جامعة "أوترخت". وما أن طرحت فى كلمتى آنذاك إشكالية هيمنة المعايير الأدبية الغربية على سائر الآداب غير الغربية حتى قطع على كلمتى، وأعطى الكلمة على نحو متعسف للمتحدث التالى مما دعى لانقسام القاعة لفريقين: أحدهما يستهجن طرحى لقضية الهيمنة هذه، والآخر يحتج على قطعه على كلمتى لاسيما فى مؤتمر علمى كهذا. والطريف أن من بين أولئك الذين احتجوا على طرحى لقضية الهيمنة الغربية آنذاك أستاذ للأدب المقارن فى جامعة **هندية**، وعضو فى مجلس إدارة تلك

الجمعية "الدولية". وقد توجه إلى بعد الجلسة ليعبر لى عن احتجاجه بقوله: أنت تريد أن تسحب البساط من تحتهم (يقصد الغربيين من ذوى التوجه المركزى الغربى)؟ إنهم أساتذتنا !

لكن الطريف والمستغرب أيضا أن الباحثين المؤازرين للقضية التى طرحتها كانوا أساتذة فى جامعات **غربية، أو متحدثة بلغات غربية**، سواء فى أوربا، أو فى الأمريكتين، أذكر من بينهم "جاك لينهارت"، خليفة "لوسيان جولدمان" فى المدرسة العليا للعلوم الاجتماعية بجامعة باريس، و"روبرتو ريتامار"، الشاعر المشهور صاحب الاسهامات الهامة فى نظرية التبعية الثقافية فى أمريكا اللاتينية. وقد عزم هؤلاء معى على ضرورة إنشاء **رابطة علمية مستقلة** نتمكن فيها أن نرد على دعاوى المركزية الغربية فى الجامعات ومراكزالأبحاث المختلفة على مستوى العالم. ووقع على الاختيار كى أكون مؤسسا لهذه الرابطة العلمية الدولية التى استقر الرأى على أن تدعى " الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى" International Association of Intercultural Studies (IAIS) ونظرا لتعدد الدول التى كان يحاضر فى جامعاتها أعضاء هذه الرابطة الجديدة، فقد استغرق تأسيسها

بـالطرق القانونيـة المعروفـة عـدة أعـوام كـى تصـبح "رسـمية" فـى عـام ١٩٨١، ومقرهـا فـى جامعـة بـريمن الألمانية حيث ما زالت تمارس نشاطها العلمى حتـى الآن لا سيما وأنـه قد صـار لهـا صـفة استشـارية فـى المجلس الاقتصادى والاجتماعى للأمم المتحدة.

وقـد عقـد مؤتمرهـا الأول عـام ١٩٨٥ فـى جامعـة "إنتـر يونيفرسـيتى سـنتر دوبروفنيـك" المخصصـة لعقـد المـؤتمرات العلميـة الدوليـة فـى يوغسـلافيا السـابقة. وقـد تصـادف أن كـان رئـيس تلـك الجامعـة آنـذاك هـو رئـيس جامعة هامبورج فـى ألمانيـا الاتحاديـة، بينمـا كـان مجلس إدارتهـا مكونـا مـن أعضـاء هيئـة التـدريس فـى عـدد كبيـر من الجامعات الغربية. وكان عنـوان مؤتمرنـا الأول الـذى وضـعت موضـوعه وصـغت محـاوره هـو " **التفاعـل الحضـارى بـين العـالمين العربـى والغربـى فـى العصـر الحـديث**". وقـد شـارك أنـذاك فـى الإعـداد لـه المهنـدس الراحل حسن فتحى وذلك فـى نـدوة تحضـيرية عقدت فـى عـام ١٩٨٤ فـى "مركـز الدراسـات الاسـتراتيجية" فـى الأهرام بدعم وترحيب مشكور من مديره آنـذاك الأسـتاذ السيد يس.

أما هذا المؤتمر الذى قمت بتنظيمه وعقده فى مقر اليونسكو بباريس فى عام ٢٠٠٩ فكان موضوعه مختلفا، وإن يكن مقاربا للسابق فى الطرح المنهجى والإجرائى العام. إذ كان يمثل ردا على المشاركة الخائبة للجامعة العربية حين لبت الدعوة لتكون "ضيف شرف" فى معرض فرانكفورت عام٢٠٠٤. فقد اختار عمرو موسى، أمين عام الجامعة العربية آنذاك لأسباب غير معروفة موظفا تقليديا فى وزارة الثقافة المصرية، عرف عنه ولاءه الشخصى الشديد لفاروق حسنى، "مشرفا عاما" على البرنامج الثقافى لمشاركة الجامعة العربية فى ذلك المعرض. ولم يكن ذلك الموظف مؤهلا بأية حال لأداء ذلك الدور. فقد وقع بسهولة فى فخ إعادة إنتاج برنامج للندوات قام به المعهد الثقافى الفرنسى فى القاهرة عنوانه: عندما كان العلم يتحدث العربية (منذ ألف عام!)، ليجعله محورا أساسيا فى برنامج مشاركة الجامعة العربية فى معرض فرانكفورت. وقد كتبت قبل انعقاد المعرض بعدة شهور ثمانية مقالات فى الصحف المصرية، من بينها مجلة الهلال آنذاك، أحذر فيها من الاقتصار على تقديم إسهامات علمائنا العرب القدامى فى العلوم الطبيعية لقوم يعرفون قاماتهم أكثر منا، بينما نتقاعس نحن العرب عن تقديم الإسهامات العربية

المعاصرة فى مختلف تخصصات العلوم الطبيعية، وكأننا بذلك نخرج أنفسنا بأنفسنا من التاريخ الحالى لا سيما وأن هذه العلوم هى الفاعلة على مستوى العالم. لذلك فالتهرب من تقديم إسهامات باحثينا العرب المعاصرين فى هذا الجانب الخطير اعترافاً ضمن منا بأنه لا دور لنا يعتد به فى التاريخ المعاصر، أو لإن كان لنا أى دور يذكر، فربما فى بلاغة الحكى والمحاكاة، أى أن "شطارتنا" فى طق الحنك، بينما نترك للآخرين صياغة التاريخ العالمى بأبحاثهم المتقدمة فى العلوم الطبيعية. وقد كان يمكن للندوات الأدبية التى عقدت فى معرض فرانكفورت أن تعقد فى المجلس الأعلى للثقافة فى القاهرة، وبذلك توفر المبالغ الطائلة لسفر وإقامة الوفود العربية لفرانكفورت خاصة وأن نفقات الإقامة فى فنادق فرانكفورت أثناء المعرض تصبح أضعاف قيمتها فى غير أوقاته!

من هنا جعلت **المحور الأول** فى هذا المؤتمر البديل الذى عقدته فى مقر اليونسكو بباريس مخصصا **للإسهامات العربية الحالية فى تخصصات العلوم الطبيعية**. واخترت لذلك باحثين عرب ذوى قامات سامقة فى مجالى علم الصيدلة (الدكتور رءوف حامد، الأستاذ بمركز الإتاحة الحيوية فى القاهرة)، وفى هندسة الإنتاج (الدكتور حامد

الموصلى، أستاذ هذه المادة الكبير فى كلية الهندسة بجامعةعين شمس). كما ناقشهما باحثان غربيان رفيعا المستوى فى مجالى تخصصهما، حيث أعربت تعقيباتهما الشفاهية والمدونة ليس فقط عن تفاعلهما الإيجابى الشديد مع ما قدمه هذين الرائدين العربيين كل فى مجاله التخصصى، وإنما بالمثل عن اعترافهما الصريح بما قدمه زملائهما العربيين من إضافات هامة لتراث العلم فى مجاليهما.

فى منهجية هذا المؤتمر

من حق القارئ أن يقف معى على أصول المنهج الذى أقمت عليه مؤتمر اليونسكو بباريس: فلم أقصد هنا ب"الإسهام العربى المعاصر" أن أقدم ما يمكن أن يكون منبت الصلة عما يشغل سائر الباحثين على مستوى العالم. وإلا لما كان هنالك داع للحوار مع ذلك الآخر الذى ما زال يتصدر العالم بإنجازاته العلمية. إنما أن نصدر فى أبحاثنا عن **الاختلاف الموضوعى** لمجتمعاتنا المعاصرة، ولخصوصيتنا الطبيعية الحالية، فى مقابل الطبيعة الأولية، والثقافات الاجتماعية التى تميز كلا من تلك البلاد التى ينتمى إليها باحثوها. وهو ما يعنى أننا لن نبدأ إطلاقا من الصفر فى درس ما نبتغى الحصول على نتائج بحثية

جادة فيه، بل علينا أن نقف على آخر ما توصلت إليه البشرية من جهد بحثى فى مجال التخصص، **لكن ليس لنحاكيه،** وإنما لنختبر مدى مصداقيته من عدمه **ابتداء من اختلاف أرضيتنا الموضوعية عن أرضيات سوانا** فى الحقبة الراهنة. أقول هنا " الشروط الموضوعية"، وأشدد عليها، لأميزها تماما عن صور الشعوب عن بعضها البعض بما تغص به من **نزعات ورؤى ذاتية** أبعد ما تكون عن الوجود الموضوعى لتلك الشعوب، بل كثيرا ما تذكى الصراع بينها على أساس لا علاقة له البتة بالرشادة العلمية. ولذلك فما يجمع العلماء الحقيقيون على مستوى العالم هو تلك "البراءة الكبرى" التى يصدرون عنها فى بحث الظواهر التى يتعرضون لها. ومع ذلك فالاختلاف الموضوعى بين الحياة المجتمعية والطبيعية فى بلادهم يوجه رغما عنهم أبحاث كل منهم فى فريقه لحل مشكلات تتعلق بالمجتمعات التى ينتمون إليها، وبالمصالح التى تدفع البحث العلمى فيها[٨].

---

[٨]- يبدو هذا الأمر بديهيا، لكن على المستوى التطبيقى فى عالمنا العربى تصدر الأبحاث العلمية عن المعترف به دوليا أولا، أى غربيا (!)، ومن ثم تكيف، إن لم "تقصقص" عليه موضوعات البحث العلمى فى بلادنا حتى تصبح "علمية" !! وقد كان هذا هو التوجه السائد المقاوم لمنهج الدكتور رءوف

فعلام ينهض إذن إنجاز عالم عربى فى الصيدلة مثلا فى مجال تخصصه ؟

لم يصدر الدكتور رءوف حامد فى أبحاثه بجامعة الفاتح فى ليبيا فى مقتبل الثمانينيات من القرن الماضى عن "المعترف به دوليا" فى مجال تخصصه، وهو ما تروج له "إدارة الغذاء والدواء " الأمريكية، إنما عن اختلاف العادات الغذائية فى المجتمع الليبى ومدى تأثيرها على تمثيل الدواء غربى المنشأ، حيث تبين له أن عادة استهلاك الليبيين لمادة الهريسة الحارة بانتظام مع كل وجبة لا يفضى لما تروج له الأبحاث الأمريكية من أن هذه المادة تحدث قرحا بالأمعاء والإثنى عشر، إنما تقلل مع تناولها مع كل وجبة بانتظام وبمقادير معينة من إمكان حدوث تلك القرح، بل يمكن أن تكسب صاحبها مناعة ضدها. وهو ما

حامد فى أبحاثه فى علم الأدوية التى أجراها آنذاك فى مطلع الثمانينات فى جامعة الفاتح. فقد طلب منه زملاؤه "المحنكون" ألا "يلخبط" الطلاب، وأن يمضى فى تدريسه لهم، أو بالأحرى تلقينهم، على ما سبق أن تعلمه فى أوربا . لكن مقاومته لمقاومتهم له عن منهجية تصدر أولا عن الاختلاف الموضوعى بين المجتمع والطبيعة فى سياقها المحلى أولا هى التى أسفرت عن اكتشافاته التى أسهمت فى تغيير الصورة المعولمة غربيا فى علم الأدوية .

قدمه الدكتور رؤوف حامد مع طلبته فى مؤتمرات علوم الصيدلة فى كل من "فينا"، عاصمة النمسا، و"مونترو" فى سويسرا وفى اليابان، مما أثار الكثير من المناقشات فى هذا المجال. لذلك كان عنوان بحثه فى المؤتمر الذى عقدته فى باريس: **الخصوصية (النسبية) مصدرا للأصالة البحثية.**

ومع ذلك فقد رفضت الخارجية الفرنسية أن تمنحه تأشيرة لمدة ثلاثة أيام لدخول فرنسا لإلقاء بحثه هذا فى مؤتمرنا مع أنه سبق للدكتور حامد أن حصل أكثر من مرة على تأشيرة سياحية لدخول فرنسا ! ولعل السبب فى عدم تصريحها له فى هذه المرة يتسق مع القرار الصادر من قبل الجمعية التشريعية الفرنسية بالحث على الاعتراف ب" فضل الثقافة الفرنسية على مستعمرات فرنسا" (وهو ما احتجت عليه الحكومة الجزائرية آنذاك بشدة). والغالب أن ذلك الرفض دون إبداء الأسباب، يرجع لكونى قد وجهت -، بصفتى رئيساً للمؤتمر، الدعوة إليه بالفرنسية ذاكرا عنوان المؤتمر، ظنًا منى أن ذلك سيسرع من إعطائه التأشيرة، بينما لم أفعل ذلك عن غير عمد مع سائر الباحثين المدعوين للمؤتمر ذاته .

وقد جاء تعقيب الباحث النمسوى الشهير فى مجال الجهاز الهضمى بمعهد الدراسات الدوائية فى جامعة "جراتس" الطبية بالنمسا، البروفيسور "بيتر هولتسر"، مؤيدا تماما لما توصل إليه الدكتور رءوف حامد فى بحثه القيم، ومشيراً إلى التاريخ العريق لعلماء العرب القدامى من أمثال ابن الهيثم، وابن سينا الذين علموا الغرب الأسس التى يقوم عليها العلم التجريبى الحديث، ناقدا الدوريات الغربية المعاصرة فى تحيزها أحادى التوجه لنشر أبحاث المشاهير من الغربيين دون الاهتمام بأبحاث المهمشين فى البلاد البعيدة عن دائرة الضوء فى الغرب، بينما دراسات هؤلاء النابعة من الخصوصيات الثقافية الاجتماعية التى ينتمون إليها هى التى يمكن أن تثرى البحث العلمى وتضيف إليه على مستوى العالم.

أما بحث الدكتور حامد الموصلى فكان موضوعه: الموارد المادية المتجددة: أساس مادى للتنمية الذاتية المستدامة فى المجتمعات المحلية. عنوان طويل نوعاً لبحث أكاديمى، لكنه مع ذلك مبرر تماما. فالدكتور الموصلى يعرف الموارد المادية المتجددة بأنها: " تأتى من أصول بيولوجية (...) خاصيتها الجوهرية أنها كانت ومازالت حية (...) أى تعكس شكلا من أشكال الحياة الطبيعية، وبذلك تشكل نسقاً إيكولوجياً صغيراً (...) لكنه

لا ينفصل عن النظام الإيكولوجى الأكبر. مما يعنى أن هذه الموارد المادية المتجددة تحمل داخلها – ، وإن يكن فى صورة مصغرة، كل مكونات الشفرة الجينية للطبيعة "الأم"، ومن ثم لتعاقب الحياة والموت فيها."

ويرى الدكتور الموصلى أن هذه الموارد المادية المتجددة "تتوفر بتكلفة زهيدة فى المناطق الريفية فيما يدعى "العالم الثالث" (مع ما لنا على هذا المفهوم من تحفظات - م.ى.)، وفى سياق اقتصاد المعيشة ترتبط هذه الموارد المادية المتجددة، وعلى وجه الخصوص البواقى الزراعية منها، بإشباع الحاجات الأساسية لقاطنى المناطق الريفية بخاصة حيث يعكس الموروث الثقافى والتقنى لهذه المجتمعات قدرة خلاقة على إبداع طرق جديدة لتوظيفها واستخدامها على المستوى المحلى (...) هذا بينما أدى الاعتماد المتزايد على طرق الحياة الغربية إلى إهمال متعمد للموارد المادية المتجددة والمتاحة محليا، وما يرتبط بها من موروث تقنى وإبداعات ثقافية نابعة من بيئتها ... حتى تراجعت لتصير مصدراً للتلوث البيئى، وعبئاً اقتصاديا على مجتمعاتها المحلية".

من هنا تقدم ورقة هذا العالم الكبير الدكتور حامد الموصلى "نماذج متعددة تكشف دور العلم والتكنولوجيا

فى تعبيد طرق جديدة لتوظيف هذه الموارد المتجددة فى إشباع الحاجات الأساسية لغالبية سكان الريف، فضلا عن نشر صناعات منزلية صغيرة معتمدة على تلك الموارد المتجددة ومتناغمة ثقافيا وتكنولوجيا مع السياقات الريفية المحلية." وتقوم ورقة الدكتور الموصلى هذه على بحث ميدانى أجراه على مدى أعوام طويلة على النخيل فى المجتمعات العربية حيث يمكن الاستفادة من كل مكونات النخلة للغذاء والبناء وصنع مختلف المنتجات التى يحتاجها المجتمع المحلى. وقد استطاع الدكتور الموصلى أن يوفر بمعونة خارجية (!) لسيدات الريف فى مصر موتوراً منزلياً صغيراً يقمن به وهن فى دورهن بتصنيع تلك المنتجات القائمة على مخلفات النخيل، وبيعها فى الأسواق مما يسهم فى تحرير المرأة الريفية من سطوة الرجل ويكسبها مكانة اجتماعية فى أسرتها ومحيطها.

وقد علق الدكتور "هانس فان فينن"، أستاذ العلوم البيئية فى جامعتى "أمستردام"، و"فينديسهايم" فى هولندا مشيدا ببحث الدكتور الموصلى الذى يقوم على الاعتماد على البيئة المحلية وتراثها المادى والثقافى فى استخدام التقنيات الحديثة الوافدة لتعظيم الاستفادة من تلك المواد المحلية بدلا من اللجوء للاعتماد على التقنيات

الوافدة "المستحدثة" بعيدا عن التراث الخاص بكل منطقة. وبذلك فالدكتور الموصلى فى كلمات المعقب الغربى " يساعد على تعظيم دور المواطن فى المناطق الريفية فى عملية إنتاج واستهلاك الموارد المتاحة بيئياً، مما يدعم دوره كمبدع وصانع للقرار فى مجتمعه المحلى[٩]."

ننتقل بعد ذلك إلى المحور التالى من محاور هذا المؤتمر، وهو الإسهام العربى المعاصر فى مجال العلوم الاجتماعية.

وإذا كان الاقتصاد السياسى كعلم اجتماعى ناقد يعد العصب الرئيس لا أقول لكافة العلوم الاجتماعية وحدها،

---

(٩) خصوصا وأن صنع القرار فى الريف المصرى قد آل بعد الإطاحة بالملكيات الزراعية الكبيرة من خلال سياسة الإصلاح الزراعى لسيطرة أصحاب الملكيات الزراعية المتوسطة على أصحاب الملكيات الصغيرة التى آلت بدورها إلى التفتت من خلال نظام التوريث الأسرى، ومن باب أولى هيمنة أصحاب الملكيات المتوسطة على الريفيين المعدمين الذين يتوجه إليهم هذا المشروع التنموى لقدراتهم الإنتاجية، ومن ثم فهو يسهم فى تحريرهم من سيطرة أصحاب الملكيات الزراعية المتوسطة وارتباطهم بالإدارة الحكومية المعضدة لسيطرتهم على المناطق الريفية فى مصر منذ ١٩٥٤.

وإنما لفهم الأسس المجتمعية لكافة التخصصات الدقيقة بجميع مجالاتها، فقد دعوت شيخ أساتذة هذا العلم فى عالمنا العربى، الدكتور محمد حامد دويدار (جامعة الاسكندرية) ليقدم لنا فى هذا المؤتمر تفسيراً مختلفاً عما هو شائع فى الكتابات الغربية فى مسعاها ل"شرح" أسباب الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى مرت بها أمريكا فى عام٢٠٠٧، ومن ثّم الاقتصاد التابع للأمريكى فى مختلف القارات، ولاسيما فى أوربا، والتى عرفت بأزمة الائتمان العقارى. فقد درجت معظم الأدبيات الغربية على توصيف هذه الأزمة بأنها "مالية"، بينما أوضح الدكتور دويدار فى بحث قارب الخمسين صفحة أنها أزمة "هيكلية"، وليست محض مالية لنمط إنتاجى صعد فى الغرب الحديث ليتجاوز النظام الإقطاعى السائد فى القرون الوسطى الأوربية رافعاً راية رأس المال التجارى، ليصير شعاره الأثير: دعه يعمل، دعه يمر. وبذلك أصبح لغير الملحقين بالطوائف الحرفية التى احتكرت العمل فى القرون الوسطى الأوربية أن يمارس نشاطه الحرفى، وللتاجر المروج لإنتاجهم أن يمضى به عبر الحدود إلى مختلف أرجاء العالم بلا قيود. إلا أن نمط الإنتاج الجديد صار على "ثوريته" يحمل عوامل فنائه من داخله **بافتئاته على الطبيعة الاجتماعية للإنتاج**

عن طريق الحافز الفردى لتحقيق الربح النقدى على طريقة "**خصخصة المنافع وتعميم الخسائر**". وعلى الرغم من مسعى "آدم سميث" لتبرير ذلك الطابع الصراعى للإنتاج الرأسمالى بما دعاه "اليد الخفية"، إلا أن تفتيت العملية الإنتاجية فى ظل اقتصاد السوق الرأسمالية لم يفض وحسب لاغتراب المنتج عن منتجه، ليصبح مجرد سلعة لا تحمل طابع صانعها فى الأسواق، وجعله مجرد "مستهلك" لما ينتجه وسواه عبر آليات السوق، قد جعل الإنسان مفرغا من حميمية علاقته بما ينتجه وما يستهلكه ليصبح مجرد "زبون" فى الأسواق لا غير. وهو ما يترتب عليه الفصل بين قيم الاستعمال التى تحمل ذلك الطابع الحميمى للإنتاج والاستهلاك فى آن، وقيم التبادل التى تخضع لآليات السوق بما تكرسه من مسعى لتوسيع نطاقها بأى ثمن كى تحقق الربح النقدى للفرد على حساب المجموع. فليس المهم أن يكون منتجا، وإنما المهم أن يكون حائزا على النقود التى تسمح له بشراء إنتاج الآخرين مسلوبى الهوية فى الأسواق.

وقد ترتب على الدافع الفردى لتحقيق أعلى ربح نقدى ممكن، تقسيم العملية الإنتاجية لعدة وحدات منفصلة عن بعضها البعض، وفصلها عن المستهلك فى آن. فبعد أن كانت فى السابق موصولة كحالة صانع الأحذية الذى

يصنع الحذاء يدوياً، ويسلمه لمستهلكه فيتقاضى عليه أجره مباشرة، إذ بهذه العملية التى لا فصل فيها بين الإنتاج والاستهلاك تصبح فى مصنع الأحذية "الحديث" مجزءة لسلسلة من العمليات المنفصلة عن بعضها البعض. بحيث يصبح كل منتج مباشر مختصا فى المصنع بإحدى تلك العمليات وحدها دون سواها، لتجمع تلك الوحدات المنفصلة عن بعضها البعض فى النهاية فى شكل الحذاء المعروض للبيع على أمل أن يحقق صاحب المصنع، أو المشاركين فى رأس ماله أعلى ربح نقدى ممكن فى الأسواق. وهو مايترتب عليه **سلسلة من الانقطاعات** تمثل بذرة الأزمة فى النمط الإنتاجى الحديث .فصاحب رأس المال بحاجة للحصول على قرض من البنك للقيام بمشروعه، ثم شراء قوة العمل من الأسواق، وتدريب العمال على ما سيقومون به فى المصنع، وقد يمرض أحدهم أو يتوفى، فيضطر لإحلاله بمن يقوم مكانه، ثم طرح المنتج النهائى فى الأسواق على رجاء تحقيق الربح النقدى الذى هو دافعه الرئيس فى كل هذه العمليات الإنتاجية. كل ذلك ملىء بالمخاطرات والانقطاعات التى قد لا تفضى لما يرجوه صاحب رأس المال من تعظيم ربحه الفردى. وحتى يتغلب على أزمة عدم إمكان المنتج المباشر أن يدفع ثمن

ما أنتجه دفعة واحدة، غالبا ما يلجأ صاحب رأس المال لنظام التقسيط فى البيع عن طريق البنوك. وهو ما أدى مؤخرا للأزمة المروعة ل"نظام" الإئتمان العقارى فى الولايات المتحدة، حيث أقبل الكثيرون على شراء الوحدات السكنية دون أن يمكنهم دفع أقساط تملكها، مما أدى لانهيار أعتى بنوك التسليف العقارى فى الولايات المتحدة كما شاهدنا. وقد دأبت الكتابات الغربية على وصف هذا الانهيار بأنه يعبر عن أزمة مالية. بينما يكشف بحث الدكتور دويدار عن جذور تلك الأزمة فى نمط الإنتاج السائد الذى أنتجها، وهو ما يدعونا للنظر إليها **فى بعدها التاريخى كأزمة هيكلية لذلك النمط الإنتاجى**، وليس محض آنية، لذلك يلزم النظر إلى الأزمات الدورية لنمط الإنتاج السائد فى العصور الحديثة من منظور تاريخى للتعرف على إيقاع ترددها الذى يشابه كبوة الحصان المتكررة، وذلك بالرجوع للمائة أو المائة والخمسين عاما الأخيرة وتردد تلك الأزمات على مدى دورى قريب، ومتوسط [١٠]، وبعيد

(١٠) يتمثل فى أزمة الدولار عام ١٩٦٨، وأزمة عام ١٩٧١ التى تلتها أزمات ١٩٧٣، و١٩٧٤، وانهيارات أسواق المال فى ١٩٨٣، وأكتوبر ١٩٨٧، ويناير ١٩٩١ فى اليابان، وأزمة أغسطس ١٩٩٠ التى تلت غزو العراق

بحيث صار عبئا على البشرية، مدمرا لها فى صورة مجاعات، كتلك التى أودت بحياة مليون أيرلندى فى منتصف القرن التاسع عشر، وأمثالهم فى الهند، وحروب شعواء على شعوبها المنتجة (أنظر الحرب العالمية الأولى، ثم الثانية، ثم الحرب على شعب أفغانستان وشعوب المنطقة العربية فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى).

ويتعلق بذلك التوجه العام، الحرص على محو الذاكرة التاريخية للشعوب بوصفها تعبر عن هويات تلك الشعوب وخصوصياتها الثقافية، وهو ما تمثل فى تيسير الاعتداء على المتاحف فى العراق، بوصفها من أقدم موروثات البشرية، وسرقة ونهب وتحطيم محتوياتها تحت إدعاءات "عقائدية" مبتسرة، أو لمجرد بيع ما ينهب منها فى الأسواق وتحقيق ربح نقدى فردى على

للكويت، وانهيارسوق المال الدولية على إثر موجة عارمة من المضاربات، ثم أزمة الاقتصاد المكسيكى فى ١٩٩٤، وأزمة اقتصاد جنوبى شرقى آسيا فى ١٩٩٦، و٩٧، و١٩٩٨، ثم أزمة البرازيل وسواها من بلاد أمريكا اللاتينية فى ١٩٩٩، وأزمة الاقتصاد التركى فى العام نفسه، وهكذا دواليك .

حساب تاريخ واحد من أقدم شعوب هذا العالم.، وإذا كنت قد توقفت لبعض الوقت أمام الاقتصاد السياسى بوصفه علما اجتماعيا ناقدا، فإنما لتوضيح ما سيلى ذلك من ورقات قدمت فى مجال التنظير للأدب والفن مختارا هنا العمارة باعتبارها جامعة لمختلف الفنون، ثم اقتراح منهج بديل للمذاهب الغربية لدرس علاقة الأدب العربى المعاصر بالأدب العالمى.

ولعله من الواضح أن البصمة التى تركها حسن فتحى فى مجال العمارة تجيئ فى مقدمة الإسهام العربى المعاصر فى هذا المجال على مستوى العالم. وفى غياب هذا الرائد الكبير قدم ورقة بحثية فى المؤتمر "جيمس ستيل"، أستاذ العمارة فى جامعة جنوب كاليفورنيا الأمريكية، تحت عنوان: **عمارة الهوية عند كل من حسن فتحى وراسم بدران.** وتقوم ورقة "ستيل" على فرضية أن عمارة حسن فتحى، وتلميذه الأردنى من أصل فلسطينى بحكم الاستلهام هى نوع من مقاومة الاستعمارالغربى فى المنطقة العربية، ورد فعل وطنى بإزائه فى صيغة معمارية. وهو ما يختلف معه فى تعليقه الباحث الألمانى الكبير **"أندرياس فايلاند"** بتعطيش الفاء (جامعة آخن التكنولوجية سابقا)، رائيا أن تفسير "ستيل" لظاهرة

عمارة الفقراء عند حسن فتحى، أو العمارة البيئية لدى راسم بدران لا يمكن أن تختزل لمجرد رد الفعل الرافض للهيمنة الأوربية فى الأوطان العربية، وإنما هى فى الأساس، فى حالة حسن فتحى، تحيز للنظام القيمى والعملى فى بناء دور الفلاحين فى قرى مصر بدلا من الانصياع لآليات السوق المدمرة لذلك النظام القيمى فى عقلانيته وارتباطه بمواد البناء وطرقه لدى عامة الفلاحين البسطاء. فهو على العكس مما يعنى المعماريون المحدثون لا يبحث عن صيغ وأشكال معمارية مجردة، وإنما يصدر عن التعرف على عقلانية طرق البناء فى القرى المصرية، ويسعى لتفعيلها بكل ما أوتى من معرفة علمية عصرية. أما بالنسبة لراسم بدران الذى قدم ورقة تحت عنوان: **سرديات المكان**، بمعنى الكشف عن الراقات الحضارية لا للعمارة الدولية التى لا تعرف تلك الخصوصيات، ولا يعنيها سوى أن تضع الإنسان فى معلبات سكنية سابقة الصنع لا يشعر فيها بتحقق خصوصيته الحضارية بحال من الأحوال. ويحضرنى فى هذا الصدد أنى شاهدت بنفسى ما ترتب على بناء جامعة بوخوم فى ألمانيا فى أوائل سبعينيات القرن الماضى على نمط العمارة الوظيفية، أو ما يدعى كذلك، من انتحار الطلبة فى غرف دارهم الملحقة

بالجامعة نظرا لما عانوه من إحباط نفسى شديد بسب التكرار الرتيب لتلك العمارة التى شيدت على نمطها الجامعة، وتكلفت آنذاك مليارى مارك فى مرحلتها الأولى على حساب دافع الضرائب هناك، أى الشعب الألمانى الذى اكتأب أبناؤه وانتحر بعضهم بسبب ذلك النهج المعمارى البعيد عن إشباع احتياجات مستخدميه. ولم تكن تلك العمارة المحبطة سوى "رد فعل " لما سبقها من تصاميم معمارية محض شكلية. الأمر الذى يختلف جوهريا عما دفع حسن فتحى لتبنى وتفعيل عمارة الفلاح المصرى، بخاماته المتاحة بيئيا، وطرق بنائه المتوارثة عن الأجداد للقباب وملاقف الهواء، فضلا عن النظام القيمى التضامنى فى الريف المصرى. فهو بهذا المعنى تحيز اجتماعى للمنتج الحقيقى للغذاء، ومواد التصنيع التى يقوم عليها المجتمع المصرى، وليس تكيفا مع آليات السوق العالمية التى تماهت معها الطبقات الطفيلية فى المجتمع المصرى التى غالبا ما كانت تقطن المدن، وتعيش من فضلة خير الفلاح المصرى المنتج لأغلب القيم المادية والمعنوية فى بلاده بينما تغمطه أبسط حقوقه الإنسانية. كانت هذه هى النقطة الأساسية فى نقد الباحث الألمانى الكبير "أندرياس فايلاند" (بتعطيش الفاء) لما ذهب إليه "جيمس ستيل" فى ورقته. وإن لم يفند

"فايلاند" بمنظوره الفكرى المثالى، على الرغم من "مادية" توجهه المنهجى، توصيف حسن فتحى لمشروعه، وهو ما ردده من بعده مؤرخه "جيمس ستيل"، بأنه "كان فاشلا". فقد هجر الفلاحون قرية القرنه التى شيدها لهم، ولم يقبل على دعوته ل"عمارة الفقراء" سوى الأثرياء، وكبار المثقفين المصريين، فضلا عن بعض الأمريكيين فى بلادهم.

وعلى درب حسن فتحى مضى راسم بدران فى مسعاه لمقاومة آليات السوق العالمية المدمرة للطابع المحلى الحميم للعمارة العربية المعاصرة باكتشاف خصوصياتها الثقافية والاجتماعية التى تشعر الساكن العربى أنه يسكن إليها، وأنها ليست مجرد بهلوانيات شكلية لإرضاء غرور بعض ذوى المال، وإنما تحقيقا لحاجة المواطن العربى فى أن يشعر بارتباطه بالمكان الذى يأويه.

وفى ورقتى التى أنهيت بها أعمال المؤتمر المذكور، والتى تحمل عنوان: **مدخل منهجى بديل لدرس العلاقة بين الأدب العربى المعاصر والأدب العالمى،** صدرت عما دعوته "سياق المجتمع المستقبل " ـ بكسر الباء ـ للأدب أو الآداب الأجنبية فى مقابل المناهج

الغربية التى تصدر إما عن الدرس المحض فقه لغوى لإنتاج الأدب، أو عن قارئ الأدب **بالمعنى المجرد العام** القائم على أساس هرمونيطيقى (تأويلى) فى السعى لتفسير عملية استقبال وتقييم الأعمال الأدبية.

أما دراستى التى قدمت فيها منهجا مختلفا جذريا عن كلا التوجهين الغربيين، فتقوم **على أساس الاختلاف الموضوعى لسياق الاستقبال الاجتماعى عن السياق الذى أنتج العمل الأدبى فى إطاره.** ومن ثم فإن استيعابه ابتداء من ذلك الاختلاف الموضوعى، وليس امتدادا لرؤية الكاتب الأصلى فى إطار ثقافته الاجتماعية الخاصة، يمكن أن يمثل عندى إضافة جوهرية للعمل الأدبى الأجنبى بفضل ما تتميز به الخصوصيات الاجتماعية الثقافية من تمايزات موضوعية على مستوى العالم، وليس فقط على مستوى عالمنا العربى، وإن كان الإعلام المعاصر بطابعه المتكيف مع آليات السوق العالمية يسعى لطمس تلك التمايزات لصالح عولمة مجردة بعيدة أشد ما يكون البعد عن حميمية الإحساس بالحياة.

كيف نتفاعل مع الإبداعات الأجنبية وتنظيراتها؟[١١]

منذ العقود الأولى من القرن التاسع عشر واتصال مثقفينا بالغرب وثمة انبهار شديد بالتقدم الذى أحرزه الأوربيون والغربيون بعامة فى كافة فروع المعرفة بما فى ذلك علوم اللغة والأدب. وقد أثر ذلك على بعثاتنا العلمية فأغلبها صار يوجه إلى الجامعات الغربية للحصول على الدرجات العلمية والتعرف على جوانب التقدم العلمى فى أقطار الشمال الأوربى. وهو ما ترتب عليه أن معظم توجهنا المعرفى صار تابعا عن وعى أو غير وعى لل" مثل الأعلى" الغربى فى مجال البحث العلمى، بينما لم نلتفت إلى إنجازات أسلافنا العرب إلا فى النادر، وإن قرأناهم فعادة ما يتم ذلك بعيون ورؤى، بل وبمعيارية غربية " عصرية ". من ذلك

---

[١١] ــ مقدمة منهجية للمؤلف تليها سبعة تعقيبات من تخصصات مختلفة لا تقتصر على العلوم الأدبية، وإنما تتجاوزها للعلوم الطبيعية ــ تسجيل لأعمال ندوة بحثية أقيمت فى كلية الألسن، جامعة عين شمس ونشرت فى العدد الأول من مجلة "جسور" التى يحررها الدكتور محمد العبد، الأستاذ بكلية الألسن، والصادر فى ٢٠١٤.

على سبيل المثال قراءة الكثير من باحثينا لمقدمة ابن خلدون، بل وللأدب الجاهلى نفسه. ولعل لذلك التوجه نحو الشمال ما يبرره على الرغم من سعيه للتوحد بالثقافات المهيمنة فى عصرنا وتجاهله لثقافات الجنوب، التى تشكل جزءاً لا يتجزأ منها، فنحن وإن كنا نقف على أرضية تراثية من لغتنا وأدبياتنا العربية، إلا أن سياقنا التاريخى الحالى يفرض علينا ضروبا من التشابك المعرفى والمادى على حد سواء مع اكتشافات وحلول سوانا من شعوب هذا العالم. ويذكرنى ذلك بحديث للراحل الكبير نجيب محفوظ عندما كنا نجلس سويا على مقهى ريش خلال السبعينيات، إذ قال أنه عندما أراد أن يكتب الرواية فتش فى تراث السرد لدى أسلافنا العرب، لكنه ما لبث أن وجد فيه خشونة بالنسبة لمذاقنا العصرى، بينما تبين فى الكتابات الغربية، لاسيما الحديث منها، ما هو أكثر استساغة وقابلية بالنسبة لنا فى العصر الحديث. وهو ما عبر عنه فى هذا السياق أديبنا الكبير فى رسالة تلقيتها منه فى عام ١٩٧٥ حين كنت أستاذا محاضرا فى جامعة بوخوم بألمانيا، وذلك ردا على خطاب سابق منى أستفسر فيه عما إذا كان قد قرأ أعمال " توماس مان" الروائية، وعن كيفية قراءته لها ، حيث جاء فى رسالته: "... وعادتى حين أشرع فى

الكتابة أن أتناسى ما قرأت حتى لا أتأثر إلا بما يستقر فى أعماقى مما تستجيب له نفسى أو يوحيه إلى موضوعى وهذا التأثر اللاواعى أفضل ويترك المجال لأصالة الكاتب متحررة." وقد وجدت بالفعل أن تأثره بتقنية رواية الأجيال عند "توماس مان" كان جليا فى بنية الثلاثية.

على أن استلهام الغرب لم يقتصر على الأجناس المستحدثة فى الأدب العربى المعاصر كالرواية، والمسرحية، والقصة القصيرة، ناهيك عن النقد الأدبى ونظرياته، وإنما امتد بالمثل ليشمل الإبداع الشعرى - قصيدة النثر نموذجا – حيث لعبت التجارب والمناهج الغربية دورا ملحوظا فى القصيدة العربية المعاصرة إنتاجا ونقدا على حد سواء. وهو ما لا نعترض عليه من حيث المبدأ، إذ إنه إذا كان يربطنا بتراثنا الأدبى والنقدى لغة مشتركة على الرغم من تحولاتها التاريخية وتحولاتنا الاجتماعية الفارقة عن سياقات أسلافنا، إلا أن تزامننا مع سوانا من شعوب الأرض يفرض علينا ضروبا من التفاعل لا يمكن تجاهلها خاصة مع التشابك الشديد الذى صرنا نخبره اليوم على مستوى الإنتاج المادى. فقد صار يربطنا بمختلف دول المنطقة العربية وغير العربية وصولا لأوربا شبكة كهرباء واحدة

وأنابيب غاز وبترول ممتدة. كما أن وسائل الإعلام الحديثة صارت تلعب دورا ملحوظا فى تعميق الوعى بذلك التشابك، بل والترويج لإيديولوجية " القرية الكونية". نحن إذن فى مفترق الطرق بين تراثنا، أو بالأحرى تراثاتنا من ناحية، وتراثات الآخرين من ناحية مقابلة. ولكننا بدلا من أن نمفصل تلك العلاقة بالذات والآخر على نحو يشحذ قدراتنا على اكتشاف حلول مختلفة عما هو سائد لدى سوانا من الثقافات بحكم اختلافنا الموضوعى عنها، لا سيما تلك الواقعة فى الشمال الأوربى، إذ بنا ننتهج العكس من ذلك ونقبل بلا أدنى تحفظ على تبنى الحلول الغربية حتى وإن لم تتطابق وإشباع احتياجاتنا الراهنة وأولوياتها الموضوعية، أو كانت لا تتناسب على النحو الذى نشأت فى سياقه مع ما ننشده من حلول لمشكلاتنا الراهنة فى سياقها الخاص. يحدث ذلك فى سياستنا الاقتصادية والتكنولوجية كما يحدث فى سياساتنا الثقافية و"العلمية " على حد سواء. وهو ما يستدعى منا وقفة تأملية نرجو أن تتابعونى فيها بالرأى والنقد والتأمل المنهجى.

غير أنى بدلا من أن أبدأ باقتراح حلول نظرية لهذه الإشكالية التطبيقية التى يعانى منها الإبداع والتنظير الأدبى العربى فى مجال الشعر بخاصة، سأعرض

لتجربة إبداعية خضتها فى هذا المجال، وأدعى أنى قمت فيها بتجسيد آلية مقترحة لحل إشكالية تفاعلنا مع حلول سوانا الثقافية. وسوف أثنى بعدها بالتنظير لما لجأت إليه من تجارب وحلول لبناء قصيدة عربية لا تقوم على معيارية مسبقة، وإنما تستمد معياريتها من داخل التجربة الشعرية ذاتها بوصفها تجربة ثقافية اجتماعية فى تجليات شعرية مكثفة بطبيعتها.

ولأبدأ بسرد الدافع الذى حدا بى لكتابة الشعر فى لحظة تاريخية معينة. كان ذلك فى أول شهر يناير (كانون الثانى) من عام ١٩٧٥، وكنت آنذاك محاضرا فى جامعة بوخوم بألمانيا، حيث علمت أن مظاهرة سلمية قام بها عمال مصنع الكوك بحلوان لتقديم مطالبهم المتعلقة بشروط عملهم المجحفة إلى مجلس الشعب بالقاهرة قد " فضت " عن طريق تدخل الجهات " الأمنية " الرسمية بوسائلها "الخاصة "، وذلك بأن قامت بدس عدد من أصحاب قضايا المخدرات فى وسط العمال المتظاهرين السلميين، وما لبثوا أن أحدثوا بعض التخريب فى محال منتصف القاهرة، وفى السيارات الواقعة على الطريق المؤدى لمجلس الشعب، كى تلصق تلك الأعمال الإجرامية زورا وبهتانا بالعمال المتظاهرين، ويقبض

علـيهم بهـذه الخدعـة ويودعـوا السـجون حتـى لا يوصـل صوتهم لممثلى الشعب المصرى فى مجلسهم.

عندما علمت بهذه الواقعة المخزية آلمنى كثيرا ما صار يحيق بالقوى المنتجة فى المجتمع المصرى من اعتداء صارخ على حقوقها المشروعة وفى خضم ذلك الألم وقعت عينى على قصيدة كتبها الشاعر الألمانى " برتولت برخت " عنوانها: خياط مدينة أولم (١٥٩٢). وهنا وجدت نفسى "أترجمها " تلقائيا إلى العربية، ولكن ليس على نحو لغوى محض، وإنما بما يفصح عن إحساسى بالتجربة المؤلمة التى حدثت فى بلادى وأنا بعيد عنها، والتى تجسدت فى انتهاك حقوق الإنسان المنتج من خلال إدارة مجتمعية جرت على تكريس ذلك الانتهاك الصارخ للمنتجين المباشرين فى مجتمعاتنا العربية. وقد كان على من خلال هذه التجربة التى خضتها عبر " الترجمة " الشعرية لها أن أعيد النظر فى بنية القصيدة العربية التقليدية على نحو له ما يقابله فى تاريخ نشوء الشعر الحر على يدى نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وأحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور من تغيير فرض نفسه على بحور الخليل بما أملته آنذاك وتمليه اليوم التجربة المعيشة، فى بوحها عن نفسها من خلال إيقاع العمل الشعرى، الذى تصوغه تلك

التجربة حسب قوانينها وآلياتها الخاصة، وليس تبعا لأى معيار خارجى عنها سواء كان نابعا من تراثنا الثقافى، أو من تراثات الآخرين غربيين أو غير غربيين على حد سواء.

من ترجمة الشعر إلى تجربة إيقاع القصيدة العربية

حين تلح التجربة الاجتماعية للتعبير الشعرى المكثف عن إيقاعها الخاص عندئذ يمكن أن تكتشف مسارات جديدة لصياغة الشعر. ولا أعنى هنا إطلاق تلك المسارات على سواها من التجارب الشعرية، فقد تختلف عنها كثيرا أو قليلا ، وإنما ما أعنيه هو النهج وليس النتيجة الإيقاعية فى حد ذاتها. وإليكم تجربتى التى أعرضها عليكم فى السطور التالية من خلال " ترجمة " قصيدة للشاعر والكاتب الألمانى الكبير برتولت برخت عنوانها:

خياط مدينة أولم (١٥٩٢)

قال الخياط لكبير الكهنة

أستطيع أن أطير

تطلع كيف أطير

وصعد إلى سطح الكنيسة

ذى البراح الكبير الكبير

بشيئ عجيب الشأن

يشابه الأجنحة

تباعد الكاهن، وقال

يقصد الخياط

ترهات ليس غير

ما بنو الإنسان طير

ولن يطير ابن إنس

قال الجمع لكبير الكهنة:

مات الخياط المخالف

طارده صخب جارف

تمزق جناحاه

وصار طريح مناه

على أرض ساحة الكنيسة

المتحجرة المتحجرة

صرخ الكاهن فى الناس:

فلتقرع الأجراس

ترهات ليس غير

ما بنو الإنسان طير

ولن يطير ابن إنس

ولمن يعرف الألمانية أورد نص القصيدة الأصلية التى استلهمتها فى وضع " الترجمة " الثقافية الاجتماعية السابقة فى صيغة قصيدة شعرية باللغة العربية:

(Bertolt Brecht: Der Schneider von Ulm Ulm 1592)

Bischof, ich kann fliegen

Sagte der Schneider zum Bischof.

Pass auf, wie ich's mach!

Und er stieg mit so' nen Dingen

Die aussahn wie Schwingen

Auf das große, große Kirchendach.

Der Bischof ging weiter.

Das sind lauter so Lügen

Der Mensch ist kein Vogel

Es wird nie ein Mensch fliegen

Sagte der Bischof vom Schneider.

Der Schneider ist verschieden.

Sagten die Leute dem Bischof.

Es war eine Hatz.

Seine Flügel sind zerspellet

Und er liegt zerschellet

Auf dem harten, harten Kirchenplatz.

Die Glocken sollen läuten

Es sind nichts als Lügen

Der Mensch ist kein Vogel

Es wird nie ein Mensch fliegen

Sagte der Bischof den Leuten.

وإليكم الترجمة التالية للقصيدة نفسها كما نشرت فى موقع "الجمعية الدولية لمترجمى العربية" على الشبكة الإلكترونية العنكبوتية (الإنترنت):

خياط من مدينة أولم

للشاعر الكبير برتولت برشت

ترجمة: علي حسين عبد المجيد الزبيدي

تعامل برتولت برشت في هذه القصيدة مع أسطورة ألمانية تعود لعصر حروب الفلاحين التي اندلعت عام ١٥٢٤ واستمرت حتى عام ١٥٢٥

أيها المطران بإمكاني التحليق !

قالها الخياط للمطران .. لاحظ كيف أفعلها

فصعد ومعه أشياء بدت وكأنها جناحين

فوق سقف الكنيسة الكبيرة

واصل المطران خطاه: إنها أكذوبة كبرى

ليس عصفور هو الإنسان.. لن يطير الإنسان يوما

على الخياط رد بذلك المطران

مختلف الخياط: قالها الناس للمطران

مثيرة هي النتيجة .. تمزق الجناحان

وسقط محطما الخياط

على أرض الكنيسة الصلبة، الصلبة

فلتقرع الأجراس .. الأكذوبة بانت خيوطها

ليس عصفور هو الإنسان

لن يطير الإنسان يوما

للناس قالها المطران

أردت بهذا التقابل بين صياغتى الشعرية التى سأعرج عليها فى السطور التالية وهذه الترجمة التى نشرت على الإنترنت ولاقت من بعض قرائها " استحسانا " ما، أن أوضح الفارق بين الترجمة الثقافية ذات الأساس الاجتماعى، وتلك "المحض لغوية" إلى حد بعيد. ولكنى قبل أن أتطرق لتحليل آليات الإيقاع الشعرى التى لجأت إليها فى صياغة المقابل العربى للقصيدة الألمانية، أود أن أصحح بعض المعلومات التى مهد بها الأخ الزبيدى لترجمته لهذه القصيدة.

فالأسطورة الألمانية التى وظفها برخت فى صياغة هذه القصيدة لم ترجع إلى القرن السادس عشر، وإنما للقرن التاسع عشر فى ألمانيا. فقد كان هنالك بالفعل خياط ألمانى يدعى "آلبرخت لودفيج بربلنجر" Alfred Ludwig Berblingerوقد عاش فى مدينة " أولم " الألمانية ما بين عامى ١٧٧٠ و١٨٢٨ حيث صار يعرف باسم " خياط مدينة أولم ". كان مخترعا وباحثا عن السبيل لتجاوز الجاذبية الأرضية حتى عرف بما سبق أن عرف به عباس ابن فرناس فى قرطبة، أول رائد للطيران فى العالم. وقد أدت تجارب "برلنجر" إلى سخط وتضييق مشايخ حرفته عليه وتهديده بالطرد منها، كما سبق أن هوجم من قبله عباس أبن فرناس بالإدعاء أنه يسعى لتعديل ما خلقه الله، وقد توفى "برلنجر " بعد إخفاق تجاربه للطيران عن ثمانية وخمسين عاما بسبب سخرية معارضيه وتنغيصهم عليه، وبسبب ما أصابه من فقر مدقع وإملاق جراء ملاحقة أصحاب طريقة حرفة الخياطة له، وسعيهم لقطع مصدر رزقه الوحيد. فما علاقة هذه القصة التى صارت أسطورة تتناقلها الأجيال فى ألمانيا تحت عنوان " خياط مدينة أولم " بالتاريخ الذى وضعه برخت وراء عنوان قصيدته (١٥٩٢)؟ لقد كان هذا هو تاريخ القمع الإقطاعى الوحشى لثورة

الفلاحين الألمان فى مدينة " مونستر "، وهو يرمز لقهر قوى التحرير الاجتماعى من خلال المؤسسة التقليدية المعيدة لإنتاج ذاتها، بينما يصبح على مر الزمان ما كانت تصبو إليه يوما تلك القوى المنتجة المتحدية لسياج التقليد وإعادة الإنتاج و"تثبيت" المصالح المهيمنة فى عصرها بوصفه أمرا " طبيعيا "، وكأنه كان " دائما كذلك "، بعد انتصارها على قوى التقليد التى طالما كانت تزعم أن الإنسان لن يتمكن من تجاوز هيمنتها. فكما يعرف كل طفل اليوم أن بإمكان الإنسان " أن يطير"، وأن يتحدى قانون الجاذبية الأرضية، كذلك فإن القمع الغاشم لثورة المنتجين المباشرين لم ولن يحل دون سعيهم لتحرير أنفسهم من نير الشروط المجحفة بحقوقهم.

فى جدل الخبرة وأدوات الشعر

عندما يقول الراحل طاهر الطناحى (١٩٠٢ـ١٩٦٧)، صديق العقاد ومريده، فى قصيدته " أشجان وألحان " أن: ليس شعرا ما كان كالنثر يلقى /فى جمود كساكن اللحد بارد/ إنما الشعر من حرارة قلب/عبقرى الجمال حلو المقاصد / يتحلى بما تحلى به الفن / من الوزن اتباع القواعد" فهو يبدو محقا، ولكن مطلبه ناقص فى رأيى.

فما أسهل أن يكون الشعر موزونا ومقفى، ومع ذلك يظل كالجثة الهامدة لا روح فيه. فما يصنع الشعر ليست بحوره فى حد ذاتها، وإنما حرارة التجربة ومدى تعبيره المكثف عن خصوصيتها وإن دفعه ذلك لمخالفة المتفق عليه بإزاء تراث الشعر. فالشعر حين يقتصر على "صحيح" الوزن والقافية والعروض يصبح كممارسة العشق بين رجل وامرأة بلا حب: لا طعم له ولا رائحة، أو هو بالأحرى أبعد ما يكون عن صفة الشعر. أما الالتحام المباشر بالتجربة الحياتية حين يفرض نفسه على الشاعر فهو عندئذ يمكن أن ينتج شعرا يسعى لأن يوازى تلك التجربة بأدوات تعبير قد يضطر صاحبها لحفرها فى اللغة، على غير مثال سابق. وإنى لأزعم أن شاعرية الشاعر ذاتها تتوقف على مقدار ما يحيد ويحنف به عن اتباع المعيار المتعارف عليه فى كتابة الشعر. ولكن بمجرد أن يركن لاستكشافه تلك السبل فى " تعريف " شاعريته يصبح ليس بأفضل ممن يفرض عليه أن يمضى على " هدى " عروض الخليل وحدها إن أراد أن يعترف به شاعرا. من هنا فتعريف الشاعر لنفسه بأنه يكتب " قصيدة النثر "، أو قصيدة التفعيلة، وأنه لا يكتب سواها، ، أو أنه لا يعترف إلا بالشعر العمودى هو ضرب من نفى صفة الشعر عنه من أساسه. لأن التجربة

التـى يعيشـها الشـاعر هـى التـى تفـرض عليـه اختيـار إيقاعاتها بما يتفق وخصوصيتها المتفردة. فقد تضطره أن يكتب قصيدة عمودية، أو شعرا " منثورا "، أو أن يكسر الوزن العروضى عن عمد وقصد، أو أن يجمع بين هذا وذاك فى قصيدة واحدة طالما أن الخبرة التى تحملها القصيدة تفرض عليه ذلك. دعونى إذن أوضح ذلك من خلال نموذج "ترجمتى " الشعرية للقصيدة التى قدمتها فى السطور السابقة.

يلاحظ بادئ ذى بدء أن هذه القصيدة تقدم ثلاثة مواقف، اثنان منهما متعارضان تماما: أولها يمثل خطاب الخياط، وثانيها خطاب الكاهن، وثالثها خطاب الجمهور الضائع بين الاثنين. وإذ اخترت لخطاب الكاهن أن يتبع عروض الخليل فى وزنه وإيقاعه رمزا لتقليديته حيث جعلته "ينشد":

ترهات ليس غير

ما بنو الإنسان طير

ولن يطير ابن إنس

فكيف لى أن أجعل خطاب الخياط فى تحديه للمتبع والمألوف على نفس إيقاع بحر من بحور الخليل؟ ألا

يضطرنى اضطراب الخياط وهو على أهبة خطواته الأولى فى درب غير ممهد أو معهود، وتشويش الجمهور عليه، مما تكسرت معه قدرته على التركيز، إلى كسر الإيقاع الخليلى عمدا، ومقاربة التعبير المنثور، ومع ذلك فالإصرار على ممارسة التجربة الجديدة يدعو لولوج موسيقى بديلة تشى من خلال توظيف حرف الشين بصوت أجنحة القماش وهى تصطدم بتيارات الهواء ؟

بشيئ عجيب الشأن

يشابه الأجنحة

وإذا كان برخت قد وظف فى قصيدته المعنى المزدوج لكلمة

Verschieden

(يعنى رحل أو توفى بالألمانية - بوصفها فعلاً ماضاً)

وباعتبارها صفة تنعكس فى آن على الخياط: بمعنى أنه مختلف)، فقد وجدت أن ازدواج المعنى فى اللفظة الألمانية يوحى لى بأن أوظف موسيقى الميم والخاء فى

كلمتين بالعربية لتوكيد المشترك بينهما دلاليا على هذا النحو:

مات الخياط المخالف

في تدقيق العلاقة بين الشعر وموضوعه

أو: كيف نتعامل مع تنظيرات الآداب الأجنبية ؟

ليس الغرض الأساس من هذا المبحث أن أقدم الحلول الإيقاعية التى صغت بها المقابل الشعرى لقصيدة برخت على أنها " أفضل الحلول " ! فقد كان من الممكن، ومن المؤكد أن هنالك حلولا أخرى تفضلها سواء قمت بها فى لحظة مغايرة ، أو قام بها سواى، إنما الهدف من هذه المحاولة التجريبية هو التجسيد العملى لقضية المنهج الذى أقترحه بإزاء التفاعل مع الآثار الأدبية والمعرفية الأجنبية.

وهنا يجدر الإشارة إلى أنه بينما كنت أصيغ المقابل العربى للقصيدة الألمانية، ثارت لدى الحاجة لضبط علاقة التوازى بين صياغتى الشعرية، والتجربة التى استثارتها فى الشارع المصرى. وفى ذلك استعنت

بإحدى الأدوات السيميولوجية فى نظرية " غريماس " اللغوية، وهى أداة ال" إيزومورفى"، المستقاة عن مفهوم مماثل فى العلوم الطبيعية، حيث يسعى بها " جريماس، أو غريماس " لتدقيق التعرف على تماثل العلاقات المتوازية داخل النص موضوع الدرس. ولكنى حولت أداة " جريماس" هذه بعد استعارتها وتفكيكها من نسقه النظرى، حولتها لضبط موازاة علاقة التناقض بين الخياط وكبير الكهنة داخل النص والعلاقة الموضوعية الصراعية خارج النص فى السياق الاجتماعى المصرى الذى استثار هذه التجربة الشعرية فى الأصل. الأمر الذى ينأى عنه "جريماس" ستماما بنهجه الظاهراتى الهوسرلى الذى لا يعترف أصلا بالموضوع، وإنما بمجرد استقباله من خلال الذات. ومن هنا كان تركيز " غريماس " على تحليل النص، أو مجموع النصوص بوصفها تعرب عن وعى الذات بالموضوع لا أكثر. وهو ما أخالفه فيه نظريا وتطبيقيا. وعلى الرغم من ذلك فلا مانع عندى من توظيف أى من " أدواته " بما يختلف جذريا عن نسقها النظرى عنده، ثم إعادة صياغتها من منظورى المنهجى البديل محولا إياها لما يساعدنى على تدقيق ما أصبو إليه.

وإذا كنت أسوق هذا النموذج كمقترح للتعامل مع الحيل الفنية والتنظيرات الأجنبية، لا سيما الغربية، ونحن نستقبلها بهدف دفع إبداعنا الذاتى، فإنى أود هنا أن أشير إلى أن ذلك لا يمكن أن يتحقق دون أن يقف المرء أولا بصورة ناقدة على الأرضية المعرفية الفلسفية لتلك الحلول وتنظيراتها، وأن يقابلها من ثم بمشروعه النظرى والتطبيقى صدورا عن سياقه الخاص .

القاهرة فى ٧/ ١٠ / ٢٠١٠

magdiyoussef@rocketmail.com

(يلاحظ هنا تاريخ كتابة هذه الورقة، فقد كان سابقا على ثورة الشعب المصرى فى يناير ٢٠١١، وإن كانت تستشرفها).

مناقشات لطرح المؤلف:

ضمن الفعاليات الثقافية لمجلة "جسور"، انعقدت بقسم اللغة العربية بكلية الألسن حلقة نقاشية حول تلك الورقة البحثية بعنوان "كيف نتفاعل مع الآداب الأجنبية وتنظيراتها؟ "

بدأت الحلقة النقاشية بكلمة للأستاذ الدكتور محمد العبد، الذي أبدى ترحيبه بصاحب هذه الورقة البحثية، حيث أشار في كلمته إلى أنها تأتي في إطار دراسات كثيرة له فى نقد المركزية الأوربية وعن كيفية التواصل مع الثقافات والآداب الأجنبية بما يدعم الإبداع الذاتى بدلا من الانصياع لمحاكاة الآخر أو التوحد به.

وفيما يلى تعقيبات الباحثين على الطرح المنهجى لصاحب الورقة البحثية:

تعقيب الراحل الكبير الأستاذ الدكتور صلاح رزق، استاذ النقد الأدبى بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة:

عرفنا د. مجدي يوسف مؤرقاً دوما بقضية الفكر المنهجي المفعم بتجليات حرية العقل في النظر والفحص

والانتقاء والتطبيق، وهذا ما تنطق به كتاباته ودراساته المتتابعة في العربية وغيرها عبر نصف قرن تقريباً.

والدراسة التي معنا- رغم وجازتها- تقدم جديداً داعما لهذه الرؤية، أو ذلك الموقف، وفيها يرصد طبيعة مسلك الدارس الشرقي أو العربي، خاصة منذ بداية اتصاله بمنجز الثقافة الأوربية الغربية، حيث يرى أن هذا الاتصال اقترن- منذ البدء- بإحساس الانبهار بضروب التقدم الأوربي، ويبدو نصيب المشتغلين بعلوم اللغة والأدب ونقده من ذلك نصيباً ملحوظاً، لا يكاد ينكره أحد.

وتعظم خطورة هذا المسلك حين نتبين ما ترتب عليه من أن الجانب الأكبر في توجهنا المعرفي- متمثلاً في أجيال البعثات المتتابعة- يكشف عن نوع من التبعية- بوعي أو بغير وعي- لذلك النمط الذي تلبس في عقول الجيلين الأول والثاني بلباس "المثل الأعلى" الذي ينبغي التأسي به. ولا ينفك ذلك عن شعور جارف لدى العائدين من تلك البعثات بأحقيتهم في ريادة مواطنيهم- ممن يشتغلون بالعلوم ذاتها، ولم تتح لهم فرصة الابتعاث إلى العواصم الأوربية- وكأنهم حملة شعلة المعرفة إلى قاطني الكهوف المعتمة.

وفي ظل اطراد هذه الروح، وسيادة هذا المناخ؛ كان من الطبيعي أن يتم- أيضاً بوعي أو بغير وعي- نوع من إهمال المنجز العربي، أو جهود الأسلاف المتميزين.. إلا نادرا. وربما جاوز الأمر هذا الحد إلى نوع من الاستعلاء والاستخفاف بالموروث المعرفي العربي، دونما صبر كاف على فحصه وفهمه؛ ولذا لم تؤتِ الدعوات المخلصة إلى فهم التراث فهما حقيقياً ثمارها المرجوة، على نحو ما حدث مع الدعوة المستنيرة التي أطلقها المرحوم أمين الخولي في الجامعة، وبين أعضاء جماعة الأمناء، وعبر دراساته الفذة.

ينطلق د. مجدي يوسف في طرحه لرؤيته الخاصة- والمغايرة للسائد الرائج- في قضية التفاعل مع الآداب الأجنبية وتنظيراتها من منطلق واضح الموضوعية والالتزام بالروح العلمية الجادة، حين يرى أن السياق التاريخي الراهن يفرض على المشتغلين بضروب النظر المعرفي- أياً ما كان الحقل الذي يعنون به- ضروباً منوعة من التشابك المعرفي والمادي مع مختلف الاكتشافات والحلول التي تقدمها ثقافات الشعوب على امتداد العالم أجمع، ويشكل هذا مبدأ أساسياً لا سبيل إلى الاعتراض عليه. لكن الذي يجب الاعتراض عليه هو ألا نتخذ من وعينا الناضج بالذات وتراثها، ومرونة

التواصل الضروري بالآخر أداه لشحذ قدراتنا من أجل اكتشاف حلول خاصة بمشكلاتنا، ومناسبة للسياق الحضاري والثقافي الذي ننتمي إليه، وهي- بالقطع- تختلف عن الحلول السائدة، والفاعلة عند سوانا من الثقافات، والاكتفاء- بديلاً عن هذا التوجه- باجتلاب تلك الحلول الجاهزة.. بل التوهم أن المبادرة باجتلابها يعد فضلا محمودا للمستوردين الأول. ولا خلاف على أن التسليم بالمغايرة الموضوعية النسبية لمقوماتنا الثقافية عما هو شأن الآخرين- فضلا عن الوعي بمقتضيات السياق- يوجب مسلكا آخر يجاوز مسألة استهلاك الحلول الجاهزة على نحو ما هو غالب على الجهود المقدمة في حياتنا الأدبية والثقافية.

ويسوق د. مجدي يوسف درسا تطبيقياً بالغ الفاعلية في هذا الصدد، حين يقدم لنا ترجمتين لنص شعري واحد للشاعر والمسرحي الألماني الأشهر برتولد برخت، يحمل اسم "خياط مدينة أولم(١٥٩٢)، يتبين لنا- لاحقا، كما تذكر الورقة المقدمة أن التاريخ المذكور هو " تاريخ القمع الإقطاعي الوحشي لثورة الفلاحين الألمان"، ومن ثم صلح رمزاً لكل صور القمع،: إحدى هاتين الترجمتين قدمها هو عامداً إلى التصرف الفني في البنية الإيقاعية للنص، رأى أنه تجسيد لوعيه الذاتي

بمعطيات الواقع الاجتماعي، والسياق الداخلي الخاص بأحوال عمال مصر المعيشية، وما تعرضوا له حين حاولوا إظهار تضررهم منها، وكذلك وعيه بالتجديد الفني في الشعر العربي مستهل النصف الثاني من القرن العشرين. وأما الترجمة الأخرى فهي ترجمة لغوية، حاول صاحبها إظهار تمكنه اللغوي والعروضي مع فرط الأمانة والدقة في نقل النص إلى العربية.

إن ترجمة مجدي يوسف تحاول تقديم المعادل الفني المجسدّ للصدام -أو على الأقل الاختلاف -بين الموقف العلمي الطليعي المتمثل في رؤية الخياط ومسلكه من جهة، والموقف الديني المتكلس الذي يكرس الثابت التقليدي المتحجر تحجر أرضية باحة الكنيسة القديمة التي قتلت الخياط فور ارتطامه بها. ومن ثمّ؛ يخلص إلى أن التحام الشاعر بالتجربة الحياتية، وحرارة هذه التجربة، ومدى التعبير المكثف عن خصوصيتها يشكل السبيل الوحيدة للإبداع الشعري، ومنح القصيدة مقومات تفرد بنيتها.. بما في ذلك الخروج عن مألوف الشكل والإيقاع. كما تكشف المقارنة بين الترجمتين عن أن الإحساس الفردي بالتجربة الذاتية الواعية بمقتضيات اللحظة الواقعية، المستحضرة لعطاء التراث، المتابعة لحركات التجديد الفني وقرائنه، المرفودة بثمار التواصل

المعرفي، من شأنها أن تحيل عملية النقل والترجمة إلى إبداع فاعل في الثقافة المنقول إليها، لا تقل فاعليته عن منجزه في الثقافة الأم.

أما المشكل الذي يبدو أكثر إلحاحاً، فهو ما يتعلق بالدراسات النقدية التنظيرية ومناهجها؛ لأن التيار مده يبدو جارفاً، والانبهار به يبدو جلياً، والتعسف في توظيفه يبدو غالبا شائعا؛ لذا يأتي موقف د. مجدي بشأنه موجزا في حدة ووضوح، وإن تمشى مع المبدأ الأول في حتمية التواصل المعرفي بغير انبهار، أو إحساس بالدونية.. ذلك أنه يرى أن الانطلاق من التركيز- في عمل ما- على العلاقات المتوازية في النموذج السيميولجي، أو الثنائيات المتضادة في النسق البنيوي، أو مبدأ الحضور والغياب... أو الإحصاء في الدراسات الأسلوبية ... الخ إنما يتحتم أن يتم في ظل الاستحضار الواعي للمعطيات الواقعية؛ بحيث يأتي الإبداع تجلياً صادقاً لسياق حقيقي مقترن برؤية الذات المبدعة المفعمة بحرارة التجربة، وخصوصية التعبير عنها.

ولذا يتوجب الوعي بالسياق، والوقوف على المنطلقات المعرفية الفلسفية لمختلف الحلول المطروحة أو الممكنة. ولابد أن يكون دافع ذاتية الإبداع هو الهدف

فـي كـل الأحـوال.. لا الوقـوف عنـد مجـرد نقـل الصـور الشائهة لإبداع الآخر. وعندئذ سوف يكشف النص المبدع عن مدى انضباط علاقات التوازي بين مقومات الشكل الفني، وملامح بناء النص وصياغته من جهة، والسياق الـواقعي فـي اللحظـة الراهنـة، ومـا يفـرزه مـن تجـارب إبداعية مفعمة بحرارة صادقة، وبنية تعبيريـة متفردة من جهة أخرى.

في ضوء هذا؛ أرى أن ما سطره مجدي يوسف في هذه الورقة يقدم درسا مخلصا يجمع بين حرية الفكر والرؤيـة، والتقـدير الـذاتي للمـوروث الفاعـل، والـراهن المعيش، كما يجمع بين نضج الوعي بالذات وموضوعية تقـدير الآخـر. ولـذا يشـكل خطـة طريـق لعمـل إبـداعي ونقدي وثقافي من شأنه أن يكشف عن الخطوط العريضـة لملامح هوية جديدة، تتواءم مع المتغيرات الكبرى للحظة التاريخيــة التــي ســوف تســفر-حتمــاً- عــن موقــع جديــد للشخصية العربية، ومقومات ثقافتها.

تعقيب الدكتور عاصم الدسوقي
أستاذ التاريخ الحديث بجامعة حلوان:

منذ تقدمت العلوم والمعارف فى الغرب الأوروبى ابتداء من منتصف القرن السابع عشر فى أعقاب عصر النهضة (الرينيسانس) بفعل مناهج البحث العلمى: الاستدلالى (ديكارت)، والتجريبى (فرنسيس بيكون)، ومنذ التقدم الصناعى الهائل ابتداء من النصف الثانى من القرن الثامن عشر الذى عرف بالثورة الصناعية، وسؤال اللحاق بالغرب الأوروبى لتجاوز الفروق يطرح نفسه بشدة فى مصر وفى غيرها من بلدان الجنوب .

ومنذ اصطدمت مصر بالفرنسيين فى حملة بونابرت الشهيرة (١٧٩٨ـ ١٨٠١)-الذين حملوا معهم منجزات النهضة الأوروبية فى العلوم والفنون والآداب تبينت النخبة فى مصر حقيقة الفروق بينهم وبين الغرب. ومن هذا الصدام تولدت شرارة التطلع الى معارف هذا الغرب "الشيطان"، وبدأ اتصال النخبة ممثلة آنذاك فى علماء الأزهر بفرنسا زمن محمد على باشا وما بعده.

وأمام الانبهار بالنموذج الأوروبى فى التطور على مدى قرن ونصف من الزمان تقريبا (القرنان ١٩ و ٢٠) رأت النخبة المصرية فى مجملها (أن اللحاق بالنموذج

يأتى بمحاكاة مظاهر التقدم الأوروبى لكنهم لم يدركوا ان تلك المظاهر هى فى الحقيقة، نتائج لأسباب كثيرة فى البيئة الأوروبية اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، ومن ثم بدت عملية المحاكاة أشبه بعملية استزراع نبات ما فى تربة غير صالحة ودون توفير الشروط اللازمة لنموه.

ومما عزز من اتجاه النقل والمحاكاة ما استقر فى ذهن جمهرة النخبة ومفكريها وعلمائها من (أن العلم لا وطن له، وأنه لا ضير من تطبيق ما توصل إليه الغرب من معارف وعلوم دون ربط شرطى بين ظروف البيئة ومنتجاتها الفكرية والمادية. وهكذا استمرت عملية النقل دون النجاح في تضييق الفروق، وظل الغرب غرباً والشرق شرقا، وتحولنا جميعا إلى وسطاء ننقل عن أوروبا ونستعير أدواتها وقد نخطئ فى التطبيق والممارسة، وتوارى الفكر النقدى الخلاق ربما استحياء من المقارنة.

على أن مشكلة النقل دون الابتكار ظلت تؤرق نفرا قليلا من المثقفين المصريين، ومجدى يوسف أحد هؤلاء الذين يؤرقهم النقل الآلى من علوم الغرب دون تفهم الأساس الاجتماعى لتلك العلوم. ومن هنا شرع يدعو إلي الاستقلال الفكرى، والسعى لاكتشاف القانون الذاتى

لنسق الحضارة العربية باستخدام المنهج العلمى وليس بتطبيق نظريات تمت صياغتها فى إطار اجتماعى وزمنى معين. ومع العالمية الجديدة (Globalism) رفع لواء الاستقلال الفكرى والسعي لصياغة نظرية عربية فى الثقافة والمجتمع بدلا من الجرى وراء الغرب واتباع طرقه الإجرائية فى البحث. ومن فروضه لصياغة تلك النظرية أن نتتبع تحولات الثقافة الاجتماعية فى علاقاتها بالتحولات الاقتصادية والاجتماعية، والفصل بين التداخل الاقتصادى الاجتماعى بين الشرق والغرب فى العصر الحديث والتداخل الثقافى والأيديولوجي بينهما، والتعرف العلمى الدقيق على الذات الثقافية العربية بدعم أداتها الأساسية وهى اللغة العربية. ومن هنا يستطيع العرب أن يؤسسوا نهضتهم على نقد الآخر وليس على محاكاته والنقل عنه بلا وعى.

تعليق الكاتب والناقد د. أحمد الخميسى:

يطرح المفكر المعروف الأستاذ الجامعي د. مجدي يوسف في بحثه القصير هنا المسمى " كيف نتفاعل مع الآداب الأجنبية " قضية كبرى، تمس " منهج " التفاعل

مــع الآداب الأجنبيــة، وبعبــارة أدق " منهجنــا " فــي التفاعل، ويـرى د. مجـدي – بشـكل عـام – أن توجهاتنـا المعرفيـة – منـذ القـرن ال١٩ قامـت علـى تبعيـة للمثـال "الغربــي الأعلــى"، و " انبهــار شــديد بمــا أحــرزه الأوروبيون "، وأن ذلك كله أسفر عن " السعي للتوحد بالثقافات المهيمنـة "، وأن استلهام الغرب على حد قوله اشـتمل علـى " الأجنـاس المسـتحدثة فـي الأدب العربـي المعاصــر كالروايــة، والمســرحية، والقصــة القصــيرة ،ناهيك عن النقد الأدبي ونظرياته .. والإبداع الشعري (قصيدة النثرنموذجا) ". ويرى د. مجدي في موضع آخر أننـا " نقبـل وبـلا أدنـي تحفظ علـى تبنـي الحلـول الغربيـة حتى لو لم تتطـابق وإشباع احتياجاتنـا الراهنـة وأولوياتها ". تلك هي الملامح الأساسية للرؤيـة التـي يطرحهـا بحث د. مجـدي يوسـف، ليصـل بنـا إلـي أهميـة وضـرورة أن تكـون لنـا " منهجيـة خاصـة " عنـد تفاعلنـا مـع الآداب والعلوم الأجنبية.

والحق أن البحث يحرك دوائر من الأسئلة التي تنداح بـلا نهايـة فـي حلقـات متشـابكة، وكـل منهـا يحتـاج لـيس إلـي تعقيب قصير، بل إلي بحث آخر كامل. لهذا أقتصـر هنـا علـى مناقشـة التوجـه الرئيسـي لبحـث د. مجـدي يوسـف

القائل بأننا "نقبل وبلا أدني تحفظ على تبني الحلول الغربية حتى لو لم تتطابق وإشباع احتياجاتنا ". فى أى مجال بالضبط قد ينطبق هذا القول؟. أظن أن الإجابة قد تختلف إذا أخذنا مجال التطور السياسي الحديث، ودخول البرلمان إلي مصر مثلا، عنها إذا أخذنا مجالا آخر كالثقافة والأدب. من ناحية أخرى فإنني أعتقد أن تاريخ الثقافة المصرية على الأقل وهي الأقرب لمعارفى لم يكن مجرد استلهام للغرب، ولم يكن – علي سبيل المثال فيما يخص الأجناس الأدبية الحديثة كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية - مجرد أخذ بتلك الأجناس بل كان تفاعلاً مبدعاً معها. فالقصة القصيرة مثلا وهي من جنس السرد جاءتنا عن طريق موباسان الفرنسي وتشيخوف الروسي وإدجار الآن بو الأمريكي، لكنها حين تبلورت في مصر على يدي محمد تيمور في قصته " القطار " ١٩١٧، ظهرت باعتبارها مزيجا من الشكل الوافد والمضمون المحلي. وعندما مشي عبد الرحمن الشرقاوي في روايته " الأرض " على خطي البناء الفني لرواية " فونتمارا " لسوليني الإيطالي خطوة بخطوة، كان ذلك البناء الفني ممتلئا بواقع الريف المصري ونماذجه. وإذا نظرنا بدقة إلي رواية مثل " دعاء الكروان " لطه حسين، سنخمن أن بها شيئا أساسيا

فرنسيا وليس مصريا، إذ لا يمكن في صعيد مصر أن تسعى فتاة (آمنة) للانتقام من شخص لوث سمعة أختها عن طريق جرجرته لعشقها، فيكون عقابه "الحب " الذي لا يصل إليه. هذه الفكرة في الانتقام الحضاري قد تناسب فرنسا، لكن في الصعيد تصبح الفأس أقرب أداة للانتقام. ومع ذلك فإن الرواية مشبعة بتفاصيل الحياة الصعيدية ونماذج تلك الحياة. الأخذ بالشكل، بالأداة، بالمنهج إن جاز القول ولكن مع تطبيقه على حالاتنا، أظن أن ذلك هو ماقامت به الثقافة المصرية في معظم أحوالها. مثال أخير: أغلب مسرحيات نجيب الريحاني مترجمة ومستلهمة من مسرحيات فرنسية، لكن عند الريحاني تظهر نماذج وشخصيات وتفاصيل مصرية قحة، لايمكن أن تكون فرنسية.

أريد أن أقول فقط، إن د. مجدي يوسف، في بحثه المهم هذا، يطرح قضية غياب المنهجية في تعاملنا مع الآداب الأجنبية، ولكن المثقفين المصريين والأدباء خلقوا في اعتقادي منهجية "تفاعل" ارتفعت بذلك الصرح الثقافي. ولعل نجيب محفوظ يمثل دليلاً إضافياً على ذلك، فروايته الكبيرة " الثلاثية " التي قسمت لثلاثة أجزاء فقط لصعوبة نشرها دفعة واحدة، هي من حيث الشكل

مستلهمة من الحرب والسلام لتولستوي ومن رواية الأجيال عند توماس مان كما أشار د. مجدي يوسف. لكن الشكل الذي استلهمه محفوظ صار تعبيراً عن حياة مصرية قحة. أخيرا يؤسفني للغاية أنني لا أعرف الألمانية لأتأمل فكرة د. مجدي يوسف الخاصة بمنهجية البحث مطبقة على نموذج قصيدة بريخت. آمل أن يسعدنا د. مجدي يوسف العالم والمفكر بأبحاث مفصلة حول رؤيته في المجالات المختلفة. وأظن أن قصر المقال، وهي طبيعة كل مقال، لم تتح لنا فرصة كافية للإطلاع على الكثير من المخزون الفكري والفلسفي للدكتور مجدي يوسف .

تعقيب الأستاذ ابراهيم فتحى، الناقد الأدبى والثقافى المعروف:

هناك اتجاه إلى أسطرة الأدب باعتباره أدباً والعلوم الاجتماعية والفيزيائية والكيميائية وعلوم الحياة باعتبارها معادلات، كل منها يقترب أن يكون دائرة مغلقة ترفع راية وظيفة مستقلة تماما ندلف إليها عبر تحليل داخلي مستقل لنصوصها وآلياتها الحاكمة

واستبعاد السياق الاجتماعي الثقافي الذي أُنتجت فيه هذه "النصوص" العلمية أو الفنية. ونقاد هذا الاتجاه، وفي صدارتهم د.مجدي يوسف في بلادنا العربية، لا يختزلون "النصوص" العلمية أو الفنية إلى عوامل خارجية، وإن درسوا علاقتها بتحليل اجتماعي ثقافى.

إن مجدي يوسف في لفته الأنظار إلى السياق والشروط الاجتماعية الاقتصادية التي تُنتج فيها النصوص، كاستجابات ثقافية أيديولوجية (بالمعنى الواسع للكلمتين)، لا يغفل العمليات الداخلية النوعية للتطور في نماذج العلم أو أجناس الفن في سياق تاريخي محدد. وفي حالة الفن لا يغفل –كمثال- اتجاه السيريالية التي بدأت حركة ثورية تعبر عن نفسها "بتشويه" القيم الجمالية البورجوازية الراسخة للإنتاج الفني، التي كان يسودها التلاؤم نحو إشباع منسجم "لذوق" الطبقات الحاكمة في العصر الإمبراطوري لبعض الدول الأوربية. وهو ينتقل إلى مناقشة آراء إدوارد سعيد في استقبال العمل الأدبي والقول بأن هذا الاستقبال يغير من وضع العناصر البنائية الأساسية فيه. وفي المناقشة بينه وبين إدوارد سعيد دلل مجدي يوسف على أن الاستقبال لا يقف عند "تغيير" النص المتلقى، ولكنه غالبا ما ينتج أبعادا جديدة لم يفكر فيها النص الأصلي ومؤلفه. وفي

هذا الصدد يصير استقبال النص باستجابته النوعية للنص عاملا منتجا. وذلك يتوقف على درجة الوعي بالتماثل أو الاختلاف بين السياقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي أنتج فيها النص الأصلي، وموقفه منها، والرؤى والقيم التي يستقبل فيها النص، وهل يؤدي ذلك إلى دعم مصالح طبقة اجتماعية معينة في سياق الاستقبال؟

إن سياق الاستقبال يغير من المبادئ الحاكمة لفهم النص الأصلي، وفقا لطبيعة الصراع الاجتماعي وأشكاله في كل من المجالين، وهل يحجب النص أو يكشف الحجاب عنه.

وهناك تشابه جزئي بين ما يذهب إليه مجدي يوسف وما أبرزه الدكتور الغذامي في كتابه " النقد الثقافي"، وكشف دور لعبة الإمتاع الجمالي في ترويض المتلقين ودفعهم إلى قبول الأنساق المهيمنة والرضا بالتمايزات بين الطبقات وبين الرجال والنساء، وتدجينهم وترويضهم فكريا وذوقيا. فالنص الفني المستقل خرافة أكاديمية. وقد فضح النقد الثقافي بالمثل خرافة ذات مبدعة أبدعت نفسها بنفسها في فراغ معقم وخرافة استقلال جمالي صوفي غامض، وكشف عن أن لذلك الاستقلال الجمالي المزعوم وظيفة بعيدة عن الجمال، وهي تدعيم السلطات

القائمة المهيمنة في العالم، ورفض طرحها للتساؤل؛ فليست الصيغ الجمالية أقنوما متعاليا لا يعرف التغير عبر التاريخ، بل تستمدها الأعمال الفنية من مؤسسات وأنشطة وأجهزة للتلقي والتفسير والتقويم في ميادين التعليم والإعلام وممارسات النقاد والناشرين واللجان ... إلخ. وقد ذكر الدكتور الغذامي أمثلة تاريخية للتصنيف والاستبعاد اللذين مارسهما التصور الأكاديمي الرسمي لما هو أدبي جدير بالاحترام، وما ليس كذلك. فالأدبي هو ما تقرره المؤسسة الثقافية السائدة حسب ما توارثته من مواصفات بلاغية وجمالية قديمة وحديثة، وقد استبعدت "ألف ليلة وليلة"؛ لأنها لا تليق إلا بالصبيان والنساء وضعاف النفوس، وقدَّرت كتاب "كليلة ودمنة"؛ لأنه معمول للملوك والعقلاء. ويرى الناقد الثقافي أن ذلك أوجد مستوى رسميا وآخر شعبيا، وانفصل الأدب الراقي بذلك واكتسب قيمة متعالية. وعجزت المؤسسة النقدية عن أن تنظر إليه إلا عبر قيمته الجمالية، من زاوية الأعراف البلاغية وأنظمة التعبير المؤسساتي، مما عطل الحس النقدي الحقيقي في الثقافة، وجعل الناقد واحدا من حراس المؤسسة الحاكمة.

ويصل الدكتور الغذامي من ذلك إلى ضرورة إعادة النظر في أسئلة الجمالي، وكشف عيوب هذا الجمالي

والإفصاح عما هو قبحي في هذا الخطاب. وإضافة إلى ذلك هناك ضرورة لرفض التمييز بين ما عد راقيا وما عد غير راقٍ؛ فالنكتة والأغنية والإشاعة مكتنزة بالطاقات المجازية والغنائية والترميزية، ولها قدرة على التأثير ضخمة.

ومن الملاحظ أن الناقد الثقافي هنا يختلف عن د.مجدي يوسف، فالأول يفصل فصلا حادا بين الوظيفة الجمالية والوظيفة الاجتماعية والفكرية للفن، وهو يقصر الوظيفة الجمالية على الصيغ الشكلية المجازية، فهو يتحدث عن الجميل الشعري القبيح الثقافي عند عدد من الشعراء الحداثيين الفحول، وعند عدد من فحول التراث الشعري العربي، وهو يعتبر "النشوة البلاغية والهوس الجمالي" حجابا يغطي العيوب، ويغشي العيون عن التبصرة، فعنده أن هذه هي لحنة الشعر حينما يكون جماليا فحسب وأنيقا فحسب، وتحت هذه الأناقة تقبع البشاعة الاجتماعية.

لقد وصل الدكتور الغذامي إلى تعميم جارف مؤداه أن جمالية الشعر القديم والحديث المؤكدة من جانب الجماليين أدت إلى التركيز على الذاتية والتعالي والأنا المتضخم، ونقل القيم من بعدها الاجتماعي الإنساني إلى

بعد ذاتي مصطلحي تتحكم فيه عناصر السلطة والقوى المتسلطة وطغيان الغايات الأنانية وانمحاء الغايات العامة الإنسانية. ولكن مجدي يوسف يرى في الاتجاه الجمالي، الذي يرفض إطلاقيته وانعزاله، بعض الإضافات الإيجابية في الإبداع والنقد، ولا يقيم سورا صينيا بين الجمالي والاجتماعي، ولا يقول بجوهر جمالي لا زمني يتمثل في الأشكال الفنية؛ فعنده أن هذه الأشكال ليست كيانات أزلية صوفية مستقلة بالكامل منزوعة التاريخ، بل تنبع من شروط اجتماعية وافتراضات أيديولوجية محددة. وهو يدرس ويقدم أمثلة على تغير الأشكال وتغير مفهوم الجمال الفني بتفاعلهما مع التغيرات الاجتماعية والفكرية. وعنده أننا لن نستطيع فهم الأدب -على سبيل المثال- بمعزل عن الثقافة الشاملة لبلد محدد في عصر معين، ولن تتحقق خصوصية دائرة الأدب وتمايزها إلا داخل تكامل الدوائر المتنوعة للثقافة والمجتمع؛ فتلك الدوائر تتفاعل معا، وليست الحدود بينها متصلبة مطلقة على طول العصور. ولا يستطيع أحد الآن عزل الأدب عن جماليات الفنون الأخرى (السينما – المسرح – التليفزيون- الأعمال التشكيلية والموسيقية) أو عن وجهات النظر في الفلسفة والكتابة التاريخية وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الإنسان والأخلاق، والدين

والسياسة. ولم يكن الإنتاج الأدبي متجانسا دائما، بل اعتراه التغير والضيق والاتساع حسب السياقات التاريخية والاجتماعية. وحسب التيارات العميقة للثقافة التي تجسد قيما ومطامح ومخاوف اجتماعية سائدة أو معارضة. وهو يربط -في اتفاق مع النقد الثقافي عموما- بين المخيلة الأدبية وقيم الوجود الإنساني والفاعلية الاجتماعية القومية.

إن محاولة فهم عمل أدبي بالاقتصار على شروطه المباشرة تحول دون الولوج إلى أعماقه الدلالية؛ فثقافة عصر خصب مضى ليست شيئا تام الصنع أدركته الوفاة ورحل كدائرة مغلقة، بل تظل مفتوحة تتفاعل مع غيرها من الثقافات، وتسهم في إبداع ثقافة إنسانية متجددة. وهذه النظرة تستكمل ما في المناهج الثقافية المتعددة حتى الشكلية منها، بإكمال ما تتضمنه من بعد ثقافي تاريخي أوسع مسكوت عنه؛ فما من منهج مكتمل في انعزاله عن البعد الاجتماعي الثقافي التاريخي الذي يبين حدود كل منهج مفرد. فمنهج الأسلوب البليغ الرفيع التقليدي يفترض وجود جمهور متجانس موحد القيم والأهواء يفضل تلك الصيغ القياسية، وأشكالها الثابتة وفق تقاليد الخطابة، وتسبغ هنا قيمة اجتماعية عالية على اللغة المنطوقة على أساس أولوية أشكال النخبة من مواعظ

وحكم وأشعار مديح يتلقاها السامعون دون تساؤل حول معاييرها ومعانيها ومسلماتها. فمن المسلم به عند جمهور متجانس فكريا أن المعاني ملقاة على قارعة الطريق، ولا سبيل إلى تغييرها أو الإضافة إليها أو اكتشاف الجديد منها؛ تنقاد لها آذان السامعين، ولا تكون الأهمية إلا في السبك والصياغة وفق قواعد متفق عليها مسبقا، وافتراض عالم اجتماعي تراتبي "طبيعي" بين الأعلين والأدنين، مألوف للقائل والسامع ومرتب دائما، ومنتظم قابل للفهم والتعقل واستخلاص العبر المشروعة.

إن التحليل البلاغي ينتمي إلى نمط عتيق من تطور اللغة، وهو طريقة تنتمي إلى سياق اجتماعي ثقافي سابق للفردية الحديثة، ووسيلة لإدماج كلام الأفراد في نموذج خطابي فائق للفرد. وهو مثل النقد الثقافي عموما لا يعتبر الأعمال الأدبية تجسيدات لنماذج أصلية لازمنية تعاود الوقوع، ولا يقف عند نزعة اختزالية تهمل الفروق الثقافية التاريخية. فهناك دائما علاقة بين البنى الأدبية والبنى خارجها، لا تكون علاقة انعكاس تماثلي أو سببية ميكانيكية. وليس النص مجرد بناء لغوي أو شكلي؛ فهو رمزي قد يكون محاولة متخيلة تعويضية عن نواقص الواقع أو مصالحة بين تناقضات لا تقبل المصالحة أو تحقيقا لرغبة محبطة. وقد تكون الوحدة العضوية عند

الشكليين إشباعا بديلا لواقع مرفوض. فالانسجام والتناغم والتوازن ليست مجرد قيم شكلية جمالية فحسب

لم يختلف أحد على أن وسائط الاتصال من تليفزيون وسينما وإذاعة وفيديو وصحافة حديثة ودور نشر وإنترنت- هي تجليات لثورة تكنولوجية شديدة الأهمية؛ فهي تُخلق من حيث الإمكان في رأي الجميع دون أن تخلق من حيث الواقع إلا في رأي قلة محدودة قفزة ضخمة في سيطرة الإنسان على العالم. فهل نجحت تلك الثورة في تحطيم الحواجز بين الثقافات، وفي نشر المعلومات والمعارف، وفي تعميق وعي الإنسانية المتحرر من ضيق الأفق الإقليمي، وفي إبراز ما يسمى بالمشترك الإنساني بين القوميات متجسدا في فن عالمي وثقافة عالمية؟

لقد رد كثير من مفكري الدراسات الثقافية على المتفائلين أو المتوائمين بأن ثورة الاتصال ليست ملكا مشاعا للجميع على مستوى العالم. فحفنة صغيرة من الشركات الغربية –وعلى رأسها الشركات الأمريكية- تحتكر معظم وسائط الاتصال ومنتجاتها ووسائل تسويقها، إلى حد أن أصبح لصناعة المرئيات والصوتيات في الكثير من البلاد المتقدمة وزن كبير بين

سلع التصدير. وبطبيعة الحال فإن هدف هذه الشركات الحد الأقصى من الربح في المحل الأول، لا نشر الوعي النقدي المعمق بالواقع. بل هي –على العكس من ذلك- تحول الإعلام إلى مشروع تجاري ضخم ينتج سلعا استهلاكية، ويعمل –كما قيل- على تكاثر قبيلة كوكبية من المستهلكين عبر الإعلان الجذاب عن حشد هائل من كل أنواع البضائع، وعن أساليب حياة مغرية، وعن أدوار شخصية مصطنعة. وبدلا من قيم ثقافية عالمية بحق، خلقت الصناعة الإعلامية الإعلانية ذوقا مشتركا عابرا للقوميات يتطلع إلى موديلات سيارات وملابس ومساكن وأدوات تجميل تنشر القيم اللازمة لنجاح التسويق في عالم وهمي حافل باللذات؛ حيث تبدو صور الإعلانات واقعية في الإمبراطورية السلبية الحديثة، بل تبدو خلاصة عامة لمنطق النظام. وقد قال النقاد إن الإعلان هو فولكلور العصر الحديث لأنه يبث تخيلات أسطورية عن الذات، وعن العالم وعن الأشياء في صور نمطية وانطباعات معممة. وهو ما يشترك مع الإعلام في بث أخلاقيات لذِّيَّة عن الإشباع الخالص توهم المتلقي بأنه حر يعيش لنفسه ويحقق ذاته. ويتقلص ذلك واقعيا في أنه حر (أو عبد) لكي يجسد رغبات أثيرت داخله، وأسقطت عليه بواسطة المعروضات من السلع. وادَّعى

النقاد أن المتلقي الذي لا يرونه إلا سلبيا يقتنع بأنه لا يزيد عن مجموعة من الدوافع والرغبات والأمنيات المباشرة التي لن "يحقق ذاته" إلا بإشباعها عن طريق الحصول على نقود لشرائها. فالسلع تُصور له على أنها رموز المكانة أو الأناقة أو الفحولة (أو الجاذبية الجنسية عند المرأة) أو الشباب.

وفي العلم الاستعراضي (أو الكابوس الذي تصوره النظريات الثقافية النقدية) تتخلل الصور ورسائلها كل شيء، الطعام والشراب والثياب والبيوت والأثاث والسيارات، وتتكامل معا في عملية نكوصية عن الهناء والأمان في تلك الأنواع من السلع والخدمات وقوالب الأفكار والاستجابات الجاهزة.

وعند النقاد يعتمد إقناع المتلقين في الصور البصرية والسمعية واللغوية للمسلسلات والأفلام والأغاني ونشرات الأخبار، على إطلاق سراح قوى الخيال اللاشعورية تحت عتبة الوعي، لا على القدرات العقلانية؛ فالصور والكليشيهات هالات من الإيحاءات الخفية تحيط بالسلع والسياسات ورجال ونساء الفن والمجال العام والرياضة؛ لتجعل من ذلك كله مكونات ضرورية لطريقة حياة سعيدة ناجحة في مجتمع متآلف

ولبناء شخصية ذاتية متحققة بعيدا عن كل ما يحفل به الواقع من تناقضات وتعاسة.

لقد ذهب فلاسفة مشاهير إلى أن الإعلام الإعلاني أو صناعة الثقافة (الترفيه وقماماته) يخلق على نحو مصطنع الاحتياجات التي ينبغي تلبيتها، وهي في معظم الأحوال احتياجات زائفة، كما يخلق أذواقا ورغبات جديدة. فهو يستهدف تحويل الواقع الإنساني والشخصية الإنسانية إلى ظاهر جميل ملون، إلى سطح يخفي العمليات الحقيقية العميقة في الواقع واتجاه حركتها. ومن الممكن مع الصور السياسية في تعاقبها المطبوخ (مثل الحرب على العراق وقيم الديمقراطية ونشرها في الشرق العربي وتصوير إسرائيل على أنها ضحية الإرهاب)، والإيهام بأنها الواقع الكلي، أن يتحول الحاضر إلى أكذوبة عن طريق حذف أشياء وتضخيم أشياء وافتعال معنى زائف للاستمرار. وكل ذلك لابد أن يزور الواقع ويعيد تعريفه لحساب قلة مسيطرة. وتبدو تلك القلة مطلقة القدرة فعالة لما تريد. حقا إنها تفرض بإنتاج الصور والكليشيهات الجاهزة على العيون رؤيتها جزئيا على الأقل، كما تحشو لبعض الوقت العقول والقلوب بقوالب إدراك وانفعال تفكر للناس وتدفعهم إلى أنماط معينة من السلوك. بل يذهب مفكر ما بعد الحداثة

الشهير "جان بودريار" إلى أنه لا مهرب من مجتمع الاستعراض، وأن الصور هي كل ما هناك، فلا أصل. فالفرد يتوهم عن طريق امتصاص الرسائل الخفية أنه يتخذ قراره بنفسه، ويشعر أنه يحقق ذاته عندما يلبي الاحتياجات المفروضة عليه، فلا يوجد أساس للتفرقة بين احتياجات زائفة وحقيقية للعمل المنتج أو المشاركة الإبداعية الفعالة أو الثراء الوجداني، فكلها عند "بودريار" رواسب مفاهيم يوتوبية ونزعة إنسانية عتيقة الطراز.

وفي مقابل ذلك الاتجاه في الدراسات الثقافية بزغ اتجاه معاكس عند أساتذة من أمثال "أمبرتو إكو" و"ستيوارت هول" و"جون فيسك" يفرقون بين الثقافات التي يجري تصنيعها بالجملة لاستهلاك الجموع الغفيرة، وبين كيفية تلقي تلك الجموع لها، والانتقاء منها وتفسيرها، واستعمالها وإساءة استعمالها وتقويض المعاني المفروضة عليها أو المقصودة بها. والمتلقون يخلقون ثقافة شعبية تستفيد من المتاح والمعروض. فالاحتواء والإخضاع والإدماج من جانب القوى المسيطرة جزئي فقط في الحقيقة، وهي ليست ناجحة على نحو مطلق. فالناس يتعلمون من خبراتهم الذاتية تناقضات الواقع الرسمي، ونواحي فشله، وما يسببه من

آلام. ولا داعي لإغفال تعقيد وضعهم وإبداعيتهم في تعاملهم مع النظام السلعي وأيديولوجيته في حياتهم اليومية. ويتكلم "أمبرتو إكو" عن حرب عصابات حول المعاني (سميوطيقية) كمفتاح لفهم الثقافة الشعبية، وقدرتها على مقاومة الأيديولوجية السائدة. حقا هناك استراتيجية وخطة بعيدة المدى للأقوياء، وهم ينشرون قواتهم الضخمة جيدة التنظيم، ولكن هناك أيضا –في تعارض معها- تكتيكات متنوعة متحركة من جانب المحكومين تكتشف النقاط الضعيفة في الأقوياء، وتغير عليهم كأنهم يشبهون مقاتلي حرب عصابات يهاجمون الجيش النظامي الإعلامي المغير. هم لا يستطيعون تحدي الأقوياء في حرب مفتوحة؛ لأن معنى ذلك الهزيمة، ولكنهم يضعون معارضتهم من خلال، وبين أطواء، النظام في إبراز تضارب المصالح والمفاهيم. إنهم ليسوا كتلة خانعة تتألف من تكدس من الذرات الفردية المنفصلة عن موقعها في الهيكل الاجتماعي، المعزولة غير الواعية بانتماءاتها الاجتماعية والثقافية المتنوعة، ومن ثم عاجزة مجردة من أي فاعلية. فالثقافة الشعبية؛ أي طريقة فهم الجماهير وتفسيرها واستجاباتها وتحويراتها للمنتجات الإعلامية، هي تقدمية إمكانا وفعلا، دون أن تكون راديكالية، وهى تجد في حيوية

الشعب شاهدا على إمكان التغيير، وعلى الدافع لتحريكه. فمصالح الشعب ليست مصالح أصحاب السلطان الاقتصادي والسياسي والفكري. وما أكثر الأفلام والشرائط والشعارات والسياسات والبرامج والجرائد التي أفلسها الإعراض الشعبي؛ فالثقافة الشعبية –في جانب منها- هي العملية النشيطة لتوليد المعاني والإشباعات، ولأنها فاعلة حيوية لن يمكن تطويرها إلا من داخلها فحسن، ولن يمكن فرضها من الخارج أو من أعلى. ولم تثبت صحة مخاوف مفكري صناعة الثقافة في التطبيق، فإن ثقافة متجانسة يجري تصنيعها لبيعها جاهزة لن تهضمها "الكتل" الجماهيرية؛ فهي ليست أكواما من الأشخاص المغتربين أحادية البعد زائفة الوعي بالكامل، وليست علاقتها الوحيدة بالنظام الذي يستعبدها هي علاقة الأدوات الساذجة الغارقة في الغفلة. وكل ما تستطيعه صناعة الثقافة هو إنتاج رصيد أو مخزون من المواد أو الموارد الثقافية؛ لكي يستعملها المتلقون باعتبارهم فاعلين نشطاء في كثير من الأحيان، لا مجرد رعايا خاضعين، ولكن الولاءات الشعبية قد تكون مراوغة تناقضية صعبة التعميم، لأن صناعها يوجدون في سياقات نوعية مختلفة، وفي أوقات نوعية مختلفة، هي مسألة ممارسة لا مسألة بنية مستقرة. كما

تتم صناعة الثقافة الشعبية عند السطح البيني أو الفاصل، أي عند الحدود المشتركة، عند نقطة تفاعل منتجات صناعة الثقافة مع الحياة اليومية. هي فن تدبر الأمور بما هو متاح يقدمه النظام. إنهم –أي جمهور التليفزيون مثلا- يديرون ويحركون ويتداولون المعاني التي يتلقونها من البرامج في ثقافة الحياة اليومية التي تكمن في الاستعمال الإبداعي الذي يفرض التمايز للمواد التي يتلقونها.

حقا إن كل السلع الثقافية تحمل القوى التي تفرض المركزية والانضباط الآلي والهيمنة والتسليح، ولكن في مناهضة تلك القوى هناك الحاجات الثقافية للشعب، التي تقاوم أحيانا الجهود الانضباطية في صراع على معاني التجربة الاجتماعية والسياسية ومعاني الشخصية الإنسانية وعلاقتها بنصوص وسلع النظام الاجتماعي السائد.

إن الإعلان يحاول أن يتحكم في المعاني الثقافية للسلع. وهناك الكثير جدا من الإعلانات لأنها لا تستطيع أن تنجح نجاحا حاسما في هدف احتواء التنوع الاجتماعي داخل حاجات الرأسمالية؛ أي في أن يتحكم، لا في أي السلع يشتريها الجمهور فحسب، بل في الاستعمالات

الثقافيــة التــي يخضــعها لهــا الجمهــور أيضــا. وتــدل الإحصاءات في تقرير "كوليت" لهيئة الإذاعة المستقلة في لندن أن الشيء النموذجي هو مغادرة اهتمام المتلقي للشاشة بمجرد ظهور الإعلان، ويقلب الأطفال إيقاع الإعلان وسجعه إلى عبارات ساخرة. وتوجه إلى العائلة الاسترالية ١١٠٠ إعلان فى كل يوم، لا يتذكر منها أحد إلا ثلاثة أو أربعة. كما أن اختبارا أُجري على ٣٠٠ سيدة بين العشرين والثلاثين عن ذكر اسم المنتج مع الشعار الإعلاني، فكان أعلى معدل ١٤٪ والمتوسط (٦٪)

إن فعالية الإعلان محل شك، وهو يتعرض للمقاومة والتعليقات الساخرة، مثل النكتة الموجهة إلى الكليشيهات السياسية وادعاءات الحكام. فالقراءات التي نقرؤها "للنصوص" الإعلامية هي ملكنا وحدنا. ننتقي من المسلسل ما نشاء وننسى الباقي، ويطلق الشباب التعليقات الفكاهية على المذيعين والمذيعات المرفوضين، وعلى السياسيين (مخ الرئيس بوش مصنوع من الجبنة السويسري) ويقوم المتلقون بتكييف وتحوير وملاءمة ما يتعرضون له من إعلام، ويلتفون حوله متلاعبين به، في المحاكاة الساخرة للأغاني والشعارات والشخصيات،

لمداورة ما يرفضونه وتحسس الثغرات المفتوحة للهجوم، في فن استخدام ما هو معروض.

نحو نظرية عربية للنقد الأدبى ؟

بعض الصيحات تندد بالوضع الراهن للنقد الأدبي في العالم العربي، يسودها التنديد بأن معظم هذا النقد مستورد من الغرب أو الشرق (أيام كان هناك شرق معادٍ للغرب)، وأن النقاد ليسوا إلا مترجمين وناقلين، وليست لديهم نظرية عربية نابعة من تراثنا ومعبرة عن خصوصيتنا. وفي الظاهر تبدو الدعوة إلى نظرية عربية بحتة؛ نظرية واحدة يلتزم بها الجميع دعوة جذابة تؤكد ملامح الهوية العربية المستقلة الرافضة لكل أشكال التبعية. فهل تعني هذه الدعوة الرجوع إلى الاتجاه البلاغي الشكلي ومقاييسه في الجودة ونموذجه في الكمال ودورانه على اللفظ والمعنى والمحسنات البديعية وعيوب النظم والذوق والسليقة والسرقات الأدبية. هذا النقد البلاغي بلا منهج محدد، ويعتمد على الذوق. ويقال إن اصطلاحات البلاغة ليست عربية خالصة؛ فهي متأثرة بترجمة كتاب "صناعة الشعر" لأرسطو، ولم يكن النقد البلاغي معتمدا على استمرار متطور لإنجازات البلاغة العربية في عصور ازدهارها، فقد كان هناك انقطاع عن

عناصر مهمة؛ مثل نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، التي تربط بين البلاغة والتركيب النحوي. فلم تكن الخصوصية العربية للنقد التراثي تمثلا عقلانيا لأفضل الإضافات، وسعيا لمواصلة الإضافة وفقا لمقتضيات مستجدات الحياة والإبداع. بل كانت خصيصة جامدة راكدة تحتضن عناصر التأخر والتخلف، وتقدم وصفات جاهزة مجترة من ماض بعيد، وتقوم على سلفية متحجرة. وفي نهاية القرن التاسع خرجت الحياة العربية من بعض جوانب انعزالها، وظهرت الطبقة الوسطى ذات النزعة التحررية والفردية، ونضالاتها ضد السيطرة العثمانية والاستعمارية الغربية، وبرزت الخصوصية القومية البازغة مقابل الفكر التراثي، الذي يتصور الأقطار الإسلامية ولايات تابعة لخلافة دينية مركزية واحدة. فلم تكن الخصوصية القومية والوطنية إرثا من الماضي، بل كانت إبداعا ثقافيا جديدا ملائما لتغيرات العصر متفاعلا مع مفاهيم وافدة. وفي الوقت نفسه تعرف الأدباء والنقاد على أنواع عديدة، مثل الدراما والرواية والقصة القصيرة، لم يكن النقد البلاغي يعرف القليل ولا الكثير عن بلاغياتها. وفي الوقت نفسه ظهرت في الإبداع القصصي والروائي المتطلبات القومية لثورة ١٩١٩، صاحبتها بيانات نقدية، وحاول النقد العربي

الاستجابة لتغيرات الواقع الاجتماعي السياسي والواقع الثقافي .. وقد عرف الواقع الثقافي ثراء متجددا في الإبداع والترجمة للأشعار والروايات والمسرحيات والقصص والمقالات والنظريات النقدية التي لم تكن أحادية الصوت، بل عرفت أنواعا من الصراع الفكري، ليس بين القدماء والمحدثين فحسب، بل بين المحدثين أنفسهم. ولم يعد الناقد مستوردا لآخر الموضات، بل هو محكوم بواقعه وبحركة الإبداع فيه، والتيارات الفكرية المتصارعة داخله. ويقال إن كل ناقد يقوم بتطويع وتكييف وإعادة اكتشاف المنهج الذي اختاره وفقا لمتطلبات الإنتاج الأدبي العربي؛ مما أدى إلى إيجاد نظريات (بالجمع) نقدية عربية. ومن الممكن أن يكون لدينا واقعية عربية، ورومانسية عربية، وبنيوية عربية ... إلخ، تتفاعل وتتصارع من أجل استيعاب أفضل لنوعية الأعمال الأدبية العربية، وتشترك في صنع الرصيد النقدي العالمى .

تعقيب الدكتور عبد السلام الشاذلى، أستاذ الأدب والنقد الحديث:

ردا على تساؤل الدكتور مجدى يوسف عن كيفية التفاعل مع الآداب الأجنبية وتنظيراتها أرى ما يلى:

أولا: تستحق هذه الدراسة كل تقدير واحترام نظرا لجدية الباحث والبعد عن الدخول فى جزئيات فرعية ومحاولة الانطلاق من التطبيق إلى التنظير وليس العكس. ونظرا لأن التطبيق نفسه ينطلق من تجربة ذاتية عاشها الباحث إبان انتفاضة شعبية موضوعية سعى أثناءها عملاء النظام لتشويهها، فقد عاد الباحث بنوع من الوعى السياسى إلى تجربة شعبية مشابهة فى صورة أدبية كان نموذجها المفضل قصيدة " برخت ": خياط مدينة أولم (١٥٩٢) التى صورت بطريقة درامية تهكمية الصراع المستمر بين كل جديد ينهض على أنقاض القديم. ويكاد أن يكون مسرح برخت كله معتمدا على هذه الرؤية الاستراتيجية فى توظيفه للقيم الاستعمالية للفن والأدب، فتقديره مثلا لعبقرية شكسبير فى مجمل أعماله ينهض على أنه كان حريصا على أن يصور هذا الصراع فى كل جوانبه بين القديم والجديد. وتقف مسرحية برخت

الشهيرة " حياة جاليليو " فى لب هذه الإشكالية حيث الصراع بين العلم والكهنوت.

وقد كان الباحث ذكيا بأن وضع يده على نص شعرى غنائى فى إطاره التاريخى ليجسد الصراع نفسه بين قوى التقدم والنظم المتخلفة التى تحاول أن تكبلها. ومن الطريف أن يكون هذا النص موضوع الاختبار ممثلا الإنسان كإنسان الحضارة وهى الحياكة والنسيج الذى يوارى الإنسان به عوراته الجسدية مثلما يجسد الكاهن دور حائك الأوهام كى يظل الناس على أرضيتها المزيفة " ثابتين" جامدين.

ومن اللافت أن يدرك الباحث الصلة بين هذا الحلم الإنسانى فى الثقافات الغربية وحلم عباس بن فرناس فى الأندلس. وقد تخطى الباحث النقد الداخلى للنص إلى النقد الخارجى عندما ناقش صلة التاريخ الذى أحال إليه برخت فى قصيدته (١٥٩٢)، وهو الذى يشير إلى ثورة الفلاحين فى ألمانيا التى مهدت لسواها من الثورات فى أوربا. ومن المعروف أن برخت يستقى كل جمالياته من تفسيره للتاريخ والأساطير والتراث الشعبى، ولكنه يوظفه توظيفاً علمياً استعمالياً لخدمة المقهورين فى الأرض.

ثانيا: من المعروف أن الأدب المقارن قد دخل منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ضمن إطار الحرب الباردة بين الشرق والغرب، وتشتت إلى مدارس عدة، وقد حاول الباحث أن يعلو على هذه الانقسامات بأن وظف منهجه الاجتماعى الفلسفى إلى النظر لبعض التنظيرات السيميولوجية، خاصة عند " جريماس" حيث تمكن من الخروج من شرنقتها الأيديولوجية المستمدة من أرضية فلسفية ظاهراتية، وأعاد توظيف بعض أدواتها، ولكن بعد تفكيكها من نسقها النظرى الأصلى، وتحويرها ابتداء من منظوره هو الفلسفى المختلف الذى يقوم على موقف ناقد بإزاء القوى الساعية لتثبيت عجلة التاريخ لصالح ما تدعيه " استقرارا " لعلاقات القهر فى المجتمع .**ولعل هذا المقترح الإجرائى فى التفاعل مع الآخر يمثل الإسهام المنهجى الأساسى الذى تقوم عليه هذه الورقة.**

ثالثا: يظهر جليا لكل قارئ لهذه الورقة إذا أعاد النظر فى الأطروحات المختلفة التى قدمها الباحثون العرب المعاصرون أنها تنحو على العكس منهم إلى عدم استنساخ المناهج البنيوية الشكلية (أنظر على سبيل المثال دراسة كمال أبوديب: الرؤى المقنعة: دراسة للشعر الجاهلى، حيث طبق فيها منهج مرفولوجيا الحكاية الشعبية على معلقة بن القيس فقدم مهرجانا من

التناقضات التى لم تفصح عن حقيقة الشعر الجاهلى ومكوناته الفنية بل زادته أقنعة على أقنعة، ناهيك عن المحاولات " الوفية " للحلول الغربية دون الأخذ بالاعتبار الفروق الجوهرية بينها وبين الواقع الاجتماعى الثقافى لدى سواها من الشعوب. ولعل المنحى البنيوى القائم على استنساخ المناهج الغربية عند أبو ديب يذكرنا هنا بترجمة الزبيدى القاموسية الساعية لأن تكون " وفية " لقصيدة برخت فى مقابل الترجمة الثقافية الاجتماعية المفارقة لمجدى يوسف.

وأخيرا فإن الباحث لا يستخدم الكثير من المصطلحات الأجنبية فى ورقته، فهو بعيد عن الرطانة كى يخلص لتقديم مقترحه المنهجى.

تعقيب أ.د. رءوف حامد، أستاذ علم الأدوية بالمعهد القومى للإتاحة الحيوية، ومؤسس قسم الفارما - كولوجى بجامعة أسمرة بإريتريا حاليا :

الأصالة فى بلدان الجنوب هى أمر أكيد، الا أن اكتشافها، والعناية بها، وترشيدها، وتنبيهها، وتشبيكها،

واستخدامها، هى كلها عمليات تعانى من الإهمال الخطير.

هذه الإشكالية كانت هى "البساط" الذى جمع بين كاتب هذه السطور، والأستاذ الدكتور مجدى يوسف منذ سنوات، وكان هو صاحب الفضل فى الإبداع الأكاديمى لنسج هذا البساط، كنشاط قائم بذاته، له خصوصيته، من قبل أن نلتقى.

وهكذا، إذا كان الدكتور مجدى يوسف قد وجد فى بعض المقاربات التى قمنا بها مع طلبتنا (فى عمليتى التعليم والبحث العلمى) فى إحدى بلدان الجنوب (ليبيا–١٩٧٩) ماقد يعتبر نموذجا تطبيقيا من مجال العلوم الطبيعية لقضيته الأكاديمية (بل والإنسانية العامة) المركزية، والتى أشار اليها فى دراسته الحالية بالقول:"**أن مفصل علاقتنا بالآخر على نحو يشحذ قدراتنا على إكتشاف رؤى وحلولاً مختلفة عما هو سائد عند سوانا من الثقافات بحكم إختلافنا الموضوعى عنها**..."، فإننا ندرك صعوبة وعمق التحدى الذى يواجه قضية الدكتور يوسف، فى المجالات المعرفية عامة، وفى مجال العلوم الطبيعية على وجه الخصوص. وذلك بصرف النظر عن قناعتنا شبه المطلقة بأهمية هذه القضية، والتى نراها

محورية بالنسبة لتقدم مجتمعات الجنوب، الأمر الذى يمكن أن يرى بصيص أمل قد يكون كامناً فى إطار الحركيات الثورية الشعبية، والتى قد وضح انطلاق بعضها فى المنطقة.

أما عن تجربتنا (وطلبتنا) والتى نشرف بالإشارة اليها فى هذا الحيز، فقد ظهرت فى البداية كإبداع جماعى فى العملية التعليمية (من الأستاذ المحاضر وطلابه)، والذى سرعان ما اكتمل إتساعا ونضجا، بحيث أدى الى إبداع بحثى علمى محض، أيضا من نفس الأستاذ المحاضر و الطلاب.

كانت البداية فى أكتوبر ١٩٧٨. وقتها، التحق صاحب هذا التعقيب بالهيئة الأكاديمية لكلية الصيدلة (جامعة الفاتح، ليبيا). كانت الكلية حديثة، حيث لم تكن قد خرّجت أية دفعة بعد.

كان على كاتب هذا التعقيب (وهو فى الثلاثين سنا آنذاك) أن يقوم بتدريس علم الأدوية (الفارماكولوجى) للطلاب الجدد فى الصف الثانى. لم تكن لديه خبرة تدريسية حيث كان منذ تخرجه (١٩٧٠) يعمل فى المجال البحثى فقط.

لذلك فقد لجأ الى الاستعانة بخبرة زملائه الأكبر سنا من كبار الأساتذة، وكانت المفاجأة أنه مع تطبيقه لتلك الخبرة كان عدد المتبقين من الطلاب فى نهاية المحاضرة لا يزيد عن النصف فقط. وكانت المفاجأة الأكبر لى أن تبرير الأساتذة الكبار لعدم إستمرارية الطلاب فى المحاضرة لم يتعلق بطريقة التدريس التى كانو قد نصحونى بإتباعها، وإنما بوجوب تسجيل غياب الطلاب فى كل محاضرة حتى ينضبط حضورهم (!!!).

لم أتقبل نصيحة الأساتذة، وإتجهت الى مكتبة كلية التربية لأتعرف بعمق على أصول وكيفية تطوير طريقة التدريس، بحيث ينجذب الطلاب الى حضور المحاضرات بدافع الرغبة فى المعرفة، وليس تخوفاً من تسجيل غيابهم.

وبعد أسبوعين من الإطلاع المُركز اكتشفت أن العملية التعليمية الجامعية، التى كنت قد خبرتها فى مصر (حين كنت طالباً) والتى كانت هى بالتمام التى تجرى فى ليبيا، ليست الا تشوها كبيراً. فقد أدركت مفاهيم وطرق حديثة فى التعليم (والتعلم). وكان المفهوم الرئيسى الذى توصلت اليه من مجمل اطلاعاتى هو أن " الطالب الجامعى يعتبر شريكا فى العملية التعليمية وليس تابعا".

هكذا حدثت بالتدريج – فى فترة زمنية قصيرة – تغيرات جذرية فى العملية التعليمية (من حيث طريقة التدريس والاختبارات والأنشطة) لعلم الأدوية (الفارماكولوجى) لطلاب السنة الثانية.

كانت مخرجات هذا التغيير الجذرى أبعد من مجرد الإلتزام التلقائى الكلى (تقريبا) للطلاب بحضور المحاضرات، حيث كانت نسبة حضورهم هى الأعلى (رغم عدم تسجيل الحضور والغياب). لقد أصبح الطلاب فى حالة شغف بالفارماكولوجى، حتى أنهم قد سعوا الى تغيير التدريب الصيفى السنوى فى الصيدليات ليصبح تدريبا على إجراء البحوث فى علم الأدوية .

وبينما هذا النشاط البحثى للطلاب قد أنتج معرفة علمية جديدة تماما على المستوى الدولى، مع تأسسها بشكل كلى على الظروف المحلية، فقد كان الوصول الى هذه المعرفة ناجما - أساسا - عن تغييرات (وإبداعات) فى العملية التعليمية، شارك فيها الطلاب، وإرتقوا هم وأستاذهم من خلالها.

لذا، تجدر هنا الإشارة أولا، وبإيجاز شديد، الى نموذج واحد فقط مما قد تم إبتداعه من تطويرات فى العملية التعليمية، وهى تطويرات لم يقم الأستاذ المحاضر

بتنفيذها إلا بعد طرحها على الطلاب ومناقشتهم الجماعية لها (وقناعتهم بها).

هذا النموذج يمكن تسميته "إعتماد درجات الطلاب على مستواهم الجماعى (فى مجموعات) Group-dependent marking.

بإختصار، جرى تقسيم الطلاب، وعددهم ٤٠، الى عدة مجموعات (بناء على مؤشرات محددة)، وبعدها قامت هذه المجموعات، كل على حدة، بممارسة النقاش الجماعى لما تم تدريسه لهم فى المقرر، بالإعتماد على أدلة المناقشة، وبالإستعانة بالمراجع العلمية، وبالنقاش مع الأستاذ المحاضر إذا تطلب الأمر.

بعد ذلك تم تقييم مستوى الطلاب فى الإمتحان على أساس مجموع كلى للدرجات يكافىء ٨٠٪ من الدرجة النهائية. وأما عن ال ٢٠٪ الباقية، فقد نالها الطلاب جميعها أو جزء منها (أو لاشىء منها)، وذلك طبقا للمستوى الجماعى للمجموعة التى ينتمون اليها، مقارنة ببقية المجموعات. وذلك بالإعتماد على المتوسط الحسابى الذى حصل عليه طلاب كل مجموعة من المجموعات، وذلك على النحو التالى:

١) ٢٠ درجة لكل طالب (أو طالبة) فى المجموعة التى تحصل على أعلى متوسط للدرجات فى الإمتحان.

٢) ١٥ درجة لكل طالب (أو طالبة) فى المجموعة التى تحصل على ثانى أعلى متوسط للدرجات فى الإمتحان.

٣) ١٠ درجات لكل طالب (أو طالبة) فى المجموعة التى تحصل على ثالث أعلى متوسط للدرجات فى الإمتحان.

٤) فقط درجات لكل طالب (أو طالبة) فى المجموعة التى تحصل على أصغر متوسط للدرجات فى الإمتحان.

لقد أحدثت هذه الطريقة تطويرا جذريا فى علاقة الطلاب ببعضهم، وفى مقاربتهم للعمل الجماعى، وأيضا فى التجسيم والإستيعاب للمفاهيم والمعلومات. وذلك - بالطبع - بالتكامل مع تغييرات أخرى تم إبتداعها وإتباعها فى العملية التعليمية، والتى صارت تمتد الى النشاط البحثى.

أما عن البحوث التى تم إجراؤها بواسطة هؤلاء الطلاب وأستاذهم، فقد تم إعلانها فى مؤتمرين علميين دوليين صيف ١٩٨١، وفى مؤتمر ثالث صيف١٩٨٣.

كان المجال البحثى الذى توصل الأستاذ وطلبته الى أولويته (كمشكلة بحثية) يختص بمادة الكابسايسين (المادة الفعالة فى الفلفل الحريف). وقد رجع ذلك الى أن معظم الليبيين يتناولون "الهريسة"، التى يجرى تحضيرها فى المطبخ الليبى من الفلفل الحريف، كعنصر غذائى شعبى فى الوجبات اليومية الثلاثة.

لقد أسست هذه البحوث لمسارين (أو مجالين) علميين جديدين تماما بخصوص التأثيرات الدوائية للكابسايسين. ذلك حيث قد اتضح بالفعل - فيما بعد – أن هذه البحوث قد قدمت ما هو جديد، ومتميز، وغير مسبوق فى مجالات الصيدلة وعلم الأدوية.

المجال الأول: " أثر الكابسايسين كحامى (أى فى الحماية) من الإحداث المعملى لقرحة المعدة فى الجرذان".

كان هذا العنوان هو بالضبط عنوان البحث الذى قدمناه للعرض فى المؤتمر الدولى ال(٤١) للعلوم الصيدلية والذى عقد فى فيينا بالنمسا عام ١٩٨١. لقد كان هناك قصد من جعل عنوان البحث بهذا الوضوح، حيث كانت النتائج التى جرى التوصل اليها، وجرى عرضها فى هذا

المؤتمر، مختلفة (بل ومناقضة تماما) للفكر التخصصى الشائع وقتها عن الكابسايسين فى كافة أرجاء العالم.

كان الفكر الشائع لدى إخصائيى علم الأدوية مفاده أن "الكابسايسين" مادة تحدث التهابا عند تعرض الجلد والأغشية لها، وبالتالى فهى تسبب قرحة فى المعدة. الا أن التجارب التى قمنا بها عند استخدام الجرعات المناسبة من الكابسايسين (أى جرعات تقابل المدى الخاص بالجرعات التى يمكن أن يتعرض لها الإنسان) قد أثبتت عكس ذلك تماما. ولأن النتائج كانت عكس الفكر الشائع، فقد تمهلنا فى عرضها على الأوساط العلمية، حيث تأجل هذا العرض من نهاية ١٩٧٩ حتى عام ١٩٨١، بعد أن قمنا بالمزيد من التجارب التى أكدتها.

هذا وقد جرى تفسير دور "الكابسايسين" فى الحماية من قرحة المعدة من خلال أثره فى زيادة الإمداد بالدم لمنطقة المعدة، وكذلك فعله فى تقليل حساسية نهايات الأعصاب الموصلة للمعدة.

الجدير بالذكر هنا أن الأبحاث العالمية اللاحقة قد أثبتت صحة التفسيرين السابقين، إضافة الى ما إستحدثته من تعمق فى التفسير باستخدام التقنيات الأحدث.

المجال الثانى: تأثير الكابسايسين على إمتصاص الأدوية ومرورها عبر الأغشية البيولوجية.

كان أول بحث أجريناه فى هذا المجال هو ذلك الذى تم القاؤه فى طوك (١٩٨١). لقد تم إجراء هذا البحث على ٢٢ طالبا متطوعا.

وقد أوضحت النتائج أن الكابسايسين يُسرع من إمتصاص الدواء.

إلا أن هذه النتائج كانت مناقضة تماما لنتائج سابقة كان قد تم نشرها عام ١٩٧٩ بواسطة باحثين من تايلاند Monsereenusorn Y. and Glinsukon, T. (1979).

كانت النتائج التى تم الحصول عليها من ناحية، وكذلك تناقضها مع نتائج سابقة من ناحية أخرى، حافزين للمزيد من العمل البحثى (بواسطة فريق الطلاب وأستاذهم) بخصوص تأثير الكابسايسين فى هذا المجال.

ولقد أوضحت التجارب الإضافية التى جرت بواسطة الفريق البحثى (على متطوعين أصحاء وعلى حيوانات التجارب) صحة ماكان قد توصل اليه من قدرة الكابسايسين على تسريع إمتصاص الأدوية و مرورها

عبر (أو الى) الأغشية البيولوجية، بل أنها أعطت فوق ذلك تفسيرا علميا لعدم تمكن الفريق البحثى التايلندى من التوصل الى النتائج نفسها، حيث كانت نتائجنا عكس نتائجه تماما. هذا، وقد تم عرض كافة هذه النتائج فى المؤتمر الدولى ال ٤٣ للعلوم الصيدلية فى مونترو (سويسرا) عام١٩٨٣.

هكذا كانت المخرجات المهمة للفريق البحثى الصغير من الطلاب الليبيين (والذين لم يكونوا قد حصلوا على درجة البكالوريوس بعد) مع أستاذهم (المحاضر وقتها) ، منذ حوالى الثلاثة عقود تتمركز على وجه الخصوص فى إكتشاف خاصيتين جديدتين للكابسايسين: الأولى تختص ب "الحماية من قرحة المعدة" والثانية تختص ب "تسريع إمتصاص الأدوية وعبورها عبر الأغشية البيولوجية".

الأصالة هنا تتأكد من التالى :

١- عدم سبق التوصل الى أى من الإكتشافين.
٢- الإكتشاف الخاص بقرحة المعدة كان مضادا للفكر الشائع وقتها. وأما ذلك الخاص بتسريع الإمتصاص فكان مناقضا تماما لبحث سابق كان قد تم نشره بواسطة فريق بحثى تايلاندى.

٣- كل من المخرجين، بخصوص القرحة وبخصوص الإمتصاص، يتمتع بأهمية إكلينيكية، أى بأهمية تتعلق مباشرة بعلاج المرضى، وذلك اعتمادا على مايلى:

أن كلا من الاكتشافين قد تأسس باستخدام مستويات معقولة من الجرعات يستخدمها الإنسان فى حياته العادية.

ب-العلاقة المباشرة للاكتشافين بالمتطلبات والتطورات العلاجية.

يذكر هنا أنه قد اكتشف لاحقا أن للكابسايسين أثر مضاد للبكتيريا التى قد ثبت مسؤليتها عن معظم حالات قرحة المعدة H.Pylori ، كما يذكر أيضا أنه قد جرى بعد ذلك استخدام الكابسايسين فى تسريع امتصاص الأدوية وأن عددا من براءات الإختراع فى الغرب قد منح فى هذا الخصوص.

ج- أن الهدف البحثى الذى كان وراء كل من الإكتشافين كانت قد تمت صياغته بعناية. لقد حدث ذلك من خلال الانتباه الى عادة غذائية قومية فى بلد بعينه (إضافة الى وجود مايشابهها فى مناطق أخرى من العالم)، وبعدها القيام بمسح علمى نشط ومنضبط للبحوث المنشورة

سابقا. ذلك الى جانب الإلتزام فى تطبيق طريقة التفكير العلمى فى إطار سياقات الخصوصيات والمتطلبات الإجتماعية من ناحية والمعرفة العلمية من ناحية أخرى.

والآن، قد يستحق الأمر القاء نظرة سريعة، كيف أن الأبحاث الأحدث التى جاءت بعد ذلك بخصوص علاقة الكابسايسين بقرحة المعدة، تتوافق مع ما كان قد أعلن فى البحث الأول فى فيينا عام ١٩٨١، من أن الكابسايسين يحمى المعدة من إحداث قرحة بها. بل وقد أثبتت هذه الأبحاث صحة التفسيرات التى ذكرت فى البحث الأول، إضافة الى ماقدمته من تفاصيل عميقة من خلال إستخدام ما إستجد من تقنيات بحثية.

فى عام ١٩٨٩ أثبت الباحث " ليبيه Lippe " وزملاؤه، أى بعد ثمان سنوات من البحث الأول الذى قدمناه فى فيينا، أن وجود الكابسايسين داخل المعدة يساعد فى التخلص من حمض المعدة ويزيد من مرور الدم فى الغشاء المبطن لها. فى نفس العام (١٩٨٩) توصل هولتسر Holzer وزملاؤه الى أن الكابسايسين يحمى من إحداث الأسبرين لقرحة المعدة ومن إحداثه للنزف فى الغشاء المبطن لها. نفس الإستنتاج تم التوصل اليه على الإنسان عام ١٩٩٥ (أى بعد ١٤ عاما)

بواسطة مجموعة بحثية سنغافورية. وفى عام ١٩٩٦ وضح أن للكابسايسين تأثير شاف أيضا من قرحة الأمعاء التى تكون قد حدثت بواسطة حمض الخليك acetic acid.

هذا وكان أصحاب هذه الأبحاث يستخدمون فى شروحاتهم نفس التفسير الذى كان قد قدم بواسطة المجموعة البحثية الشابة عام ١٩٨١، وهو زيادة مرور الدم فى المعدة (والأمعاء) Hyperemia .

بل وأكثر من ذلك، فقد إتضح عام (٢٠٠٨) أن الكابسايسين يحمى من تلف الغشاء المبطن للمعدة من جراء الصدمات النزيفية Hemorrhagic shock .

ربما تجدر الإشارة هنا الى تحمل كاتب هذه السطور، الذى كان آنذاك أستاذا شابا، وطلابه بالمثل أشكالا غير عادية من المعاناة النابعة من توصلهم الى نتائج علمية لم يسبق الوصول اليها، ومضادة للفكر الشائع فى بلدان الجنوب والشمال على السواء، بل وعند كبار الباحثين العلميين المتخصصين.

لقد قوبلت هذه النتائج بالسخرية من أساتذة ليبيين فى نفس الكلية. ثم قوبلت أيضا ببعض السخرية (التى

ظهرت فى ضحك ممزوج بالإستغراب) من الباحثين الأجانب عند عرض البحث فى فيينا (المؤتمر الدولى للصيدلة ـ ١٩٨١).

هذا، وربما تظهر درجة الأصالة فيما توصل اليه الفريق البحثى العربى الصغير ١٩٧٩ـ١٩٨١)، فى قدر الزمن الذى مضى حتى توصل الغرب المتقدم تقنيا وعلميا الى نفس النتائج، ونفس التفسيرات العلمية (حوالى عقد الى عقد ونصف من الزمن).

الجدير بالإشارة أيضا أن قدرة الكابسايسين على الحماية من قرحة المعدة قد صارت فى الزمن الحالى جزءا من المعرفة العلمية المستقر عليها فى الكتابات المتخصصة.

وفيما يتعلق بتأثير الكابسايسين على إمتصاص الأدوية، وهى النتيجة الرئيسية الأخرى للمجموعة البحثية الصغيرة (والتى كانت قد أعلنت فى مؤتمرى الفارماكولوجى والعلوم الصيدلية، فى طوكيو ١٩٨١و مونترو ١٩٨٣، على الترتيب)، فقد أشار اليها كتاب صدر مؤخرا، عام ٢٠٠٦ (مرجع رقم٥٩)، فضلا عن إستخدام نفس الخاصية فى براءات إختراع تختص بتسريع إمتصاص الأدوية (كمثال- مرجع رقم٤٦).

مما سبق يمكن الإشارة الى ماقد يعتبر دروسا ذاتية :

١ـ الأصالة فى الأبحاث لا تعتمد على الجغرافيا، بل تعتمد على الأصالة فى طريقة إختيار المشكلة البحثية التى يجرى العمل عليها.

٢ـ الفائدة الكبرى من الأبحاث التى تجرى فى بلدان الجنوب تكون فى أصالة إرتباطها بالسياقات المحلية (من ثقافة وطموحات وعادات)، وعندها يمكن لهذه الفائدة أن تكون أصيلة، وأن تصبح ذات بعد (أو مردود) عالمى.

٣ـ الحاجة الماسة لتطوير الأطر المرجعية للبحث العلمى فى دول الجنوب، حيث أنشطة البحث العلمى فى هذه البلدان تستهلك فى جزء غير قليل منها فى مجرد تقليد (أو إستكمال) لبحوث تم إجراؤها فى الغرب. بل و تجرى الإستهانة (وربما المعاداة) للأنشطة البحثية المتولدة من خلال السياقات المعرفية الإجتماعية الثقافية المحلية. تماما كما حدث فى ليبيا بشأن البحوث المشار اليها هنا، والتى ثبت – مع الزمن – صحتها وأصالتها.

٤ـ السعة الإستيعابية و/ أو الإنجازية للطلاب فى الجامعات لاتختلف كثيرا بين الشمال والجنوب، حيث حجر الزاوية يكون فى تمكين الطلاب من خلال عملية

تعليمية تمكينية كفأة تدفع فيهم الشغف (و/ أو الهم) البحثى. مثل هؤلاء الطلاب المتمتعين بالإمكانية يستطيعون دفع التغييرات التنموية فى مجتمعاتهم.

٥ - الحاجة القصوى للتشجيع والاستيعاب لقدرات الطلاب والباحثين فى مجتمعات الجنوب، من المنظور المحلى، والا فإن الممكنات من المخرجات الذهنية المتفوقة لديهم تضمر وتنقطع (أو تهدر بإساءة إستخدامها).

وختاما يمكن القول أن أهمية ماجرت الإشارة اليه أعلاه ليست فقط تاريخية، حيث البيئة والسياقات البحثية الخاصة (التى واجهت الفريق البحثى الجنوبى الصغير) تزيح الستار عن بعض القضابا المستترة، أو هى قضايا لاتزال لم تنضج تماما بعد، بخصوص البحث العلمى فى بلدان الجنوب.

لهذا السبب، فإن الأستاذ الدكتور مجدى يوسف يستحق جميل وعميق الشكر لجهوده النظرية والتطبيقية طويلة المدى، والمكرسة من أجل تنشيط وإعمال دور الأصالة الذاتية فى بلدان الجنوب.

وإنى لأتشرف بالعرفان بالجميل لكل الطلاب الذين إشتركوا فى دراسات الكابسايسين ، فهم يستحقون عميق الشكر، ليس فقط بسبب مشاركاتهم البحثية، ولكن لأنهم إستطاعوا مع بعضهم بعضا، ومع أستاذهم، أن يلعبوا دورا نشطا فى تغيير العملية التعليمية فى كلية الصيدلة الليبية فى هذا الوقت (١٩٧٨- ١٩٨١). إنه ليشرفنى هنا أن أذكر منهم الأسماء التالية (أبجديا حسب النص المكتوب بالإنجليزية):

١- عائشة المخزوم ٢- عائشة المنقوش ٣- على بريهيمات (جزائرى) ٤- على مهدى ٥- دلال الخامى (ليبية/مصرية) ٦- فاطمة شميلة ٧ – خديجة الزروق ٨- مفيدة بحرى جندى. ٩ – وسام البشتى.

References:

١. Hamid, M.R. Hedayet, A., El-Khamy, D.T. and Al-Mankoush, A. M., (1981), Astracts Book, 41st International

Congress of Pharmaceutical Sciences, Vienna, Austria, Abstract No. 126.

٢. Hamid M.R., Metwally, S.A. and Makhzoum, A. (1985), J. Drug Res. Egypt, 16, 73, (Earlierly presented before the 43rd International Congress of Pharmaceutical Sciences, 1983, The abstract book, (FIP Congress), Montreux, Switherland).

٣. Hamid M. R. and Shmela, F. (1981), 8th International Congress of Pharmacology, Tokyo, Abstracts book, Oral Communication Later on published in J. Drug Res. Egypt, 1985, 16, 67.

٤. Hamid M.R. Zarouk, K. and Metwally, S.A. J. Drug Res. Egypt, (1985), 16, 77, earleirly presented before the 43rd FIP Congress (Look at ref. No. 30).

٥. Holzer, P., Pabst, M.A. and Lippe I.Th. (1989), Gastroenterology, 96, 425

٦. Lippe, I, Th, Pabst, M.A. and Hozer, P. (1989), Br.J. Pharmacol., 96, 91.

٧. Monsereenusorn Y. and Glinsukon, T. (1979) Toxicol, Lett., 4, 399.

٨. Smart, J.D. (2007), Chemical enhancers in buccal and sublingual absorption, In: Emhancment of drug delivery, Edited by Touitou, E. and Barry, B.W., CRC Press,New york.

٩. Yeoh, K.G., Kang, J.Y, Yap, I., Guan, R. et al (1995), Dig. Dis. Sci., 580.

١٠. Teng, C-A., Kang, J.Y., We, A and Lee, K.O. (2008), J. Gastroenterology and Hepatology, 13, 10, 1007.

تعقيب أ.د. حامد الموصلى، أستاذ هندسة الإنتاج بكلية الهندسة، جامعة عين شمس

أنا مع د. مجدى يوسف تماماً فى موقفه بإزاء منجزات الغرب فى مقابل الذات الحضارية: ذاتنا الحضارية، لكن من خلال ممارساتى كمهندس إنتاج، وسأعبر عن موقفى القريب جداً من موقف د. مجدى من خلال حكايتى مع جريد النخيل .

بدأت حكايتى مع جريد النخيل عندما ذهبت إلى شمال سيناء بعد عودتى لمصر فى نوفمبر ١٩٧٩. وخلال مشاهداتى الميدانية شاهدت استخدام جريد النخيل فى السقف، لقد اعجبنى هذا الاستخدام لأنه يعنى أنه بمستطاع أبناء العريش – وأبناء أى قرية فى الواحات أو صعيد مصر أن يبنوا مساكنهم بأنفسهم مستخدمين الجريد الناتج عن التقليم السنوى للنخيل: هذا التقليم إن لم يتم تعرضت زراعات النخيل للحرائق والإصابة بالعديد من الحشرات. اعتبرت أن استخدام جريد النخيل فى السقف تجربة طبيعية تؤكد تحمل الجريد للأحمال والظروف الجوية. من هنا بدأ يتشكل لدى وعى بأن الجريد "مادة هندسية" حتى وإن لم تكن مدرجة فى

مقررات الهندسة الميكانيكية أو المدنية. كانت هذه لحظة تعلم بالنسبة لى: لقد تعلمت من التراث التقنى المتعلق بالتعامل مع جريد النخيل والذى يحوزه أبناء العريش. لكن لم يجعلنى هذا أدعو إلى "تحنيط" هذا التراث أو التعامل مع المجتمع المحلى كمتحف حى ! بذلت جهوداً بحثية لاكتشاف جريد النخيل كمادة هندسية ولعمل تاريخ شخصى Curriculum vita جديد لهذا المورد المحلى، ومن خلال بحوثى وتجاربى تأكدت أنه من الممكن وضع مورد الجريد – وهو مورد الفقراء فى ريف مصر، خاصة الصعيد – فى مصاف الأخشاب العالمية التى نستوردها ونعتمد عليها فى إشباع حاجاتنا من الأثاث .

ثم تعرفت على منتج ألواح الكونتر والذى يسمى بالإنجليزية Blockboard وبالألمانية Spannenplatte: وهو اختراع ظهر فى ألمانيا خلال الحرب العالمية الأولى عندما شحت الأخشاب الأفريقية نتيجة للحرب فعمد المخترع الألمانى إلى استخدام الخشب المتوفر فى أوربا وهو خشب الصنوبر Pine Wood كطبقة حشو مع تغطيته من الناحيتين بقشرة من الأخشاب الأفريقية ليوحى للمستهلك أنه لا زال يحوز على هذه الأخشاب الصعبة الوصول من أفريقيا فى ذلك

الوقت. وجدت أن مصانع الكونتر فى مصر قد نقلت الفكرة بطريقة Copy and Paste فعمدت إلى شراء خشب الصنوبر والقشرة من أوربا وكذلك الماكينات والتكنولوجيا، مما يهدد الجدوى الاقتصادية لهذه الصناعة فى المستقبل ويجعلها معتمدة بالكامل على الخارج. عندئذ فكرت فى استخدام جريد النخيل كطبقة حشو والاكتفاء باستيراد القشرة فقط من الخارج. لقد دفعنى هذا الاتجاه نحو تصميم ماكينات جديدة للتعامل مع مورد جريد النخيل لتحويله إلى مقاطع منتظمة ليؤدى وظيفته الجديدة كطبقة حشو فى ألواح الكونتر. هكذا اتجهت الجهود إلى تصميم هذه الماكينات الجديدة وتصنيعها محلياً وتعديلها عدة مرات لتحقق المستوى المطلوب فى معدل ودقة الإنتاج. هكذا ظهر منتج جديد: ألواح الكونتر من جريد النخيل، بعد ذلك قمت بتصنيع منتج بديل للأخشاب بالكامل من جريد النخيل حصلت به على الجائزة الأولى للمؤتمر العالمى للمواد الذى عقد فى هولندا عام ١٩٩٧، وكانت أهم حيثيات حصولى على الجائزة أن فكرة المنتج – كما ذكر رئيس اللجنة المنظمة للمؤتمر – Came from the motherland of the researcher" نبعت من بلد الباحث "، أى أننى لم أقلد بحوث الغرب.

نحن بحاجة إلى أن نستفيد من الغرب وغيره، لكن الاستفادة التى تقوينى كذات وكحضارة، وسأضرب مثالاً بسيطاً بالطعام. ما هو الطعام الجيد؟ إنه ذلك الطعام الذى استطيع أن أهضمه فتقوى به بنيتى، الطعام الجيد فى هذه الحالة هو الذى يناسب احتياجات جسدى كى يظل هذا الجسد حياً ومتجدداً، وفى هذه الحالة فإن الطعام لا يبقى على حالته كما هو داخل جسدى، بل أنه يتحول – وبشروط العمليات الحيوية التى تجرى فى جسدى – إلى العناصر التى استطيع أن اتمثلها وأن اهضمها فيتحول الطعام بذلك إلى مكون عضوى لجسدى. واللافت للنظر – والذى قد يبدو متعارضاً – أنه كلما قوى جسدى وقويت معدتى فإننى أستطيع أن أهضم – وأن اتعامل مع – غذاء أكثر تنوعاً وربما أكثر دسماً أى أنه كلما قويت بنيتى الحضارية كلما ازدادت قدرتى على استعارة واستيعاب عناصر أكثر من الحضارات الأخرى، تلك العناصر يمكننى أن اتمثلها وأهضمها وفقاً لشروطى الذاتية.

بعد هذه المداخلات أُعطيتْ الكلمة للدكتور مجدي يوسف الذي أعرب عن سعادته بتعقيبات الأساتذة الباحثين وملحوظاتهم المثرية للعمل، ثم أردف قائلا:

م.ى: أشكركم جميعا على هذه الإسهامات القيمة فى إثراء النقاش حول القضية التى أثارتها ورقتى، والتى عمدت أن تكون موجزة حتى تستحث قراءها على أن يكون لكل منهم إسهامه المتميز فى **استكمالها** على تعدد المنظورات والتخصصات، بما فى ذلك مجالات قد تبدو للوهلة الأولى بعيدة شكلا عنها وإن كانت فى الحقيقة فى صلب القضية المنهجية التى تطرحها الورقة، كمجالات العلوم الطبيعية وتطبيقاتها. فالقضية المحورية هنا فلسفية اجتماعية فى المقام الأول، تتعلق **بالنظرية العامة للمعرفة**، ومن ثم فهى تعبر عن البنية الأساسية لكافة التخصصات، بوصفها جميعا تنطلق من التعريف الذى اقترحته لها بأنها " **أنشطة مجتمعية فى أشكال تخصصية** ". ولا يناقض ذلك أنى اتخذت من الشعر فى هذه الورقة، بوصفه أحد الأنواع الأدبية، نموذجا تجسيديا للإشكالات المعرفية (الفلسفية) العامة المطروحة فيها ، مما حدى ببعض التعقيبات الشفاهية (التى لم تدرج هنا) أن تركز على ما قدمته من " حلول لموسيقى القصيدة العربية "، وكأنها " بيت القصيد"،

وإن كنت قد حرصت على أن أوضح فى الورقة أن الأمر هنا لا يتعلق بما قدمت من حلول، وإنما ب" **الأرضية الاجتماعية الفلسفية** " التى صدرت عنها. ونأمل أن يلحق بهذا النقاش سلسلة أخرى من الإسهامات المضيفة والمثرية للحوار حول هذا المقترح المنهجى. فما أحوجنا، ونحن مقبلون على هذا المنعطف الخطير من حياتنا، لبلورة قضية المنهج بمعناه المعرفى الفلسفى قبل الإجرائى الذى ينبغى أن يصدر عنه فى مختلف التخصصات .

وبهذه المناسبة يحضرنى أن الزميلة الباحثة والروائية المبدعة فى آن الدكتورة نوال السعدواى قد اقترحت بعد اطلاعها على ورقتى وما أعقبها من تعقيبات أن ترفد ببعض الإبداعات الأدبية بالمثل. ولعل ذلك لا يختلف كثيرا عن اتصالها بالإبداعات التطبيقية فى علم الصيدلة وهندسة الإنتاج التى قدمت فيها نتائج موازية للمنهج الذى اقترحته فى ورقتى، وإن يكن فى مجالات بحثية علمية طبيعية. فالأسئلة المطروحة على الواقع هنا لا تتجزأ فى الأدب، أو الفن، أو فى علوم الطبيعة وتطبيقاتها، وإن اتخذت مسارات مختلفة حسب كل من ميادينها البحثية.