مقالات ودراسات أدبية وثقافية عامة

الطيف الأدبي

تسود الوسط الأدبي تياراتٌ عديدة على الصعيدين الفني والفكري... في مجال الشعر مثلاً وعلى الصعيد الفني هناك من يتحمس لقصيدة الشعر العمودي باعتبار أنها تضم التراث الشعري منذ نشوئه وحتى فترة متأخرة من العصر الحديث.. وحُجة هذا الاتجاه تقضي بأن هذه القصيدة لم تتلاشَ؛ على الرغم من هجمات التحديث لزعزعة الدعائم التي أرستها هذه القصيدة عبر التاريخ...

وهناك من يتحمس لقصيدة التفعيلة؛ باعتبارها قد جاءت بالحداثة الشعرية على يد الروَّاد: السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وأدونيس وغيرهم...

وهناك من يتحمس لقصيدة النثر باعتبارها قد جاءت بالشكل الأكثر حداثة من سابقتيها وأنها نسفت كل تقاليد الشعر القديم والحديث وأعطت الحرية للشاعر في اختيار الكلمة المناسبة والإيقاع الملائم لتجربته الشعرية.

أمَّا على الصعيد الأيديولوجي أو الفكري، فإن الاتجاهات الفنية المذكورة آنفًا في مجال الشعر قد استمدت مرتكزاتها الأيديولوجية بطريقة تعزِّز فيها مواقعها التي اكتسبتها في مراحلها التاريخية... فقصيدة الشعر العمودي تعززها التيارات السلفية والمتزمتة، إضافة إلى إيديولوجيات أخرى لم تقتصر على هذا النمط الفني فقط... أما قصيدة التفعيلة فقد احتضنتها الأيديولوجيات الثورية التي برزت في النصف الثاني من القرن العشرين، كالتيارات القومية والأممية والليبرالية... أما قصيدة النثر فقد كانت امتدادًا شرعيًا لقصيدة التفعيلة، وبالتالي فإنها تحتوي على نفس الأيديولوجيات التي احتضنت قصيدة التفعيلة.

إن الطيف الأدبي يشكّل امتدادًا للطيف السياسي بشكلٍ أو بآخر، على الرغم من الاختلاف بينهما بطريقة التعبير عن الصراع بين ألوان الطيف... والغريب في الأمر أن يكون هناك صراع بين ألوان الطيف، لأنها وجدت لتتآلف لا لتتقاتل.

الاستبداد الفكري

يقول الإمام الشافعي: (رأيي صوابٌ يحتمل الخطأ، ورأيك خطأٌ يحتمل الصواب).

هذه المقولة الرائعة تلخِّص كُتبًا في الديمقراطية والحوار وتقبل الآخر... وتراثنا العربي الإسلامي يزخر بالكثير من الأمثلة عن احترام الرأي الآخر، ومن أشهر التطبيقات العملية في هذا الشأن هي (شعرة معاوية).

إن الإيمان بفكرة معينة لا يعني إقصاء الأفكار الأخرى ونفيها تمامًا، لأن الذي يصلح لفترة زمنية معينة ربما لا يصلح لفترة أخرى. أما الثوابت فإنها خاضعة للتغيير الموضعي أو النسبي، حيث تختلف زاوية النظر تجاهها من عصرٍ إلى آخر، وما دامت النظرة تختلف؛ فهذا معناه أن لا وجود لشيء مطلق الثبات بصفاتٍ جامدة لا تخضع للتغيير... وهكذا فإن الإيمان بفكرة مطلقة معناه إلغاء سُنّة التطور، وإلغاء القدرة على التفكير ومواجهة الواقع.

وعودة إلى مقولة الإمام الشافعي، فأنها تؤسِّس لهذه النسبية، وتلغي الأفكار المطلقة والاستبداد الفكري الذي لا يمارسه غير ذوي العقول الضيقة المبرمجة على أساس أحادية النظرة وإقصاء الآخر. إن القوالب التي تصنعها هذه العقول لاستيعاب أفكار معينة تضيق كثيرًا على المستجدات، وتعجز عن تفسير الكثير من المسائل والتعقيدات الطارئة... إن المرونة الفكرية المطلوبة لا تفقد الفكرة الأساسية ثوابتها الإستراتيجية، ولكنها تتيح لها فرصة المناورة والتفاعل مع الآخر بهدف إغناء تلك الفكرة وتعزيزها بما يخدم الواقع ويجد حلولاً لا متناهية له بفضل تلك المرونة... أما التعصب والانغلاق الفكري فلن يكون مصيره إلا الاستبداد والانعزال والتقوقع على أفكار جامدة وشعارات برَّاقة ليس لها صلة بالواقع.

إن الاستبداد الفكري مرضٌ خطيرٌ من أمراض العقل لا يمكن مكافحته إلا بالمزيد من الديمقراطية بالمفهوم الحديث، أو المزيد من التعمق في فهم مقولات أعمدة تراثنا العربي الإسلامي الذين أثروا الإنسانية بفكرهم النيِّر.

إمكانيات حضارية

ربما ابتدأتْ الحضارة في العراق أو مصر أو فلسطين، لا فرق، ما دامت البلدان عربية. وقد أحدث اكتشاف الزراعة تغيرًا كبيرًا في حياة الإنسان، ونقله من مجتمع يعتمد على الصيد في تأمين غذائه إلى مجتمع زراعي مدني مستقر... أما اكتشاف العجلة فقد كان بداية التطور في مجال الصناعة... وأهم اكتشاف نقل الحضارة نقلاً نوعيًا إلى الأمام هو اكتشاف الكتابة، وقد كان ذلك في وادي الرافدين... والحقيقة يمكن اعتبار ابتداء الحضارة الفعلي منذ أن عرف الإنسان كيف يكتب ويدوِّن أفكاره وأعماله وتاريخه. وقد تمَّ ذلك في زمن العراق القديم... وعندما غزا هولاكو بغداد كان حقده الحضاري السبب في تدمير ما أنتجته العقول العربية والإسلامية في ذلك الوقت؛ تدمير الكتب والثقافة. وقبله ذلك الإمبراطور الصيني الذي أحرق الكتب في عهده حتى لا يقرأ الناس تاريخهم وحضارتهم وينقطعون عن أهمِّ الأُسس الحضارية في بلدانهم.

وبعد غزو المنتجات الثقافية الحديثة؛ أصبح الإنسان في حاجة ماسَّة لكل وسائل الاتصال لإشباع رغباته في هذا الاتجاه، ابتداءً بالكمبيوتر ومرورًا بالإنترنت، وانتهاءً بالفضائيات. وبغض النظر عن الاستخدام السلبي لهذه الوسائل الحضارية؛ فإن إيجابياتها تعزِّز الحاجة الإنسانية للتواصل في مختلف الجوانب والقطاعات؛ بما فيها الجانب الثقافي... ولا توجد تجربة بدون سلبيات، وتحاول قوى الشَّر دائمًا استغلال الجانب السلبي لزرع اليأس وفقدان الثقة في منجزات الإنسان وإبداعاته، وثنيه عن المواصلة والتقدم وتعزيز مواقع الاطمئنان وبناء المستقبل، والأمثلة كثيرة على ذلك، ويكاد لا ينجو أي مُنجَز أو ابتكار إنساني من ألاعيب الأيدي الخبيثة في استغلاله باتجاه سلبي لا يخدم القضية الكبيرة التي أنشيء من أجلها... والكتابة أحد تلك الأمثلة التي وصلت إليها القوى الشريرة واستغلتها أمثل استغلال في الابتذال والدخول في التوافه من الأمور، والعدول عن الاهتمام بالمشاغل الكبيرة للإنسان ومشاكله العظيمة التي تملأ الكون...

فرفقًا سادتي بهذه الإمكانية الحضارية الكبيرة.

الحوار بين الشرق والغرب

ساهم الشرق بإغناء العالم حضاريًا عبر حقبة تمتد إلى آلاف السنين ابتداءً بالحضارة الفرعونية و السومرية، مرورًا بالأكدية والآشورية والبابلية وغيرها، وانتهاءً بالحضارة الإسلامية... وقد كان التفاعل الحضاري قائمًا منذ البدء؛ حيث هضمت الحضارتان الإغريقية والرومانية ما أنتجته الحضارات الشرقية وأضافتا عليها من إبداعهما، ثم جاءت الحضارة الإسلامية وهضمت الحضارتين الإغريقية والرومانية وأضافت إليهما من عنديّاتها، ولكن المسلمين قاموا بدورٍ عظيمٍ في هذه المرحلة؛ حيث نقلوا التراث الإغريقي والروماني إلى أوروبا التي كانت تعيش ظلامًا مطبقًا، فابتدأ عهد التنوير فيها وازدهرت علومها، بفضل العرب والمسلمين آنذاك.

وهكذا فإن الحضارة الغربية تنعم اليوم بمنجزاتٍ أسهم الشرقُ فيها إسهامًا فاعلاً، وهي إذ تفخر بمعطياتها العلمية والتكنولوجية وتصف الشرق بالتخلف؛ فقد جانبتْ الحقيقة كثيرًا بتجاهلها لطبيعة التطور التاريخي للحضارة الإنسانية.

وعلى خلاف الأديان الأخرى؛ كان للدين الإسلامي دورٌ أساسيٌّ في تقدم الحضارة الإنسانية، بينما عرقلتْ الأديانُ الأخرى هذا التقدم إلى حدٍّ بعيد؛ وخاصة في فترة العصور الوسطى المظلمة في أوروبا... ومن بين المعطيات الحضارية المهمة للدين الإسلامي انفتاحه على الحياة؛ بينما تدعو الكثير من الأديان الأخرى إلى الانسحاب منها والانشغال بالعبادة والتأمل.

ولو حسبنا عناصر الالتقاء والحوار والتفاعل بين الحضارتين الغربية والشرقية لوجدناها أكثر بكثير من عناصر الفرقة والصراع والتناحر على مرَّ التاريخ؛ على الرغم من مظاهر الحروب والتقاتل بينهما. فلم تكن الحروب الصليبية حروبًا بين حضارتين أو ديانتين؛ بل كانت حروبًا استخدمتْ الدين كغطاء لإخفاء المطامع الحقيقية لذوي المصلحة في إثارتها.. كما أن الاستعمار الأوروبي القديم منه والحديث قد جاء تحت أغطية كثيرة منها الحضارة والدين.

وقد أدرك المنصفون من الغربيين؛ ومنهم بعض المستشرقين؛ أن الحضارة الشرقية لها الدور الأعظم في رفد الحضارة الإنسانية بالمكونات الأساسية بشقيها المادي والمعنوي، لأن الحضارة الغربية قد نضبت منذ زمن وتحولت إلى جسدٍ بلا روح. ولكن السياسة ومتطلباتها والمصالح الاقتصادية ومقتضياتها تفرض على الغرب سلوكًا يتصف بالعدوانية المستديمة وتشغيل آلة الحرب التي تديرها الكارتلات التي تسيطر على قراراتها اللوبيات الصهيونية.. وما الأزمة الأخيرة التي نشأت نتيجة لنشر الرسوم المسيئة للرسول صلى الله عليه وسلم في الدانمرك وترديدها في عموم الغرب؛ إلا بوحي من هذه اللوبيات ومخططاتها التي تخدم فيها السياسة الإسرائيلية في المنطقة العربية والعالم أجمع.

إن من مصلحة الصهيونية العالمية وإسرائيل إثارة بؤر للصراع بين الغرب والعرب وإدامة الخلافات بينهما ومنع أي إمكانية لإقامة حوار حقيقي. فالحوار لا يخدم سياسة إسرائيل التي يتحكم فيها الفكر الديني المتطرف الذي أدَّى إلى استفحال الفكر الإسلامي المتطرف أيضًا. وقد امتدت نزعة التطرف هذه لتشمل الفكر الديني المسيحي أيضًا... ونزعة التطرف في الأديان الثلاث ظاهرة تقوم على أساس تفسير النصوص الدينية تفسيرًا يخدم ذوي المصالح الذين يجنون أرباحًا طائلة من استثمار هذا التطرف وإطالة أمد الصراعات...

فإذا لم يتم استئصال الفكر المتطرف في ساحة الأديان الثلاث؛ لا يمكننا أن ننتظر حوارًا جادًا ومثمرًا بين الشرق والغرب للإسهام الفعلي في تقدم الإنسانية وتأمين حياة مزدهرة معافاة لكل شعوب الأرض.

التحصيل العلمي والإبداع

يقلّل البعض من أهمية التحصيل العلمي وعلاقته بالإبداع، ويرون أن الإبداع مسألة إلهام تتعلق بالموهبة أولاً وأخيرًا، ولا يشكّل التحصيل العلمي إلا جانبًا تكميليًا أو زخرفيًا.. ويوردون أمثلة عديدة لذلك ومنهم "عباس محمود العقاد" الذي لم يتعدَ تحصيله العلمي الدراسة الابتدائية، وقد نسي هؤلاء أن العقاد قد بذل أقصى جهوده وأمضى جُلَّ وقته في التحصيل العلمي؛ ولكن بجهوده الخاصة التي لم تستوعبها جدران المدارس أو الجامعات... أما اليوم، فإن الكثيرين ممن يقللون من أهمية التحصيل العلمي لا يبذلون أي جهد في سبيل التحصيل العلمي الذاتي ويكتفون بتقليد الآخرين والعيش على فتاتهم.

ولا يُنكر أن الكثيرين ممن لهم شهادات طويلة عريضة في التحصيل العلمي لا يبذلون أي جهد في المسألة الإبداعية؛ وإنما يكتفون بما حققوه من إنجاز وحنَّطوه في إطارات شهاداتهم. وهؤلاء لا يختلفون بشيء عن أولئك الذين لم يستطيعوا الحصول على الشهادات العلمية ولم يبذلوا شيئًا يُذكر باتجاه التحصيل العلمي الذاتي الذي يصقل مواهبهم ويوجِّهها الاتجاه الصحيح.

إن العقول التي أنشأتْ المدارس والمعاهد والجامعات؛ عقول عظيمة، أرستْ فيها دعائم التقدم العلمي، ووضعت المناهج المبرمجة لدراسة تاريخ البشرية وإنجازاتها العلمية.. ولا يمنع من ذلك وجود أناس يحاولون إفراغ هذه المناهج من محتواها وتحويلها إلى إطارات فارغة تحمل الاسم والدرجة العلمية فقط، لأن هناك الكثير من الذين استطاعوا التوفيق بين الإبداع أو الموهبة والتحصيل العلمي، وتوظيف هاتين المفردتين بطريقة تعود بالنفع لكليهما.

العلم والمال

يتجه بعض الناس اتجاها ماديًا صِرفًا، ويصبح جمعُ المال شغلهم الشاغل؛ حيث لا قيمة للأشياء إن لم تكن لها قيمة مادية، وبذلك فإنهم يصرفون أنظارهم عن كل ما له قيمة معنوية.. وهؤلاء الناس هُمْ في الحقيقة في الدرجة السفلى من سُلم إدراك الحياة وأهدافها.

بينما يوظّف الصنف الثاني من الناس بعض مواردهم المادية لاستحصال بعض المسائل المعنوية التي تزيد بالتالي من كمية مواردهم المادية كوسائل الدعاية وغيرها... وبذلك فإن الصنف الثاني لا يختلف كثيرًا عن الصنف الأول، حيث لا يجيد هؤلاء الإعلان عن أنفسهم؛ بينما يتقن أولئك هذا الفن.

وعلى النقيض من هؤلاء؛ ينصرف قِلةٌ من الناس إلى صوامع العلم أو العبادة بشتى أشكالها؛ دون الانتباه إلى ما للحياة من مطالب مادية ومستلزمات معيشية، كذلك يهملون مطالب النفس البشرية ويحرمونها من أبسط مقتضياتها على طريقة المتصوفة المتشددين.. وهؤلاء أيضًا من الصنف الثالث الذين لا يفهمون الحياة حق فهمها، ولا يعرفون أهدافها التي أُنشئت من أجلها.

والصنف الرابع؛ وهو يختلف كثيرًا عن سابقه من حيث الغاية؛ وهو ذلك الذي يوظّف مسائل العلم والدين لخدمة مآربه الشخصية، وهو بذلك لا يختلف كثيرًا عن الصنفين الأول والثاني.

أما الصنف الخامس؛ وهو الصنف المتزن الذي يتفهم أمور الحياة وأسبابها وغاياتها فإنه لا يتطرف في أي اتجاه من الاتجاهات السابقة، أي لا ينهمك ماديًا ويهمل أمور العلم أو العبادة، ولا ينهمك روحيًا أو علميًا ويهمل الأمور المادية والمستلزمات الضرورية للحياة.. فكل شيء لديه بمقياس، وعلى قول الذكر الحكيم: { وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا }.

وقد يقول قائل؛ وكيف يتوفر هذا النفر من الناس الذين يحسبون لكل شيءٍ حسابه وسط هذا الخضم من الاحتياجات والصراعات والتطورات المدنية الكبيرة؟!..

لاشك إن مسألة التوازن مُهمة صعبة وبالغة التعقيد، لأن الأسهل هو الميلان باتجاه واحد يمينًا أو يسارًا، حيث تكون الـ(نعم) والـ(لا) جاهزتين لحسم المسألة.. أما الحل الوسط فهو يأخذ بايجابيات الطرفين ويترك سلبياتهما... وتلك مهمة عسيرة لا تتوفر للكثير من الناس ويصعب بلوغها بالطرق العادية، ولكنها ليست مستحيلة إذا ما جاهد الفرد في طلبها والتدرب على مقاساتها.

الحياة.. سيناريو دقيق

من تقنيات السرد الكلاسيكية في القصة والرواية: سرد الراوي العليم the omniscient narration، ويتصف هذا النوع من السرد بأن الكاتب كُلّي العلم، أي أنه يعرف كل شيء عن شخصياته، وبماذا يشعرون ويفكّرون، إضافة إلى المعرفة التامَّة بكل تفاصيل العناصر المكوِّنة للقصة أو الرواية... ولكي يبتعد كُتَّاب الحداثة عن فكرة مقاربة الإلوهية (لأن الله سبحانه وتعالى وحده من يعرف كل شيء) فإنهم ابتكروا تقنيات سرد حديثة تُحجِّم من صلاحيات الكاتب وتجعله إنسانًا بقدراته ومحدودية نظرته.

ونظرية المؤامرة في السياسة تفترض أن أمريكا وإسرائيل قادرتان على كل شيء، وأن الذي يجري في العالم والمنطقة العربية بالذات مرسومٌ بدقة وينفَّذ وفق سيناريو مصمَّم من قبلهما منذ أمدٍ بعيدٍ، ويجري تنفيذه على مدى مستقبلي منظور أو غير منظور... ومثال ذلك حادثة ١١ سبتمبر، واحتلال أفغانستان والعراق، وغيرهما، حسب الخطة المرسومة... إن هذه النظرية تشعرنا نحن البشر بأننا محكومون بقُوى خارقة تعرف كل شيء وتخطِّط لكل شيء، وما نحن إلا بيادق شطرنج تحرِّكنا كيفما تشاء... وهذا يذكّرنا بفكرة أن الإنسان مُسيَّر لا مخيَّر؛ وفق فلسفة الجبر والاختيار، علمًا أن بعض الكُتَّاب يعتقد أنه حتى إذا كان الإنسان مُخيَّرًا؛ فإنه مخيَّرٌ بشكلٍ مُحدَّد جدًا، أي أنه مُسيَّرٌ في النهاية.

وهنا ينبغي التنبه إلى مسألة في غاية الأهمية، وهي الفرق الكبير بين الله سبحانه وتعالى وغايته في خلقه، وبين القوى العظمى وغاياتها في الدول الأصغر منها وشعوبها، وأن هذه القوى مهما بلغت من قوة وتكامل لا يمكنها إن تحسب لكل شيء حسابه، وأن مقدرات البشر في النهاية بيد الله سبحانه وتعالى لا بأيديها.

لماذا نكتب؟

سؤالٌ صعبٌ وسهلٌ في الوقت نفسه...

سؤال صعب لأنه يثير مسألة غاية في التعقيد، وهي مسألة تتعلق بالوجود وطرح التساؤلات ذات الإجابات المبهمة أو التساؤلات التي ليس لها إجابة أصلاً.. فالكتابة يمكن اعتبارها في كثير من الأحيان تعبيرًا عن شرط الوجود الإنساني، ذلك الشرط الذي يحقّق فيه الإنسان ذاته باختلافه عن بقية الكائنات الحية ومحاولته في التوصل إلى أداة يمكنه من خلالها السيطرة على مكونات وجوده على قدر ما يستطيع، وما تتيحه له إمكانياته العقلية والفكرية والجسدية أيضًا.

وهو سؤالٌ سهلٌ أيضًا لاعتبارات عديدة، منها أن الإنسان قد ابتدأتْ حضارته بالكتابة أصلاً، إذا خالفنا القاعدة المعروفة التي تقول إن الزراعة هي أصل حضارة الإنسان... والكتابة هي الأس الحضاري الأول الذي نشأت عنه كل تفرعات الحضارة، وبالتالي فإن الذي يكتب هو ذلك الذي يساهم في انشاء الحضارة، أو في تعزيز استمراريتها وديمومتها... وهنا تنشأ المسؤولية الكبيرة للكاتب في أنه أداة خلاقة، والكثير من الكُتَّاب قد استمرأوا هذه المهمة، واتخذوا دور المصلحين وقادة التاريخ، وهذا المستوى من المسؤولية هو أعلى مستوى توصل إليه الكاتب على الصعيد الدنيوي... أمَّا ما دون هذا المستوى فإنه لا يتعدى مهمة مواصلة الحياة اليومية المعتادة وتلبية الاحتياجات المعيشية بالنسبة لكُتَّاب احترفوا المهنة كوسيلة من وسائل الرزق؛ وربما الارتزاق؛ على حساب المبادئ العظيمة والمُثل الإنسانية العُليا.

وما بين هذا وذاك؛ هناك من اتخذها وسيلة للدفاع عن إيديولوجية أو فِكر أو اتجاه، بطريقة يسودها نكران الذات والفدائية أحيانًا، في مقابل من يرى في ذلك اتجاها عنصريًا شوفينيًا يجرِّد الإنسان من إحدى الصفات العقلية المهمة، وهي التفهم والرؤية الشمولية والتسامي بالذات في سبيل التوصل إلى الحقيقة الكونية العليا التي لا تحجب رؤياها عن الذي يسعى بجدٍ وكدح واجتهادٍ للوصول إليها.

الكُرسِّي الثقافي

خُلاصة الأُمَّة هُمْ أدباؤها؛ ولا نقول مُفكّروها؛ لأن الأديب يجمع الصفتين: الفِكر والحاسة الفنية، بينما يقتصر المُفكّر على صفة واحدة لا تعني إلا بـ"المادة" دون الارتفاع بها فنيًا لخلق تأثير حِسِّي عند المتلقي... وليست هذه بمشكلة، فقد يكون الأديب مُفكّرًا، أو العكس، أو لا يكون هذا ولا ذاك... ولكن المشكلة تكمن في تكوين الأديب هذا أخلاقيًا ونفسيًا، فهو الشعلة المتوهجة التي تُنير الدرب للآخرين؛ وليس بمفهوم النخبة "النخبة" الذي يضع فواصل نهائية بين المبدع والمتلقي، ولكن بمفهوم آخر أكثر تطورًا.. فالمبدع يكون أو لا يكون مع الآخرين في الوقت نفسه، يكون معهم بمعنى أن يشاركهم آلامهم وطموحاتهم وينتقي من تجاربهم ما يفيده فنيًا وثقافيًا.. ولا يكون معهم بمعنى أن يرتفع بفكره وفنه عنهم؛ ولا نقول "فوقهم"؛ لأنه لا بد لصلة ما أن تربطه بهم... فهنا يمكنه التخلص بشيء من الحذاقة واستبطان الأمور من فكرة "البرج العاجي".

والارتفاع بالفِكر والفن لا تتم بالأوهام، بل بالمسؤولية الأخلاقية.. وحامل القلم أعظم مسؤولية وأخطر أثرًا من حامل السيف، فقد يقتل السيف واحدًا أو اثنين أو أكثر؛ ولكنه لا يقتل مليونًا أو ملايين.. ولسنا ندَّعي اكتشاف هذه الفكرة، ولكنها بديهية عرفها أسلافنا قبل أن تنتشر وسائل الأعلام ويصبح لها سطوة لا تعادلها سطوة على عقول الناس وعواطفهم... فما الذي يجعل الجامعة عندنا بمؤسساتها الثقافية الراقية تنعزل وتترفع عن الدخول في المعترك الثقافي؟... الأوهام لا شك، والضلال الذي نعيشه ولا نجد منفذًا للخلاص منه.

إن من يتربع على الكُرسِّي الثقافي بإمكانه أن يتحكم بمصائر الكثير من الأدباء، من خلال توجيه الدفة الثقافية الوجهة التي يريد، فيرفع مِنْ شأن هذا، ويقلّل مِنْ شأن ذاك.. يُشجِّع هذا الاتجاه الثقافي، ويقلّل من أهمية الاتجاه الثقافي الآخر؛ بطريقة مقصودة أو عشوائية؛ تبعًا لرغباته أو نوازعه الشخصية، أو جهله أحيانًا.

إن إتاحة فرصة النشر هي المشكلة بالنسبة لمعظم الأدباء؛ والشباب منهم بالأخص.. ومن يتحكم بفُرص النشر هذه هم أهل الكراسي الثقافية، لذلك يتوسلهم الأدباء بوسائل شتى؛ المشروعة منها وغير المشروعة.. فيطغى على الساحة من يمتلك الأسلحة غير الثقافية، أو من يتعكز على كل ما ليس له علاقة بالثقافة والأدب... ومع كل ذلك، وعلى الرغم مما يفعله الأشرار، فإنه بالنهاية: لا يصح إلا الصحيح.

القوى الخارقة

يُطلق مصطلح "القوى الخارقة supernatural forces" على كل ما هو خارق أو غير معتاد في حياتنا اليومية المألوفة.. ومن أهمية هذا الموضوع نشأتْ له دراسة خاصة في بعض الجامعات ضمن علم اسمه "الباراسيكولوجيParapsychology" حيث أجريت التجارب المعقدة على كثير من هؤلاء اللذين يمتلكون تلك القوى الخارقة، ومن ضمنها التنبؤ والتأثير على المعادن وتحريكها عن بعد بالنظر فقط، وغيرها من الظواهر الغريبة.

وفي الدين، أُدرج هذا الموضوع ضمن المعجزات التي قام بها الأنبياء، أو الخوارق أو الكرامات لدى المتصوفة.. ويستند المتصوفة إلى الآيات (٦٠-٨٢) من سورة الكهف في القرآن الكريم التي وردت فيها قصة العبد الصالح وسيدنا موسى عليه السلام، في دفاعهم عن آلية منهجهم، حيث يبرِّرون امتلاك العبد الصالح (للعلم اللدني) من الله سبحانه وتعالى واقتصاره عليه دون سيدنا موسى، وهي الآيات نفسها التي يستند إليها الشيخ محمد متولي شعراوي في المسلسل الخاص بسيرة حياته (إمام الدعاة) في تفسيره واعتباره مرتبة العبد الصالح أعلى من مرتبة سيدنا موسى.. ولكن هذا التفسير يثير لدينا الشك في ماهية العبد الصالح ومدى بشريته، والأرجح لدينا اعتباره من الملائكة أو من فصيلة لا تنتمي إلى صنف البشر... وهو بهذا سبحانه يريد تأكيد عجز البشر عن القيام بالأعمال الخارقة (إلا ضمن استثناءات معينة) ومحدودية علمهم.

وفي السِحر، يفسِّر البعض قُدرة بعض السَحَرة على الإيهام أو خلق الوهم لدى المقابل بما يجعله يعتقد بحصول القوة الخارقة، ويرون أن الأفاعي التي ذُكرت في القرآن الكريم في قصة سيدنا موسى وفرعون والسَحرَة لم تكن أفاعٍ حقيقية، وإنما هي من الوهم الذي خلقه السحرة... ومهما كانت حقيقة السحر؛ فللقوى الخارقة الدور الأكبر في هذا الفن أو العلم أو الشعوذة؛ إن صحَّ أيٌّ من المصطلحات المذكورة عنه... والدكتور فوستوس الذي ترك الجامعة وعِلمها ليعمل في السحر

في مسرحية كريستوفر مارلو (د. فوستوس) فإنه قد فعل ذلك في سبيل الوصول إلى القوى الخارقة التي لا تتيحها له دراسته وتدريسه في الجامعة... إن المعارف والعلوم التي توفّرها الجامعات لها قدرات محدودة وفق مقاييس قدرات البشر وعقليتهم، بينما السحر لا تحده حدود، ويجتاز بقدراته ليصل إلى ما يقارب قدرات الإله؛ وتلك التي يبحث عنها د. فوستوس في سعيه الحثيث نحو آفاقٍ واسعة من المعرفة، ولكنه في النهاية يصطدم بعمره القصير وحياته الفانية ويرجع إلى بشريته وقدراته المحدودة المقدرة له... إنه الطموح الأزلي لبني البشر في التخلص من بشريتهم والوصول إلى مراتب عُليا بفضل القوى الخارقة التي لا تتوفر إلا للقليل القليل منهم.

القوى الخارقة في قصص الأطفال

تكثر حكايات الجن والشياطين في قصص الأطفال، مما يترك أثرًا نفسيًا سيئًا في مخيلتهم، وينتج مفعوله السُّمي في أحلامهم بحيث يلازمهم حتى عندما يكبرون. وبالتالي فإن بعض الأمراض النفسية لدى الكبار ناشئة من هذا المفعول... إضافة لذلك فإنها تورث لديهم صفات منبوذة اجتماعيًا، مثل الخوف والجبن.

وعكس ذلك ينطبق على قصص المغامرات ومسلسلاتها الكارتونية التي تولّد لدى الأطفال الروح العدوانية والتهور؛ وهذا ينطبق أيضًا على بعض مسلسلات الكبار وأفلامهم، فمثلاً في مسلسل (خالد بن الوليد) تكثر مشاهد القتل بطريقة بشعة، وكان يمكن الاستعاضة عنها بإشارات أو إيحاءات تدل على المعنى المقصود.

وقد يقول قائلٌ؛ إذًا ماذا أبقيتَ لكُتَّاب قصص الأطفال من موضوعات، إضافة إلى أنك تفقد عنصر الإثارة الذي يعتمد عليه هؤلاء الكُتَّاب لجذب الأطفال إلى القراءة أو المتابعة؟.

وردًا على هذا التساؤل نقول إن الحياة مليئة بالمواقف المثيرة التي تجذب الأطفال، وعلى الكاتب أن يستثمر هذه المواقف بطريقة تربوية تحقّق الهدفين؛ الإثارة والتربية الصحيحة... وقد لاحظتُ في فترة السبعينات أن أفلام الكارتون التي تنتجها الدول الاشتراكية تعتني كثيرًا بالأهداف التربوية والسلوكية للأطفال؛ عكس ما كانت تنتجه الدول الرأسمالية من أفلام المغامرات والرُعب والتي لا تخدم عملية البناء النفسي والتربوي للطفل. وهنا لا أريد أن أُقحم السياسة بالموضوع، ولكنه تقرير حقيقة واقعة... فلنبحث عن بديل قادر على الاستفادة من هاتين التجربتين واستلهام تراثنا العربي الإسلامي في هذا السياق.

الأديب مؤرِّخـًا

هل بإمكان الأديب كتابة التاريخ؟ أو هل أن مهمة الأديب أن يكتب التاريخ بطريقته؟

إن أكثر ما يُذكر عن المؤرخ الإنكليزي "إدوارد جيبون" وخاصة في كتابه (تاريخ تدهور وسقوط الإمبراطورية الرومانية) هو أسلوبه الأدبي... وقد وثَّق الشاعر الإغريقي "هوميروس" بملحمتيه (الإلياذة) و(الأوديسة) أحداثًا تاريخية بأسلوب تضخيمي، مع إضفاء صفة بلاغية وابتكار أحداث مُبالغ فيها لتشويق وشد القارئ لتلك الأحداث.

وقد اعتمد المؤرخون كثيرًا على مادة الشعر العربي في استنتاج الكثير من الوقائع والدلائل التاريخية؛ التي لولا وجود تلك القصائد لما استطاعوا التوصل إلى تلك الحقائق... أما الشاعر وليم شكسبير فقد استطاع بكتابته المسرحيات التاريخية المعروفة المستمدة من تاريخ إنكلترا وأوروبا أن يصوغ الأحداث وفق رؤيته المسرحية لا كما جرت حقيقة؛ لتعميق وعي القارئ أو المشاهد بالأحداث التاريخية نفسها.

إن الفرق بين المؤرخ والأديب في هذا الموضوع هو أن الأول يتحرى الحقيقة التاريخية بموضوعية تامة، بينما الثاني يعيد كتابة التاريخ وفقًا لرؤيته الثاقبة مع توفير عنصر المتعة للقارئ... وربما يقول البعض أنه لا توجد حقيقة موضوعية في كتابة التاريخ وأن المؤرخ أيضًا يعيد كتابة الواقعة التاريخية وفق رؤيته الخاصة وليس كما وقعت فعلاً... لكن المؤرخ يكتب التاريخ وفق شروط الكتابة التاريخية، بينما الأديب يعيد كتابة التاريخ وفق شروط العمل الفني.

إن أعمال شكسبير التاريخية (يوليوس قيصر) و(انطونيو وكليوباترة) وسلسلته عن الملوك الإنكليز (هنري) و(ريتشارد) و(جون) أكثر خلودًا من أعمال المؤرخ "جراماتيكوس" مثلاً؛ وهي التي اعتمد عليها الشاعر الإنكليزي في كتابة بعض مسرحياته المعروفة.

وقد يعترض البعض على أن الأديب بإعادة كتابة التاريخ وابتكاره أحداثًا لم تكن قد حصلت فعلاً؛ إنما يزوِّر التاريخ بعمله هذا ويختلق واقعًا زائفًا جديدًا يترسخ في ذهن القارئ على أنه التاريخ الحقيقي... تلك مشكلة حقيقية يمكن تلافيها إذا ازداد وعي القارئ بالتاريخ من جهة؛ وبالأدب من جهة أخرى؛ وتحددت الملامح بينهما.

النقد الانطباعي

يعتمد النقد الانطباعي على مقياس ذاتي محض، حيث تصبح الذائقة الشخصية المقياس الوحيد في تقويم العمل الأدبي أو الفني... إن خطورة الاعتماد على مقياس الذائقة الشخصية منشؤها الاختلاف في الذائقات من شخصٍ إلى آخر، وبالتالي الاختلاف في التقويم وعشوائيته... وهنا لا ننكر دور هذا المقياس، ولكن إلى حدٍّ معين لا يتجاوز المقياس الموضوعي الذي يعتمد النظريات المعروفة في النقد ومقاييسه... إن الناقد المتمكن والذي يمتلك أدواته النقدية لا يمكنه الاستغناء عن ذائقته في دراسة النص، لأن ذلك يفقده حيويته ومرونته، ولكن على شرط عدم تغليب أو ترجيح ما أفرزته هذه الذائقة على المقاييس الموضوعية المعروفة. ويمكن اعتبار العلاقة بينهما جدلية إذا أحسن الناقد التوفيق بينهما، وبالتالي لا يمكن أن نرى نصًا رديئًا يمكن تقويمه وفق المقاييس الموضوعية على أنه عمل جيد؛ أو بالعكس، لأن العلاقة الجدلية بين هذين المقياسين تمنع مثل هذا التقويم.

ولعلنا نرى أحيانًا بعض النُقَّاد (الأكاديميين) الذين يعتمدون المقياس الموضوعي فقط قد انتجوا لنا نقدًا باردًا لا حياة فيه حين يتناولون نصوصًا يتم معالجتها وفق مقاييسهم المعروفة، ولكن ذلك يكون لسببين: أولهما عدم الاعتماد بشكل أو بآخر على الذائقة الشخصية أو إهمالها تمامًا، وثانيهما أن الناقد المعني لا يمتلك موهبة النقد.. والنقطة الأخيرة تشبه إلى حد بعيد من يحمل شهادة راقية في الشعر العربي مثلاً وهو ليس بشاعر ولكنه قد يكون ناظمًا للشعر؛ وذلك لا يعني أنه شاعر حقًا.. أو الذي يحمل شهادة عالية في الترجمة ولكنه لا يستطيع ترجمة نص إبداعي ترجمة مبدعة... وقد جرى استعمال اصطلاح (النقد الأكاديمي) على كل نقد يحمل سمات التعالي على نتاجات المبدعين ويؤطرها في قوالب جامدة لا روح فيها... ولكن الاعتماد على النقد الذي يأتي بوحي الذائقة لوحدها له مخاطر الانزلاق في مطب الذاتية والتقويم المنحاز. وهذا معناه الركون إلى الانطباعية وما لها من مخاطر لا تعطي العمل الأدبي حقه من التقويم.

حول العلاقة بين الناقد والمبدع

تبدو مسألة النقد الأدبي مسألة شاقة ومتشابكة لتعدد المدارس الأدبية والاتجاهات والمناشيء الفكرية التي تؤطر الإنتاج أو النص الأدبي... فمن ناحية المبدع تتراوح النصوص الأدبية بين النوع الكلاسيكي أو التقليدي والنوع الحداثوي وسيطرة النص الذي تتشابك فيه مختلف الأجناس الأدبية بحيث تفقد صفاتها الأساسية وشروطها المعروفة لتعطي نصًا لا ينتمي إلى أي منها.. وكل مبدع يعتقد أن طريقته أو أسلوبه يكتسب الشرعية بحيث لا يمكن الطعن فيه للأسباب التي يوردها دفاعًا عن منهجه.

أما من ناحية النُّقَّاد، فالمسألة أكثر تعقيدًا؛ لتعدد المدارس النقدية أولاً، وللاختلافات العديدة داخل المدرسة الواحدة ثانيًا.

وتظهر العلاقة بين الناقد والمبدع على أشكال متنوعة:

١. علاقة توافق: عندما تتطابق المدرسة الفكرية للناقد بما يماثلها للمبدع. وبقدر ما لهذه العلاقة من ايجابيات في إضاءة النص الأدبي فإن لها من السلبيات بحيث تؤدي أحيانًا إلى الجمود وأحادية النظرة.

٢. علاقة تضاد: عندما لا تتوافق المدرسة الفكرية للناقد مع تلك التي يؤمن بها المبدع. فبقدر ما تكشف من الجوانب السلبية في النص الأدبي للمبدع فإنها تغطي على الجوانب الايجابية للنص.

٣. علاقة حياد: عندما يتفهم الناقد من مدرسة فكرية معينة المناشيء الفكرية للمبدع والاتجاهات الأسلوبية لإبداعه. ولكن الناقد هنا لا يتناول أعمال المبدع من قريب أو بعيد، وهذا يؤدي إلى فراغ ساحة النقد من الكتابات النقدية الرصينة.

٤. علاقة تجاهل: عندما لا يتفق الناقد مع المبدع وتوجهاته ولكنه يحتفظ بآرائه لنفسه ويهمل نتاجات المبدع خشية ردة فعله؛ أو لأسباب أخرى. وتسود هذه العلاقة الكثير من الأوساط الأدبية لسهولتها والشعور بالسلامة والارتياح من جرائها ولعدم ترتيب أية نتيجة مباشرة عليها.. ولكن لها تأثير بعيد في الوسط

الأدبي، حيث تؤدي إلى استشراء النتاجات الهابطة واختفاء المقاييس النقدية القادرة على تقويم تلك النتاجات.

٥. علاقة تحامل: عندما يكون نِتاج المبدع ذا قيمة عالية، ولكن الناقد هنا لغرض في نفسه أو لانحياز مهما كان نوعه، يتحامل على نتاج المبدع لتقليل أهميته والنيل منه.. ولا يخفى ما لهذه العلاقة من أثر سلبي في الفعاليات الثقافية عمومًا والساحة الأدبية خاصة.

٦. علاقة مجاملة: وهي عكس العلاقة السابقة حيث يرتفع بالنتاجات الهابطة إلى مستوى لا تستحقه، وتترك نفس الأثر السلبي للعلاقة السابقة.

من هنا يتضح أن العلاقة بين طرفي المعادلة الناقد / المبدع تنعكس على مجمل النشاطات الثقافية لما تتميز به من دقة وحساسية... وكلما كان الطرفان على جانب من الوعي ونكران الذات من أجل خدمة الإبداع والساحة الأدبية؛ ارتفع مستوى الأداء الثقافي والفكري.

المُبدعون والنقد

ينقسم المبدعون إلى عدة فئات أو أنواع؛ بحسب مواهبهم وإمكاناتهم العلمية... ويمكننا إيجاز ذلك بثلاثة أنواع :

١. **النوع الأول :** الذين يمتلكون الموهبة ولا يمتلكون المعرفة الأدبية والعلمية بشكل واسع، وهؤلاء ينقسمون إلى قسمين:

أ. القسم الأول: وهؤلاء لا يعرفون أنهم لا يعرفون، وعلى الرغم من أنهم ينتجون أدبًا حقيقيًا أحيانًا، إلا أنهم لا يتقبلون النقد لأنهم يعتقدون أنهم فوق مستواه، وأن معرفتهم أفضل من معرفة الآخرين.

ب. القسم الثاني: وهؤلاء يعرفون أنهم لا يعرفون، ولذلك فهم يحاولون قدر استطاعتهم توسيع معرفتهم وعلمهم، ولكنهم في الغالب لا يتمكنون من ذلك؛ إما بسبب عدم امتلاكهم الوسائل الضرورية للوصول إلى المعرفة، أو التكاسل، أو غيرها من الأسباب الذاتية والموضوعية... وهؤلاء يتقبلون كل أنواع النقد بكل رحابة صدر، ولكنهم لا يستطيعون التمييز بين النقد البنَّاء والنقد الهدَّام، ويعتقدون أن العلة تكمن فيهم لا بالنقد. وقد يؤدي ذلك ببعضهم إلى الانسحاب تمامًا من الوسط الإبداعي؛ وتلك نتيجة خطيرة من نتائج النقد اللامسؤول.

٢. **النوع الثاني :** المبدعون المتصنعون: وهؤلاء يمتلكون المعرفة الواسعة ولا يمتلكون الموهبة، وصفة "المبدعين" تُطلق عليهم مجازًا، لأنهم لا يمتلكون من الإبداع الحقيقي شيئًا يُذكر، وكل ما ينتجونه يغلب عليه التكلف والصنعة أو الحرفة التي تخضع للمقاسات المعروفة، وأكثرهم مقلِّدون لما سبقهم أو مجاييلهم... وغالبية أفراد هذا النوع يتقبلون النقد لأنهم يعرفون نقاط ضعفهم الحقيقية؛ ولكنهم لا يستطيعون تداركها لعدم امتلاكهم الموهبة... أما الجزء الآخر منهم فيقاتلون النُّقَّاد قتالاً شرسًا لتمكنهم من الوسائل الضرورية في الدفاع عن أنفسهم.

٣. **النوع الثالث :** المبدعون العلماء: وهؤلاء يمتلكون الموهبة والمعرفة معًا. وتتميز كتاباتهم بالقوة والرصانة لمعرفتهم الواسعة بخفايا الكتابة وأصول المهنة...

وهؤلاء يتقبلون النقد بشكل جيد، إلا أنهم قادرون على تبرير أخطائهم الإبداعية بسهولة من خلال تعمقهم الوافي في المعارف المختلفة، وبذلك فإنهم يقارعون الحُجة بالحُجة... ولهم قدرة فائقة على التكيف مع الوسط الأدبي والذوق العام. وبإمكان هؤلاء أحيانًا توجيه هذا الذوق وتشكيله بما يناسب آفاقهم وتطلعاتهم.

وظيفة النقد

يتطيّر بعض المبدعين من أي نقد يتناول أعمالهم؛ وكأن ذلك النقد موّجهٌ إلى أشخاصهم بالذات. وإذا افترضنا أن ذلك فيه كثيرٌ من التحامل عليهم وعلى أعمالهم؛ فسرعان ما تنبلج الحقيقة { فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاء وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ}. وهؤلاء الذين لا يتقبلون النقد بمختلف أنواعه: الحقيقي والزائف والمغرض، سرعان ما يشنون هجومًا مقابلاً لا يخضع لمقاييس النقد الحقيقية... وهكذا تستمر المناوشات التي لا يجني القارئ منها إلا المهاترات.

إن هؤلاء لا يفهمون أن العمل الأدبي عندما يخرج للناس يصبح مِلكهم، فيرون فيه أشياءً لا يرى المنشئون مثلها فيه.. وتراهم، أي المنشئين، يسدون للقارئ النصح فيما يصح إتباعه في قراءة أعمالهم أو لا يصح.. والأدهى من ذلك أنهم هم أنفسهم لا يلتزمون بتلك النصائح.

وهنا تبدو الوصاية على العمل الأدبي مسألة لا مجدية... فلا يحق لأحد مهما بلغ من العلم أن يضطلع بها، لأنها تخرج أساسًا عن مبدأ الديمقراطية المألوفة، ولأنها تعيق تطور العمل الإبداعي والثقافي بشكل عام.

والمسألة لا تُفْهَم في أن الناقد معي أو ضدي، وليس كما قالت مرَّة "غولدا مائير" رئيسة وزراء الكيان الصهيوني سابقًا : (إذا كنتَ معي بنسبة ٩٩% فأنت لست معي!) علمًا أنهم يتبجحون بالديمقراطية بأرقى أشكالها... إنما المسألة تدخل في إطار المفهوم الإنساني والتصور البشري عن مسيرة الإنسان وتكوينه وتركيبه.

والغرابة أن كل إنسان فينا يعتقد في نفسه الكمال، وأن آراءه لا يرقى إليها الشك أو تشوبها شائبة بأي شكلٍ كان، وتلك تبدو مسألة طبيعية في فترة فجر الحضارة، ولكن لا يمكن اعتبارها كذلك في زمن تعدد الحضارات والثقافات... والمشكلة الأصعب أنها تتركز ليس في أوساط الجهلة والمتخلفين؛ ولكن في أكثر الأوساط تقدمًا ورُقِيًا؛ وهي الأوساط الأدبية والثقافية.

ويعتقد البعض الآخر من المبدعين أن نسبة الإبداع تتناسب طرديًا مع كثرة أعمالهم الإبداعية، فالذي أنتج سبع مجموعات شعرية مثلاً؛ أكثر إبداعًا من الذي أنتج مجموعة واحدة، ويتغافلون أن بعض شعرائنا القدامى أنتجوا قصيدة واحدة فقط لا زالت تتناقلها الأجيال، بينما غطَّى النسيان الكمَّ الهائل الذي أنتجه الآخرون من مجاييلهم... فإذا تناول النقد النزيه ذلك الكم الهائل فانه لا يخرج بشيء ينفع الناس والأدب والثقافة. ولا يُنكر دور التجربة والخبرة؛ شرط أن تتعانقا مع النوعية، وأن لا تكونان على حسابها.

هذا بعضٌ مما تزخر به ساحتنا الثقافية والإبداعية من مشاكل، ولكن المشكلة الأهم هي في فهم وظيفة النقد على شكلها الصحيح، وبالتالي تَقَبُّل النقد بسعة صدر تليق بالإنسان مثلما كرَّمه البارئ عزَّ وجل؛ بعقلٍ هو الأرقى بين الكائنات.

العلاقة بين النص وكاتبه

جاءت نظرية (موت المؤلف) لتعلن انحسار العلاقة بين النص وكاتبه إلى أضيق حدٍّ، بحيث أصبحت سلطة المؤلف لا تتعدى الانتساب إلى النص، وليس بإمكان المؤلف الدفاع عن آرائه أو مقاصده لأنها غير مهمة في نظر القراء والنُقَّاد... ولكن هناك أسئلة جديدة تستثيرها هذه العلاقة وتؤطرها.. مثلاً: هل يعكس النص تصورات صاحبه؟ أم أنه يمثّل شخصًا آخر لا علاقة له بالمؤلف؟...

هناك نظرية أسبق في أن (الأسلوب هو الرجل) وهي تتعارض تمامًا مع معطيات نظرية (موت المؤلف). في النظرية الثانية يموت المؤلف، وفي الأولى يحضر بقوة ولا انفصام بينه وبين نصه.

ومن تجاربنا في هذا المجال، نجد أن المؤلف يتحدث عن نفسه غالبًا حتى عندما يتحدث عن الآخرين، وليس بإمكانه التخلص من موروثاته الاجتماعية والثقافية والسياسية، بل إنه غالبًا ما يسقطها على نصه دون أن يدري. والنُقَّاد السيكولوجيون منهمكون في هذا الاتجاه إلى حد التمحل، بحيث لا يتركون شاردة أو واردة إلا ويفسرونها في هذا الاتجاه... ولنأخذ مثالين حيّين من محيطنا الاجتماعي، الأول: شاعر اعتاد على الهجاء في شعره وهو يتفنن في شتائمه ويصوغها بمجازات مثيرة تصل حد الكوميديا السوداء.. ولو قارنا هذا الشاعر بشاعرٍ آخر من الطراز نفسه؛ أي شاعر هجاء؛ نجد أن الشاعر الثاني يصل بهجائه إلى درجة راقية وفنٍّ رفيع في استعراض عيوب مجتمعه ومهاجمتها بطريقة فنية رائعة، ويمكن أن نطلق على فنه بأنه (هجاء رفيع).. بينما في حالة الشاعر الأول يكون (هجاءً هابطًا) تمامًا مثل الكوميديا الهابطة أو ما تسمى بـ(الفارس) على النقيض من الكوميديا الراقية الممثلة في كوميديات شكسبير على سبيل المثال... هنا نستطيع الجزم أن الشاعر الأول يعبِّر عن بيئة هابطة هي التي عاشها، والمفردات التي استقاها منها لا يمكن أن تترعرع في غير بيئته.. بينما الشاعر الثاني يعبِّر عن بيئة راقية ووسط اجتماعي رفيع المستوى (ورفعة المستوى لا علاقة له بالتقسيمات الطبقية المعروفة).

ونستنتج هنا أنه يمكن التعبير عن أي موضوع بأسلوبين: الأسلوب الأول؛ فجٌّ ومباشر ومبتذل، والأسلوب الثاني؛ لمَّاح وغير مباشر وراقٍ... تبعًا لشخصية المؤلف... ويعود بنا هذا الاستنتاج إلى نظرية (الأسلوب هو الرجل).

المثال الثاني: أستاذ جامعي يحيل كل موضوع إلى التابوهات المعروفة؛ وخاصة الجنس.. والمهنة هنا تدل على رقي هذا الشخص ورفعة مكانته الاجتماعية، ولكن بيئته التي عاشها ووسطه الاجتماعي لا يتعامل إلا بهذه المفردات وبشكل هابط ومتدن.. فلم يستطع هذا الأستاذ - رغم اكتسابه للمعارف الهائلة- أن يتخلص من الإرث الاجتماعي وبيئته التي قولبت نفسيته وحنَّطت أفكاره... وهنا أيضًا ينتصر السيكولوجيون ويجبروننا على الإحالة إلى نظرية (الأسلوب هو الرجل)... وهذه النظرية تعزِّز من النقد الذي يعتمد على سيرة الكاتب، ويفسِّر نصه على أنه إسقاطات لسيرته الحياتية... ومع تقديرنا لهذه النظرية إلا أن التجربة أثبتت أن المسألة ليست على هذه الدرجة من التبسيط.. فالكاتب ينهل من تجارب الآخرين ويوظفهم كأقنعة له، ولكن هذا التوظيف يرتبط بشبكة معقدة من العلاقات بين المؤلف وتلك التجارب وطريقة تفاعله معها؛ بقدر ما يرتبط بتجاربه الشخصية وانعكاساتها...

وبهذا فإن النُّقَّاد الذين يعتمدون السيرة الذاتية كأساس في نقدهم لنصوص المؤلف؛ غالبًا ما يخطئون ويجانبون الحقيقة، لأنهم بكل بساطة لا يمكنهم التمييز بين تجارب المؤلف وتجارب الآخرين، ولا يمكنهم تحديد طريقة تفاعله معها... ونقول غالبًا لأن بعض هؤلاء النُّقَّاد ينجحون فعلاً في تفسيراتهم العميقة في تفكيك شبكة العلاقات المُعقدة هذه.

في التفسير السيكولوجي للنص

تتعدد مقتربات الوصول إلى حقيقة النص بتعدد الاتجاهات الفكرية والأسلوبية.. فمنها المقترب الاجتماعي والسيكولوجي والتاريخي والتفكيكي والتركيبي، وما إلى ذلك من آليات قد تصل إلى جزء معين من النص، ولكنها تكون قاصرة في كثير من الأحيان في الوصول إلى حقيقة النص بأكمله.

ورغم أننا لا نزعم أن فهم النص على حقيقته عملية ممكنة التحقق بيسر وسهولة، بل إنها مهمة تقتضي التمكن من المقتربات السابقة أجمعها، إضافة إلى مقتنيات معرفية كثيرة لا تمت بصلة مباشرة إلى النص؛ لكنها تؤدي إليه في النهاية.

ومع ذلك فإن الناقد قد يجد نفسه عاجزًا أحيانًا تجاه صعوبة النص وفك مغالقه؛ لا لضعف في إمكانياته؛ ولكن لأسباب موضوعية تتعلق بالعلاقات اللغوية داخل النص، ولأسباب ذاتية منها صلة النص بكاتبه، وقصدية الإبهام، أو لأسباب تتعلق بالطبيعة البشرية للعقل الإنساني وقدرته على الاستيعاب وقصوره عن إدراك الحقائق؛ رغم الانجازات الكبيرة التي تحققت في هذا الشأن منذ بدء الحضارة.

والحقيقة النفسية ـ كما يقول "يونغ" ـ ليست أقل واقعية من الحقيقة الفيزياوية، ولكنها من الصعوبة بمكان بحيث لا يمكن الوصول إليها بالوسائل العلمية المتوفرة لدينا الآن، مثلما يمكن الوصول إلى الحقيقة الفيزياوية بالتقنيات العظيمة التي أنتجها الإنسان... ولو كان الوصول إلى الحقيقة النفسية مسألة ممكنة لاستطاع الإنسان فك الكثير من الأسرار؛ أو الجزء المتعلق منها بطبيعته البشرية على الأقل.. وقد يكون سبب ذلك يعود إلى إرادة الخالق عز وجل في إبقاء الإنسان عاجزًا عن فهم نفسه؛ إلا بالقدر الذي تشاء له.

وقد حاول بعض علماء النفس تطويع نظرياتهم في خدمة النص وإرغامها على تناول مقترباته بشيء من التمحل وتحميل النص بما ليس فيه، والإدعاء أن ما جاؤوا به هو الحقيقة ذاتها، رغم أنهم لا ينظرون إلا من زاوية ضيقة لا تكفي لرؤية النص بأكمله، حتى أنهم يعبثون به ويستحيل إلى كائن مختلف تمامًا عما عليه في الواقع.

ويميل النُقَّاد أحيانًا إلى تقليدهم والاغتراف من منهلهم النظري وتطبيق تلك المعرفة في تفسير النص، إلا أنهم يخفقون في ذلك مثلما يخفق الأصل أو أكثر سلبية، إلا القليلين منهم الذين لم يرجِّحوا تلك النظريات على منابعهم الفكرية الأخرى، ولكنهم استثمروها بالشكل الذي لا يجعلها تطغى على الروافد المعرفية العديدة التي امتلكوا ناصيتها.

بلورات من الحكمة

١. قتل الأخ

منذ أول تشكيل للبنية البشرية، ومنذ بدء الخليقة؛ كان قتل الأخ أحد السمات البارزة التي أشرت بداية لا أخلاقية تماشت مع البشرية على مرَّ العصور، وأصبحت صفة ملازمة لها وعلامة دالة في كل حِقب التاريخ.. فقد قتل قابيل هابيل بدافع الطمع والغيرة؛ مُعلنًا بداية التنافس البشري الأحمق للاستحواذ على الثروة والاستئثار بالسلطة أيًا كان نوعها؛ سياسية أو عاطفية أو مادية. ولم تنج أي فترة تاريخية من هذا الصراع الدموي بين الأخ وأخيه.. ومفهوم الأخ هنا لا يقتصر على علاقة النسب التي تجمع عائلة واحدة فحسب؛ بل تمتد إلى العشيرة والقرية والمدينة والقُطر والعالم بأكمله في منظور إنساني لا يميِّز بين الأعراق والأجناس والأديان والطوائف، والكل يجتمعون في أخوتهم من جانب وبنوَّتهم لآدم من جانبٍ آخر.. ولو كان الإنسان يدرك حقيقة طبيعة هذه الأخوة لما ارتكب بحق أخيه الإنسان كل الجرائم المعروفة على مدى التاريخ، ولكن نوازع الطمع والغيرة والاستئثار تجرُّه خارج طبيعته الإنسانية ليتحول إلى وحشٍ كاسرٍ لا مكان للرحمة في قلبه، وإنما عبارة عن آلة دموية تحرِّكها دوافع حيوانية.

وقد يفسِّر البعض ذلك بتدخل قوى الشرِّ والشيطان الكامنة في النفس البشرية بطبيعتها وانتصار تلك القوى على قوى الخير فيها، فالإنسان ليس خيرًا أو شرًا كله وإنما هو خليطٌ من هذا وذاك. وقد يتمادى هذا البعض ويفسِّر تاريخ البشرية برمته على هذا النحو كصراعٍ بين الخير والشر، ولكن هذا التفسير يقف عاجزًا أمام كثير من المواقف التي لا يمكن تفسيرها على هذه الشاكلة، وهذا التفسير يقف عاجزًا حين ندرك أننا جميعًا من طبيعة واحدة... أفلا يمكن تفادي وقوع الشر ما دمنا عارفين بهذه الطبيعة؟ ألسنا قادرين على تطويق ومعالجة أسباب ونوازع الشر بكافة أنواعها مادمنا نمتلك الطبيعة الخيرة والعقل الراجح؟ أم أن قوى الشر في كثير من الأحيان تستخدم قوى الخير لتحقيق مآربها وأهدافها الشريرة خاصة إذا

برقعتها بأغلفة الخير.. فكثيرًا ما تجد خلف الشعارات البرَّاقة نفوسًا سوداء أعمتها قوى الشر ومرَّغتها في وحول الدناءة... إن الأهداف الشريرة التي يغلّفها الإنسان ببراقع الخير ليقتل من خلالها أخيه الإنسان؛ لا تعود إلى ما قاله ميكافيلي فحسب في أن الغاية تبرر الوسيلة، وإنما تمتد إلى عمق التاريخ البشري لتدينه بأشد إدانة.

بلورات من الحكمة

٢. أدب الحرب

هناك اتجاهان بارزان في مضمون أدب الحرب: الاتجاه الأول يساند الدولة في اتجاهاتها وأهدافها ويمجِّد الأعمال البطولية للمقاتلين. ويصطبغ هذا الاتجاه بصبغة مثالية تتمحور حول قيمٍ سامية كالدفاع عن الوطن والشهادة والبطولة... والاتجاه الثاني ينظر للحرب على أنها شرٌّ مطلقٌ، ويدينها؛ سواء كانت حربًا عادلة أو لا عادلة؛ شرعية أو لا شرعية.. والفكرة هنا رغم واقعيتها، إلا أنها تدور في فلك المثالية، لأنها تصوِّر الحرب كاعتداء على النفس البشرية أيًّا كان مصدره أو سببه.

ولو أخذنا مثالاً من الأدب الإنكليزي كتطبيق لهذه الفكرة، نجد أن الشاعر "ريوبرت بروك" يمثِّل الاتجاه الأول، حيث يمجِّد الإمبراطورية البريطانية وغزواتها واستعمارها.. بينما الشاعر "ألفريد أوين" يمثِّل الاتجاه الثاني، حيث يدين الحرب في أشعاره بشكل مطلق وينحو بذلك اتجاها إنسانيًا خالصًا.

وهناك اتجاه خافت ثالث يحاول التوفيق بين الاتجاهين السابقين، بحيث نجد المعنى الإنساني في سلوك شخصياته ومقاتليه على الرغم من أن الهدف المعلن لا يمكن اعتباره إنسانيًا بمعنى من المعاني.

ونجد هذه الاتجاهات الثلاثة في الأدب العربي منذ القِدم، ولكنه اتخذ سماته البارزة في العصر الحديث، فقد كان الشاعر العربي القديم يدافع عن قبيلته ظالمًا أو مظلومًا ويمثِّل الاتجاه الأول.. أما في العصر الحديث، فقد كان معظم الأدباء العرب يمثِّلون هذا الاتجاه؛ ولكن ليس بطريقة (انصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا) لأن قضيتهم عادلة في قتال عدوٍ غاصب.. ولكننا لا نعدم من أدباء يناصرون الاتجاه الثاني سواء كانت الحرب عادلة؛ مثل الحرب مع إسرائيل؛ أو حربًا مشكوكًا في عدالتها لدى البعض؛ مثل الحرب بين العراق وإيران أو غيرها من الحروب المشابهة. ولا نعدم أيضًا من أدباء حاولوا التوفيق بين الاتجاهين والمواءمة بينهما لإدراكهم أن هذين الاتجاهين يحملان الكثير من الجوانب الايجابية التي يمكن أن تُستثمر في كتاباتهم الإبداعية.

بلورات من الحكمة

٣. لؤلؤة اليقين

اليقين

سابقًا كان الصمت سلاحي الأمضى
ولم أدرِ أن الصمت خائنٌ إلا حين اكتستني خيبةٌ لا تؤمن بالصمت
تسلقتها كالعادة وامحت ـ كالعادة أيضًا ـ إلهة تبكي
سخطتُ على البحر لأنه أبٌ عاقٌ لم يعلّمني تمامًا متى أصمتُ أو متى أثرثر
لكن البحر كان يعدُّ لي جنةً دون أن أدري
هكذا هم الآباء يمنحون دون حساب مهما فعلنا بهم
كنتُ أتسلّع في قاع البحر بعد خيبتي الأخيرة لا ألوي على شيء
أراقب الأسماك الملونة دون متعة...
بل كنت أضحك منها في سرّي وهي تنظر إليَّ ببلاهةٍ متعجبة من أنني لا أشبهها
أيضًا كنتُ أراقب المحارات التي تخفي لآلئها دون رغبة مني في اقتناص لؤلؤة جديدة
لم أكن أتوقع أن تعتنصني لؤلؤة.. وأن تغرقني في جنتها
حين أفقتُ من ذهولي سألتها : من أنتِ ؟
أجابتني : أنا لؤلؤةُ اليقين، وقد حان دوري في الثرثرة
لا تنتظرني كي أعود
وإياك أن تجفَّ قبل أن أصحو

(حسن الراعي)

تبدأ الرحلة لاقتناص لؤلؤة اليقين منذ الطفولة، حيث الأسئلة بحرٌ خضمٌّ وإبهامُ العالم ظلامٌ دامسٌ في عين الطفل الكبير.. وما أن تبدأ غيوم الأسئلة بالانقشاع شيئًا فشيئًا بمساعدة الأهل والأقرباء (وربما تزداد المعميات من خلال الأجوبة الخاطئة) حتى تتكاثف أسئلة أخرى أشد ظلامًا وقتامة من الأولى في مرحلة الصبا، فتبدأ رحلة مضنية أخرى للبحث عن الأجوبة في بطون الكتب، أو في عقول ذوي العلم والمعرفة من دائرة سلك التعليم، أو دائرة ذوي العلم من الأقرباء والمعارف الذين لا يضنون بالأجوبة لأنهم يعرفونها؛ ولكن لأنهم بكل بساطة لا يعرفون، فتراهم إما أن تكون إجاباتهم في نطاق المعميات والألغاز، أو يتدرعون بصمتٍ مطبق... فالصبي عندما تتسع دائرة رؤياه؛ يثير أسئلة تفوق ما لدى العارف منها ليس في الكم فحسب وإنما في النوع أيضًا... أما الكُتب؛ فلا تشفي غليل الصبي المتحرق لمعرفة إجاباته من خلالها، لأن تلك الكتب قد وُضعت أصلاً لا للإجابة؛ وإنما لإثارة أسئلة أشدُّ إبهامًا مما في عقل الصبي.

وفي مرحلة النضج.. تكبر الأسئلة، ولكن في الوقت نفسه تتعدد مقتربات الإجابة نتيجة لكثرة الغوص في المنابع والروافد المؤدية إلى المصب... ومع ذلك فإن لؤلؤة اليقين تظل بعيدة المنال، لأن تلك الإجابات لا تشفي الغليل، ولا تصل إلى صُلب الحقيقة.. فالأيديولوجيات رغم ما فيها من فكرٍ منظمٍ وعقلٍ كبيرٍ، فإنها تظل مقيدة بالحدود المرسومة لها سلفًا، مما يؤدي بالتالي إلى ما يُسمى بالجمود العقائدي Dogmatism.. ويتفرد المتصوفة في هذا المجال، فلا يستخدمون الوسائل العقلية للوصول إلى الحقيقة، بل يوظّفون القوى الروحية والطاقات الكامنة في النفس البشرية للوصول إلى ما يصبون إليه.. ويتهمهم العقليون بالدخول في دائرة الوهم والإيهام... وأيًا كانت الوسائل، فهل يا ترى وصل أيٌّ منهم إلى المرحلة التي يمكنهم بها اقتناص لؤلؤة اليقين؟..

لاشك أن المسألة تتعلق بالإيمان.. وليس بالضرورة أن يكون الإيمان بالحقائق الكبرى، بل يكفي أن يكون الإيمان بالطريقة أو المسار الذي يسلكه الباحث عن لؤلؤة اليقين.

(حق مشروع) أم (هاملت) عربيًا؟

جرتْ محاولات عديدة لاقتباس مسرحية (هاملت) للشاعر الإنكليزي وليم شكسبير وتحويرها عربيًا، سواء في صعيد المسرح أو السينما أو التلفزيون.. وآخر محاولة كانت في مسلسل (حق مشروع) من بطولة حسين فهمي، والتي عرضها التلفزيون في رمضان من هذا العام.

والفكرة الرئيسية التي لم يتدخل الكاتب في تحويرها هي قتل الأخ واغتصاب ملكه والزواج من امرأته.. فـ(زناتي) قتل أخاه (مصباح) وتزوج من امرأته (كاملة)... ويقابل زناتي في مسرحية هاملت (كلوديوس) عمّ هاملت الابن.. فيما تقابل كاملة الملكة (جيرترود).. ويقابل د. طاهر (أستاذ الجامعة المختص بالقانون) هاملت الرجل المثقف في المسرحية وولي العهد.. أما (حفصة) فتقابل (أوفيليا) في المسرحية.

وقد أدخل كاتب المسلسل شخصيات أخرى لا يوجد مقابلها في المسرحية، مثل (فتنة) أخت طاهر، وخطيبها (شريف)، وأبوه (محرز).. كذلك ابن زناتي (عاطف) أي ابن عم (فتنة) التي يحبها ولكنها لا تحبه لضعف شخصيته وهامشيته التي أسهم بها أبوه بدكتاتوريته وجبروته.

أما المجرمان اللذان قتلا (مصباح) في المسلسل، فهما تحوير للسفيرين اللذين يرافقان هاملت إلى منفاه، ولكنه يدبِّر حيلة ويزوِّر في الرسالة بحيث تؤدي إلى مقتلهما على يد ملك إنكلترا.. بينما يتم قتل أحد هذين المجرمين ـ وهو الذي قتل (مصباح) حقيقةـ على يد زميله بدفع من زناتي.

وهناك شخصيات في المسرحية لا وجود لها في المسلسل، مثل الوزير (بولونيوس) وابنه (ليرتس)، وقد استعاض عنهما كاتب المسلسل بـ(عزت) وأبيه (محرز) أو السفير وابنه، ولكن أدوارهم مختلفة ولا تتطابق بما في المسرحية.

وقد انتهى المسلسل بنهاية تختلف عما في المسرحية؛ على الرغم من بعض التشابه. ففي المسلسل تقتل (كاملة) زوجها المغتصب بمسدسه كي لا تثبت التهمة عليها، ولتدلَّ رمزيًا على أن زناتي قد قتل نفسه بنفسه نتيجة أعماله الإجرامية.. بينما في المسرحية يُقتل الجميع بما فيهم هاملت الذي قتل عمه أولاً.

وتبدو نهاية المسلسل أكثر واقعية من نهاية المسرحية، كما أنها أكثر تطابقًا مع النص التاريخي الذي كتبه (ساكسو جراماتيكوس)، والذي استقى منه شكسبير مسرحيته.

لـوسي و العولـمة

في زمن الثورة الرومانسية؛ كانت (لوسي) رمزًا من رموزها والتي أبدعها الشاعر الرومانسي الإنكليزي (وليم ورد زورث William Wordsworth) لتكون صورة شعرية احتجاجية ضد طغيان الثورة الصناعية في إنكلترا وتدميرها الطبيعة التي كان يحبها الشاعر كثيرًا.. ولم يكن الشاعر بالتأكيد ضد الجوانب الإيجابية للتطور الصناعي عمومًا، ولكنه ضد الجوانب السلبية التي من أبرزها التلوث الذي تحدثه المصانع في البيئة، وغزو الماكينة العشوائي لمعالم الطبيعة الجميلة التي أبدعها الخالق لتكون ملاذًا لبني البشر من طغيان الآلة الصماء.

ولعل التسمية التي أطلقها (د. مرزوق) على المذيعة باسم (لوسي) لم تكن اعتباطًا في المسلسل التلفازي (سامحوني مكانش قصدي) لأنها توحي بزمن الثورة الرومانسية على الهمجية الصناعية في إنكلترا ومشابهتها لثورة (مرزوق) على طغيان الرأسمالية التي تمثّلها المؤسسة التي تعمل بها، وسيطرة (البورصة) والحاسوب على مصائر الأغنياء والفقراء على حدٍّ سواء.

إن الحضارة التي يتشدق بها الغرب لها أسنان ومخالب تنشب في أجسام بلدان العالم الثالث لتطول المجتمعات القائمة على العولمة نفسها.. ولو انتقلنا من زمن الثورة الصناعية في إنكلترا إلى زمن العولمة الأمريكية لوجدنا التشابه الكبير أيضًا.

والديمقراطية على نمط الغرب هي ديمقراطية تعمل لصالحهم فقط لتنقلب إلى ديكتاتورية مقيتة تشمل الدول التي لا تخضع لإرادتها.. وهنا يحصل التناقض المريع بين إدعاء الديمقراطية وحقوق الإنسان، وتنشيط العولمة وفرضها بالقوة على العالم أجمع... وبالطبع لا مكان للشعراء ولا لـ(لوسي) في نظام العولمة الجديد مثلما لم يكن لهم مكان في مملكة أفلاطون.

الأستاذ دائمًا على حق

يسود المناقشات الجامعية في أغلب الأحيان جوٌّ لا ديمقراطي ولا علمي، حيث يدافع الطالب عن أطروحته بكل ما أوتي من قوة، بينما يوغل الأستاذ المُناقِش في تسقط أخطاء الطالب، ويذهب أكثر من ذلك حيث يستعمل أسلوب السخرية من الطالب ومن أطروحته كي يغطي أحيانًا على عدم مقدرته في إكمال الحوار أو إثبات صحة انتقاداته.

وتدخل الاعتبارات الشخصية في كثيرٍ من الأحيان طرفًا مُهمًّا في المناقشات سلبًا أو إيجابًا، مما يذهب بالحقيقة العلمية ويخفيها تحت أي برقع مزاجي أو اعتباري... فإذا كان موضوع الأطروحة لا يلائم مزاج الأستاذ المناقش، أو أن الطالب قد اعتمد على مصدر أو باحث لا ترتاح له نفس الأستاذ المناقش؛ فالويل للطالب من غضب ذلك الأستاذ.. فنرى ذلك الأستاذ يحاول بكل جهده أن يثبت خطأ ما يطرحه الطالب ويتجنى على جهده الذي بذله على مدار سنة أو أكثر.. والمشكلة أن أكثر الحاضرين سيميلون إلى جانب الأستاذ؛ لأنه الأكفأ والأقدر علمًا ومنصبًا.

إن الغاية من المناقشة هي إبراز جوانب الخطأ والصواب في أطروحة الطالب؛ وليس التركيز على الجوانب السلبية فقط.. وقد ينسى بعضٌ من هؤلاء الأساتذة الأفاضل أنهم كانوا طلبة في يومٍ ما يقفون في نفس موقف هذا الطالب الذي لا يُحسد عليه.. كذلك فإن الغاية من الشهادة الممنوحة أن تكون بداية لمرحلة بحث يجريها الطالب، فعلى الأستاذ أن يُرشِد الطالب إلى مكامن الخطأ بطريقة محببة، لا انتقادية ساخرة تثبط من عزمه في الاستمرار في بحوث مشابهة تكون في خدمة البلد وبنائه.

إن الذي نراه من مناقشات لا تمتُّ للعلم بصلة، كأن يقول الأستاذ للطالب إن الأطروحة كلها غلط لأن المنهج الذي اعتمده الطالب كان مغلوطًا.. فهل أن الأستاذ المشرف الذي أقرَّ خضوع أطروحة الطالب للمناقشة لا يعرف المنهج ؟.. ولماذا لم يرشد الأستاذ المشرف طالبه لتعديل منهجه ؟... إن ذلك يعني في أكثر الأحيان إهمالاً من الأستاذ المشرف ليوقع طالبه في مطب لا ينجده أحد منه.

والمشكلة أنه في نهاية الأمر تُمنح للطالب المذكور أعلى الدرجات... فلماذا كان ذلك الجهد الانتقادي الكبير إذن؟.

أمَّا المجاملات الشخصية بين الأساتذة المناقشين على حساب الطالب، فتلك مشكلة تدخل في باب ترجيح النمط المزاجي على الحقائق العلمية التي يفترض أن يختلف بشأنها الأساتذة، لا أن يتحدوا لتفنيد وجهة نظر الطالب فحسب؛ بغض النظر عن كون أفكاره صحيحة أم لا.

والمشكلة الأخيرة أن الأساتذة لا يراعون صعوبة الحصول على المصادر في زمن الحصار، لأنهم يعتقدون أن المشكلة هنا تخص الطالب وحده ولا دخل لهم بها...

فرفقًا بطلبتنا يا أساتذتنا الأفاضل.

إرنست همنغواي في أطروحة ماجستير

في ٢٠٠٢/٨/١٠، في كلية التربية ـ جامعة تكريت، جرت مناقشة طالب الماجستير "عبد حمود علي الجبوري" عن رسالته الموسومة (دراسة أسلوبية للحوار والحوار الداخلي في بعض من قصص همنغواي القصيرة)، والتي تضم بين دفتيها اختصاصين مهمين في اللغة والأدب، حيث أنها تعتمد الأسلوبية في دراسة النصوص الأدبية.

يهتم الجزء الأول من الأطروحة بتقديم المسألة موضوع النقاش والهدف من الدراسة وأهميتها، بينما يتضمن الجزء الثاني معنى الأسلوب وتعريف "بوفون" (الأسلوب هو الرجل) وتمييز "فرديناند دي سوسير" بين اللغة والكلام.. كما يستعرض المدارس الأسلوبية ابتداءً من الشكلانيين الروس ومدرسة براغ، مرورًا بالمدرسة الأنكلو-أمريكية في النقد الجديدة، وانتهاءً بالمدرسة الفرنسية؛ البنيوية الجديدة. ويتحدث الباحث في هذا الجزء عن بعض الآراء في مفهوم الأسلوب، وأهم ما جاء فيه هو التأثير الاجتماعي في الأسلوب؛ كما جاء في تعريف "كلاوس" (أن الأسلوب هو الرجل وأن الأسلوب ليس هو الرجل، والرأيان صحيحان كلاهما). بينما أشار "كريستال وديفي" إلى أن الأسلوب ربما يشير بشكل منفرد إلى اللغة الأدبية المتمثلة في المقتربات الجمالية والبلاغية والنقد الأدبي، أو إلى المقتربات الوصفية المتمثلة في الدراسات العلمية في فروع علم اللغة.

واستنادًا إلى بعض الدراسات الحديثة؛ يضع الباحث الأسلوبية في مصاف الموضوعية على النقيض من الذاتية والانطباعية السائدة في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي، ويلخص مهمة الأسلوبية في محاولة بناء النقد الأدبي على أسس علمية.. وطبقًا لإحدى المدارس الأسلوبية؛ فإن تأويل النص يأخذ شكلاً دائريًا، وتنشأ هذه الحركة من القدرة على الاستجابة للنص الأدبي من وجهة نظر جمالية، والقدرة على ملاحظة لغة النص في النص في الوقت نفسه.. بينما تُحدِّد مدرسة ثانية مستويات عديدة لفهم النص، وتُحدِّد تصنيفات عديدة أيضًا لعناصر السياق تبعًا

لاختلاف اللغة والثقافة والزمن. وتقسِّم هذه المدرسة السياق إلى فئتين : فئة السياق النصي، وتتضمن سياقات صوتية ونحوية وقاموسية وإنشائية.. وفئة السياق خارج النص، وتتضمن الفترة الزمنية وأنماط الكلام والأنواع الأدبية والعلاقات بين مُنشيء النص أو الكتاب والقارئ أو المتلقي. كذلك سياق الوضع أو المحيط الاجتماعي، الفعل الفيزيائي والإيماءات، اللهجة واللغة.

وفيما يخص القصة القصيرة.. يستعرض الباحث في هذا الجزء عناصر القصة القصيرة كالموضوع والحبكة والشخصيات والزمان والمكان وزاوية النظر والنبرة والأسلوب والرمز والحوار. واعتبر الباحث أن القصة القصيرة تتميز بصغر حجمها، وتبعًا لذلك فإن لُغتها تتصف بالتكثيف، وهي المسألة التي تتأثر بأسلوب الكاتب.. والحوار في القصة القصيرة، وهو أحد المحاور المهمة في الأطروحة، يكون عادةً بين شخصين أو أكثر، وهناك الحوار التوثيقي الذي يستعمل في تقديم قضايا اجتماعية مهمة. وينبغي في الحوار أن يتناسب مع الشخصيات ومحيطها ووضعها الاجتماعي.. وهناك أنواع أخرى من الحوار مثل: الحوار الداخلي أو المنولوغ، والتفكير الحالم والرسائل واليوميات والاعتراف... ويكشف الحوار عن الخصائص المهمة للشخصيات ودوره في تطوير الحبكة في القصة القصيرة.

وعن أسلوب همنغواي في الكتابة؛ يؤيد الباحث أن أسلوبه موضوعي مباشر، وأن شخصية همنغواي الأسطورية قد ابتعدت تمامًا عن شخصيته الحقيقية، وأن أبطال همنغواي يتصفون بالشجاعة وروح المغامرة وقوة التحمل في معركتهم الخاسرة مع الحياة، ويذكر في هذا الشأن مقولة همنغواي المعروفة على لسان الرجل العجوز في روايته "الرجل العجوز والبحر": (بالإمكان تدمير الإنسان ولكن ليس بالإمكان دحره).

في الجزء الثالث من الأطروحة، يطبِّق الباحث نماذج الأسلوبية على ثلاث من قصص همنغواي القصيرة، مستخدمًا وظائف الأسماء والأفعال والصفات والظروف والأساليب البلاغية وتركيبات الجملة المختلفة لإثبات بساطة أسلوب همنغواي وبلاغته في الوقت نفسه، أو ما يسمى بـ(السهل الممتنع). ويخلص الباحث في نتائجه إلى أن همنغواي يستخدم أوصاف الطقس لإدخال القارئ إلى جو القصة،

ويستخدم الحوار للكشف عن شخصياته وأوضاعهم دون الحديث عنهم... كذلك يؤشر الباحث نقطة مهمة في أسلوب الكاتب هو أن أهمية ما يكتبه ليس في نصوصه بحد ذاتها؛ وإنما بما يوحي به أو ما يحذفه منها، وأنه استقى موضوعاته المعتادة من الناس الذين يعيشون في عُزلة ويشعرون بالوحدة والذين ليس بإمكانهم تأسيس علاقات سعيدة فيما بينهم.

وأشار الدكتور "نوفل سعيد"، عضو لجنة المناقشة، إلى الإسهاب في تناول الأمور النظرية في الأطروحة مما ليس له علاقة بصُلب الأطروحة، كذلك التوسع في العناوين الفرعية.. وأكَّد الدكتور "رياض خليل"، عضو لجنة المناقشة، هذا الرأي أيضًا.. فيما تناول رئيس لجنة المناقشة الدكتور "طارق العاني" المفاهيم والاصطلاحات الأدبية الواردة في الأطروحة؛ كالنقد الأدبي والتقويم والرمزية وأشَّر بعض النقاط التي أهملها الباحث مما له علاقة مباشرة بالعنوان الرئيسي للأطروحة.

الاستشراق الأميـركـي

جرت مناقشة أطروحة الماجستير في التاريخ الإسلامي المعنونة (الاستشراق الأمريكي والسيرة النبوية ، إرفنج نموذجًا) في كلية التربية/ جامعة تكريت، للباحث (سامي أحمد الزهو).

وقد تناول الباحث في مقدمته اتجاهات الاستشراق عمومًا، حيث حدَّد ثلاثة اتجاهات رئيسية: الاتجاه الأول ويمثِّله بصورة خاصة "إدوارد سعيد" حيث يعتبر الاستشراق أسلوبًا غربيًا في الهيمنة والسيطرة على الشرق... والاتجاه الثاني وفق رأي "فيليب حتي" يعتبر الاستشراق جهدًا متواصلاً ونشاطًا حثيثًا لخدمة العلوم الشرقية عمومًا والإسلامية خصوصًا... والاتجاه الثالث في رأي "عبد الجبار ناجي" يعتبر الاستشراق انعكاسا حقيقيًا للعلاقة بين الغرب والشرق إثر الاستكشافات الجغرافية والعوامل الاقتصادية التي أدَّت إلى نشوئه.

وقد ميَّز الباحث ما بين الاستشراقين الأوروبي والأمريكي، حيث اتسمت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية بتبعية الاستشراق الأوروبي للاستشراق الأمريكي نسبة للدور الكبير الذي مارسته الولايات المتحدة في السياسة الدولية، بعد أن كان الاستشراق الأمريكي تابعًا للاستشراق الأوروبي... وقد كانت هناك دوافع عديدة لظهور الاستشراق الأمريكي؛ أولها: رفض الاستمرار في الاعتماد على الموروث والمستورد الأوروبي.. والدافع الثاني: هو الشغف الأدبي وحب الإطلاع ومحاولات التعرف على الحضارات الأخرى.. وقد كان للفترة الرومانسية أثرٌ كبيرٌ في هذا الدافع، حيث ابتدأ الكُتَّاب في هذه الفترة الإطلاع على تراث الشرق ومنها (الليالي العربية) والتي كانت محفزًا للكثيرين من الرحالة الغربيين لارتياد الشرق والتعرف على ثقافته ولغاته وأديانه، ومنهم الكاتب الروائي (هيرمان ملفل)، ومن الكُتَّاب الذين تأثروا بالشرق وكتبوا عنه الأديب الأمريكي موضوع الدراسة (واشنطن إرفنج) الذي كتب عن الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس إضافة إلى كتابه المهم (حياة محمد).. والدافع الثالث هو الدافع الديني لنشر النصرانية في البلاد

العربية.. أما الدافع الرابع فهو الدافع الاقتصادي للبحث عن الأسواق لتصريف المنتجات الاقتصادية.. أما الدافع السياسي فقد كان نتيجة للتطورات الاقتصادية والعسكرية وبروز دور الولايات المتحدة كقوة كبيرة تجاوزت القوى الأوروبية كافة.

ويمكن تقسيم الاستشراق الأمريكي إلى مرحلتين: الأولى يمكن تسميتها بالاستشراق التقليدي أي الذي اعتمد موضوعات المستشرقين الأوروبيين المعروفة، ويمتد من تاريخ الاستقلال عام ١٧٨٣م حتى نهاية الحرب العالمية الثانية... وأما المرحلة الثانية فتعرف بمرحلة الاستشراق الحديث والمعاصر.. ويتصف الاستشراق الأمريكي المعاصر بالتأكيد على الاستشراق السياسي بعد التحولات السياسية والاقتصادية التي شهدتها أمريكا بعد الحربين العالميتين، واضمحلال دور بريطانيا وفرنسا وصعود الولايات المتحدة كبديل عنهما. ولم يتخل الاستشراق المعاصر عن موضوعات الاستشراق التقليدي المعروفة بدراسة الإسلام ومذاهبه وفِرقه، ولكنه وظّفها بما يخدم الاستشراق السياسي.. وقد تميز المستشرقون الرواد في أمريكا بأن كتاباتهم تتسم بالأسلوب القصصي والروائي، مما أعطاهم الشهرة والتأثير المباشر في المجتمع الأمريكي.

ويؤكد الباحث على أن تميز الاستشراق الأمريكي منشأه الاعتزاز بالهوية القومية الأمريكية، وظهور المدارس الفكرية والفلسفية التي ركّز مفكروها على مبدأ النقد والتحليل في أبحاثهم وآرائهم التي ترفض النظرة الكنسية، حيث أصبح التاريخ خاضعًا للنقد والتحليل.. إضافة إلى أن رواد الاستشراق الأمريكي كانوا من الرومانسيين مثل "إرفنج" و"إمرسون" حيث يؤمنون بأن الماضي يعبِّر عن جهود إنسانية قيمة وأنه حلقة متصلة بالحلقات الأخرى.

تمحورت دراسة الباحث على أحد رواد الاستشراق الأمريكي وهو الأديب الأمريكي واشنطن إرفنج (١٧٨٣ ـ ١٨٥٩) الذي حمل أوصاف (رجل الرسائل الأمريكي الأول) و(عميد الأدب الأمريكي) و(مبتدع القصة القصيرة)، وقد ألّف إرفنج العديد من الكتب الأدبية والتاريخية قبل أن يهتم بالاستشراق وأهمها: (تاريخ مدينة نيويورك) و(الكتاب المختصر)، ولكن فرصة الاستشراق قد واتته عندما عُيِّن

في القنصلية الأمريكية في أسبانيا سنة ١٨٢٦م حيث انفتح أمامه التراث العربي الإسلامي في الأندلس، ومن شدة إعجابه بهذا التراث فانه ألَّف العديد من الكتب بهذا الخصوص مثل: (قصر الحمراء) و(غزو غرناطة) و(فتح الأندلس).. وقد قادته الكتابة عن تاريخ الأندلس إلى تأليف كتابه الكبير (حياة محمد)، حيث بذل الباحث جهده في التركيز على هذا الكتاب في تحليل آراء وأفكار إرفنج الاستشراقية... وقد أكَّد الباحث تطابق إرفنج مع بعض أفكار الكتاب والمستشرقين أمثال توماس كارليل وجان جانيه وجيبون ومارجيني وهاملتون جب، واختلافه مع بعضهم أمثال جورج سيل وهنري فيير وأوكلي وبريدو؛ في النظرة إلى طبيعة الرسالة الإسلامية وشخصية الرسول العربي محمد صلى الله عليه وسلم.. ويقرِّر الباحث أن إرفنج قد اقترب كثيرًا من الحقيقة، ولو توفرت له فرصة الاطلاع على جميع المؤلفات الأصلية للمؤرخين المسلمين لعدَّل الكثير من وجهات نظره... ولكن الباحث لم يستطع أن يحلَّ التناقض ما بين الأسلوب القصصي الخيالي الذي يتسم به المستشرق المدروس، وبين المنهج العلمي الموضوعي الذي افترضه في هذا المستشرق. ومع ذلك فقد دحض الباحث الكثير من آراء إرفنج وعزاها إلى مصادره الأوروبية.. وهنا يمكن القول إن انتقائية إرفنج في تأييد أو عدم تأييد هذه المصادر تدل على قصدية أو منهج سار عليه هذا المستشرق، وليس تأثير الرواسب أو القراءات التي أثرَّت عليه؛ كما يحاول الباحث أن يبرِّر ذلك.

وقد خلص الباحث إلى عدة نتائج مهمة في أطروحته، وهي: أن للعامل الديني أثرًا كبيرًا في التأثير على المهاجرين الأوائل الذين أسَّسوا أميركا، وقد انعكس ذلك على الاستشراق الأمريكي ونظرته إلى الإسلام، وأن الاضطهاد الذي مارسه الإنكليز على المستوطنات الأمريكية قد انقلب ليتجسد في المحورية الأمريكية؛ مثلما كانت المحورية الأوروبية من قبل؛ بحيث تظهر الولايات المتحدة وكأنها وريثة الشرق والغرب معًا..

وفيما يخص المستشرق الأمريكي إرفنج؛ استنتج الباحث أن إخفاق المستشرق في الوصول إلى دراسة منصفة مرده أنه كان متأثرًا بالثقافة الأوروبية، وعدم إطلاعه على اللغة العربية، ولأنه كان أديبًا روائيًا ولم يكن مؤرِّخًا أكاديميًا.

ويخلص الباحث أيضًا إلى أن مهنة الاستشراق لا غبار عليها لأنها تدرس تاريخنا وتراثنا، وهذا التراث هو مِلكٌ للإنسانية جمعاء، ولكن يفترض فينا الاستفادة من هذه الدراسات وتحليلها ونقدها، وأن لا نعتمدها كمصادر موثوقة في دراسة تاريخنا وتراثنا.

ولكن الباحث يقرُّ في نهاية الأمر وفي خاتمة استنتاجاته بما ذهب إليه إدوارد سعيد بأن الاستشراق في معظمه قد وظَّف ما توصل إليه المستشرقون ليحولها إلى قوة للسيطرة وفرض الهيمنة.

وقد انتقد المناقشون الباحث في أنه لا يحق له انتقاد أحد المترجمين العرب الذي ترجم كتاب إرفنج (حياة محمد) بأن ترجمته غير دقيقة، لأن معرفة الباحث باللغة الإنكليزية غير كافية لتؤهله لذلك الانتقاد... ولكن الحقيقة كما عرضها الباحث لا تتطلب معرفة واسعة باللغة الإنكليزية، لأن التحريف الذي أورده المترجم كان واضحًا بعد تفحص النصين الإنكليزي والعربي؛ مثلما ورد في متن الأطروحة وهامشها.

كذلك انتقد المناقشون الباحث بأنه ليس له الحق في انتقاء المستشرقين المذكورين في الأطروحة بحجة أن ليس له باع في الدراسات التاريخية... ولكن هذا ينفي دور الباحث الذي يقرأ الكثير من المصادر عن موضوع دراسته، وربما يكون أكثر إطلاعًا حتى من بعض مناقشيه في هذا الشأن.

أشرف على هذه الأطروحة: الدكتور عبد الجبار ناجي، وتألفت لجنة المناقشة من د. طلب صبار، ود. محمود عباد، ود. مرتضى حسن النقيب.

المسرح الملحمي Epic Theater

في جامعة صلاح الدين ـ أربيل، جرت مناقشة أطروحة الماجستير للباحثة "ميعاد قطاس طاهر" الموسومة (بريخت وتأثير أفكاره وتقنياته على ثلاثة من كتاب المسرح البريطاني: روبرت بولت وجون أوزبورن وكريستوف هامبتون). وقد اختارت الباحثة ثلاثة أعمال لهم هي على التوالي: (رجل لكل الفصول) و(لوثر) و(المتوحشون).

وقد ابتدأ "د. حمدي حميد يوسف" بمناقشة الباحثة عما جاء في الفصل الأول من الأطروحة وهو الفصل الذي يستعرض الحركات الأدبية الدرامية التي ظهرت في العصر الحديث ابتدءً بالواقعية وانتهاءً بالمسرح الملحمي وجوهر فكرته في التأثير التغريبي.. وقد انتقد المناقش الباحثة لعدم دقتها في إيراد التسلسل التاريخي لتلك الحركات، وقال أيضًا إن أبسن وسترندبرغ وشو لم يكونوا كُتَّابًا واقعيين، فأبسن كان ينتمي إلى المدرسة الطبيعية، وسترندبرغ ينتمي إلى المدرسة التعبيرية... كذلك انتقدها لإهمالها لمسرحية مهمة لبريخت وهي (أوبرا القروش الثلاثة)... ثم سأل المناقش الباحثة عن أهمية الرموز التاريخية بالنسبة لكُتَّاب المسرح، فأجابت بأن الكُتَّاب يختارون الماضي من أجل انتقاد الحاضر.. وأيَّدها المناقش حيث أورد مقولة الفيلسوف هيربرت ماركوز في هذا الصدد في أن الابتعاد الجمالي يهدف إلى أحداث التأثير التغريبي وجلد الحاضر بالنقد... ويشير المناقش هنا إلى الفصلين الثاني والرابع من الأطروحة، حيث خصص الفصل الثاني لمناقشة مسرحية بريخت (الأم شجاعة وأولادها) التي تناولت أحداثًا وقعت خلال حرب الثلاثين سنة التي تعد فترة مهمة في تاريخ أوربا.. والفصل الرابع الذي يعالج مسرحية (لوثر) للكاتب أوزبورن وهي مسرحية تاريخية ـ حسب ما جاء في الخلاصة ـ تتناول أحداثًا مهمة في تاريخ الشخصية الألمانية المتمردة "مارتن لوثر" الذي من خلال تمرده غيَّر رسم الديانة المسيحية في أوربا.

ومن ملاحظات المناقش "د. حمدي" أن الباحثة لم تقدِّم للقارئ العادي فكرة واضحة عن المادية الجدلية لماركس، وأهملت تأثير هيجل في تشكيل هذه النظرية... ومنها أيضًا استخدام الباحثة لضمير المتكلم في كتابة الأطروحة وأوصى بأن الأفضل استخدام صيغة المبني للمجهول... واختتم المناقش حديثه بإيراد ملاحظة مهمة تخص جوهر الأطروحة، حيث قال بأن بريخت يناقض نفسه في المسرح الملحمي، حيث أن بكاء المشاهدين بعد انتهاء عرض إحدى مسرحياته قد أفشل نظريته بالكامل.. ويشير المناقش هنا إلى تقنية التغريب في المسرح الملحمي، حيث أن (جوهر نظرية بريخت في الدراما كما هو واضح في مسرحياته هي الفكرة الواردة بأن المسرح الماركسي الحقيقي يجب أن يتجنب المعتقد الأرسطي الذي يحث المشاهدين أو الجمهور على أن يقتنعوا بطريقة تجعلهم يفكّرون بأن ما يرونه على خشبة المسرح هي أحداث حقيقة تحدث في المكان والزمان ذاته)... كما جاء في الخلاصة: ويحرص بريخت على أن لا يقع المشاهد تحت طائلة الانخداع أو الاعتقاد بما يراه فوق خشبة المسرح، وبذلك لا يجد نفسه مع الشخصيات بما يمكن من مشاهدة الأحداث بنظرة استقلالية نقدية.

ثم تناولت "د. سوزان خضر" عضو لجنة المناقشة مفهوم المسرحية التاريخية وقالت إنه يختلف عن المسرحية الملحمية، وأن الباحثة قد جعلتهما متوازيين.. فالمسرحيات التاريخية لها أشكال مختلفة، وأن عنصر التاريخ فيها يندرج في الموضوع فقط. والتشابه الوحيد بين المفهومين هو في التسلسل الزمني (chronical). كما أنها ترى أنه لا يوجد أي تأثير لبريخت من حيث الأفكار على هؤلاء الكُتَّاب، وإنما هناك تأثير في التكنيك فقط.

ثم انتقد رئيس الجنة المناقشة "د. محمد معروف فتاح" الباحثة كونها تفتقد لآلية الكتابة مثل التنقيط وترتيب المصادر والبيبلوغرافيا، وغير ذلك.

مسرحية (لُغة الجبل) لـ"هارولد بنتر"

جرت مناقشة أطروحة الماجستير الموسومة (العبث والواقع في مسرحية لغة الجبل لهارولد بنتر Absurdity and Reality in Harold Pinter's Mountain Language) للباحث "بختيار صابر حمه" في كلية اللغات- جامعة السليمانية في ٢٠٠٥/١١/٢٤ وكانت لجنة المناقشة من الأساتذة: د. محمد معروف فتاح (جامعة أربيل) رئيسًا وعضوية كل من د. حمدي حميد يوسف (جامعة تكريت) و د. إسماعيل قرداغي ود. سوزان خضر (جامعة أربيل).

ومؤلف هذه المسرحية هو الكاتب البريطاني الذي حاز على جائزة نوبل في الأدب لعام ٢٠٠٥ "هارولد بنتر"... تتحدث هذه المسرحية عن منطقة جبلية يُمنع أهلها من التحدث بلغتهم الأم أو ممارسة حقوقهم الثقافية، وينطبق ذلك على منطقة شمال كردستان أو جنوب تركيا التي يقطنها الأكراد بشكلٍ خاص؛ حسب الباحث.. وقد أثبت الباحث نظريته بالأدلة المقتبسة من تصريحات الكاتب وما تمَّ نشره في الصحف عن المسرحية، وقد ثبت أن الكاتب قد زار في فترةٍ ما من فترات حياته المنطقة الجنوبية من تركيا فعلاً.. وقد سأله أحد المناقشين عن الغاية من إهمال الكاتب لذكر اسم المنطقة واللغة الممنوعة، فأجابه بأن القصد هو تعميم هذه الفكرة لتصبح رمزًا عالميًا لكل القوميات المُضطهَدة من قِبَل قوميات أخرى.. فيما تركزت نقاشات اللجنة على إشكالية عنوان الأطروحة، حيث أن التناقض بين العبثية absurdity والواقع reality لا يمكن أن يكون على هذا الشكل، فالعبث تكنيك، أمَّا الواقع فهو ظاهرة... كذلك جرى النقاش على مدى عبثية هذه المسرحية، حيث عدم توفر الحبكة والحوار الذي لا يحمل معنى أحيانًا.. ولكن الباحث يضيف عناصر أخرى جديدة هي افتقاد العدالة والقانون، وأن الإحساس بالظلم يحمل معنىً عبثيًا... فيما نفت د. سوزان أن تكون المسرحية من مسرح العبث، وعدت أن الحرمان من التحدث باللغة الأم لا يحتمل التغريب، وأن العزلة التي يحياها سُكَّان المنطقة هي عزلة جغرافية ليس إلا مما يستدعي فكرة العبثية إطلاقًا. وقد انتقدت د. سوزان الباحث في أنه قد اعتمد على المسرحيات الأخرى للكاتب للبرهان على ما جاء في

هذه المسرحية، وأن مقارنة منظر انتظار السجناء في هذه المسرحية بانتظار غودو في مسرحية صموئيل بيكيت الشهيرة (انتظار غودو) لا يمكن أن يكون مقبولاً... كذلك انتقدته لتعميم الكثير من أفكاره.

وقد انتقد المناقشون الباحث لحماسه الزائد لفكرة المسرحية وتمجيد الكاتب، حيث أفقده ذلك الحسَّ الموضوعي في التحليل المفترض توفره في هذا المجال، ولكن أحد المناقشين؛ وهو د. حمدي حميد؛ قد أثنى كثيرًا على البحث واعتبره أصيلاً، وأن الفكرة غير مطروقة من قبل.

كذلك انتقد المناقشون الباحث كونه قد ركَّز على الجوانب غير الأدبية في المسرحية كالجوانب السياسية والتاريخية والقانونية.. فيما أشار د. محمد معروف إلى أن البحث يمكن اختصاره بالفصل الرابع منه فقط، وقال إن من المفترض بالباحث أن يركِّز على فكرة المسرحية وحوارها وأسلوبها، وقد كان بإمكانه أن يركز على الحوار بالذات وتحليله وفق آليات (تحليل الخطاب الأدبي).

المؤتمر الثالث للقصة في سالزبرغ

تحت عنوان (علم "القص") انعقد المؤتمر الثالث للقصة في سالزبرغ ـ النمسا، في الفترة ٤ـ٦ نوفمبر ٢٠١٢، وبمشاركة من أكاديميين من مختلف بلدان العالم... كنتُ أتوقع أن أجدَ في المؤتمر متخصصين في علم السرد كي أجدِّد معلوماتي القديمة في هذا السياق، ولكني وجدتُ شيئًا آخر.. وكنتُ أظنُ أن فنَّ القصة هو فنٌّ أدبي خالص، ولكني تبينتُ أن الاختصاصات الأخرى تتناوشه وتدعيه لنفسها.

ومهما يكن من أمر، لم يقدِّم ممثلو الاختصاصات الأخرى ما يُقنع في هذا المجال وهم يتكلمون عن القصة بمعناها العام تمامًا... وقد انقسم المؤتمر حول هذه المشكلة الجوهرية إلى قسمين: قسمٌ يقرُّ بأن القصة فنٌّ أدبي خالص، ويمكن أن تنتفع منه الاختصاصات الأخرى وتعمِّق رؤيتها وفق ذلك.. وقسمٌ آخر لا يعترف بالتخصص ويقول إن القصة مفهومٌ شاملٌ لا يمتُّ بصلة إلى اختصاص معين بالذات ولا يعترف بالمميزات الفنية التي يطرحها التخصص الأدبي في هذا المجال.. وقد أقرَّ هذا الفريق في نهاية المؤتمر باستفادتهم من التخصص الأدبي، وأنهم كانوا يجهلون هذه الحقائق التي طرحناها في مواجهتهم وأهمها أنواع السرد ونظرياته وعناصره.

ويبدو أن إدارة المؤتمر بتوجهها العام في تشجيع البحث في تداخل الاختصاصات لا تحبذ تحديد فنِّ القصة باختصاص معين بالذات كي لا تفقد شمولية المشاركة من الاختصاصات الأخرى؛ وفق مسار شبكة Inter-disciplinary.net ، وهذه الشبكة تهتم بكل القضايا بما فيها الأنواع الأدبية.

ومن البحوث المهمة والجديدة على الساحة الثقافية والتي أثارت نقاشًا مثمرًا في المؤتمر هو بحث السيدة "ألدا كوريا" من البرتغال فيما يخص بيولوجيا الدماغ ونموه واتصاله بفن القصة، حيث أكدَّت الباحثة من خلال اعتمادها على مصادر علمية عديدة أن فنَّ القصة ضروري ومفيد للدماغ وتطوره. كما أنها أشارت إلى وجود جينات معينة للقصة في الطبعة البيولوجية للإنسان.

شكسبير بين النص وخشبة المسرح

يؤشِّر موضوع الندوة التي عُقدت في يوم ٨ كانون الأول ٢٠١٢ في جامعة بانكر البريطانية تحت عنوان (شكسبير على الصفحات والمسرح) كيفية تناول كتاباته المسرحية وتجسيدها على خشبة المسرح... وكان من أبرز ضيوف الندوة البروفيسور "أندرو غر" أحد أهم مؤرخي شكسبير ومستشار مسرح كلوب الشكسبيري والأستاذ في جامعة ريدنج، وكذلك الممثل المسرحي البريطاني "أندرو جارفس" الذي مثَّل العديد من مسرحيات شكسبير ودور غاندالف في (سيد الخواتم) على المسرح.

تحدث البروفيسور أندرو في محاضرته التي كانت بعنوان (رفرفات جديدة حول مسرحية العاصفة لشكسبير) عن رمزين من رموز المسرحية، وهما الكِتاب السحري وقنينة الكحول، حيث وضعهما في تقابل وتعارض مع بعضهما.. الكِتاب السحري الذي يعطي الحكمة التي أوعزها للكِتاب المقدس، وقنينة الكحول التي تقدِّم الشراب والمتعة.. ويُفهم من هذه المقابلة الإشارة إلى ثنائية الروح والمادة وأثر الروحي والجسدي والعلاقة بينهما.

وقد طرح أحد الباحثين سؤالاً للأستاذ أندرو عن العلاقة بين مسرحية شكسبير (الليلة الثانية عشرة) ومسرحيته (العاصفة) حيث أن الأولى تقدِّم رؤية شكسبيرية مضادة للبيوريتانية من خلال تقديم مشاهد السُكر والعربدة، في مقابل تقديم صورة ساخرة لشخصية ملفوليو البيوريتانية.. وفي مسرحية (العاصفة) يكون التقابل أيضًا بين السُكر والحكمة، أو الصراع بين المتعتين الجسدية والروحية برموزهما قنينة الشراب والكتاب السحري... وقد فسَّر الأستاذ أندرو الكتاب السحري بالكتاب المقدس، وقد أشار الباحث في سؤاله إلى مدى إمكانية فهم هذين الرمزين على أنهما متماثلان في إزاحة الإنسان عن الواقع، فأجاب البرفيسور أندرو أن شكسبير ينحو منحى الرومانسية؛ وقد انتقده بن جونسون على ذلك. وعلى مائدة العشاء أثير الموضوع مرة أخرى وقيل له لا يمكننا تفسير الكِتاب السحري على أنه الكِتاب

المقدس لأن رجال الكنيسة يعدون السحر هرطقة ولكن المتصوفة من المسيحيين يضفون شرعية عليه كونه يتصل بالقوى الروحية للإنسان.

أما الممثل البريطاني أندرو جارفس فقد قدَّم استعراضًا لتجربته مع النص الشكسبيري وكيفية تقديمه على المسرح، وأشار إلى مسألة مهمة وهي توظيف الأوزان الشعرية وخاصة (الأيامبك) و (التروكي) في الإلقاء والتمثيل المسرحي.. وقد أشاد بقول أحد الأساتذة في إحدى جلسات الندوة عن تراجع تقنية الأداء أو فن إلقاء الشعر الإنكليزي، وعمَّم ذلك على الفترة التاريخية منذ زمن شكسبير وحتى الآن.. وقد أكَّد على أن الممثل يضفي روحه على النص حتى أن إلقاءه للشعر يطبع بصمته الإيامبية الخاصة بما يميِّزه عن الآخرين من الممثلين الذين يؤدون النص ذاته.

"دانيال ديفو" ورواية التشرد "البيكارسك"

دراسة نقدية عن روايتي "روبنسون كروزو" و "مول فلاندرز"

كتب "دانيال ديفو" روايتين من روايات التشرد "البيكارسك" وهما "روبنسون كروزو" و"مول فلاندرز"... وتحاول هذه الدراسة أن تقدِّم لمحة عن طبيعة رواية التشرد، وتظهر الفرق بين هاتين الروايتين وعلاقتهما بالنظام الإنكليزي سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا.

يعتبر دانيال ديفو رمزًا كبيرًا بين كُتَّاب الرواية ومؤسسًا لعدد من المجلات الأدبية. اتخذ ديفو الأدب والصحافة مهنة له، وحصل على مركزه الذي يشغله في كل تاريخ حقيقي للرواية كرائد؛ إذا لم يكن كمؤسس فعلي للرواية الإنكليزية[١].. كان ابنًا لمعارض سياسي، لذلك درس في كلية معارضة للسلطة في ستوك نيوينغتن[٢].. عمل في السياسة كعميل حكومي لكلا الحزبين "الويغ" و "التوري" مع بعض الارتياب في كونه كان يعمل لكليهما في الوقت نفسه.. كان ديفو مفكرًا ومخترعًا ومفلسًا ورحالة وصحفيًا[٣].

كتب ديفو الكثير من الكراسات والرسائل والكتيبات في موضوعات مختلفة، ولكن بعض النُقَّاد يرى أنه قد منح الرواية أصالتها[٤]. إن كتابه الأول "الريفيو" ١٧٠٤م - ١٧١٣م قد أعتبر كنقطة تحول في تاريخ الصحافة والمجلات الأدبية[٥]. وقد كان نتاجه "شبح المسزفيل" عملاً خياليًا اعتمد على نتائج أبحاثه[٦]... وعندما بلغ ديفو الستين من عمره نشر رائعته "روبنسون كروزو" سنة ١٧١٩م. ثم تشجع لنشر العديد من الروايات والكتابات الأخرى مثل "الكابتن سنغلتن" ١٧٢٠م؛ "مول فلاندرز" ١٧٢٢م؛ "الكولونيل جاك" ١٧٢٢م؛ "صحيفة سنة الطاغوت" ١٧٢٢م؛ و "روكسانا" ١٧٢٤م[٧]. وقد ضمَّن أفكاره حول الرواية بشكلٍ واضح في "صحيفة سنة الطاعون"[٨].

إن جذر كلمة "بيكاريسك" هو الكلمة الإسبانية "بيكارو".. إن هذا النوع من الكتابة هو عبارة عن قصة حياة متشرد ذي طبيعة طيبة؛ عن مغامر ذكي ومسلٍ من طبقة اجتماعية واطئة، والذي يشق طريقه بالاحتيال والغش أكثر من الاحتراف النزيه[٩]. فهو يبدأ حياته بالمِهن المتدنية كخادم، فيستدر العطف، وينزلق بسهولة من مهنة إلى أخرى، ويرتكب بعض الجرائم أحيانًا[١٠].

تكون الحبكة سائبة في رواية التشرد، حيث يسرد المتشرد نفسه أحداث مغامراته على الطريق[١١]. إن الرواية الاسبانية "لازاريو دي تورمس" (١٥٥٤م) هي الرواية الأولى من هذا النوع، والتي تعدُّ الأكثر شعبية والتي أضفت على هذا النوع اسمه[١٢]. أما الرواية الإنكليزية الأولى من هذا النوع فهي رواية "المسافر التعيس الحظ؛ أو قصة حياة جاك ولتون" (١٥٩٤م) لمؤلفها توماس ناش[١٣]. أما الرواية الأخيرة من هذا النوع فهي رواية توماس مان "اعتراف فيلكس كرول"[١٤].

إن العنوان الكامل لرواية "روبنسون كروزو" هو "حياة البحار روبنسون كروزو ومغامراته الغريبة في يورك"، والشخصية الحقيقية لبطل هذه الرواية هو ألكسندر سيلكيرك[١٥]، وقد كان في رحلة بحرية مع زملائه البحارة إلى البرازيل، ولكنه عندما نشب نزاع بينه وبين زميله سترادلنغ، الذي أصبح قبطانًا بعد موت القبطان الحقيقي، وتزايد هذا النزاع، فقد قرَّر أن ينزل زميله على ساحل جزيرة خوان فيرناندز مع ممتلكاته الشخصية وأشيائه الضرورية، وعاش هناك وحيدًا لمدة أربع سنوات ونصف[١٦] (١٧٠٤م – ١٧٠٧م) ثم التقطته سفينة ما وأعادته إلى إنكلترا.

وقد ذكر "جاي إن. بوكوك" سببين عن أهمية هذه الرواية والتي عدَّها معجزة أدبية:

١. قوة الحقائق فيها والكمية الهائلة من التفاصيل التافهة والتي جعلت الحياة فيها أكثر حيوية.
٢. تأثيره على الأجيال بحيث أن الكتاب هو الأول والأخير وهو التبرير السامي للفردية[١٧].

وهذه الفردية جعلت "إيان وات" في كتابه "ظهور الرواية" يكتب فصلاً بعنوان (روبنسون كروزو، الفردية والرواية) لتفسير النظام السياسي للمجتمع الإنكليزي وانعكاساته على الرواية[١٨]. وقد أورد نظريات روسو ولوك عن العقد الاجتماعي

ليقرِّر أن الدافع الاقتصادي والتوقير الغريزي لمسك الدفاتر وقانون العقد الاجتماعي هي القضايا الوحيدة على الإطلاق التي يكون فيها روبنسون كروزو رمزًا للعمليات التي ترافقت مع ظهور الفردية الاقتصادية [١٩].. وهذه الفردية الاقتصادية تمنع كروزو من الاهتمام بروابطه العائلية سواء كان ابنًا أو زوجًا[٢٠]. ولم يكن كروزو مجرد أقَّاق في رواية تشرد، ولكنه يشعر أنه ليس مرتبطًا ببلاده بروابط عاطفية، ولا بأيٍّ منها تجاه عائلته، ولكنه كان مقتنعًا بالناس مهما كانت جنسياتهم والمؤهلين لعقد صفقات معهم[٢١].

لذلك فإن بإمكان الفرد أن يقول إن كروزو يمثِّل رمزًا للاستعمارية البريطانية بعد فترة الاكتشافات الجغرافية؛ وخاصة تلك المتعلقة بدول العالم الثالث[٢٢].. وتبرز مصداقية هذه الفكرة من الجزيرة البدائية التي تحتاج إلى أن تُكتَشف وتتطور لتصل إلى الحضارة الإنكليزية بواسطة الرجل الإنكليزي، وأن أكلة لحوم البشر البدائيين يمثِّلون هؤلاء السكان المتوحشين من العالم الثالث؛ وفق وجهة النظر الأوروبية.. وقد تأكدت هذه الفكرة بالعلاقة المتمثلة بين كروزو "السيد" وفرايدي أو (جمعة) "الخادم" أو "العبد" والذي أعطاه سيده الاسم وعلّمه ما يريد سيده أن يتعلم[٢٣].. إن هذا الترميز السياسي ربما يناقض الدروس الأخلاقية لديفو والذي قدّم بها بعض أعماله مثل "مدرس العائلة"، ولكن مثلما يقول وات: كانت رواياته لا تعكس النظرية ولكن التطبيق[٢٤].

يتفق العديد من النُّقَّاد على أن "مول فلاندرز" تختلف عن رواية التشرد المثالية. قال "جي. أي. ايتكن" في تقديمه للرواية وتحليله للمقدمة التي كتبها المؤلف نفسه، إن هناك تماثل سطحي لروايات التشرد القديمة من مدرسة هيد "المتشرد الإنكليزي" [٢٥]. كذلك فإن وات، الذي يختلف في تعامله مع هذا النوع من الرواية وأسباب هذه الظاهرة، قال إن المتشرد لا يشعر بالندم على أعماله الخاطئة؛ كما فعلت "مول فلاندرز"؛ وأن الاختلاف بين رواية "مول فلاندرز" ورواية "التشرد" هو أيضًا نتيجة لتغير اجتماعي معين يرتبط مباشرة بظهور النزعة الفردية[٢٦]. وقد قال وات إن ديفو قد صوَّر شخصياته في رواية التشرد كضحايا للظروف الاجتماعية[٢٧]، ولكن هذا ليس صحيحًا، على الأقل بالنسبة لمقدمة ديفو لروايته

عندما قال إن البطلة تتظاهر بالندم والضعة [٢٨]. ولم يتوصل ديفو في مقدمته إلى الأسباب التي تجعل بطلته ترتكب الجرائم، فقد أدان تلك الأعمال الإجرامية فقط طبقًا لمعتقداته الاجتماعية، وأوضح أن النظام الاجتماعي بأكمله مسؤول عن تلك الجرائم[٢٩].. ذلك النظام الاجتماعي الذي يميل للتغيير نحو الرأسمالية، يدفع الأفراد لارتكاب الجرائم لكي يحفظوا أنفسهم من غائلة الجوع؛ كما يقول إيتكن[٣٠].

من هذا نستنتج أن دانيال ديفو لم يكن مهتمًا برواية التشرد النمطية؛ وخاصة في روايته "مول فلاندرز"، حيث شهدتْ بطلتها التغيير في المجتمع الإنكليزي نحو الفردية الاقتصادية، ولم يتعامل ديفو مع هذا العنصر من عناصر التغيير؛ ولكن روايته تعكس هذه الحقيقة. لقد كانت شخصياته ضحايا للنظام الاجتماعي الإنكليزي ولكنه في نظريته اعتبرهم كآكلي لحوم البشر.

إن رواية "روبنسون كروزو" تعكس النزعة الاستعمارية الإنكليزية المتنامية خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، ولذلك فإنها ليست مجرد رواية تشرد، بل أنها تختلف عن ذلك في هذا المنظور.. ويمكن اعتبارها كترميز سياسي للنزعة الاستعمارية الأوروبية.

• • • •

■ المصادر

١. تيلو تسون جي. و آخرون: الأدب الإنكليزي في القرن الثامن عشر، الولايات المتحدة، ١٩٦٩ ص٢٣٣.
٢. ايفور ايفانز : التاريخ الموجز للأدب الإنكليزي، ميدل سيكس ١٩٧٦ ص ٢١٨.
٣. المصدر نفسه، ص٢١٨.
٤. جاي. إن. بوكوك روبنسون كروزو لدانيال ديفو، لندن ١٩٦٦ صx.
٥. إيفانز، ص ٢١٩.
٦. المصدر نفسه، ص ٢١٩.
٧. المصدر نفسه، ص ٢١٩.

٨. المصدر نفسه، ص ٢١٩.
٩. كالفن إس. براون : رفيق القارئ في الأدب العالمي، نيويورك ١٩٧٣ص٤٠٠.
١٠. المصدر نفسه، ص ٤٠٠.
١١. المصدر نفسه، ص ٤٠٠.
١٢. المصدر نفسه، ص ٤٠٠.
١٣. المصدر نفسه، ص ٤٠٠.
١٤. المصدر نفسه، ص ٤٠٠.
١٥. بوكوك، صvii .
١٦. المصدر نفسه، صvii.
١٧. المصدر نفسه، صx-xi ص.
١٨. ايان وات : ظهور الرواية، لندن١٩٥٧ ص٧٠.
١٩. المصدر نفسه، ص٧٠.
٢٠. المصدر نفسه، ص٧٣.
٢١. المصدر نفسه، ص٧٣.
٢٢. أنظر وات ص ٤٧، وقد اعتمد على كتاب أي. دبليو. سيكورد دراسات في الطريقة السردية لديفو (أوربانا ١٩٢٤) في فكرته عن أن هناك عددًا لا محدودًا من المجلدات التي تسرد كيفية استغلال المسافرين بحرًا، والتي كثرت في القرن السادس عشر للمساعدة في تطور الرأسمالية بتوفير الذهب والعبيد والمنتجات الاستوائية التي يعتمد عليها التوسع التجاري؛ والذي واصل مسيرته، حيث كانت عملية التقدم المستقبلي للرأسمالية تعتمد على ذلك.
٢٣. أنظر وات، ص ٧٦.
٢٤. وات، ص ٧٣.
٢٥. جي. أي. ايتكن مول فلاندرز لدانيال ديفو لندن١٩٦٣ صix .
٢٦. وات، ص ١٠٦.
٢٧. المصدر نفسه، ص ١٠٦.
٢٨. أنظر مقدمة ديفو لروايته مول فلاندرز ص ١.
٢٩. أنظر وات في كتابه ظهور الرواية وخاصة في مقالته (ديفو روائيًا: مول فلاندرز) ص ص١٠٤ـ١٥٠.
٣٠. إيتكن صix .

تأثير الترجمة في تنشيط التفاعل الثقافي

- المقدمة

لم يكن النمو الثقافي في أي حضارة قائمًا على أساسٍ منفرد ومنعزل عن تطور الثقافات والحضارات الأخرى، بل كان يجري على قدم من التبادل والتلاقح. ولم تكن عملية النمو هذه قائمة على أساس أفقي وفي زمن معين بالذات، ولكن كانت حصيلة لتراكم خبرات وانجازات سابقة. ولعل هذا يعزِّز نظرية دورة الحضارات التي تقول بتوارث الإنجازات الحضارية وانتقالها من حضارة إلى أخرى. وبالتالي فإنه يمكن تصور التاريخ البشري على أنه سلسلة طويلة من الحضارات ذات حلقات متصلة يكمِّل بعضها البعض الآخر... ولا يخفى ما للترجمة من تأثير كبير في هذا التواصل الحضاري لاختلاف اللغات والثقافات، لذلك سيحاول هذا البحث تقصي النقاط الايجابية والفاعلة في تنشيط التفاعل الثقافي بين الشعوب مع عدم إهمال النقاط السلبية لهذا التفاعل.

يتكون البحث من جزئين: الأول يشتمل على نظرة تستعرض التفاعل بين الثقافات والحضارات عبر التاريخ مع تقصي دور الترجمة كأحد العناصر المهمة في تنشيط هذا التفاعل... والثاني: يتعلق بتفسير الترجمة وأثرها في هذا المضمار.

- لمحة تاريخية في التفاعل الثقافي

منذ أن تعددتْ الحضارات والثقافات؛ احتاج الإنسان إلى وسيلة للتفاهم المشترك والتواصل الحضاري.. وعلى الرغم من الصراعات التي اتسمت بها معظم فترات التاريخ بين الحضارات المختلفة، إلا أنها كانت تحمل في طياتها جسورًا من التواصل وفهم الآخر عبر وسائل اللغة المشتركة التي تبتكرها الضرورة أو وسيلة الترجمة التي يمكن اعتبارها في المقام الأول في هذا الشأن.

يقول د. ماجد فخري الأستاذ بجامعة جورج تاون الأمريكية في ندوة عن (التقارب بين الإسلام والغرب) أنه على إثر حقبة من المجابهة العسكرية بين الإسلام

وبيزنطة؛ وريثة الحضارة اليونانية القديمة، بدأت مرحلة من التفاعل الثقافي لا مثيل لها في التاريخ أدَّت في أواسط القرن التاسع إلى ترجمة التراث اليوناني العلمي والفلسفي والطبي برمته تقريبًا إلى العربية، وتواصل هذا التفاعل طيلة ما لا يقل عن ثلاثة قرون كانت أوروبا قد تناست التراث اليوناني خلالها، بينما انتقلت الوصاية على هذا التراث العريق إلى العالم العربي والإسلامي [١].

ثم بدأت مرحلة نقل التراث اليوناني إلى الغرب (حيث بدأت عملية الترجمة المعاكسة للمؤلفات الفلسفية والعلمية والطبية من العربية إلى اللاتينية، كان من أشهر ممثليها جيرارد دي كريمونا - توفي سنة ١١٨٧- الذي يُنسب إليه ما لا يقل عن ثمانين ترجمة لعدد من تلك المؤلفات) [٢].

في العصر العباسي؛ وخاصة في زمن الخليفة المأمون، (أسهمت حركة الترجمة البغدادية فى التبادل الثقافي المثمر بين الشرق والغرب. وهذا النموذج الثقافي الفريد كان يستند إلى نموذج ثقافي أسبق وهو مجتمع الإسكندرية في العصر البطلمى والرومانى. والنموذج البغدادي هو الذي احتذاه الأندلسيون وزرعوه في أوروبا الناهضة، فاشتعلت جذوة النهضة في إيطاليا ومنها إلى سائر الدول الأوروبية) [٣].

كانت بغداد مركزًا عظيمًا تلتقي فيها قوميات وثقافات مختلفة، لذلك فإن الترجمة فيها بعد تأسيس "بيت الحكمة" قد قامت (على أساس من التعددية الثقافية واللغوية. فهي حركة لم تكن اعتباطية أو عشوائية، وحيث أصبحتْ الترجمة من متطلبات الحياة اليومية وجزءًا ضروريًا من سياسة الدولة، فزاد الطلب على الترجمة والمترجمين) [٤].

وقد تُرجمت أهم أعمال الفيلسوف العربي في الأندلس ابن رشد الطبية والفكرية إلى اللاتينية في أوائل القرن الثالث عشر، حيث كان له الأثر الكبير في التفاعل الثقافي بين الإسلام والغرب في تلك الحقبة بفضل المؤيدين والمتحمسين لابن رشد والفكر العربي الإسلامي من المسيحيين من أمثال مطران طليطلة ريموندوس وسيجر دي براباك وجان دي جاندون، والتي عارضها أشخاص بارزون مثل توما الأكويني. [٥]
ويعترف الكثيرون من المفكرين المسيحيين بدور ابن رشد وفضله في إيقاظ النهضة في أوروبا وإحداث (نهضة عقلية سابقة للنهضة الإيطالية المعروفة في القرن الخامس عشر) [٦].

عن فضل العرب وإسهامهم في الحضارة والتفاعل الثقافي بين الشعوب؛ يقول "د.معن زيادة" عن الدولة العربية في الأندلس أن العرب هناك (أقاموا دولة مزدهرة لعدة قرون كانت ميدانا فسيحا للتفاعل الثقافي والحضاري، وكانت إحدى المحطات الكبرى التي ساهمت في إنشاء المركب الثقافي الجديد الذي حققه العرب بفعل أخذهم عن الثقافات والحضارات الأخرى، وتمثل ما أخذوه لإعادة إنتاجه مركبًا ثقافيًا بالغ الأهمية كان حلقة أساسية من حلقات التاريخ الحضاري للعالم) [٧].

ويرى "د.ماجد فخري" أن (للتقارب الحضاري شروطًا عدة أهمها التبادل والتفاعل وأن مثل هذا التبادل والتفاعل بين العالم الإسلامي والغرب كان في حقبتين: الأولى إبان القرنين الثامن والتاسع مع بيزنطة وريثة اليونان القديم، والثاني إبان القرنين الثاني عشر والثالث عشر مع أوربا الغربية) [٨].

ولم يقتصر التفاعل الثقافي للعرب والمسلمين على العلاقة ما بينهم والغرب فحسب، بل امتد ليشمل الحضارات المجاورة كبلاد فارس والهند والبلدان التي فتحوها لنشر الدين الإسلامي : فسرعان ما أدخل العرب علم ومعرفة الشعوب الأخرى في مركبهم الثقافي الجديد، وانتقلوا بذلك العلم وتلك المعرفة إلى ميادين رحبة مستثمرينها في صناعات وفنون وآداب جديدة، فامتدت رقعة الزراعة، واتسعت دائرة الصناعة، وظهرت اكتشافات جديدة في علم الفلك، وآراء مستجدة في الفلسفة، ونظريات جديدة في الرياضيات، واقتحم العرب ميادين مباحث لم يكن لهم عهد بها، وأظهروا من الحماس ما يُدهش، حتى بلغوا درجة رفيعة من الثقافة، ومرتبة عالية من الحضارة. [٩]

وقد أخذ العرب من الفُرس بعض المميزات الأساسية لفن العمارة الفارسي وأعطوهم الدين واللغة، كما أخذ العرب عنهم علم الحساب، كما أخذوا الصفر والحساب العشري عن الهنود، وهذا أفضل دليل على التفاعل الثقافي بين الشعوب في ذلك الوقت، حيث أنهم استخدموا الأرقام الهندية بدلاً من أرقامهم التي استعارتها أوربا؛ التي كانت تتعامل بالأرقام اللاتينية. [١٠]

أما الحروب الصليبية التي بدأت في أواخر القرن الحادي عشر؛ فقد كان لها أثرٌ سلبيٌ على عملية التفاعل الثقافي بين الإسلام والغرب، ولكن ذلك لا يعني عدم

حصول جوانب ايجابية نتيجة الاحتكاك بين الحضارتين الإسلامية والغربية، حيث أنه في مقابل التقهقر الإسلامي كان هناك توسع مسيحي صليبي في بلدان الشرق، بعد أن قامت الترجمة بدورها البالغ الأهمية في هذا الصدد.. فقد ترجم الأوروبيون أمهات الكتب الإسلامية، وكتابات عديدة عن الثقافة الإسلامية من مظانها الأساسية. ولم يكتفوا بترجمة النصوص الدينية أو شروحها فقط، بل تعدوها إلى ترجمة كتب الطب والعلوم والثقافة الإسلامية الشرقية.[١١]

وقد كان دور الترجمة مُهمًا وأساسيًا في تهيئة الأرضية الملائمة والمستلزمات الضرورية للحملات العسكرية في تلك الفترة، حيث (لم تتمكن دول العالم الإسلامي من ردِّ هذه الحملات الصليبية إلا بعد أن استوعبت الثقافات الغربية، ولم تتمكن دولة السلاجقة والدولة العثمانية من وقف هذه الحملات والتوسع بل والتوغل في بلدان الإمبراطورية البيزنطية إلا بعد أن ترجموا وتعرفوا على ثقافة الغرب الصليبي)[١٢].

وقد انتبه العثمانيون إلى دور الترجمة في تنشيط التفاعل الثقافي بين الشعوب، حيث أسَّس السلطان محمد الفاتح (مركزًا عالميا للترجمة) بعد فتحه للقسطنطينية وتحويلها إلى أستنبول.[١٣]

وحملة نابليون على مصر سنة ١٧٩٨ تؤكّد الجوانب الايجابية للغزو، فقد أدَّتْ إلى إحداث نهضة عربية ثقافية هامة تمثلت في محاولة استيعاب الثقافة الغربية على يد رواد النهضة العربية من أمثال رفاعة الطهطاوي وناصيف اليازجي وبطرس البستاني وخيري الدين التونسي وعبد الرحمن الكواكبي وأحمد فارس الشدياق... إن الغزو العسكري النابليوني قد فتح عيون العالم العربي على معالم النهضة الأوروبية وأدَّى إلى إرسال بعثات علمية كبيرة إلى أوروبا في عهد محمد علي وتأسيسه (دار الألسن) ومكتب للترجمة على غرار (بيت الحكمة) في العصر العباسي[١٤]. وقد كان لدور المستشرقين الأثر المهم في تعريف المثقف الغربي بالحضارة العربية الإسلامية وانجازاتها على الرغم من الممارسات العدائية لبعضهم واستخدامهم هذه المعرفة لخدمة التوجه الاستعماري والغزو الثقافي لشعوب المنطقة.

وفي مرحلة الحداثة وبداياتها؛ بالذات في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ افترق المفكّرون العرب إلى ثلاثة طُرق : الأول انتهج طريق الغرب وأفكاره مؤمنًا بتفوق الحضارة الغربية وثقافتها التي أحدثت تطورًا هائلاً في المجتمع البشري... والثاني: رفضها جملةً وتفصيلاً معلنًا إيمانه بالفكر العربي الإسلامي كسبيل للتصدي للغزو الثقافي الغربي.. وكلا الاتجاهين لا يخدم عملية التفاعل الثقافي المنشودة ويخل بعملية التوازن بين الثقافات، وسهولة هذين الاتجاهين تغري الكثيرين وتخلصهم من تعقيدات التفاعل الثقافي المتوازنة التي تتمثل في الاتجاه الثالث الذي يرى بضرورة الحفاظ على الفكر العربي الإسلامي مع الاستفادة من المُنجز الثقافي الغربي وكل المنجزات الثقافية العالمية.. ويتهم البعض هذا الاتجاه بالتوافقية، ولكنها الوسيلة الوحيدة المتاحة للحفاظ على الهوية مع الأخذ بسُبل التطور والتقدم... وقد كان من آثار الاتجاه الأول أن الترجمات الأيديولوجية قد خلقت تغييرات فكرية وسياسية وأدَّت إلى إحداث ردَّات فعلٍ إيجابية وسلبية تجاهها في الوطن العربي، وأبرز هذه الاتجاهات التياران الليبرالي والماركسي وما مثلاه من غزو ثقافي لاستئصال الجذور الثقافية العربية الإسلامية.

وقد ظهرت هذه الاتجاهات أو ما يقاربها في ندوة عُقدت في نادي دار العلوم بالقاهرة سنة ١٩٠٨م حول موضوع التعريب (ووضع ألفاظ جديدة للكلمات الأجنبية الوافدة على البلاد العربية بحكم اتصال الحضارات والثقافات بين الشرق والغرب، وبين العرب وغير العرب)[١٥]. حيث وقف "حفني ناصف" من التعريب المطلق (موقف المعارض، وهاجم سياسة إثراء اللغة العربية بألفاظ معرَّبة، وأسماها سياسة "الباب المفتوح"، ودافع عما قد يرمى به هو وأصحاب رأيه وأنصار مذهبه بالرجوع إلى الوراء، والنفور من كل جديد، والوقوف عند حد أماته الزمان، ومخالفة سُنَّة اللغات الحية صاحبة الحركة الدائمة) [١٦]. وخالفه في الرأي المترجم والمحرر في جريدة (المقتطف) - الذي كان جهدها مُنصبًا على الترجمة والتعريب- "د. يعقوب صروف" الذي يرى أن (التوسع في اللغة بالتعريب هو زيادة في معجمها، وإثراء لرصيدها، وتجديد لنموها حتى لا تقف وتجمد، ووصل لما بينها وبين اللغات الأخرى) [١٧].

وفي عصر العولمة، حيث اكتسحت المنجزات التكنولوجية الغربية، مثل الكومبيوتر والإنترنت والهاتف النقال والفضائيات، الساحة الثقافية العالمية، ولم تُجْدِ معها كل وسائل الرقابة وأساليبها، أصبح الغزو الثقافي متحققًا بطريقة سهلة وناجعة، وهنا اختلت معادلة التفاعل الثقافي؛ على خلاف ما كان في عصر النهضة، حيث أنه في عصور النهضة التنويرية لم يكن فقط ثمة استيعاب للظواهر المقبلة من بلدان "المعارف" و"الثورات" والتقنيات، وإنما أيضًا شعور بالمشاركة، أي بمقاسمة مادة الأصل صناعتها (عبر الترجمة فالتناص فالإبداع) أي كان هناك علاقة إيجابية بين الرسائل والمتلقي ولو في حدود معينة ربما لأن المجتمع كان مهيأ للخروج من زمن إلى زمن، من ذات تاريخية إلى ذات محولة. وربما لأن المراكز الكبرى المنتجة والمرسلة كانت محدودة نسبيًا، وذات وتائر أبطأ (نسبيًا) مما هي عليه الآن. [١٨]

أي أن التفاعل الثقافي يسير باتجاه واحد فقط؛ هو فرض ثقافة العولمة الغربية دون حصول أي غربلة لما يمر إلينا عبر الوسائل التكنولوجية الحديثة، وما على الترجمة إلا اللهاث وراء هذا المد الهائل لاقتناص بعض مفرداته لكي تساعد المجتمعات المتخلفة في فهم بعض ما يجري من حولها من أحداث... وأصبح معرفة اللغة الثانية ليست مسألة ترف فكري ومباهاة؛ وإنما ضرورة يومية تدخل في صميم حياة الفرد. وهذا يُشكّل مؤشّرًا على عجز الترجمة في تأدية دورها المطلوب في هذه المرحلة. وهذا مؤشر خطير يلغي عملية التفاعل الثقافي ويحقّق إحلالاً لثقافة بدلاً من ثقافة أخرى.

- الترجمة والتفاعل الثقافي

في تعريفه للثقافة يقول العالم التربوي الأمريكي جون ديوي بأنها (حصيلة التفاعل بين الإنسان وبيئته) [١٩]. والمجتمع الإنساني في الوقت الحاضر مجتمع متعدد الثقافات يعيش فيه ما يقارب عشرة آلاف جماعة متميزة [٢٠] وأكثر من ستة آلاف لغة تتفاعل ما بينها من خلال الترجمة أو تعدد المعرفة باللغات.

يرى بعض العلماء أن الترجمة سلوكٌ لُغويٌّ يقوم به كل إنسان في أي مرحلة من مراحل حياته، ويرى رومان ياكوبسن Roman Jakobson أن عملية الترجمة تكمن في (أن فهم الإنسان للأشياء يعتمد على استبدال رموز لغوية برموز أخرى) [٢١]. ويوغل البعض الآخر من العلماء في تفسير الترجمة على أنها تقوم ضمن اللغة الواحدة، حيث يتفق جورج ستاينر George Steiner مع ياكوبسن في أنه يمكن اعتبار كل نوع من الفهم نموذجًا من الترجمة، ويقول إن فهم أي نص كُتب قبل العصر الذي يعيش فيه القارئ ينطوي على تفسير ذهني لذلك النص عبر الحاجز الزمني. والحاجز الزمني سببه تغير اللغة وتطورها بمرور الزمن. فاللغة كالمخلوق الحي تنمو وتتطور، لذا ففهم النص القديم يتطلب استبدال رموز (قديمة) برموز (جديدة) في لغة واحدة ـ وهذه عملية الترجمة بمفهومها الأول. [٢٢]

ويطلق عليها ستاينر (الترجمة العمودية) وهي التي تتم عبر عصرين أو أكثر، فيما تقع(الترجمة الأفقية) في (عصر واحد ولغة واحدة، كترجمة لهجة إلى أخرى أو استبدال أسلوب بأسلوب آخر في لغة واحدة) [٢٣]. وينطبق هذا المفهوم على اللغات الأخرى بشكل أدق؛ وخاصة الإنكليزية، حيث أنها تستعمل كلمة تفسير (interpretation) بمعنى ترجمة تمامًا مثل الكلمة المعروفة(translation) .

ولكن المفهوم التقليدي للترجمة يقتضي وجود لغتين مختلفتين على الأقل لتحقق العملية. ولو رجعنا إلى التاريخ أيضًا لوجدنا مدرستين في الترجمة منذ زمن الدولة العباسية؛ استمر نهجهما حتى الآن، الأولى يتبعها "يوحنا البطريق" و"ابن ناعمة المصري" تمثّل الترجمة الحرفية؛ أي الاهتمام بالألفاظ بالدرجة الأولى... والمدرسة الثانية يمثّلها "آل حنين" وعلى رأسهم "حنين بن اسحق" شيخ المترجمين في عهد المأمون، وطريقتها الاهتمام بالمعنى أولاً؛ أي الترجمة بتصرف. [٢٤]

ويبرِّر الكاتب اللبناني بول شاوول فعل الترجمة بأن (الترجمة قد تكون أحد المعابر الأولى من حالة الثبات إلى حالة الحركة.. من حالة الإخلاص للنموذج الذاتي إلى خيانة هذا النموذج.. من حالة الغفوة إلى حالة الصحوة.. من حالة الركون والانحطاط والسكون إلى حالة النهوض.. من حالة التكرار إلى حالة التجاوز... ذلك أنها فعل خروج، ذلك أنها إدراك عميق بلا جدوى الاكتفاء الذاتي، من الأحادية إلى التعددية) [٢٥].

والمعنى الأكثر بروزًا في هذا التبرير هو المفهوم الديمقراطي الذي تضفيه عملية الترجمة، إضافة إلى الخلاص من العزلة باتجاه الانفتاح على الثقافات العالمية.

ويمضي الكاتب شاوول إلى القول بأن (الترجمة لم تكن مجرَّد تفاعل بالآخر فحسب أي مجرّد تلقٍّ له، وإنما أيضًا فعل تغيير في مستوى الذات وفي مستوى الآخر نفسه) [٢٦]. أي أن الحضارات العريقة لم تكن لتكون على ما هي عليه لولا الترجمة وفعلها الخطير في تكوين العناصر الأساسية في الدفع الحضاري والتقدم.

وتبدو المهمة النبيلة للترجمة في الطموح نحو خلق مجتمع إنساني متكامل تسوده القيم الإنسانية الحقة والسلام والتقدم؛ مثلما يقول بيير فرنسوا كاييه [٢٧] مهمة مثالية إلى حد كبير تتفق مع نمط تفكير رومانسي لا يأخذ طبيعة العلاقات بين الثقافات وخلفياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية بنظر الاعتبار.

يحدِّد وزير التربية الوطنية التركي في أربعينيات القرن الماضي"حسن علي يجل" في مقدمته لترجمة كتاب (الكلاسيكيات) هذه النظرة المثالية بدرجة تميل إلى إعادة كتابة الأدب القومي وفقًا لاعتبارات الثقافة الأجنبية التي يعتبرها مقياسًا للحداثة والتحضر:

إن المرحلة الأولية في فهم الروح الإنسانية تبدأ بالتهليل والابتهاج بأعمال أدبية تمثِّل إبداعًا متكاملاً للوجود الإنساني. ومن بين فروع الفن فإن الأدب يعتبر الأغنى بعناصره الثقافية. إذن، فإن إعادة كتابة أُمَّة ما لأدب أمة أخرى بلغتها الخاصة؛ أو بالأحرى بوعيها الخاص، يعني تفويض وخلق وتنشيط لفكرها ومعرفتها الخاصة نسبة إلى العمل الأدبي الأجنبي. لذلك السبب فإننا نعدُّ الترجمة كفعالية مهمة ومؤثرة في كفاحنا نحو التحديث والتحضر. [٢٨]

ويعكس هذا المفهوم أيضًا النظرة الدونية، أو ما يمكن أن نطلق عليه (عقدة النقص الحضاري) تجاه الثقافة والحضارة الغربيتين. فلا وجود لتوازن أو تكافؤ بين ثقافتين أو حضارتين، وإنما هناك ثقافة قوية متدرعة بكل عناصر القوة السياسية والاقتصادية والعسكرية، وثقافة أخرى لا تمتلك من عناصر القوة إلا القليل.

ويحذِّر "الدكتور محي الدين صابر" من خطورة الترجمة ويؤكد على (التعاون القائم على الاختيار الواعي لمصادر القدرة العالمية، واستيعابها، وعضونتها في نسيج

الحياة لتصبح قدرة إبداعية جديدة، حتى لا يكون التعاون تقليدًا عقيمًا يؤدي إلى تعميق التبعية ويوثّق لها) [٢٩].

وفيما يتفق "الدكتور علي القاسمي" مع هذا الرأي باعتبار (أن تأثير الترجمة في الثقافة المتلقية قد يبلغ شأنًا عاليًا لدرجة أن بعض جوانب الثقافة المتلقية قد يصبح صدى للثقافة الأصلية) [٣٠] فإنه يقرّ بأن أثر الترجمة في التفاعل الثقافي لا يتوقف (عند إثراء الثقافة المتلقية بمعارف الآخر وعلومه، وإنما يمتد كذلك إلى تطوير اللغة المتلقية ذاتها) [٣١]. وهو الرأي نفسه للكاتب شاؤول، حيث أن (مواصفات الفعل الثقافي الناتج عن الترجمة) لا تقتصر (على تحوّل المتلقي فحسب، بل تحوّل النص موضوع التلقي) [٣٢]. وهذه فكرة لا يمكن قبولها فيما يتعلق بالنص الأصلي وتغيراته نسبة للتغيرات التي تحصل لدى المتلقي، فعملية التفاعل هنا تجري باتجاه واحد فقط هو اتجاه المتلقي ويبرز الجانب السلبي في هذه العملية وهو إحلال قوالب وصيغ اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها واستعمالها بدلاً عنها، أي ترك قوالب وصيغ اللغة المنقول إليها وتدميرها شيئًا فشيئا.. وهذا ما هو حصل فعلاً بالنسبة لتأثير اللغتين الفرنسية والإنكليزية في اللغة العربية، أي أنهم تركوا أساليب اللغة العربية وتبنوا أساليب اللغات الأجنبية.

ولأن الترجمة حوار بين لغتين وثقافتين - وفق المفهوم المثالي الذي لا وجود له على صعيد الواقع - فإن إعادة إنتاج النص التي يمارسها المترجم؛ كما يؤكّد الدكتور القاسمي؛ تؤدي إلى (تغيير وتبديل وتعديل في مواقف المتحاورين) [٣٣]. لكن إعادة إنتاج النص قد تؤدي إلى إثراء النص الأصلي أو إلى إفقاره وتسطيحه؛ حسب قدرة المترجم وعمق ثقافته.. فقد يفسِّر المترجم النص الأصلي باتجاهين، الأول: ما يتفق مع سياق النص الأصلي ومعناه المراد منه... والثاني: أن يجتهد المترجم بتفسير يتوافق مع رؤيته هو وليس رؤية الكاتب الأصلي؛ وهذا يمثّل كتابة جديدة للنص.

ومثلما يقول "الفاريز فيدال" فإن (الترجمة تكشف السلطة أو القوة التي يمكن أن تمارسها ثقافة ما على الأخرى، فالترجمة ليست انتاجًا لنص يكون مكافئًا لنص آخر وإنما هي عملية معقدة في إعادة كتابة النص الأصلي والتي تسير بشكلٍ متوازٍ مع النظرة الكلية للغة ولتأثيرات وتوازنات القوة الموجودة بين ثقافة وأخرى) [٣٤].

ويصح هذا القول عن توازنات القوة بين ثقافة وأخرى في فترة زمنية معينة، ولكنه يصبح لا معنى له إذا تغيَّر ميزان القوة في فترة زمنية لاحقة ـ تطول أو تقصر ـ لأن مجرى التفاعل الثقافي سيتغير لصالح الثقافة الأقوى اللاحقة.. وإذا اتفقنا مع النظرة المثالية لمفهوم التفاعل الثقافي فإن الدورة الحضارية ستُعاد؛ ولكن برموز جديدة. أما النظرة الواقعية فتشير إلى استمرارية انحياز التفاعل الثقافي باتجاه الطرف الذي يمتلك وسائل القوة الثقافية وغير الثقافية منذ انهيار الحضارة العربية الإسلامية وحتى زمن لا تبدو بوادره في الأفق القريب أو البعيد.

- الخاتمة

على الرغم من الصراع بين الحضارات والحروب المتكرِّرة بين الشرق والغرب، إلا أن ذلك لم يغلق باب التفاعل بين تلك الحضارات المتقاتلة، بل كان في غالب الأحيان سببًا وحافزًا لتنشيط التفاعل بينها، مما يؤيِّد فكرة وحدة الجنس البشري ووحدة مصيره. وكان للترجمة فعلها الكبير في تواصل هذا التفاعل وإنتاج مركبات جديدة عناصرها الأساسية تعود إلى ثقافات وحضارات مختلفة. ولم تكن الهوة بين حضارة وحضارة بحجم كبير بحيث لا يمكن ردمها، وبمسافة لا تسمح بالتواصل الثقافي إلا في العصر الحديث، حيث كبرت هذه الهوة بمقدار هائل واختلت معادلة التفاعل الثقافي حتى أصبح التشكيك في جدواها واردًا لأنها تخدم اتجاه القوي ومخططاته فقط.. وتفاقمت المشكلة بعد عصر العولمة، حيث ازدادت الفجوة اتساعًا ولم تستطع الترجمة اللحاق بهذا الركب المتسارع، وأصبح تعلم لغة القوي ضرورة يومية لا بد منها للتعامل مع المعطيات الجديدة، مما يهدِّد بتهميش الترجمة والإيمان بعدم فاعليتها.

- الهوامش

١. شبكة النبأ المعلوماتية ندوة عن التقارب بين الإسلام والغرب في واشنطن، الثلاثاء ٢٠/كانون الأول/٢٠٠٥ ـ ١٧/ذي القعدة/١٤٢٦

٢. المصدر نفسه.

٣. أحمد عتمان الترجمة والتعددية الثقافية في بغداد:
http://www.scc.gov.eg/moatmratwendwat/lmhaoermolaksat/elmlakasat.htm

٤. المصدر نفسه.

٥. شبكة النبأ المعلوماتية – مصدر سابق.

٦. المصدر نفسه.

٧. د. معن زيادة: معالم على طريق تحديث الفكر العربي سلسلة عالم المعرفة الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ١١٥ تموز ١٩٨٧، ص ١١٨

٨. شبكة النبأ المعلوماتية – مصدر سابق.

٩. د. معن زيادة: مصدر سابق، ص ١١٢

١٠. المصدر نفسه، ص ١١٥.

١١. الصفصافى أحمد المرسى القطورى دور الترجمة في إثراء الحوار الحضاري:
http://www.scc.gov.eg/moatmratwendwat/mahaoermolaksat/elmlakasat. htm

١٢. المصدر نفسه.

١٣. المصدر نفسه.

١٤. د. معن زيادة مصدر سابق، ص ١٥٧.

١٥. محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦. ص ١١.

١٦. المصدر نفسه، ص ١٢.

١٧. المصدر نفسه، ص ١٧.

١٨. بول شاوول: (مجتمع المعرفة والترجمة (٢) جريدة المستقبل اللبنانية الثلاثاء ٢٨ شباط ٢٠٠٦ – العدد ٢١٩٤ ثقافة وفنون ص ١٨.

١٩. د. سليمان إبراهيم العسكري: الثقافة.. في زحام الإصلاح. مجلة العربي الكويتية العدد أغسطس ٥٦١ سنة ٢٠٠٥ ص ١١.

٢٠. المصدر نفسه.

٢١.د. يوئيل يوسف عزيز مبادىء الترجمة من الإنكليزية إلى العربية. الموصل : مطبعة الجمهور، ١٩٩٠ ص ٨.

٢٢.المصدر نفسه: ص ٩.

٢٣.المصدر نفسه: ص ٩.

٢٤.محمد عبد الغني حسن: مصدر سابق ص ص١٩ ـ٢٠/ د. سلمان الواسطي وعبد الوهاب الوكيل ويوئيل يوسف عزيز وأكرم حبيب: المدخل إلى الترجمة الجزء الأول/ الترجمة إلى اللغة العربية بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية، ١٩٧٩ ص ٦ـ٧.

٢٥.بول شاوول: الترجمة من التفاعل إلى الفعل الثقافي (١) جريدة المستقبل اللبنانية الثلاثاء ١ حزيران ٢٠٠٤ العدد ١٦٠٧ ــ ثقافة وفنون- ص ١٨.

٢٦.المصدر نفسه.

٢٧. Berrin Aksoy ، Emergence of a National Literature‹ Vol. 5 Translation Journal No. 3 July ، 2001. \Translation as Rewriting. Htm Ph. D. Translation: The Concept and Its Implications on the

٢٨.المصدر نفسه Ibid .

٢٩.د. محي الدين صابر: الأبعاد الحضارية للتعريب، كتاب «التعريب ودوره في تدعيم الوجود العربي والوحدة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٢، ص٧٦. في مقال محمد المشايخ الأدب المُترجم والتبادل الثّقافيّ في عصر العولمة منتدى الفكر العربي الأدب المُترجم والتبادل الثّقافيّ في عصر العولمة. Mht

٣٠.د. علي القاسمي : أثر الترجمة في التفاعل الثقافي. جمعية الترجمة العربية وحوار الثقافات (عتيدة) ٢٠٠٦ أثر الترجمة في التفاعل الثقافي ١. Htm

٣١.المصدر نفسه.

٣٢.بول شاوول: مجتمع المعرفة والترجمة (٢). ص ١٨، مصدر سابق.

٣٣.د. القاسمي: مصدر سابق.

٣٤.د. بيرين أكسوي Op Cit. Berrin Aksoy ، مصدر سابق.

- المصادر العربية

- أحمد عثمان : الترجمة والتعددية الثقافية في بغداد

http://www.scc.gov.eg/moatmratwendwat/lmhaoermolaksat/elmlakasat. htm

- بول شاوول: الترجمة من التفاعل إلى الفعل الثقافي (١) جريدة المستقبل اللبنانية الثلاثاء ١ حزيران ٢٠٠٤ العدد ١٦٠٧.
- بول شاوول: (مجتمع المعرفة والترجمة (٢) جريدة المستقبل اللبنانية الثلاثاء ٢٨ شباط ٢٠٠٦ ـ العدد ٢١٩٤.
- سلمان الواسطي، وعبد الوهاب الوكيل ويوئيل يوسف عزيز وأكرم حبيب المدخل إلى الترجمة الجزء الأول الترجمة إلى اللغة العربية بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية، ١٩٧٩.
- سليمان إبراهيم العسكري: الثقافة.. في زحام الإصلاح. مجلة العربي الكويتية العدد أغسطس ٥٦١ سنة ٢٠٠٥
- شبكة النبأ المعلوماتية ندوة عن التقارب بين الإسلام والغرب في واشنطن. الثلاثاء ٢٠/كانون الأول/٢٠٠٥ ـ ١٧/ذي القعدة/١٤٢٦
- الصفصافى أحمد المرسى: القطورى دور الترجمة في إثراء الحوار الحضاري
http://www.scc.gov.eg/moatmratwendwat/mahaoermolaksat/elmlakasat. htm
- علي القاسمي: أثر الترجمة في التفاعل الثقافي. جمعية الترجمة العربية وحوار الثقافات (عتيدة) ٢٠٠٦ أثر الترجمة في التفاعل الثقافي ١. htm
- محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦.
- محي الدين صابر: الأبعاد الحضارية للتعريب، كتاب «التعريب ودوره في تدعيم الوجود العربي والوحدة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٢، ص٧٦. في مقال محمد المشايخ الأدب المُترجم والتبادل الثقافيّ في عصر العولمة منتدى الفكر العربي الأدب المُترجم والتبادل الثقافيّ في عصر العولمة. mht
- معن زيادة : معالم على طريق تحديث الفكر العربي سلسلة عالم المعرفة الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ١١٥ تموز ١٩٨٧
- يوئيل يوسف عزيز: مبادىء الترجمة من الإنكليزية إلى العربية الموصل. مطبعة الجمهور، ١٩٩٠

- المصادر الأجنبية

- Berrin Aksoy، Ph. D. Translation: The Concept and Its Implications on the Emergence of a National Literature، Translation Journal Vol. 5، No. 3 July 2001. \Translation as Rewriting. htm.

مناهج اللغة الإنكليزية في العراق

تعتمد مناهج اللغة الإنكليزية؛ على صعيديّ التعليم الابتدائي والثانوي؛ على تدريس هذه اللغة وفق الأعمدة الأربعة المعروفة: القراءة والكتابة والقواعد والحوار الذي يعتمد صيغتي التكلم والاستماع معًا... ولكننا نلاحظ الضعف في الأداء من خلال ما يصل من خريجي المدارس الثانوية إلى الجامعات، وتعاني أقسام اللغة الإنكليزية فيها من جراء ذلك الكثير من أجل إعداد هؤلاء الخريجين مجددًا بالشكل الصحيح المطلوب... ولكن هناك إشكالية أخرى تزيد المشهد التعليمي في هذا المجال تعقيدًا، وهي أن معظم الذين يتخرجون من الجامعات ليعيَّنوا بدورهم كمدرسين ومدرسات في التعليم الثانوي ليس لديهم الكفاءة المطلوبة للقيام بدورهم التربوي الصحيح، ويرجع السبب في ذلك إلى عدم الاعتماد على القياسات العالمية الصحيحة في تدريس اللغة، فمختبرات الصوت مثلاً تفتقد للخطة الصحيحة وتفتقد للأجهزة والأشرطة والكاسيتات التي تُستخدم في امتحانات كفاءة اللغة الإنكليزية عالميًا.. وبذلك فإن نطق وقراءة اللغة الإنكليزية يخضع لكثير من التحويرات، ومن ضمنها تدخلات اللغة الأم للمتكلم على هذه اللغة، وبذلك تخرج اللغة الإنكليزية عن مسارها الصحيح وتصبح لهجات إنكليزية مصاغة بعدد اللهجات في المُدن العراقية...

لذلك نقترح مبدئيًا تشغيل مختبرات الصوت بكفاءة عالية، وفي عدد سنوات الدراسة الأربع في الجامعة؛ وليس لسنة أولى أو ثانية فقط... كما نقترح تعميم مختبرات الصوت واعتمادها مقياسًا لنجاح الطالب في اللغة الإنكليزية في المدارس الثانوية والابتدائية أيضًا... إننا لا نعني أن خريجينا كلهم لا يتمتعون بهذه الكفاءة، ولكن الغالبية العظمى منهم الذين لا يمكنهم اجتياز امتحان كفاءة اللغة الإنكليزية بالدرجات التي تطلبها الجامعات العالمية.

وقد سمعنا أن وزارة التربية قد أعدَّت مناهج جديدة للغة الإنكليزية تعتمد على المنهج الاتصالي بشكل أكبر من السابق، وهذا مؤشر جيد في هذا الجانب، ولكنه لا يكفي بدون إدخال مختبرات الصوت الحديثة المجهزة بالشرائط والكاسيتات والسيديات المعتمدة وفق امتحاني الكفاءة المعروفين TOEFL و IELTS.

المثقفون العرب والربيع العربي

يحق للأغلبية الصامتة من المثقفين العرب أن تحافظ على صمتها إزاء ما يحدث في العالم العربي من ثورات واضطرابات، باستثناء إدانة الإيغال في الاستبداد والوحشية التي تمارسها بعض الأنظمة العربية... وما يبرر صمتهم سوى الضبابية وعدم وضوح الرؤية فيما يجري لتحديد مستقبل المنطقة ورسمه باتجاه معين.. والخوف من تيارين قد يغلب أحدهما؛ وكلاهما مُرٌّ: الأول يقول إن الغرب يسعى لترميم أنظمة حلفائه في المنطقة وتقويض أعدائه في التخلص من الأنظمة الراديكالية بحجة استبدادها وفرض رؤيته الليبرالية التي لا تلائم تمامًا مجتمعاتنا العربية، باتجاه يؤمِّن مصالحه الإستراتيجية... والتيار الثاني؛ الذي ساهم التيار الأول في ظهوره العلني؛ هو صعود الاتجاهات السلفية المتطرفة والتي تحارب أول ما تحارب المنجز الثقافي العربي بأكمله لتستعيض عنه بقالب فكري محدَّد مرسوم مسبقًا بآليات لا تلائم لغة العصر الحديث وما حققته الإنسانية من تقدم حضاري... وهذا لا يعني عدم وجود تيار وسطي معتدل يأخذ بالجوانب الإيجابية من كلا التيارين ويصوغها في إطار رؤية تتعمق في التطبيق؛ إذا أُتيحت لها فرصة النجاح.

ومع ذلك فقد ظهرت بعض الأصوات الثقافية المعارضة لثورات الربيع العربي؛ على قِلتها؛ ولكنها تؤشر هذه المخاوف بوضوح تام.. فقد أدانها الشاعر الماركسي "سعدي يوسف" منذ بدايتها لتخوفه من كلا التيارين اللذين لا يصبان في مساحة أفكاره وقناعاته.. كما أدانها القامة العالية في الأدب العربي الشاعر السوري "أدونيس" واتهم فرنسا بخيانة مبادئ الثورة الفرنسية في مساندة الحركات الأصولية الرجعية ـ كما وصفها ـ في المنطقة. وقد اتهمه البعض بأنه يجاري طائفيته؛ باعتباره علويًا ـ ويساند النظام في استبداده.. إلا أنَّ موقف أدونيس يجسِّد مخاوف المثقفين العرب وهم يرون مثلاً التيار السلفي يتجاوز على قامة ثقافية أخرى كنجيب محفوظ ويحاكمه وفق منطقه المتطرف الذي يقيس الإسلام بمسطرة ضيقة جدًا ربما تكون أضيق من مسطرة الإمام أحمد بن حنبل. كذلك يأخذ هذا التيار في هجومه على الفن النسخة التجارية المبتذلة منه؛ والتي تمَّ تسويقها في ظلِّ الأنظمة السابقة؛ ويتغاضى

عن النسخة السامية للفن لأنها تزعزع قناعاته، أو أنه عاجز عن فهمها وهضمها وفق آلياته القاصرة.

لقد جرَّب المثقفون العرب الثورات العربية السابقة والتي رفعت شعاراتٍ برَّاقة وأهدافًا سامية، ولكنها انجرفت في النهاية في أتون الاستبداد وقمع الشعوب وكبت الرأي وتقييد الحريات؛ مستخدمة تلك الشعارات نفسها في تحقيق ذلك... ومما يزيد من مساحة الشك لديهم أن بعض الدول التي تساند هذه الثورات لا تقيم لمعنى الحريات وزنًا... ومع ذلك فإننا نجد من يتهم المثقفين العرب بالسلبية وعدم اتخاذ المواقف ويحثهم على الانجراف مع هذا التيار الذي لا يمكن التنبؤ بما سيؤول إليه.

وأخشى ما يخشاه هؤلاء المثقفون؛ أن يجبروا على الاختيار بين حلين أحلاهما مُر: مطرقة الليبرالية اللامسؤولة، وسندان الأصولية المتطرفة.

لاشك أن الديمقراطية بأي شكل كانت هي الخيار الأفضل لأنها على الأقل تتيح للجميع- بما فيهم المتطرفين من السلفيين وغيرهم - فرصة إبداء الرأي على أن يلتزم الجميع بقواعدها ولا يتخذها سلما للإطاحة برأي الآخرين وإقصائهم. وفي الجو الديمقراطي يمكن تجريب طرق خاصة ملائمة لمجتمعنا العربي وتراثه وتقاليده وفق رؤية معاصرة تأخذ بنظر الاعتبار الرؤية المستقبلية الشاملة لمتغيرات العصر وشؤونه بما يحقق لهذه المجتمعات التقدم والازدهار.

ثقافة الحوار و ثورات الربيع العربي

لعل من أهم ما أفرزته ثورات الربيع العربي، هي ثقافة الحوار، التي تعطلت دهورًا طويلة بسبب عهود الطغيان والاستبداد التي شجَّعتْ فرض الرأي الواحد ومصادرة الآخر؛ مهما كان اتجاهه. ولعل المناظرة التلفزيونية التي تحدث للمرة الأولى في العالم العربي - الذي لم يعتد لغة الحوار الهادئ في عالم السياسة حيث كانت تسوده الخطابات النارية التي تتواصل مع الشعور والأحاسيس قبل العقل والمنطق - قد شكَّلتْ مسارًا غريبًا في المنهجين السياسي والأيديولوجي على حد سواء... فقد مثلت تيارين متناحرين منذ عقود من الزمن، وهما التيار الديني السلفي والتيار العلماني أو الليبرالي، من خلال رمزيهما على الساحة المصرية: "عبد المنعم أبو الفتوح" و"عمرو موسى".. ولم يكن اختيارهما لتمثيل الساحة الفكرية والسياسية اعتباطًا، بل هما يمثلان لُبَّ المشكلة التي يعاني منها المجتمع العربي منذ فترة بعيدة تمتد إلى بداية العصر الحديث.. ويمكن أن تندرج التيارات الأخرى بشكلٍ أو بآخر تحت إطار هذين التيارين الرئيسيين.

إن التيار الديني السلفي كان أكثر تشددًا في قبول الآخر، وذلك لعدم قناعته بالديمقراطية أساسًا، وإيمانه بالفكر المطلق.. ولكن يبدو أن البراجماتية السياسية قد أجبرته على التخلي عن الكثير من استراتيجياته والخضوع لشروط العملية الانتخابية... بينما يبدو التيار الليبرالي أكثر تقبلاً للآخر بحكم تاريخه الديمقراطي، على الرغم من تخوفه من التيار السلفي كحاضنة للتيارات الدينية الأكثر تطرفًا والتي تهدِّد بنسف اللعبة الديمقراطية برمتها.

ومهما تكن النتيجة في فوز أي من الأطراف في سباق الرئاسة، فإن الجوَّ السياسي العام سوف لا يرجِّح أيًا من الرؤيتين، ولكن سيؤدي إلى مزيد من تعميق هذه الثقافة - أي ثقافة الحوار- والتي ستكون الحامي ضد كل طغيان أو استبداد بالرأي أو الأيديولوجية... ولا شك أن ذلك ما يحتاج إليه العالم العربي اليوم للحاق بركب

الحضارة والتمدن، فلا يعقل أن نمتطي الطائرة ونحمل اللابتوب، ونفكّر بعقلية العصور الوسطى.

وبذلك تكون ثورات الربيع العربي قد وضعت اللبنات الصحيحة الأولى في البناء الذي سيترسخ يومًا بعد يوم؛ على الرغم من كل الإفرازات السلبية التي نشاهدها والتي ستظل تلاحقنا على مدى الأجيال القادمة.

خصوصية المرأة و نظرية (الفمنزم)

لا شك أن المرأة قد خاضت نضالاً مريرًا في كفاحها لاستخلاص حقوقها الطبيعية من الرجل المتزمت، وقد ساعدها في ذلك مناصروها من الرجال أنفسهم الذين يمتلكون حسًا إنسانيًا رفيعًا... ويمكن أن ينطبق هذا الوصف على المرأة في الغرب على الرغم من أن حصول المرأة على حقوقها هناك قد أثار إشكاليات جديدة عن مدى صلاحية المرأة لامتلاك تلك الحقوق، وقابليتها على صيانتها كذلك... أمَّا المرأة في الشرق فإنها ما زالت تناضل بقوة في هذا السبيل الشائك في ظل القيم المتوارثة والتي فُسرت باتجاه يميل نحو الرجل على وجه العموم.

ومن الإشكاليات التي تثيرها حرية المرأة عدم قدرتها على حماية نفسها وصيانة استقلالها؛ خاصةً في الغرب حيث لا أخ أو أب أو أم يحمونها من انتهاكات الشريك بأي صفة كان، أو حتى الرجل العابر.. كما أن الدولة تقف عاجزة أمام سيل الجرائم من هذا الطراز.. كما أن المرأة في الغرب تضطر للعمل في أي مهنة تحفظ لها استقلالها الاقتصادي؛ بغض النظر عن مدى ملاءمة هذه المهنة لها.

ومن الإشكاليات الأخرى هي الحرية الجنسية الكاملة الممنوحة للمرأة، والتي تأخذ أشكالاً متطرفة في التعري والإثارة، كما تأخذ شكل اختيار الشريك أو (الشريكة) بغض النظر عن كل الاعتبارات والمحددات... وفي مؤتمر (الجنس والنفس) الذي عقد بجامعة مدينة دبلن في ٢٠١٢\٣\١٨ أسرَّتْ لي إحدى الأكاديميات الجزائريات المشاركات في المؤتمر بالقول: إن المرأة أخذت أكثر مما تستحق من حقوق، فماذا تريد بعد؟ علمًا أنها تعيش في كندا وليس في بلدها الأصلي.. وقد جاء تعليقها هذا بعد حضورها المناقشات حول حرية المرأة ومظاهرها في المؤتمر، حيث تحدثت إحدى عضوات البرلمان الايرلندي عن تجربة زواجها من أخرى أمام ندوة أقامتها رابطة الليزبيان Lesbians .

لا أحد ينكر ما تتعرض له المرأة في الشرق من هضم لحقوقها من قِبل الرجل، كما لا أحد ينكر أيضًا فضل الرجل في توفير حياة لائقة وكريمة للمرأة.. ومهما يُقال

عن حبس المرأة العربية بين جدران البيت وتربية الأولاد وخدمة الرجل (زوجها أو أبيها أو أخيها) فذلك لا يُقاس بما تتعرض له المرأة الغربية من أذى نفسي وجسدي في ظل اضطرارها للعمل مساوية للرجل في كل مجال.

أما في مجال الأدب والفمنزم ونظرياتها، فتلك موجة تتصاعد بشكل ملفت للنظر ودخلت كل مجال، بحيث أصبحت قوة طاغية لا يمكن حتى النقاش باتجاه معاكس لها؛ حيث يُتهم الذي يتجرأ في المعاكسة بأنه ضيق الأفق (Narrow-minded)... وتمتد جذور هذا المصطلح ليشمل كل الإرث الذكوري والتزمت الديني، وما إلى ذلك من معان وإيحاءات... وقد تجرَّأتُ على مناقشة باحثة هاجمت الأديان لأنها تحرِّم العلاقات الجنسية المثلية، فقامت الدنيا ولم تقعد.

وتأخذ مسألة جمالية المرأة ودورها في المجتمع مجالاً كبيرًا في أعمال الكُتَّاب والأدباء في الغرب، ومنهم من يعد اشتغال المرأة في السياسة عملاً ينزع عنها الصفة الأنثوية (كالشاعر الأيرلندي ييتس) ويفضِّل أن يجعلها معبودة؛ على الرغم من أن هذا الوصف لا يعجب النساء من أنصار الفمنزم، لأن ذلك يؤدي إلى إعلاء شأن المرأة فوق الرجل وهن ينادين بمساواتها به فحسب.

وإذا عملت المرأة في مجالات الرجل؛ فقدت خصوصيتها، لأن طبيعتها البيولوجية والنفسية وميولها العاطفية تختلف عن الرجل، وفيها تكمن جاذبيتها... نعم، هناك (المرأة الحديدية)، ولكن ذلك استثناء لا يمكن القياس عليه.

إن التنوع في الحياة مصدر غنى وجمال، فإذا تشابه الرجل والمرأة؛ فقدت الحياة حلاوتها... وفي الغرب نجد كثيرًا من النساء يتشبهن بالرجال بشعرهن القصير وملابسهن، وكذلك الرجال بشعرهم الطويل والزينة النسائية كالأقراط والقلائد وغيرها، فلا يمكنك التمييز بين الجنسين أحيانًا.

وقد أثَّر الاستقلال الاقتصادي للنساء في الغرب حتى على العلاقة الزوجية، وأصبحت المرأة ترفض الارتباط بالرجل بعقد رسمي أو ديني يوثِّق زواجًا أو شراكة بينهما، لأن الزواج يترتب عليه التزامات مالية وتوريثات لا تفضِّلها المرأة، وصارت تعيش مع الرجل بلا رابط وتنجب منه، وهذا ما يؤدي إلى ضياع وتفكيك بنية العائلة التي تشكِّل مقومًا أساسيًا من مقومات المجتمع وأحد ركائزه المهمة.

والنزعة الفردية التي ابتدأت بالنمو منذ عدة قرون مع نمو الديموقراطيات الغربية أثَّرت بشكل كبير على التوجهات الاجتماعية، وفجرَّت بنية الأسرة وصيغة التعاطف الأسري والتضامن الاجتماعي.

إن ردة الفعل على الظلم الاجتماعي الذي عانت منه المرأة قد أدَّت إلى خلق بدائل مشوهة لا تستقيم مع البنية الحضارية والإنسانية للمرأة والرجل على حد سواء... إن المرأة العربية؛ ويجاريها في ذلك بعض الرجال؛ يقلّدون الغرب في شعاراتهم بدون التعمق بطبيعة المشكلة وإيجاد حلول تنبع من طبيعة المجتمع العربي وفكره وعقائده، لا التوجه نحو الغرب ونسخ تجربته؛ المشوهة أصلاً؛ بنسخة أكثر تشويهًا وتزويرًا.

الجاحظ في محاضرة في بريطانيا

ألقت البروفيسورة "ربيكا ستوت"* محاضرة في مركز الكتابة النسوية في جامعة ويلز ببريطانيا في ٢٠١٢/٣/٢١ وكانت بعنوان (المؤرِّخ والروائي مفتش بوليس: البحث عن السابقين المفقودين لداروين)... وقد خصَّتْ الباحثة بالذكر العالِم العربي "الجاحظ" في معرض حديثها عن جذور الداروينية مبتدئة بأرسطو وكتابه "تاريخ الحيوانات"، وقد أشارت إلى أن الجاحظ قد شرح كتاب أرسطو بكتابه "الحيوان" الذي يقع بسبعة مجلدات.

وعن سبب اهتمامها بدارون قالت إنها كانت شغوفة به منذ الطفولة، خاصة لما رأت عائلتها قد مزَّقت الصفحة الخاصة بدارون في الطبعة التاسعة من الانسكلوبيديا البريطانية التي كانت نسخة منها ترقد في مكتبة العائلة، وسبب تمزيق العائلة لصفحة دارون هو الاعتقاد السائد في ذلك الوقت أن دارون يتحدث بلسان الشيطان.

وقد ذكرَّني ذلك بحكاية عن الجاحظ نفسه في السياق ذاته، حيث تقول الحكاية إنه كان هناك نقاش بين رجل وامرأة عن فكرة الشيطان، فسألت المرأة الرجل: هل تريد أن ترى الشيطان متجسِّدًا؟.. ولما وافقها الرجل سحبته إلى حيث مكان الجاحظ وأشارت إليه قائلة: هذا هو الشيطان بعينه... فسألتُ البروفيسورة عن العلاقة بين الحكايتين في سياق ذكر الشيطان فأجابت أن الجاحظ يختلف عن دارون كونه مسلمًا ومؤمنًا وله تفسيره الخاص للطبيعة والخلق، بينما يمكن اعتبار أرسطو - على حد تعبير الباحثة - كأصل وأساس بنى عليه دارون نظريته في النشوء والارتقاء في كتابه "أصل الأنواع".

*** ربيكا ستوت: روائية وباحثة في الأدب الإنكليزي والكتابة الإبداعية وتعمل أستاذة في جامعة إيست أنجيليا. عملت كمذيعة في البي بي سي لفترة معينة. تصب كتاباتها في مجال الرواية التاريخية والداروينية. تُرجمت كتبها إلى أكثر من اثنتي عشرة لغة.**

وذكرت الباحثة فضل العرب في نقل الفلسفة اليونانية للغرب، كما شرحت معاناتها مع لفظ الكلمات العربية واستعانتها بالبروفيسور مونتغمري المختص بالدراسات العربية في جامعة كمبرج الذي ساعدها كثيرًا في فهم الجاحظ وعالمه.

وعلى الرغم من إعجابها بدارون والجاحظ فإنها لا تجزم بصحة نظرية الأول ولا تؤكدها، وتقول إنه لا ينبغي القول إن هذا ينتمي للحقيقة وذاك لا ينتمي إليها، وإنما نأخذ الاعتبارين في السياق ذاته، لأن الذين جاؤوا بعد دارون مازالوا غير واثقين من صحة الداروينية.