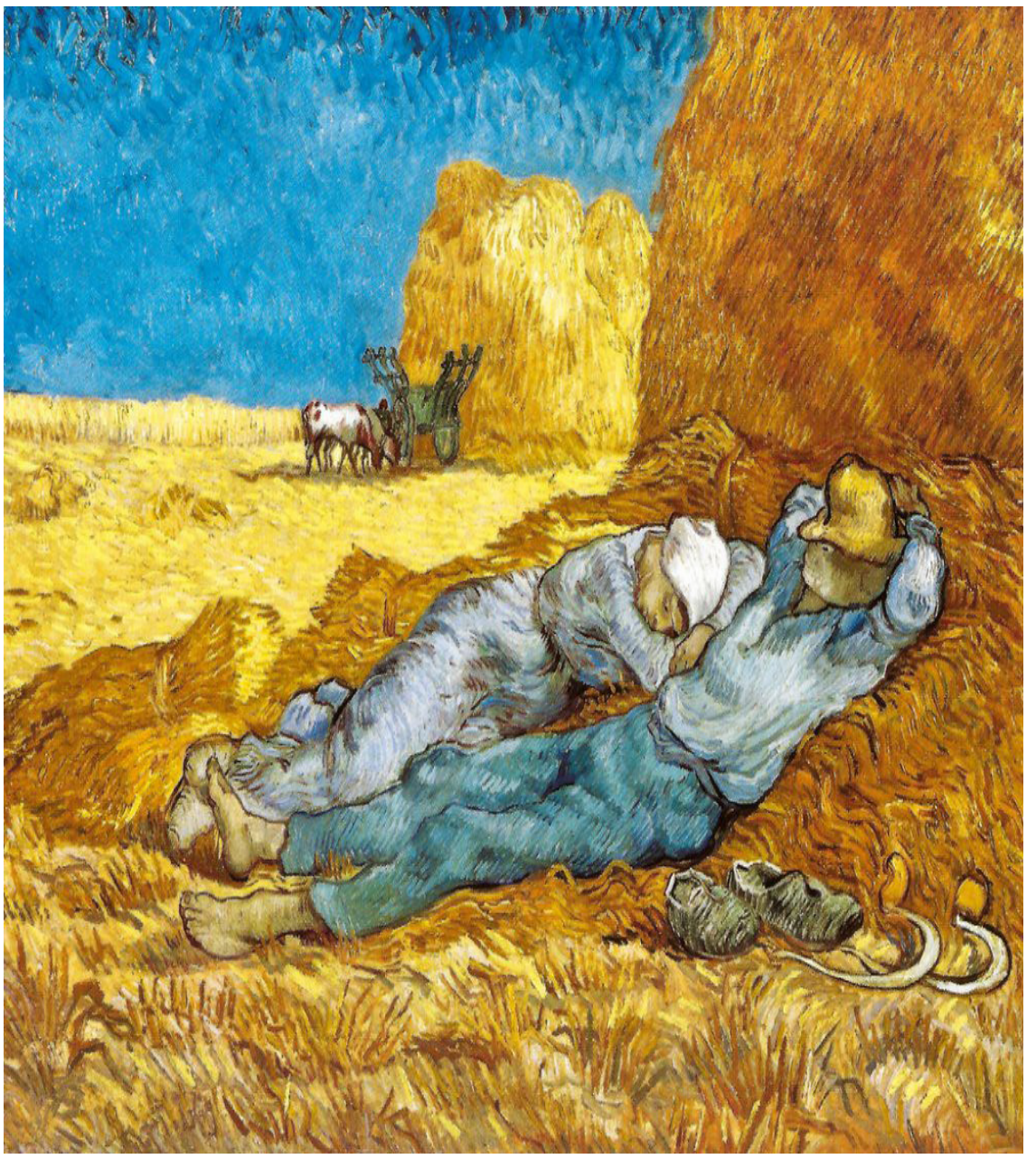
الملحق الثقافي

ملحق أسبوعي
يصدر كل ثلاثاء
عن جريدة الثورة
العدد 1117
2022/10/25



ملف العدد

خطاب الجنون في الفكر والإبداع

أول الكلام

كن مجنوناً يا ميشا ..

▪ ديب علي حسن

بين العبقرية والجنون كما يقرر علماء النفس شعرة واهية نصفها عبقرية ونصف آخر جنون . . والتوازن بينهما يحقق الغاية المرجوة التي تخترق المألوف وتمضي نحو آفاق جديدة . .

ألا يقولون في الأمثال : الجنون آخر مراحل العبقرية وفي تراثنا العربي مصنفات كثيرة عن المجانين مجانين الحب والشعر وتخطي المألوف والخروج من بوتقة العادي إلى نقطة ما كنا نظن أن تحققها أمر مستحيل لكن ثمة من يقتحم الواقع يفككه يعريه إلى أن يصل إلى اللامألوف . .

في كتابه المهم « هكذا تكلم جبران » يقدم الدكتور نزار بريك هنيدي مقتطفات من رسائل جبران خليل جبران إلى ميخائيل نعيمة الذي يسميه (ميشا) يقول في رسالة له :(إذن انت على شفار الجنون هذه بشارة جميلة بهولها هادئة بجلالها وجمالها .

أقول إن الجنون أول خطوة نحو التجرد الرباني كن مجنوناً يا ميشا ...وأخبرنا ما وراء نقاب العقل من الأسرار . .وليس كالجنون مطية . .كن مجنوناً وابق أخاً مجنوناً لأخيك المجنون) .

وحسب بريك فإن الجنون قوة لأنه يلغي مصادر الخوف التي تحد من حرية البشر لذلك يهزأ بهم المجنون . .

في ملفنا اليوم نثرات من عوالم الإبداع والبدعة هي شيء غير مألوف والجنون تحطيم له . .من التوسير إلى كامو إلى اراغون ومن قيس إلى ليلى إلى ليالي العصفورية ومي زيادة . .

ترى هل نحن في عصر الجنون ولكن أي لون منه . .كونوا مجانين تخطوا يباس الحال ولتبق الشعرة ممدودة بين العبقرية والجنون . .

جبران خليل جبران: كيف صرت مجنوناً؟

ألتوسير: أنا العظيم

مي زيادة وليالي العصفورية

فان كوخ لوحات بالدم

رئيس التحرير
أحمد حمادة

مدير التحرير
معد عيسى

إشراف
ديب علي حسن

الإخـــراج
هدى نصر شمالي

توجه جميع الرسائل
باسم هيئة التحرير
D.hasan09@gmail.com
هاتف ٢١٩٣٢٢٢

جداريات بألوان الحياة

أينما كان الفنان السوري تجد لمسات الجمال التي لا يمكن إنكارها، وهي رسالة ثقافة وحضارة موجهة ليس إلى السوريين وحدهم إنما للعالم كله، رسالة تقول نحن صناع الحرف واللون والنوتة الموسيقية، سر أينما شئت في شوارعنا فستجد لوحات أبدعتها أنامل فنانين سوريين يحاربون القبح والجهل بالفن، من هنا كانت فكرة الجداريات التي انتشرت في معظم محافظات القطر العربي السوري، وكان آخرها في اللاذقية حيث ستشتهد جداريات متنوعة الموضوعات والألوان أبدعتها أنامل عدد من الفنانين وخريجي مركز الفنون التشكيلية، لتزيين جدران مقر المركز، وإضفاء لمسة جمالية تزخر بالحياة على المساحات البيضاء في مدينة اللاذقية.

وكان لمعالم سورية التاريخية والسياحية والتراثية عامة ومحافظة اللاذقية بشكل خاص الحصة الكبرى ضمن ورشة العمل التي استمرت على مدى ثلاثة أيام، بالتزامن مع فعاليات أيام الفن التشكيلي السوري بموسمه الخامس إلى جانب الزخارف النباتية والرسومات التعبيرية التي عكست بمجملها الروح الإبداعية للمشاركين ورؤاهم وخبراتهم والتنوع والغنى الذي تشهده الحركة التشكيلية في المحافظة.

وفي تصريح لها أوضحت مديرة المركز إلهام نعسان آغا أن المركز يشكل حاضنة لتنمية المواهب الفنية، بدءاً من تعلم أساسيات الرسم، وصولاً إلى الاحتراف، سواء عن طريق المحاضرات النظرية والعملية وورش العمل والمكتبة الفنية والرحلات التعليمية والمعارض السنوية التي تعتبر فرصة لعرض نتاجاتهم الإبداعية أمام جمهور يتذوق الجمال ويراه بعينه.

وبينت أن المشاركين في الورشة تعرفوا على تقنية جديدة من شأنها أن تحقق قيمة مضافة لتجربتهم في عالم الرسم والانتقال من مرحلة اللوحة إلى الجداريات والاستفادة من المساحات الواسعة.

وأشار المنسق العام من قبل مديرية الثقافة في اللاذقية الفنان التشكيلي عبدالله خدام إلى أهمية الفعاليات الثقافية والندوات التفاعلية في تسليط الضوء على المواهب، وتبادل الخبرات بما يخدم الحركة التشكيلية في سورية.

ولفت إلى أن الجداريات تعطي للفنان مساحة أكبر لإطلاق العنان لإبداعه وإبراز قدراته وإمكانياته من ناحية اختيار الموضوع ودراسة الأبعاد بدقة، لتكون النتيجة النهائية مرضية وتلبي التطلعات.

الفنانة التشكيلية عدوية ديوب من أساتذة المركز بينت أن الورشة سبقها نقاش غني وتفاعلي، ليتم بعدها تقسيم الطلاب إلى فرق عمل حاولوا الاتفاق بالإجماع على فكرة معينة وتطبيقها على مساحة محددة، منهم من كانت موضوعاتهم واقعية، وآخرون اعتمدوا التبسيط والاختزال، بينما استوحى قسم آخر أفكاره من لوحات لفنانين عالميين، وانفرد البعض بمحاولة خلق فكرة خاصة.

المعرفة وموضوعات متنوعة

صدر حديثاً العدد المزدوج الجديد /٧٠٤،٧٠٥ - أيار - حزيران ٢٠٢٢/ من مجلة «المعرفة»، ونقرأ في هذا العدد جملة من العناوين والموضوعات، نذكر منها: (حداثة تشكيلية بين الرفض والتجريد، السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوّح - السرد والزمن، رئيس التحرير ناظم مهنا - جذور التحريم في حياة الإنسان، د. غسان السيد - العلاقة بين الاقتصاد والأدب، إياد فايز مرشد - «الكورونا» حصاد الرأسمالية المرّ، مؤيد جواد الطلال - أبناء الشمس، فاطمة الجمعة - عن الأزرق، وجدان أبو محمود - ظاهرة تقديس العدد سبعة، أحمد محمد جواد الحكيم - الأفكار المسبقة... عائق أم ضرورة؟، عبد الوهاب محمود المصري - حول رواية «ظل الأفعى»، عباس حيروقة...) وغيرها من الموضوعات، إلى جانب «كتاب المعرفة الشهري» الذي يحمل عنوان (المركيزة «ترجمة: سهيل أيوب»)، اختيار وتقديم: ناظم مهنا.

لوحة الغلاف: الفنان السوري بشير بشير

كتاب العدد
حسب الترتيب الهجائي

حبيب ابراهيم
حسين علي غالب
دلال ابراهيم
رنا بدري سلوم
علم عبد اللطيف
غسان كامل ونوس
مها محفوض محمد
نور شبلي
وفاء يونس

كيف صرت مجنوناً؟

وفاء يونس

هذه قصتي إلى كل من يود أن يعرف كيف صرت مجنوناً: في قديم الأيام قبل ميلاد كثيرين من الآلهة نهضت من نوم عميق فوجدت أن جميع براقعي قد سرقت البراقع السبعة التي حكتها وتقنعت بها في حياتي السبع على الأرض فركضت سافر الوجه في الشوارع المزدحمة صارخاً بالناس:اللصوص اللصوص الملاعين فضحك الرجال والنساء مني وهرب بعضهم إلى بيوتهم خائفين مذعورين.

وعندما بلغت ساحة المدينة إذ بفتى قد انتصب على أحد السطوح وصرخ قائلاً: إن هذا الرجل مجنون أيها الناس وما رفعت نظري لأراه حتى قبلت الشمس وجهي العاري لأول مرة لأول مرة قبلت الشمس وجهي العاري، فالتهبت نفسي بمحبة الشمس ولم أعد بحاجة إلى براقعي وكأنما أنا في غيبوبة صرخت قائلاً:مباركون مباركون أولئك اللصوص الذين سرقوا براقعي.

هكذا صرت مجنوناً ولكني قد وجدت بجنوني هذا الحرية والنجاة معاً حرية الانفراد والنجاة من أن يدرك الناس كياني لأن الذين يدركون كياننا إنما يستعبدون بعض ما فينا.

ولكن لا أفخرن كثيراً بنجاتي فإن اللص وإن كان في غيابة السجن فهو في مأمن من أقرانه اللصوص.

قالوا في كتاب المجنون

ما كتب عن مجنون جبران يشكل مكتبة كبيرة جداً، ومازال الكتاب يلقى الدراسة والنقد والتحليل ويحظى بنسبة مبيعات مرتفعة جداً في الولايات المتحدة الأميركية، من طوفان الكتابة هذه اخترنا باقة صغيرة:

يعد أول كتاب يكتبه جبران باللغة الإنجليزية، وهذا الكتاب قد ضم ٣٥ حكاية رمزية وقصيدة نثرية، ويحتوي الكتاب على حكايات لاذعة مملوءة بالتهكم، لكنها بعيدة المغزى، إذ تجسد مرارة الخيبات والنقمة على الجهل والخبث، وقد جعل جبران بطل كتابه مجنونًا، لأنه يرى أن أول خطوة نحو التجرد هو الجنون، إذ كان جبران مؤمنًا بالسوريالية وأفكارها، لذا كشف في هذا الكتاب ما وراء العقل من أفكار وأسرار، وإذ نجد أن الكتاب مملوء بالحكايات، إلا أن فكرته تدور حول شيء واحد، وهو قضية الذات وعلاقتها بنفسها وبالآخرين وبالكون وبالله.

وهذا يعني أن الكتاب يناقش قضايا اجتماعية وميتافيزيقية، إذ يصور فيه جبران الثورة على تقاليد المجتمع وقيمه، ويدعو إلى التحرر ونبذ التقاليد والعادات، ويحاول توجيه القارئ للسمو الروحي والتوق للكمال، بلغة بسيطة تطغى عليها الدرامية المؤثرة، مع الكثير من الاستعارات والتشابيه الرائعة الدقيقة والطريفة في الوقت نفسه.

ومن أهم المواضيع التي تناولها الكتاب على سبيل المثال ما يأتي: حكاية كيف صرت مجنوناً؟ حكاية بين هجعة ويقظة. حكاية الناسكان. حكاية الكلب الحكيم. حكاية الملك الحكيم. حكاية النملات الثلاث. حكاية حفار القبور. حكاية المدينة المباركة. حكاية الإله الصالح والإله الشرير. نبذة عن مؤلف كتاب المجنون مؤلف كتاب المجنون هو الشاعر والكاتب والرسام اللبناني جبران خليل جبران، من أشهر أدباء وشعراء المهجر، ولد في بلدة بشري بشمال لبنان عام ١٨٨٣م لأسرة فقيرة، ولم يستطع جبران تلقي التعليم الرسمي خلال مرحلة الشباب، وهاجر مع عائلته للولايات المتحدة، وهناك درس الأدب وبدأ مسيرته الأدبية. وكتب جبران الكثير من المؤلفات باللغتين العربية والإنجليزية، وامتاز أسلوبه في الكتابة بالنزعة الرومانسية، ويعتبر جبران رمزاً من رموز الأدب، وواحداً من أسباب ازدهار الأدب في عصر نهضة الأدب العربي الحديث، ولا سيما في الشعر النثري. وقد كتب جبران العديد من الكتب، أشهرها كتاب النبي الذي صدر عام ١٩٢٣م، وقد احتوى على سلسلة كبيرة من المقالات الفلسفية المكتوبة بطريقة النثر الشعري باللغة الإنجليزية، وقد حصل هذا الكتاب على مبيعات رائعة للغاية، لذا لقب جبران بالشاعر الأكثر مبيعًا بعد وليام شكسبير ولاوزي، وقد ترجم هذا الكتاب لأكثر من ١١٠ لغات منها اللغة الصينية. وقد توفي جبران بسبب مرض السل وتلف الكبد، في نيويورك عام ١٩٣١م، عن عمر يناهز ٤٨ عاماً، وكان يتمنى أن يدفن في لبنان، لذا تحققت أمنيته عام ١٩٣٢م حين تم نقل رفاته إليها، وقد دفنت هذه الرفات في لبنان في مكان يعرف الآن باسم متحف جبران.

المجنون في ميزان النقد

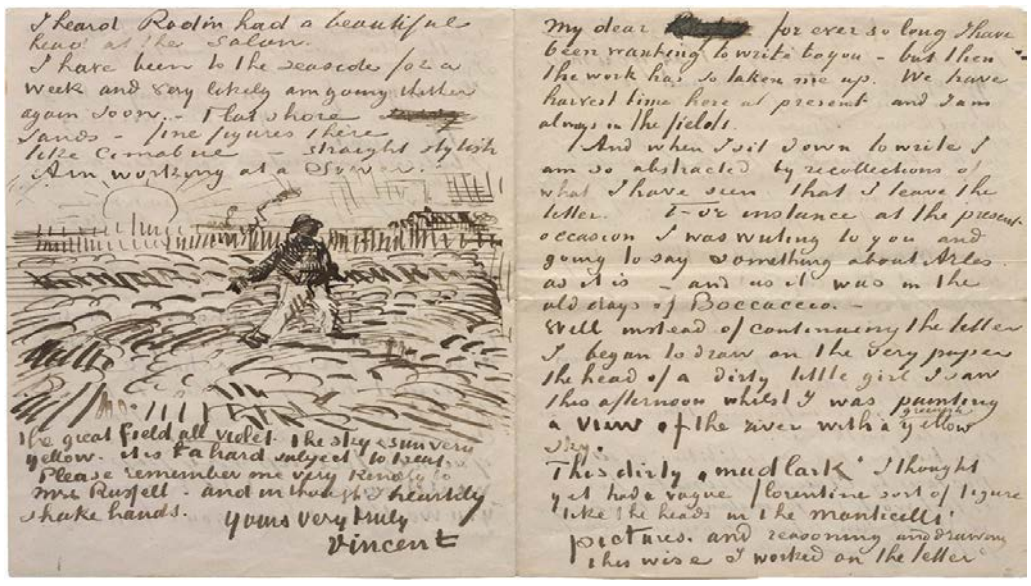
حاز إعجاب الكثير من القراء، فهذا الكتاب الذي ضم ٣٥ حكاية حملت كل معاني التهكم اللاذع على الخبث وخبايا النفس، انطوى على أمثال وتأملات كثيرة، وقد ثار فيه جبران على المنافقين والضالين، وصور في الكتاب مهزلة المحاكم، ورسم أخلاق الناس والسلطات. وقد كان موفقاً في اختيار الجنون ليصف به هذا العالم الذي يعج بالعجائب والغرائب، التي لا يمكن أن يتقبلها العقل أو الدين، ومن أبرز القصص في الكتاب قصة الحرب، التي استطاعت أن تصور بنجاح غطرسة المحاكم والتي راح بسببها الكثير من الضحايا الأبرياء، الذين كانوا آخر من يعلم بمجريات الحرب والأحداث الأخرى التي تجري حولها، والعقوبات التي لا تطبق إلا على الفقراء المساكين البسطاء.

اقتباسات

هناك الكثير من العبارات الرنانة والمؤثرة التي كتبها جبران خليل جبران في كتابه المجنون، ومن أهم وأجمل هذه الاقتباسات ما يأتي: قصة الحب هي قصة آدم، خلق الله المرأة من ضلوعه، فأول علامات الحب أن يشعر الرجل بالألم كأن المرأة التي أحبها كسرت له ضلعه، وكل قديم في الحب هو جديد بمعنى غير معقول، وكل جديد فيه هو جديد بمعنى غير مفهوم، فغير المعقول وغير المفهوم هو الحب. وما رفعت نظري أول مرة لأراه حتى قبّلت الشمس وجهي العاري لأول مرة، لأوّل مرة قبلت الشمس وجهي العاري فالتهبت نفسي بمحبة الشمس ولم أعد بحاجة إلى براقعي، وكأنما أنا في غيبوبة صرخت قائلاً: مباركون مباركون أولئك اللصوص الذين سرقوا براقعي. إنّ رغبتي في الموت، وهي أبعد رغائبي، مقيّدة بسلاسل رغبتي في الحياة، وهي أدنى رغائبي. فإن اللص وإن كان في غيابة السجن فمو في مأمن من أقرانه اللصوص. المراجع هل كان المقال مفيداً؟

فـان كوخ فـي رسائلـه بين.. الحماقات والجنون

مها محفوض محمد



لم يكن فان كوخ الفنان الأول ولن يكون الأخير الذي صبغ ألوانه بدمه، معاناته، بمآسيه، اغترف من دم قلبه ليرسم وليقول كلمته الإبداعية، فهل كان هذا حماقة أم جنوناً، أم مرضاً نفسياً لا أحد يعرف عوامله، وقد جاء التفسير فيما بعد مع تطور العلم والطب؟.

أسئلة كثيرة يفتحها الحديث عن هذا الفنان الذي لقي حتفه بعملية مبارزة أشبه بالانتحار، ومن ينتحر هل هو سوي ؟

لن نذهب في التحليل فلهذا أهله وأصحابه، والعلم كل يوم يرفدنا بجديد، ولكن من رسائل فان كوخ التي صدرت في باريس منذ أكثر من اثنتي عشر سنة يمكن أن نجد الكثير من الإجابات على السؤال المطروح : أكان الأمر حماقات أم مساً من الجنون؟ (دع العالم الأكاديمي والأمجاد واختر الوحدة والتواضع)

هذا ماكان ينصح به فان كوخ صديقه الرسام فان رابار وكان يكرر تلك النصيحة في رسائله المدهشة التي تبادلها معه بين الأعوام ١٨٨١ و ١٨٨٥.

هذه الرسائل أخرجها فانسان غوغ في كتاب صدر في باريس ولاقى اهتماماً كبيراً، ما دعا الكاتب والناقد فيليب سولير أن يعرض له في مجلة نوفيل أوبسرفاتور قائلاً: انظروا اللوحة التي رسمها فان كوخ لنفسه في كانون الثاني عام ١٨٨٩، حيث نرى فيها رأساً مضمداً على أذن مقطوعة وغليون في الفم وعلى رأسه قبعة من الفرو.

راقبوا تلك النظرة، فأعمى من لا يلمح فيها كيف يحتفي فان كوخ بنصره الكبير على العالم وعلى نفسه بالذات، حيث أراد أن يجسد نتيجة مشاجرة بينه وبين غوغان الذي قطع أذن رفيقه بضربة سيف... هذه الحادثة كان لها أبعادها وأثارت مشاعر الكثيرين كتلك التي يكنها الكاتب الذي نحن بصدده أي فانسان فان غوغ.

اللوحة الشهيرة رسمت على خلفية حمراء لتعبر لزمن، ونظراً لفانتازيا عصرنا فقد يستطيع المرء أن يتصور إمكانية التعديل في هذه اللوحة، كأن نقوم مثلاً بإزالة الغليون ونضع له أذناً كاملة، وألا ننسى أن هذا الفنان المشهود له ذهب بنفسه ليعطي أذنه المقطوعة وهي لا تزال لحماً طازجاً إلى بائعة هوى في مكان عملها وهو جريح... وفي هذا الصدد يقول كلوديل: العين تسمع والأذن ترى، وهذا ما قاله فان كوخ بنفسه قبل أن يقضي ميتاً بعد مبارزة بالمسدسات ذهب ضحيتها وكانت شبه انتحار جماعي، وكما رأى الناقد الكبير آرتو فإن قصة الأذن المقطوعة تشكل (منطقاً مباشراً)، لكن هذا المنطق لا يراه المشاهد الغافل بل يتطلب شخصاً متقد الذهن ليتأمل اللوحات، لأن الغافلين غالباً هم مصابون بالصمم، فهم لا يرون شيئاً بل يدّعون الفهم، وإذا عدنا لحياة فان غوغ عام ١٨٨١ وكان عمره حينذاك ٢٨ عاماً وتربطه صداقة مع رسام محلي في هولندا يدعى فان رابار كتب له عدة رسائل ليقنعه بالاستقالة من الأكاديمية وأن يطلق لنفسه العنان وأن يبقى قريباً من الحقيقة في الأوساط الشعبية، كما دعاه أن يكون حذراً من النساء ذوات القلب المتحجر والنمامات، وأن يذهب بكل تواضع ومحبة نحو العشيقة الوفية الوحيدة.

المراسلات كانت مثيرة للاهتمام بين الفنانين رغم الصعوبات في ذلك الزمن، والمراسلة المهمة والتي أثارت الاهتمام أيضاً تلك التي تبادلها مع تيو، ومما جاء فيها: (إن رجال الدين يقولون إننا مخطئون ونحن ثمرة للخطيئة، وما أراه أن هذا الكلام عبارة عن حماقات اكتست ثوب القداسة).

لكن هذه الحماقة هي وحش قد يقودنا إلى الوهن والإذعان كما يقول فانسان صاحب الكتاب، وما العلاج في هذه الحالة؟ بكل بساطة هو أن نحب ما نحبه (الإنسان الذي لا يهتم كثيراً بالحب يخسر من ذاته)، وبكل بساطة إن لم تحب فأنت قررت السقوط، ونستطيع القول: إن هناك نوعين من الموت الأول بطيء وهو موت أكاديمي أما الثاني فنحن نذهب إليه بأن نقوم مثلاً بشنق أنفسنا بواسطة عقدة محكمة الربط... هناك قصص شيقة تنتظر من يكتبها عن نزاعات الفنانين، من هذه القصص ماجرى بين غوغ وغوغان وبين الرسام مونيه وصديقه سيزان أيضاً بين بيكاسو وبراغ، ويرى فان غوغ أنه عندما يتحول الفنانون إلى باعة سيصلون إلى هذا النزاع، يقول في رسالته: (أفَضل قضاء وقتي في الطبيعة، وأن أذوب بها على أن أقضيه في حسابات الأسعار، التجار الأغنياء هم أناس ماهرون شرفاء أوفياء، أما نحن بسطاء نرسم في الأرياف والشوارع أو المراسم، وأحياناً تحت الشمس الحارقة أو تحت الثلج، نحن تنقصنا لباقتهم والحس العملي لديهم ولباقات حسن التصرف»، ثم يضيف في رسالة أخرى: ماسيبقى مني هو القليل من شعر قاس كزهرة برية حقيقية.

وكتب مرة لصديقه فينس يقول: في زمن الانحطاط الذي نعيشه لامجال فيه للزخرفة، من الأفضل أن نبحث عن علاقات حميمة مع أصدقائنا القدامى وأن نتجاهل الحاضر.

ويتابع الكاتب فانسان بحثه في رسائل فان غوغ قائلاً: لم يكن لدى فان غوغ أدنى رغبة لعرض ذاته بل كان يفضل أن تجري الأمور دون ضجة، حتى وصل إلى مرحلة دون علاقات مع الفنانين ليقارن نفسه بـ روبنسون الذي عاش وحيداً في جزيرة نائية، يقول: «يحاول الفنانون مابوسعهم للوصول إلى الشهرة وهذا لايعني لي شيئاً». وفي رسالة له إلى تيو يتحدث عن امرأة تدعى سيان من بائعات الهوى يقول: ليس لديها ما هو غير عادي، هي امرأة بسيطة من عامة الشعب، من يحب امرأة عادية تبادله الحب فهو رجل سعيد رغم الوجه المظلم للحياة، وعن الطفل الذي أنجبته له يقول: إنه رائع تحسبه شعاعاً هبط من الأعلى فوق منزلي».

وهنا يقول فانسان: ليس فان غوغ من ينعت باللاإنساني أو المجنون بل المجتمع هو كذلك، ويتابع الكاتب: مع أنه لم يعد الاهتمام كبيراً بفن فان غوغ لكن مازالت لوحاته تباع بأسعار مرتفعة جداً ولا أنسى تعليقاً لهاوية أميركية رأيتها في معرض فرانكفورت كانت تقلب كتابي عن بيكاسو فقالت: لقد أصبح بيكاسو موضة قديمة وهكذا هو العالم كبت وجهل، وفي الوقت نفسه سوق للشراء وتقديس وإعادة اعتبار وامتلاك للأشياء، أما فانسان فقد أحب قراءة ديكنز ولم يكن يعرف سوى بودلير وفكر كثيراً بزولا وهو يدرك قلة معرفته في عالم الرسم، كذلك كان بلزاك لايفقه شيئاً بالرسم لذا كان علينا أن ننتظر عام ١٩٤٧ ليأتي ناقد مثل انطونين آرتو ويؤلف كتاباً حمل عنوان:«فان غوغ: انتحار المجتمع» يضع النقاط على الحروف ضد القسوة البرجوازية والخبث السام، ويرى في رسم فان غوغ قوة انعطاف تاريخية وناظماً لعاصفة متوقفة.

فان غوغ ضد مجتمع الجريمة المنظمة، المجتمع الذي رأيناه في القرن العشرين بوجوه متعددة مزيفه ولايزال قائماً حتى اليوم.

من منا لم يكن مجنوناً ؟!

رنا بدري سلوم

«من أجل الحديث عن الجنون علينا امتلاك موهبة شاعر»استحضرني قول المفكّر «ميشيل فوكو»، عند الكتابة عن ارتباط الجنون بالآداب والفنون الذي لم يكن في عالمنا العربي وحسب بل الغربي أيضاً والذي كان له الفضل في التعمّق بالجنون على اعتباره «قضية»، فالجنون مرض عصريّ، يعاني وطأته كلّ راغب بالعظمة والخلود والانتصار، بل هو التوغل في المجهول ووجودية الوجود والأبدية المطلقة، إن حقيقة العلاقة التي تربط الكثيرين مع الجنون هي الإبداع الذي يتاخم فيه العقل الجنون واللاشعور هو قاسمه المشترك.

عرّف الفيلسوف أرسطو»الإنسان بالحيوان الناطق»، ففتحت قريحة المبدع المفكر ، خرج الإبداع إلى النور، وبقي الجنون إلى حد ما قابعاً في الظلمة دون حراك، بعيداً عن العيان، يصعب تسميته ووصفه بل والاعتراف به، لذا انصرف الفلاسفة عن تعريف هذا الجنون، رغم أن الكثير من الفلاسفة قد عانوا منه ومن أمراض نفسية كنيتشه، وكيركيجارد، وجان جاك روسو وغيرهم، لم تكن الفلسفة وحدها ضحية الجنون إن أجدت القول، بل عانى الأدب أيضاً من ويلاته، والدليل الكتابات الأدبية التي اتسمت بالتعقيد، فما أكثرهم الأدباء الذين عانوا أعراضاً نفسية مثل فيرجينيا وولف وكافكا، ريلكة، ودوستويفسكي، وغي دو موباسان وغيرهم. ولا نزال إلى يومنا هذا سجناء تساؤلاتنا المتعلقة بشخصيات أثرت فينا في مجال الأدب والفكر والفلسفة ولا نصدق أنهم يعانون من الهذيان والاعتلال النفسي، متسائلين: كيف للإبداع أن يجاور الجنون ولا يفسده! وكيف للاكتئاب أن يمحي جنون العظمة فيمنحنا النشوة الإبداعية ويمضي! تساؤلات لابد منها يصعب الإجابة عليها في كل زمان ومكان.

أتذكرون «آرثر رامبو» والهلوسة التي كان يمرّ بها عندما كتب قصيدته النثرية «فصل في الجحيم» التي ختم بها حياته الأدبية: « الهلوسان لا حصر لها هذا ما كان دائماً نصيبي: فقدان الإيمان بالتاريخ ونسيان المبادئ، لن أبوح بكل سريَ حتى لا يجسدني الشعراء وذوو الرؤى، إني مئات المرات الأوفر ثراء، فلنكن كالبحر كتماناً وتقتيراً». نعم هو الكتمان، وماذا عن سرّ الحالات العُصابية الاكتئابية التي كان يمرّ بها «غوته» ؟، والقلق الذي يعانيه «كافكا» فما هو تفسير تلك الأزمات والهلوسة ؟ ومن منا ينسى شخصية «دون كيشوت» للكاتب الأسباني «ثربانتس»؟، ألا نستخلص من كل تلك الحالات عظمة الحزن والاكتئاب والعزلة في خلق مبدع وأديب وفنان، حين تتصدّر الأنا الذات لتقول لها كوني فتكون، وفي ذات الوقت يبقى شيطان الجنون مخبوء مكنون فيها، الجنون وكما استخلصت من خلال قراءاتي في عالمي الفلسفة والأدب واللذين أعدهما ضفتان لنهر مصبه النفس البشرية، أن الجنون رصيد الفنان وحكمته الضالة فمن العقل يتغذى الجنون والعكس، وليكن هو الحبل السرّي الذي يتغذى به الفكر والفن والأدب، أما عن اللاشعور الذي يقبع بين العقل والجنون فهو عند المبدع بخلاف عامة الناس له فعالية منتجة وحساسية نوعية يبدأها برحلة اغتراب وعزلة نفسية عن الواقع، مقصودة ومتعمّدة يصنعها المبدع في اعتزال عوالم الحياة المعتادة في كل واقعيتها الطبيعية المعهودة، ليعود في نهايتها إلى الواقع ثانية بحصيلة ثمينة هي إنتاجه الأدبي أو الفني.

وبالعودة إلى الفيلسوف الفرنسي «ميشيل فوكو» يعد من أكثر الفلاسفة الذين تعمّقوا في قضية الجنون وفي مؤلفه « تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي»، رصد تاريخ الأفكار والفنون والآداب المتعلقة بالأزمات النفسية في التاريخ الغربي، وأتفق معه في تعريفه للجنون على أنه « ليس انكسارا للعقل، ولكنه انتصار له، طالما هو قوته الحيّة والحيويّة »، وهنا نتساءل من هو المبدع الذي قدّم لنا ابداعه ولم يكن مجنوناً ؟!

وتر الكلام

واقعي أو إبداعي...؟!

سعاد زاهر

أوقات الاعتياد تحتاج إلى تشغيل فتيل الجنون بحثاً عن حالات إلهام لا تتكرر، لكن حين يطغى جنون الواقع ونعيش مع أوقات لم نألفها يوماً..

حينها هل نحتاج إلى جنون من نوع خاص، سمعنا عنه سابقاً، حين كان يرتبط بجنون إبداعي، يأخذ صاحبه إلى فتوحات فكرية وفنية لاحد لها.

حالياً، نعيش اختلالاً واضحاً للمنطق والعقل... لا باتجاهات إبداعية، تبتكر المختلف لتحظى بلمحات فريدة يمكن للزمن تخليدها، بل حين نبدأ بالتعايش مع كل هذا الجنون كما لو أنه حقيقة يسعى لتكريسها.

كل شيء ممكن في أجواء تنقلب فيها الأحوال، ونتعايش مع اختراقات لم نتوقعها يوماً فإذ بنا نتصافح معها، ظناً منا، أنها ستنتهي في القريب العاجل.

لو أنهم قالوا لنا في وقت سابق سنعيش حالة تلاشي.. وتضيع معها أفكار دفع مبدعوها ثمناً رهيباً من حياتهم حتى اختمرت بما لا يترك مجالاً للوقت كي يتبرأ منه، لما صدقنا..

اليوم نمضي مع خيالات يتماهى فيها الواقعي والاعتيادي حد الضجر، وتبدو كأنها تتسابق بشكل فذ مع جنون تكنولوجي تضخمه تلك الشاشات والآلات التي تتحكم بنا بشكل فريد، لنبدو في مواجهتها لاحول لنا ولا قوة.

هي تبدع وتتوالد الأفكار منها، في لحظة، بما لا يترك لنا مجالاً للحاق بها.

كأن رؤوسنا خاوية، مستسلمة لباقات الانترنت المضجرة، تتلاعب بنا كما يحلو لها، المشتغلون بها يتلاعبون وينسفون عالماً متهادياً من الورق إلى غير رجعة، تاركين خيالات بشرية لثرثارات يومية لانهائية تبدو كمنطق محكم لجيل كامل...

فهل أكثر من جنون يتحكم بنا، ويبدع كما يحلو له ونحن صاغرون..رغم أنه إبداع معكوس، يقلب الأشياء ويجعلها تدور بلا حدود لتنثر فوق أدمغتنا كغبار سرعان ما ينتشر كأننا أدمناه حد الفجيعة...!

أنا ألتوسير العظيم..؟!

دلال ابراهيم

في مقال نشرته مجلة لو ماغازين ليتيرير الفرنسية (Le magazine litteraire) أدلى فيه فلاسفة عاصروا أو كانوا من تلامذة له بشهادتهم حول شخص الفيلسوف الفرنسي لوي ألتوسير، بمناسبة صدور كتابين له بعد وفاته هما (أحلام قلقة بلا نهاية) وهو عبارة عن قصص أحلام، احتفظ بها ألتوسير في أرشيفه، ذكر فيه حالات ضيق وجودية ولحظات هادئة، كما وسجل فيه ملاحظات ومقاطع من علم التحليل النفسي عندما خرجت من الحلم، هذه النصوص تعبر عن الانهاك الجسدي، القلق، والألم واللاوعي التي كان يتعرض لهم الفيلسوف بين الحين والآخر.

إلى جانب كتاب (أن تكون ماركسياً في الفلسفة)الذي يتضمن تفكراً حول دور الفلسفة في التاريخ، كساحة صراع، تتواجه فيها الاتجاهات، الماركسية مع المثالية، العلم والايديولوجيات ولوازم نظرية واستراتيجية الفكر. وفي شهادته يكشف الفيلسوف هنري ليفي في معرض رده على سؤال حول المقدمة التي وضعها على كتاب (رسائل التوسير إلى زوجته هيلين) والذي أقدم في لحظة لاوعي إلى خنقها حتى الموت وإشارته إلى المرض وانهيار التوسير، وكيفية التفلسف برغم الجنون أجاب: أظن أن الأمرين متصلان، فألتوسير صنع الفلسفة ليس برغم الجنون بل معه. لم يكن جنونه عقبة، ولكنه محركاً للعمل.

وفي المقال ذاته يتساءل لاسوسكي (وهو أحد تلامذة التوسير): من يكون حقاً التوسير؟ ويجيب: رشيق، ذو قوة جسدية كبيرة، كئيب، شغوف بلعبة التنس وكرة القدم، ذو وجه حزين، يرسل بود بسمته وهو يقول وماذا إذن يا كبيري؟ لطلابه في دار المعلمين. كتوماً وسريّاً، كوّن بحماس طلاباً لامعين في الفلسفة: ويشير جاك ديريدا، وهو أحد تلامذته الى القوة المتوهمة والمستنفرة لفكرته.

أما ريجيس دوبريه فيشير الى طيبته العبقرية، الحدسية والودودة.

ميشال فوكو يحيي ألتوسير ورفاقه الشجعان ويُلح: افتحوا كتب ألتوسير. وهنا لا بدّ من الإشارة، أنه وبفضل تدخل ألتوسير، يعود لاكان الى محاضراته في عام ١٩٦٤، بعدما شطب من جدول المؤسسة الفرنسية لعلم النفس التحليلي.

في نهاية السبعينيات، انشغل الفيلسوف الفرنسي لويس ألتوسير (١٩١٨-١٩٩٠)، صاحب «من أجل ماركس»، في وضع كتاب أراد له أن يكون دليل إرشاد أو موجزاً بهدف تقريب الفلسفة وإتاحتها لقارئ الفلسفة ومريدها.

يشكل كتاب ألتوسير هذا، في الواقع، موجزاً للنظريات الأساسية والجذرية التي أثّرت في تفكيره الفلسفي الخاص، إلى جانب أن الكتاب مكرّس أيضاً لغاية تبسيط المعرفة ونشرها لمريدي الفلسفة، ولا سيما في ما يتعلّق بالدين والأيديولوجيا والعلم.

ويبدو ألتوسير في عمله هذا كما لو كان يقتنص لحظة خاطفة في حياته قبيل أن تنته إلى قتل زوجته بعد أن أصابه الجنون كما هو معروف، وقد وضع في هذه الكتاب أهم الأفكار التي اشتبك معها لأهم الفلاسفة في النصف الأول من القرن العشرين، ليصح لاحقاً من أهم المنظّرين لقراءة جديدة لماركس، ثم ليكون له لاحقاً من أصبحوا يعرفون بـ «أبناء ألتوسير» ومن بينهم سلافوي جيجيك وجاك رانسيير وآلان باديو وإتيان باليبار.

الكتاب يبدأ بفصل عنوانه «ماذا يقول غير الفلاسفة؟»، ويقف فيه المؤلّف عند الدين وعلاقته بالفلسفة، ومن خلال عشرين مقالة،

يتناول صاحب «تحوّل الفلسفة» مواضيع مختلفة من بينها «التجريد التقني والتجريد العلمي»، و«التجريد الفلسفي»، و«ما هي الممارسة؟»، و«الممارسة العلمية للمثالية»، و«الممارسة العلمية للمادية»، و«الممارسة الأيديولوجية»، و«الأجهزة الأيديولوجية للدولة»، و«الأيديولوجيا والفلسفة»، و«الفلسفة وعلوم الصراع الطبقي»، و«الديالكتيك، قانون أم نظرية؟» وغيرها.

يذكر أن ألتوسير معروف بنظرية «القطيعة الإبستمولوجية»، ومقولته بأن التاريخ لا فاعل له، أو أنه عملية مستمرة لا فاعل لها. ويعتبر الفيلسوف الفرنسي المولود في الجزائر أنه قدّم ماركسية جديدة من خلال قراءته المغايرة لفكر ماركس.

بيد أنه، لا أحد من تلامذة ألتوسير وأتباعه وعشاقه، بل خاصة المدرسة الفلسفية الفرنسية، واليسار الفرنسي، قد توقع لوهلة، صيرورة عبقريته الأريبة إلى تلك النهاية المأساوية، بعد الحادث الذي جرى يوم ١٦ نوفمبر ١٩٨٠، حينما قتل زوجته هيلين ريتمان داخل شقتهما المتواجدة بالمدرسة العليا للأساتذة بباريس، جراء إصابته بحالة جنون حادة، مما شكل انقلابا في مصير الرجل، لم يكن واردا بتاتا في الحسبان. يقول : «لقد قمت بخنق زوجتي التي جسدت لديّ كل العالم، إبان أزمة عصبية طارئة، شهر نوفمبر ١٩٨٠ نتيجة خبل ذهني. زوجتي، التي أحبتني إلى درجة أنها توخت الموت، متى عجزت عن تحقيق ذلك. بلا شك، لحظة جنوني وبممارسة لا واعية «قدمت لها، هذه الخدمة»، وماتت دون أن تدافع عن نفسها».

حيثيات القضية، تطرق إليها، ألتوسير عبر صفحات سيرته الذاتية، التي جاءت تحت عنوان: (المستقبل يدوم طويلا)، الصادرة عن منشورات «ستوك» سنة ١٩٩٢، بعد وفاته.

الفيلسوف المنسوجة روحه من تناقضات لا تنتهي، أطلقت شهرته ست مئة صفحة نشرت بين عامي ١٩٥٩م و ١٩٦٨ أي بمعنى فلسفة جديدة لم يألفها الآخرون. إضافة إلى كتابين كبيرين من «رسائل الحب»، الأول «رسائل إلى فرانكا» مترجمة إيطالية تبادل معها عشقًا طويل العمر (١٩٦١: ١٩٧٣م) شهد عليه ثماني مئة صفحة من القطع الكبير، والثاني من سبع مئة صفحة: «رسائل إلى هيلين»، الزوجة الطيبة، رفيقة دربه والتي كانت تكبره بثمانية أعوام، وهي التي مسّد عنقها صباحًا وقادها إلى «موت هادئ»، من دون أن يدري.

الفيلسوف الأشهر بين فلاسفة القرن العشرين، بلغة الفرنسي هنري ليفي في تقديمه الطويل لكتاب «رسائل إلى هيلين»، صرع مآله شهرته بقسوة فاجرة. أوردت محاورته فرناندا نوفارو في كتاب «حول الفلسفة»، الذي عرض فيه أفكاره المتأخرة، ووردت فيه كلماته الآتية: «أضجرتني العزلة مساء، غادرت البيت ومشيت قليلًا فتعبت، جلست أمام الباب، استيقظت صباحًا متفاجئًا، نمت خارج بيتي من دون أن أدري، فقد نسيت أن أتناول الدواء». اختزن ما كانه وما أصبحه في عينين عميقتين وجفنين متلاصقين يثقلان عليهما.

وفي الوقت الذي كان على « كايمان» (تمساح استوائي) اللقب الذي كانوا يطلقونه على المعلم ألتوسير في المدرسة العليا للمعلمين، حيث كان يعد الطلاب لامتحانات التخرج، بعدما أصبح لوي ألتوسير واحداً من مهندسي الثورة الفكرية التي حدثت في فرنسا خلال الستينات، وكان واحداً من رواد البنيوية والتحليل النفسي، كان يجب عليه ان يحارب الامراض العقلية التي جعلته يقيم بانتظام في مؤسسة للامراض النفسية. لهذا تعايش جنبا إلى جنب ألتوسير الفيلسوف وألتوسير الذهاني كانوا يتصالحون ويندمجون ولو حاول طوال حياته توزيعهم في دوائر مغلقة ووقائية، فهي ستكون موزعة بين المدرسة والحزب والمشفى.

تبرر السيكولوجية اليزابيت رودنسكو المآل الذي انتهى إليه ألتوسير بأنه كان حتماً نتيجة زجه في المعتقلات النازية لفترة استمرت خمس سنوات كانت كافية بتدمير روحه. وكان ألتوسير قد تم اعتقاله إبان الحرب العالمية الثانية لفترة امتدت من عام ١٩٤٠ لغاية عام ١٩٤٥. لم تستقر حياته منذ نهاية الحرب حتى وفاته، وكان يعاني الاكتئاب؛ بل ينسى كثيراً أسماء زملائه وطلابه، وأحياناً ينسى من هو وأين هو؛ ولذا أشار عليه صديقه الطبيب إيتيان، أن يدخل مستشفى الأمراض العقلية والنفسية (سانت آن)، ولكن هيلين، زوجة ألتوسير، رفضت ذلك، ووهبت حياتها لرعايته والعناية به.

ولكن ومنذ ما قبل الأسر كان ألتوسير يعاني من نوبات اكتئاب، ولكنها زادت في الأسر حتى استفحل المرض فصار يعاني طوال حياته الفصام، واضطراباً ثنائي القطب. وهو الذي اجتاز امتحان القبول الصعب في المدرسة العليا من أول مرة، بحيث أن عبقرياً مثل سارتر لم يجتزه في المرة الأولى.

وبعد الحادثة، طلب القاضي التحقيقَ معه في المستشفى؛ لكن الأطباء رفضوا بحجة انهياره العقلي والنفسي. فأمر بتشكيل لجنة من ثلاثة محللين نفسيين، وقدموا تقريرهم؛ فأعلن القاضي أنه غير مؤهل للعقوبة، وتم إغلاق القضية نهائياً. أُصيب الكثيرون بالصدمة من إطلاق سراحه.

ولكن ألتوسير التزم أمام الآخرين بإظهار الحقيقة. أنهى سرد مشهد القتل وسيرة القاتل في ثلاث مئة وخمسين صفحة، انتهى منها خلال شهرين بعد أن برّأه مرضه، وحرّره من جريمة وقعت عليه ولم يهجس بها. أراد من الآخرين أن يحاكموه بعدل، وأن يقاضيه المستقبل بلا تحيّز وتزوير، وألا ينظر إليه «مريدوه» باتهام مرذول.

«هذا هو الحيّز الذي عشته. في المحصلة قاتلت طويلًا وحظيت بلحظات قليلة من السلام والراحة». كلام جاء في رسالة إلى زوجته «هيلين».

وبعد خروجه من المشفى وقد أمضى فيه ثلاثة أعوام علاج، استقر ألتوسير في الريف. وكان يصرخ بالمارة الهاربين خوفاً من منظره الرث البائس « أنا ألتوسير ... أنا ألتوسير العظيم ».

العرض المسرحي «نقيق».. وجع البقاء على قيد الحياة

بقلق وجودي تبدو شخصيات العرض المسرحي «نقيق» تعيش تفاصيل حياتها «في المتن وعلى الهامش» في حيز مكاني «جسدي/ نفسي» وهي أسيرة هلوساتها وتخيلاتها امتداداً من خشبة العرض إلى «خشبة» الواقع التي تئن بدورها تحت ثقل مفردات تزيد من «وجع البقاء على قيد الحياة».

نص الكاتبة روعة سنبل، الحائز على المركز الأول في مسابقة الهيئة العربية للمسرح عام ٢٠٢٠ تحت عنوان « الخيال .. الكتابة خارج النمط» انطوى على شيء غير قليل من التكثيف في حوارات لامست أرواح الشخصيات برشاقة وحساسية عالية في بناء الحوار وصياغة منطوقه بغنى تعبيري ودلالي..

وأضفى الإعداد والإخراج، بتوقيع د.عجاج سليم، لمسات عميقة في نقل وتجسيد النص، ومنحه الكثير من الحرارة والفاعلية فوق الخشبة من خلال بناء حداثي للعمل المسرحي في مفرداته المتنوعة وعبر تقطيع حكاياته المتعددة، بدءاً مما يشبه النهاية، وعودة إلى التفاصيل، في الذاكرة والواقع، لنعود إلى النهاية مجدداً حيث تكتمل اللوحة ليتعرف المشاهد على الحكاية كاملة في خاتمة العرض.

وقد تميز النص والإخراج في توظيف مقاطع شعرية ذات دلالة مفعمة بعشق المكان والحياة، وكشف الكثير من جوانب الألم، خاصة مع مقاطع متعددة للشاعر رياض الحسين، التي تميزت بطزاجة في الرؤية على الرغم من أن الشاعر نفسه، الذي تتميز أعماله بحساسية عالية وخاصة، قد رحل عن عالمنا منذ أربعين عاماً تقريباً.. وجاءت أغنية فيروز «بكتب اسمك يا حبيبي» رسالة حب مفعمة بالمشاعر للمكان /الوطن.

الحكاية، لوحة ألم من كثير مما وقع خلال السنوات الماضية، وتستند هنا إلى وجع البطلة مي «ريم زينو»زوجة الدكتور عمار الغائب - الحاضر، الذي هاجر، ووالدته وفاء «ندى العبد الله». الأولى تفتقد « ابناً فقدته نتيجة قذيفة وزوجاً» والثانية تفتقد « ابناً وحفيداً» ، ويتبادلان المواجع والألم كما يتبادلان كرسي العجز، بين البداية والنهاية، تحت ظل ثقيل لحياة كبلت روح كل منهما بأثقالها..

نجحت ريم زينو في تمثل وتجسيد دور الأم المفجوعة والمصابة بعطب روحي شديد، بأداء متناغم ومحسوب في الحفر عميقاً في جوانية الشخصية وتقديمها نابضة جسدياً ونفسياً.. وشكلت مع ندى العبد الله في كشف دواخل الشخصيتين ومعاناتهما عبر حوارات دالة ومؤثرة..

الفنان وليد الدبس قدم دور «الضفدع» باقتدار وحيوية موظفاً جسده في حيز المكان بحيث يشكل لوحة تنسجم تفاصيلها في تجسيد حيوية النص بالتوافق مع حركة الجسد وليونته في تعبيرية نقلت أحاسيس ذلك «الضفدع/ الإنسان» المهشم والمهزوم بسبب تعرضه لتجارب قاسية بعد تعطيل مركز الإحساس في دماغه ليترك ذلك ندوباً بارزة في روحه.. وعندما يردد مقولة البطلة مي القديمة «وجع البقاء على قيد الحياة» تكمل « أن تحيا لتشاهد الموت وأنت عاجز» كما لو أنها تختصر عمراً بأكمله من حياة أفراد مهشمين..

وتأخذ بنا «أليس رشيد» في رقصها التعبيري، المتمكن والحار، إلى صور موازية للحالات النفسية التي تمر بها البطلة من تخيلات وهلوسات، ليغدو جسدها بليونته المعبرة، كما لو أنه المعادل الموضوعي لمعاناة مي التي نكتشف في النهاية أنها العاجزة، وليست حماتها كما بدا في بداية العرض، إثر تكشف خيوط الحكاية عن فقدانها لابنها نتيجة قذيفة تركتها « على قيد الحياة» بذاكرة معطوبة وقدمين مشلولتين..

وقدمت المقاطع الشعرية، التي تخللت العرض، إضافات فكرية وجمالية مع صوت المغنية «ايناس رشيد» لتكون تلك الخيارات موازياً آخر تتصادى فيه مفردات الحياة عبر اللوحة التي تشكلت من عدد من الحكايات المتشظية في بناء هارموني على مستوى النص والرقص والغناء ليعبر بنا إلى مقولاته الفكرية، ومن خلال جهد واضح لفريق العمل بكافة مفاصله..

بطاقة العمل

نص: روعة سنبل.. إعداد وإخراج د.عجاج سليم

الممثلون: ريم زينو، ندى العبد الله، وليد الدبس..أليس رشيد «رقص»، ايناس رشيد «غناء».

زاوية حادة..

جنون وإبداع..!

غسان شمه

يروى أن طبيباً في مستشفى للأمراض العقلية سأل أحد النزلاء عن اليوم الذي يمرون به؟ فقال: السبت، وعن الغد؟ فأجاب أيضاً: السبت. فسأل الطبيب: وكيف يكون ذلك؟ فرد «المجنون» : عندما يختلف الغد عن اليوم يكون الأحد!

في كتابه «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» يطلب ميشيل فوكو من العقل أن يمثل أمام محكمة الجنون لا العكس، وهو من عانى من هذا «المرض» الذي وضعه بين ثلة من الأدباء الموسومين بطقوسهم وتصرفاتهم المختلفة والمثيرة، وكذلك الأمر على مستوى نصوصهم وإن يكن بدرجات مختلفة..

وفي هذا الإطار يمكن الإشارة إلى عدد كبير من الأدباء الذين ظهر عليهم بعض عوارض الجنون مثل فوكو وجان جاك روسو، ونيتشه الذي دخل غياهب حالته هذه لمدة طويلة قبل موته، وموباسان، ومارسيل بروست... وعرفت الحياة الأدبية نماذج منهم فقد عاش الكاتب المغربي محمد شكري فترة في مستشفى الأمراض العقلية، وكذلك مي زيادة، وجبران خليل جبران.

وقد وضع الكاتب المغربي حسن الوزاني كتاباً مهماً بعنوان «خطاب الجنون في التراث العربي.. مقاربات لغوية وثقافية».. وعرف الأدب العربي هذه الظاهرة التي رصد بعضاً منها النيسابوري في كتابه «عقلاء المجانين»..

توقف الأدب الغربي، عند هذه الظاهرة، بشكل أكبر وأشمل مما عرفته الحياة الأدبية العربية لأسباب اجتماعية وثقافية، وتحدث عنها الكثير من الأدباء والمفكرين الغربيين ببساطة. وقد سئل الكاتب الفرنسي أندريه موروا عن عصابية الروائيين والمبدعين فأوضح أنهم «كانوا سيصيرون عصابيين لولا أنهم أصبحوا روائيين، فالعصاب هو الذي يصنع الفنان والفن، وهو الذي يشفيه»..

وقد قارب علم النفس هذه الظاهرة حتى إن أحدهم رأى أن العبقري شخص ممسوس، أو مسكون من الداخل حتى لكأن به مس من الجنون.. ولكن الفرق حسب الفرنسي ديدرو أن المجنون يسجن في المصح العقلي، والعبقري ترفع له التماثيل..

وما مجنونك بمجنون!

غسان كامل ونوس

تختلف حال الجنون في النصوص الأدبيّة عنها في الواقع؛ لا من حيث الشخوص والهيئات، التي يتولّاها، ويتمثّلها، ولا السلوك، الذي قد يتشابه في كثير من التصرّفات والممارسات، ولا الحالات التي قد تتقارب مستويات وأشكالاً، وأسباباً وأفعالاً وردود أفعال؛ بل من حيث كونه منطلقاً وسبيلاً ووسيلة إلى مديات ومستخلصات ومغازٍ، يتوسّلها الكاتب، ويتوسّمها؛ من خلال ما يفترضه، ويهيّئه من ظروف ومناخ وبيئات ومناخات وعلاقات، تساعد في الوصول إلى ما يتوق المؤلّف إلى إظهاره وتعميمه، وترسيمه وتأصيله، أو تحيل إلى ما يرمي إليه من مفهومات وتحرّكات، أو تعبّر عمّا يثير مخاوفه وقلقه، أو تنبّه إلى ما يبغي تفاديه أو معالجته أو التخلّص منه، أو يحثّ على التفكير فيه، والتساؤل حياله؛ عبر مؤلّفه كله. وإذا كنّا نبحث، في الواقع، عن الأسباب والدوافع، التي قد تكون وراء حالة الجنون، والأعراض الظاهرة أو المكتومة؛ لمعالجة الشخص المصاب، ومساعدته في الخروج من الأزمة، وتخطّي المعاناة الشخصيّة والمحيطيّة الحالّة، فإنّنا، في النصّ الأدبي، ننشغل بما يمكن أن يكون وراء ما كان؛ سواء أظهره الكاتب أم أخفاه عمداً؛ لضرورات فنّيّة، ونتقرّى تفاصيله وأبعاده وتعالقاته ومفرزاته؛ لا من أجل الشخص صاحب الحالة الإشكاليّة؛ بل من أجلنا، من أجل المجتمع بشكل عام،

والحياة بوجه أعمّ؛ فليس مفيداً ولا مسوّغاً أو مقبولاً أن ترد حالة جنون مرضيّة عاديّة في مدوّنة أدبيّة؛ لمجرّد العرض المألوف أو المستغرب، ومهارات التوصيف والتسجيل، ولإظهار الحال الواقعيّة الممكنة، ولا للتسلية والظُّرف والتنويع؛ بل إنّ من المفترض والمأمول والمستنتج، أن تكون لهذا مقاصد وغايات أسمى وأبعد، وأكثر تأثيراً وأصداء، وأغنى قيمة وجدوى. وقد يكون الجنون المحور الرئيس في العمل الأدبيّ، أو المحرّك الأساس للملَكات والقدرات لدى المتلقّي، أو قد يمثّل رافعة مهمّة، إلى جانب روافع أخرى؛ وربّما كان ثانويّاً، يضيء جانباً من المشهد المطلوب إضاءته. ومن الممكن أن يساعد تمثّل الجنون الكتّاب في حمل أفكار وآراء، قد تبدو غير منطقيّة، لا تليق بالأصحّاء، وربّما مستنكرة ومستهجنة ذوقيّاً وأخلاقيّاً، وأخرى مرفوضة رقابيّاً وسياسيّاً؛ فيقوم المؤلّف باستثمار الحالة المتلبّسة، والموضوعة قيد التفشّي، في تمرير مقولات وإشارات غاية في الوعي والتعقّل، موغلة في الجيوب والأنفاق والأعماق، التي تخزّن الكنوز والأرصدة، وتأتي كلمة السرّ على لسان مجنون، وتقدّم الإرشادات والوصايا المستورة محفورة أو مرصودة، للوصول إليها والكشف عن جواهرها، وقد تكون عبارات غامضة، وتوريات وأحجيات ورموزاً، تمثّلها أقوال

المجنون أو المجنونة، وتحتاج إلى فكّ شيفراتها، والتخويض في تفسيراتها وتأويلاتها؛ للوصول إلى الجنى المطلوب؛ وهذا في حدّ ذاته محفّز ومشوّق وجذّاب، لمن يهوى المغامرة الفكريّة والتنقيبيّة والتحليليّة، في البحث عن صيد ثمين وثمار مجزية في حيّز كتوم وإطار معصوم! ولا شكّ في أنّ الجنون النصّي، يقدّم هيكلاً صلباً غنيّاً بالمعلّقات والحواشي، يمكن للكاتب امتهانه واكتنازه، واللجوء إلى حيثيّاته ومفرداته؛ لتقديم أطروحاته ومعطياته؛ ويؤمّن أحياناً فسيحة مكتنزة بالحوامل المادّيّة والمعنويّة، التي يمكن أن يتّكئ الأديب عليها للعبور بما لديه من مستورات ومحظورات، قد لا يجرؤ على طرحها على ألسنة الأسوياء، وهذا ما يعينه فنّيّاً؛ وحسب مقدرته وطاقاته، على تجنّب المباشرة والفجاجة والتقريريّة؛ ومرجوّ هذا ومستحبّ في الأدب.

ويمكن للجنون أن يفضح المستور، أو يدين شخصاً أو موقعاً أو قانوناً أو ممارسة أو حكماً أو شريحة، أو أسرة، أو مؤسّسة أو مجتمعاً، ويمكن تحريك ما يبدو أنّه قارّ ومنسجم ومتماسك وقويّ؛ ليظهر على عكارته وتناقضاته وهشاشته، وقد يهشّم الجنون ما هو محميّ ومحصّن ومبجّل ومقدّس، وقد يشوّه، ويشوّش، ويغيّر النظرة، ويبدّل المواقف والتحرّكات والنتائج، التي كانت منتظرة، أو يشكّك في معاييرها وشرعيّتها وحتميّتها، وربّما من خلاله يمكن التعبير عن موقف من الحياة بلا عدالتها، وقوانينها الطبيعيّة الصارمة أو العشوائيّة، أو التساؤل عن الكون وامتداداته الزمانيّة والمكانيّة من قبلُ ومن بعدُ، وعن الأصل والدافع والمعنى والجدوى. وقد يلجأ أحد شخوص النصّ؛ بإدارة من وعي المؤلّف أو لا وعيه، إلى ادّعاء الجنون؛ لاكتشاف شيء ما، أو للوصول؛ عبر الاستهتار به، وعدم الاهتمام بوجوده، وملاحظته، وهذياناته، إلى معلومة أو سرّ أو أصل أو حقيقة.

وكما في الواقع؛ فإنّ لحالات الجنون درجات، ينبغي التعامل مع ترسيماتها بدقّة وحذر ووعي، وعدم الاستهانة بالحالة وما تحتمل، وإلى ماذا يمكن أو تؤدّي؛ كما يفترض عدم المبالغة في العرض إلى درجة الاستعراض، ولا في التهويمات إلى درجة اللامعنى أو العماء المشهديّ والتحليليّ؛ وللاحتضان والتعاطف في التدوين مقدّرات، وللاستهجان والنفور مستويات؛ فمن المطلوب والمرغوب ومن غير المقبول تجاوز ذلك؛ لأيّ سبب.

ولا يعني كلّ ما ذكر أنّ السيطرة على الحالة، والتحكّم بها، وتجييرها لغاية ما، أمور سهلة أو في المتناول؛ بل إنّ الأمر منوط بإمكانيّة المؤلّف، وسعته ومخيّلته وثقافته وغناه. ولعلّ من المفارقات التي تحضر في هذا المقام، أنّ على المبدع السويّ ظاهريّاً وافتراضيّاً- إذ إنّ هناك حالات جنون إبداعيّة، تثمر الجميل والساحر- أن يكون بالغ القدرة بملكاته وطاقاته، التي يعرفها ولا يعرفها، على استثمار حال اللاوعي الإبداعيّة المنصوصة؛ لإظهار أحكام وقيم ومقولات وأفكار حياتيّة إنسانيّة وجوديّة مقروءة أو مرصودة، أو رهن القلق والضياع والوهم، أو قيد البحث والسعي والستفهام؛ ما يذكّر هنا بقول على لسان مجنون ليلى: وكيف يداوي القلبَ من لا له قلب؟! إنّه جنون الوعي، أو الجنون الواعي؛ فهذا سؤال إنكاريّ واع من قبل كائن غير واع؛ وتلك هي المفارقة، أو المغامرة المحسوبة والمرصودة والمدّعاة، التي قد لا تقتصر على حضورها المؤثّر في الأدب؛ إنّما تنتقل إلى شخصيّات في أذهان المتلقّين، وسِيراً في حكاياهم، ورموزاً في معاملاتهم ورؤاهم ومصائرهم؛ ربّما، وتحمل الألقابَ والأحجام والمسؤوليّات للتشبّه بها ومجاراتها، أو مفارقتها وتجنّبها، والعمل بوعي وجدّ كيلا نصل إلى مرحلتها المتفاقمة.

وقد تكون الألقاب وصفاً لحالة، أو تذكيراً بها، أو تلميحاً وتشبّهاً وتمثّلاً، أو دعوة لها، أو تقريعاً وتسفيهاً وتمويهاً؛ فهناك مجنون أنثى؛ أو مجنون حالة، أو مجنون حيّز، أو منطقة، أو مدينة، أو مجنون زمن أو عهد، أو مجنون قضيّة، أو مجنون مصير، وقد تذكر هذه الألقاب رفقة الجنون، أو يشار إليها من دون تصريح؛ لكنّها تبقى متلبّسة بالحالة؛ ولا داعي ولا حاجة ولا ضرورة لجنون مجانيّ أو مطلق أو منبتّ في الإبداع، وإن كان هذا ممكناً في الواقع، أو على الأقلّ لا تُعرف مرجعيّاته ومقاصده؛ وإن إلى حين؛ إذ لا يُبحث عنه، ولا يؤخذ على محمل المعالجة والشفاء؛ عسفاً أو جهلاً؛ إنّما للأسف، قد تترك لتتلاشى من دون أثر؛ وهذا ما يمكن التقاطه في الإبداع، والاستفادة من حيثيّاته، لغايات متعدّدة؛ وهنا يمتنع الجنون عن أن يكون بلا هدف أو معنى. وليس عبثاً ما قيل ويقال: الجنون فنون! وجنون الإبداع زاجل، ينقل رسالة من عمق وبعد، أو يبوح بسرّ يسير أو خطير، أو ينبثق رؤيا إلى الأرجاء والفضاءات، وينتثر أضواء على أركان مهجورة، أو مستورة، أو مرذولة؛ أو حبّذا أن يكون كذلك.

اختراق المألوف

علم عبد اللطيف

اللغة هي الخطاب مكتملاً..بين مرسلٍ ومستجيب. لا بد من توصيل الكلام ليكون لغة.. تداعي الافكار الداخلية..المونولوج.. يفتقد مخاطَبا.. ولا يرقى إلى مستوى الخطاب أو اللغة..وقد أجمع الألسنيون على أن اكتمال شرطي الإرسال والتلقي..يجعل من اللغة كائناً حياً.. كائن هو منتج الخطاب وصانعه.

وإذا كانت كل مستويات الحديث بين متحدث ومتلقٍ..هي لغةٌ حقيقية..فإن هذه اللغة لا ينحصر دورها في الإبلاغ والتوصيل فحسب..بل يتعدى ذلك إلى الاستثارة والفعل.

اشتُقّت كلمة الخطابة من هذا المستوى من الخطاب.. خطابة تبتغي ما هو أكثر من التلقي والفهم.. حثٌ على فعل.. توجيه.

اعتُبرت الخطابة أحد أجناس الأدب.. لكن انتماءها للأدب لم يحدّ من دورها الفاعل اجتماعياً وفكرياً وروحياً.. وإذا كانت الخطابة قد تم تصنيفها في الأدب العربي المنقول لنا.. ينحصر دورها كما نجد.. في البلاغة.. باعتبارها أهم أشكال البيان.. في مرحلة بيان اللغة والفكر تاريخياً.. فإن الخطابة في مراحل تاريخية تالية..قد تعدت هذا الدور وطورته.. أصبحت الخطابة فعلاً مكتملاً بمحمولها الفكري.. وقامت بمهمة التركيب في الخطاب.. وهو ما دعي بالعرفان.

هذا التحول في الخطاب.. حمل حقيقةً دوراً مستجداً للغة والخطاب..دور يتطلب تفكيك الخطاب.. وفي هذا تعددت دلالاته بتعدد متلقيه.

تحدث المتصوفة بلغة وخطاب جديد.. والجديد دوماً يستدعي الإنكار.. فاتهموا بالجنون واللوثة.. ويورد المؤرخون أن هؤلاء.. أي المتصوفة..لم يحاولوا إنكار التهمة..لسبب مهم..هو أنها تبرؤهم من تهمة هرطقة أودت بحياة مفكرين كثر عند الشعوب الاخرى..وإذن.. جنون الخطاب..كان ثورة داخلية وخارجية فيه.. داخلية على صعيد التركيب اللغوي..وخارجية على مستوى التأثير والتثوير.

في الشعر..كان الخروج على مألوف القول يعتبر جنوناً.. ولكم الصقت التهمة بشعراء الصعلكة وصولاً إلى أبي النواس.

في العصر الحديث.. كان جنون القصيدة..أحد صانعي قيمتها.. باعتبارها خطاباً يخترق تابو الشعر التقليدي..شكلاً ومضموناً..وحملت القصيدة في مراحل متأخرة جنوناً تجلى بشتائم وتحدٍ بمواجهة حالة استدعت ذلك كما يزعمون.

عموماً. يرى المتابعون..أن الجنون في الخطاب هو ثورة فيه.. ثورة تجاوزت مستويات البيان.. والعرفان الصوفي الى مرحلة البرهان والدليل.. وهو التحول الكبير في الخطاب معرفياً وثقافياً.

وصل إلى جنون اللغة.. وهو تفجير إمكاناتها على مستوى المفردة والجملة والمصطلح.. جنون فاعل ومستحب يعبر عن حقيقة بقاء اللغة حية.. تتحرك وتتحول.. وتقدم ذاتها كائناً متحركاً وفاعلاً.. ولا أدل على ذلك من جنون قصيدة الحداثة.. جنون التمرد والهدم..جنون يشكل طفرة في الشعر..جنون تحول كبير.. قد يصبح تعقلاً في الآتي من الأيام.

هل المبدع مجنون؟

حبيب الإبراهيم

ثمّة أسئلة يمكن أن تُطرح في سياق فهم وتحليل العلاقة الجدليّة القائمة بين الإبداع والجنون...بين الجنون والعبقرية ؟

يختلف المبدعون عن غيرهم من الناس من حيث الحالة النفسية والعقلية والسلوك والطقوس،فنرى الكثير منهم يتصرف بعيداً عن المألوف بحيث نجد ما يقدمونه من إبداع لا يمكن للناس العاديين القيام به،لذلك يعيش الكثير منهم حالات العزلة واليأس والاضطراب النفسي وربما ينتهي بهم المطاف إلى الجنون أو الانتحار ...والأمثلة على ذلك:

ما قام به الفنان الانطباعي فان كوخ (الذي قطع أذنه في قرار جريء ومضطرب إثر شجار مع صديقه الفرنسي غوغان الذي يخالفه عقيدته الفنية ويعتمد الخيال أساساً لإبداعه سيرسم خيالاً وهو الذي حاول أن ينتصر لجغرافيا فرشاته عبر التخلي عن قطعة من رأسه) والموسيقار العالمي بيتهوفن والأديب أرنست همنغواي صاحب رواية (الشيخ والبحر) والفيلسوف نيتشه ومن العرب نجيب محفوض وصلاح عبد الصبور و... و....

ولو توقفنا عند مقولات عدّة تؤكد أن الإبداع هو حالة متقدمة من حالات التمرد التي يحياها المبدع سواء أكان عالماً أم فناناً أم فيلسوفاً يرفض الواقع ونراه نرجسياً إلى حد الجنون، وهذا ما نجده عند شعراء تميزوا بالنرجسية وتضخم (الأنا)بشكل مذهل مثل سعيد عقل و...

وإن كانت عزلة المبدع النفسية نتاج واقع يعج بالضغوط النفسية والاجتماعية فإن العزلة الإبداعية أمر طبيعي للمبدع يختاره هو ويجد فيه فرصة ذهبية للإبداع والكتابة، وهذه سمة يتفرد بها هذا المبدع عن سواه ...

ونظراً لارتباط الإبداع والعبقرية بالذكاء الحاد، فثمة مقولات وأمثال شعبيّة تطرقت إلى هذا الجانب،ففرط الذكاء يؤدي إلى اضطرب ذهني وعقلي، يصل في كثير من الأحيان إلى مرحلة الهذيان والجنون،لذلك جاء في المثل الشعبي: (من كتر الذكاء طق مخه) وهذا يعطي مؤشراً واضحاً على العلاقة القائمة بين الإبداع والجنون.

ولعل التراث الشعبي أخذ الكثير من الأقوال والأمثال في محاكاة الإبداع، والجنون في الإبداع مثل: المجانين في نعيم، أي إنهم وحدهم من يدرك حقيقة ما يقدمونه من مستوى مميز وراق، فالمبدعون يصلون إلى درجة كبيرة من الهلوسة وعدم الاتزان،وهم وحدهم من يمتلك الحكمة والحقيقة لذلك قيل في المثل الشعبي (خذوا الحكمة من أفواه المجانين)

أو قيل (الجنون فنون) فالمبدع هو المجنون المتمرد على قيود المجتمع وعاداته وتقاليده، هو الرافض لكل حالات الترهل والانتكاس التي يحياها المجتمع ويريد المبدع أن يخلق منها أشياء جديدة مميزة رافضة لكل القيود والقوقعة، رافضة لكل القيود التي يراها المبدع تكبيلاً وأسراً وانتقاصاً من مكانته وتفكيره ورؤاه والتي يراها نقطة تحوّل جوهرية في فكره وحياته، هو إنسان غير عادي في طبعه وفكره وسلوكه...

ولعلّ السوداوية والمعاناة عاملان مهمان في مسألة الإبداع والشرارة التي تطلق كوامن المبدع وتجلياته سواء في الشعر أم الفلسفة أم الفنون او...

لذلك كان أفلاطون يرى أن المزاج والرؤية السوداوية شرط لا بد منه لدى أصحاب المواهب الخارقة والتي تصل حد العبقرية.

إنّ العلاقة الجدلية بين الإبداع والجنون، بين العبقرية والجنون، ليست وليدة العصر الراهن إنما كانت نقطة إنطلاق للكثير من الكتابات والأساطير منذ العهود القديمة،ولو توقفنا قليلاً عند الأسطورة العربية التي ربطت الإبداع بالمكان،كما في وادي عبقر ....تقول الأسطورة: (أنت عبقري، يعني أنك مرتبط بوادي عبقر، أو ناتج عنه، وهو واد سحيق يقع في نجد، يسكنه شعراء الجن، حيث كان لكل شاعر من شعراء الجاهلية قرين منهم يلقنه الشعر. ولم تغفل الأسطورة عن أن تذكر لنا بعض أسمائهم، مثل لافظ بن لاحظ صاحب أمرؤ القيس، وهادر بن ماهر صاحب النابغة الذبياني، إلخ. والمحصلة، أن من يكتب الشعر بجهده وتعبه ومخيلته الواسعة، ليس هو الشاعر الذي نعرفه ونستمع إليه، بل قرينه الجني الذي لا نراه أبداً. أي إن الشاعر، وهو الأعلى قامة إبداعية في العصر العربي القديم، على أساس ما كان من أن الشعر ديوان العرب، مجرد رجل مجنون.)

أياً يكن تفسير العلاقة بين الإبداع والعبقرية.. بين الإبداع والجنون.. ثمة حقائق لا يمكن نكرانها أو القفز فوقها،هذه الحقائق مستمدة من تاريخ وحياة وتصرفات وسلوك العباقرة والمبدعين على مرّ العصور، والتي وسمت بالجنون،حيث كانت حياتهم مشوشة، مضطربة يشوبها الكثير من القلق وعدم الاتزان وصولاً إلى حدّ الهذيان والجنون.

ذاكرة

ليالـي مي زيادة في العصفورية

لا يختلف اثنان على أن مي زيادة شكلت ركناً أساسياً في تاريخ الأدب العربي في القرن العشرين فهي الكاتبة والمبدعة التي شغلت كتّاب عصرها ومحبيه من خلال صالونها الأدبي وما كان يجري فيه من نقاشات، وبعد ذلك من خلال مأساتها التي قادتها إلى مشفى المجانين ومن ثم النهاية التي تحزن كلّ قلب لما تكشف عنها من طباع البشر ولاسيما الأقرباء، فهم الطامعون بما تملكه فقد دفعهم هذا الطمع إلى تدبير دخولها مشفى الأمراض العقلية ومن ثم الحجر عليها.

هذا الخط العريض من حياة مي زيادة هو محور رواية واسيني الأعرج التي جاءت تحت عنوان مي ليالي ايزيس كوبيا

وقد صدرت طبعة خاصة بسورية عن دار الحوار في اللاذقية..

يبدأ المؤلف الرواية بفصل تحت عنوان في ملابسات مخطوطة ليالي العصفورية وهي حسب زعم الروائي قد كتبتها مي زيادة في العصفورية، وكان لابدّ من الوصول إليها لتكون نقطة ارتكاز في العمل الروائي.

قبل الولوج في عالم الرواية وأحداثها هل لنا بسؤال يجب أن تكون الإجابة عليه واضحة وبينة..

هل يحقّ للروائي أن ينشيء معادلاً تاريخياً لحياة شخصية ما من خلال عمله الروائي حتى لو استند إلى وثائق ومعطيات من سيروحياة من يتبعهم. وهذا السؤال ينسحب على الأعمال الدرامية التي على ما يبدو أنها أيضاً تريد أن تكون بديلاً عن التاريخ بل وتعمل على إعادة صياغته.

الأعرج في روايته الممتعة يبحث وينقب ويتابع وهي ليست من فراغ لكن البحث المعمق قد يقود إلى أماكن ومنزلقات خطرة للغاية...قد يكون إخراجها للعلن ضرباً من المغامرة غير محسوبة النتائج وربما تؤدي إلى كسر صورة اعتدنا عليها.

فهل يحق للروائي فعل ذلك..واذا ما فعل ما النتائج المترتبة على ذلك...على صعيد من يقرأ ويتابع ومن هو من ميراث أو أهل الكاتب والمبدع.

ثمة من يرى أن الأمر عادي ولا ضير بذلك..ولكن آخرين يرون انه من المفيد أن نبقي على الصورة الجميلة التي تشكلت عند الناس عن هذا المبدع أو تلك الشخصية التي نتناولها.

فما الفائدة الآن من فتح مغاور وكهوف السير...لن تقدّم ولن تؤخر وليس الأمر الا محاولة من الروائي تقديم نمط جديد يشدّ القارىء.

في التمهيد الافتراضي للرواية يقدّم الاعرج الجهد المبذول والعمل للوصول الى أوراق العصفورية (ثلاث سنوات من التنقلات برفقة روز خليل بين مدن العالم اقتفاء لأثر مي من بيروت مدينة القلب وتربة الوالد، في عز مراهقتها الى القاهرة التي شهدت أهم الفترات التاريخية في حياتها وانتهت فيها ايضا، إلى روما التي شكلت مكاناً من امكنة استراحتها مثلها مثل برلين، ولندن وفيينا، وباريس،أخيراً مدينة الناصرة التي شكلتها منذ نعومة اظفارها، وجدنا صعوبة في دخولها، حاولنا مرتين، بلا جدوى على الرغم من جوازينا الفرنسي والكندي، في كلّ مدينة من هذه المدن، كانت تنتظرنا سلسلة من المفاجآت والهزات المؤلمة والمفرحة أيضا...وبعد ان يتم العثور على المخطوطة في القاهرة يقول: هذه ليالي العصفورية التي ضيعت كلّ من ركض وراءها في المتاهات المبهمة؟

تمنينا معا لو كان برفقتنا في تلك الليلة السعيدة سلمى الحفار الكزبري، فاروق سعيد، محمد عبد الغني حسن، وداد السكاكيني،

روز غريب، أنطون فوال.... وكلّ الذين منحوا مي شيئاً من أعمارهم لينصفوها قليلا فقط، لو كانوا هنا معنا في هذا المكان تحديدا، لشربنا نخب مي ايزيس كوبيا، في عز عنفوانها، عندما كتبت آلامها الاولى وقلنا بصوت واحد ومسموع كأسك يامي وجدناك، فهمناك.. لكن للاسف، أغلبهم خرج من هذه الدنيا القاسية وبقيت أصواتهم مستمرة معنا وفينا.

ليالي العصفورية

تمتد الليالي من ربيع ١٩٣٦ إلى خريف ١٩٤١ / وهي النسخة الكاملة (افتراضيا) الأصلية التي تمّ العثور عليها في صحراء الجيزة ودير عنطورة في بيروت، تحقيق وترتيب: روز خليل وياسين الأبيض.

في الرواية التي لايمكن اختزالها بحكاية طوفان مما دونته مي في ليالي العصفورية، ما الذي جرى لها، وكيف غدر بها الاقرباء قبل الأصدقاء، وكيف وصلت الى المكان الذي كتبت فيه هذه الليالي، تسكب مي (افتراضيا) ما تريد أن تقوله تعود الى الماضي، والحاضر تفند كل شيء، يقرأ الأعرج في متن وخفايا كل حركة وكل سكنة من مي، يصل إلى التلميح بالكثير من الأمور الشخصية جداً، ولا ندري ما الفائدة من الخوض فيها، يقبس القارىء من الرواية ألف حكاية ومعنى، مي هي التي تقول: كبرت في فراغ، قلبي يمتليء رمادا، الجمل عندما ينوخ يكثر ذباحه، الصحافة باعتني، إله من جنون، طاحونة الايام، جوزيف خيبة أملي (هو من قادها إلى العصفورية وهو ابن عمها، وحبها الاول) من قال المجانين غير انسانيين، الشعر وحده انقذني...

وخلاصة القول ما ذهب إليه الدكتورجمال شحيد في مجلة الفيصل السعودية ام ٢٠٢٠ م (أن الكثير من الروايات التي تتصدى لمسألة المخطوطات المفقودة وقد تخلق تشويقًا عنيفًا لدى القراء. في رواية «في ليالي إيزيس كوبيا» (الصادرة عن دار الآداب ودار الحوار عام ٢٠١٨م) لواسيني الأعرج، نجابه مع الكاتب مسألة حقيقية، وهي البحث عن مذكرات مي زيادة (١٨٨٦- ١٩٤١م)، الكاتبة اللبنانية الفلسطينية التي تألقت في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، ولا سيما في مصر من خلال صالونها الأدبي المشهور وكتاباتها الأدبية والفكرية، ولا سيما في موضوعة النسوية.)

وثمة روايات أخرى كثيرة مثل رواية : المخطوط القرمزي للاسباني : أنطونيو غالا، وهي تعالج فترة مهمة من التاريخ العربي في الاندلس انطلاقا من مخطوط(يتم العثور عليه عام ١٩٣١م . محتواه تسجيل لحياة الملك الأخير للتواجد الإسلامي الأخير في بلاد الأندلس - سابقاً - ، دولة أسبانيا - حالياً - وهو مخطوط جميل وفريد من نوعه. ينقل لنا حياة هذا الملك أبي عبد الله.

يعلق الناشر (العربي) على العمل في نسخته المترجمة بجملته هذه : ((هل كان «أبو عبد الله الصغير»-آخر سلاطين الأندلس- خائناً أضاع الأندلس كما يروي لنا التاريخ ؟ لقد حاول الكاتب الإسباني الشهير أنطونيو غالا في هذه الرواية أن يضعنا أمام شخص آخر غير الذي عرفناه وغير الذي وقعت عليه لعنة التاريخ: إنه شخص من لحم ودم يعيش الحياة حلوها ومرّها، شخص يبكي لأنه يعرف أن التاريخ سيضع على كاهله ما لا يد له فيه».

أما قواعد العشق الاربعون فقد حققت حضوراً مهماً بعد أن ترجمت إلى العربية ، بطلتها (هي إيلا روبنشتاين هي إمراة أربعينية غير سعيدة في زواجها، تحصل على عمل كناقدة في وكالة أدبية، ذلك عندما تكون أول مهمة عمل لها أن تنقد وتكتب تقرير عن كتاب يدعى « تجذيف عذب» وهي رواية كاتبها رجل يدعى «عزيز زاهارا». تفتن إيلا بقصة بحث شمس عن الرومي و دور الدرويش في تحويل رجل الدين الناجح ولكن تعيس إلى صوفي ملتزم، شاعر عاطفي، وداعية للحب. وتؤخذ أيضاً بدروس أو قواعد شمس، التي تقدم نظرة ثاقبة للفلسفة القديمة التي قامت على توحيد الناس والاديان، ووجود الحبّ في داخل كلّ شخص منا. من خلال قراءتها لهذا الكتاب تدرك أن قصة الرومي تعكس قصتها وأن زاهاراً كما فعل شمس في الرواية، جاء ليريها طريق الحرية.)

روايات ربما حققت نبوءة انايس نن ، وعملت على اسطرة الواقع ولكن هل الروايتان الأخيرتان : شيفرة دافنشي والتنين الذهبي مستلتان من رحلة بالداسار ببراعة ربما.. مع الاشارة إلى أن عبق ألف ليلة و ليلة يفوح من رواية مملكة التنين الذهبي ولاتبعد عن رحلات السندباد ومغامراته.

الفن بين الضرورة.. والموت !

نور شبلي

يعدّ الحديث عن أهمّيّة الفنّ ووظيفته من الموضوعات الرئيسة لفلسفة الفنّ ونظريّاته، وحديثاً غائصاً منذ القدم مع أفلاطون وأرسطو، ولا ينفكّ هذا الحديث قائماً، وتتجدّد الأسئلة حوله ، بل إنّ بعض الفلاسفة اختزل تعريف الفنّ بتعريف وظيفته ، وكان للفلاسفة اتّجاهات عدّة في التنظير للوظيفة الموكلة للفنّ ؛ وتنوّعت الوظائف التي أولوها للفنّ بين الاجتماعيّة والاقتصاديّة و الثقافيّة ، ومنهم من جرّد الفنّ من تلك الوظائف داعياً إلى النظر إليه بوصفه فنّاً، وإهمال الوظائف الأخرى؛ كما حصل عند دعاة نظريّة الفنّ للفنّ، وفي أثناء هذا تباينت آراء فلاسفة الفنّ حول أهميّته؛ فمنهم من رأى الفنّ ضرورة لا غنى عنها كما عند « آرنست فيشر » ، ومنهم من عدّه ترفاً زائداً يمكن الاستغناء عنه مثل « سبنسر » ، وقسم آخر تنبّأ بموت الفنّ في المستقبل وهذا ما أدلى به « هيغل وموندريان » ، وهنا ينهض التساؤل الآتي : هل الفنّ ضرورة أو ترف زائد في حياة الإنسان؟ وهل من الممكن فعلاً أن يتلاشى ويموت؟ وهل يمكن أن تعيش المجتمعات خالية من الفنّ؟

إن نظرة أوّليّة لتاريخ الفنّ عبر عصوره تدلّل على حضور التعبير الجماليّ الفنّيّ للإنسان أثناء فهمه للواقع من حوله وتعامله معه ، وتثبت حاجة الإنسان إلى الجمال والفنّ عبر مراحل وجوده المختلفة منذ العصور البدائية وإلى العصر الحاضر، فـ « إنّ عمر الفنّ - كما يرى آرنست فيشر- يوشك أن يكون هو عمر الإنسان ، فالفنّ صورة من صور العمل، والعمل هو النشاط المميّز للجنس البشريّ» / ضرورة الفن ص ٢٧/ ولذا فإنّ الفنّ كما يعرضه تاريخه هو ضرورة بوصفه حاجة جماليّة تعبيريّة إنسانيّة اجتماعيّة ؛ أي حاجة وجوديّة ؛ فالفنّ تعبير للإنسان عن الإنسان في الآن نفسه ، وإن لم تكن وظيفة هذا التعبير الفنّيّ جماليّة محضّة، وخالطها وظائف أخرى نفعيّة أو سواها، إلّا أن الجمال الفنّي كان حاضراً وملازماً للإنسان عبر مراحل وجوده، وحاجة جماليّة فنّيّة وجوديّة لا غنى عنها في تعامله مع الواقع الذي يحيط به.

وتنوّعت الأنواع الفنّيّة التي تفنّن الإنسان بإبداعها؛ من رقص ورسم ونحت وموسيقا ومسرح ، تبعاً لتنوّع الحاجات الجماليّة للإنسان، وإنّ كلّ نوع فنّيّ عبر خصائصه النوعيّة وسماته المميّزة لبّى حاجة فنّيّة عند الإنسان فنّانا كان أم متلقيّاً ؛ فللشعر مثلاً ضرورة لا يسدّها السرد، وللمسرح ضرورة أو حاجة تختلف عن الضرورة أو الحاجة التي يلبّيها فنّ آخر مثل الموسيقا وهكذا دواليك ، ولا يمكن لأيّ نوع فنّيّ أن يحلّ محلّ نوع فنّيّ آخر، ويسدّ الحاجة الفنّيّة إليه أو يلغيها ، وعليه فإن تنوّع الأنواع الفنّيّة لا يُغني فيها أحدها عن الآخر في إشباع الحاجة الفنّيّة، ولذلك نجد في نظريّات الفنّون حديثاً عن حاجة غنائيّة وأخرى دراميّة أو سرديّة [يراجع في هذا كتاب المدخل إلى التجربة الجماليّة: د. سعد الدين كليب من ص١١٩ إلى ١٢٢ ﷺ . وتأسيساً على ما سبق ثمّة ضرورة في حضور الفنّ عامّة، وكذلك ثمّة ضرورة في حضور كلّ نوع فنّيّ على حدة تبعاً للحاجة الجماليّة الفنّيّة التي يغنيها بحسب خصائصه النوعيّة وسماته التمييزيّة.

وبناء على ذلك أيضاً لا يمكن أن نعدّ الفنّ ترفاً زائداً يمكن حذفه من حياة الإنسان؛ ولا يمكن للفنّ أن يموت، ولا يمكن أن نبخس ضرورته، فالقول بموته أو زواله تنبوءات لم تجد صداها أو تمثّلها أو تحقّقها على أرض الواقع؛ فقد يموت أحد الأنواع الفنّيّة، وتظهر أنواع أخرى، وقد يتمظهر النوع الفنّيّ بنوع فنّيّ آخر، في مرحلة ما تبعاً للحاجة الجماليّة في سياقها الاجتماعيّ والثقافيّ والاقتصاديّ...، ولكنّ الفنّ عامّة لا يموت، فموت الفنّ يعني موت الإنسان.

المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية حقائق وشهادات

حسين علي غالب

ساهمت المرأة الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية في البناء الحضاري للدولة الجزائرية، وعرفت بمواقف نضالية، وبأعمال بطولية، دوّنت اسمها في سجل الخالدين بحروف من ذهب، نضال المرأة الجزائرية كان وسيبقى شعلة مضيئة في ذاكرة الجزائريين والشعوب العربية والعالم.

هذا الكتاب (المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية - حقائق وشهادات-) والصادرعن دار ومضة للنشر يرصد مساهمات المرأة الجزائرية ونضالها عبر التاريخ في الحياة السياسية، ويقدّم نماذج حيّة عن نساء جزائريات كان لهن دور كبير في ذلك مثل الملكة تينهينان الفيلالية، ملكة قبائل الطوارق، المعروفة بالحكمة والدهاء.

كذلك الملكة تهيا أو ضَميا أو داهية الملقبة بالكاهنة، فارسة البربر، وهي ملكة من قبيلة جراوة في جبال الأوراس في الجنوب الشرقي للجزائر، وكنزة الأوربية ابنة زعيم قبيلة أوربة الأمازيغية التي تزوجت من إدريس الأول العلوي، وقد لعبت دوراً مهماً في إرساء قواعد الدولة الإدريسية وخاصة بعد وفاة زوجها إدريس الأول.

والأميرة زينب تانفزاويت من قبيلة هوارة الأمازيغية، كانت أرملة أمير أغمات وتزوج بها الأمير أبو بكر اللمتوني، وقد لعبت دوراً بارزاً وحاسماً على مسرح الأحداث السياسية للدولة المرابطية.

والأميرة أم هاني شيخة العرب ابنة باي قسنطينة رجب ١٦٦٦م -١٦٧٢م، وزوجة شيخ العرب أحمد بن السخري بوعكاز صاحب ثورة ١٦٣٧م والتي حكمت في نفس الفترة من القرن ١٨م معظم الصحراء الشرقية للجزائر أزيد من نصف القرن من حوالي سنة ١٧٢٤م.

والدايخة بنت محمد بن قانة زوجة الباي عبد الله (١٨٠٤. ١٨٠٧م) (بايلك قسنطينة)، وسحابة الرحمانية أم عبد المالك السعدي، وعلجية بنت بوعزيز ابنة شيخ قبيلة النمامشة وزعيم الحدود الشرقية لبايلك قسنطينة.

وفي مجال العلم والمعرفة يتضمن المخطوط حقائق عن نساء جزائريات كان لهن الدور الكبير في نشر العلم والمعرفة في حقل التربية والتعليم والإصلاح، مثل - لالا زينب القاسمي التي تولّت شؤون الزاوية (زاوية الهامل)، والسيدة المتعلمة ذهبية بنت محمد بن يحيى أحد شيوخ زاوية (اليلولي)، وكذلك زوجة الشيخ عاشور الخنقي باية (بيه) بنت أحمد حسان، عائشة بنت عمارة بن يحيي بن عمارة الشريف الحسني، وعادلة بيهم الجزائري زوجة مختار بن محمد بن الأمير عبد القادر الجزائري التي أسست مدرسة دوحة الأدب الخاصة بالإناث وكانت بينها وبين الشيخ عبد الحميد بن باديس مراسلات لتعليم فتيات جزائريات، كما يتحدث المخطوط عن نشاط تلميذات ومعلمات جمعية العلماء المسلمين أمثال زهور ونيسي، زبيدة قدور زوجة المناضل سليمان عميرات، أمينة سعدون شريف، وخديجة لصفر خيار، خديجة ختير وآمنة زعنان وفتيحة زموشي.

الكتاب يرصد حياة أكبر عدد ممكن من المناضلات والمجاهدات اللوّاتي كان لهن بصمات مهمة في مسيرة المقاومة الجزائرية أمثال: (فاطمة نسومر) وخلال ثورة التحرير(حسيبة بن بوعلي، مليكة قايد، مريم بوعتورة، فضيلة سعدان، وسيدة شرشال يمينة أوداي (لالزليخة)، وصليحة ولد قابلية، سامية لخضاري،جميلة بوحيرد، جميلة بوباشا، جميلة بوعزة، زهرة ظريف، لويزة اغيل احريز، خيرة قرن، زهور زيراري، سليمة الحفاف زوجة بن يوسف بن خدة، باية الكحلة، مامية شنتوف، نفيسة حمود، جانين بلخوجة، زليخة بقدور، مريم بلميهوب زوجة زرداني، ليلى موساوي، نسيمة حبلال السكرتيرة الشخصية للبطل عبان رمضان، بالإضافة إلى دور المرأة في حياة الأمير عبد القادر.

كما يصوّر الكتاب همجية الاستعمار الفرنسي في استعمال وسائل العنف الوحشية ضد المرأة الجزائرية، وفي لحظات تاريخية نادرة تعاظم فيها التعذيب السادي من طرف الجلادين وتسامى فيها حبّ الجزائر، رسمت فيها المرأة الجزائرية رمز الإنسانية التوهج والتمجيد والتحدي، فمنحتها الثورة الجزائرية التحرر والمصير المشترك.

كذلك يضمّ كتاب المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية (حقائق وشهادات) للأديبة عائشة بنور التعريف بصديقات الجزائر وذكر مواقفهن الباهرة أمثال المناضلات آني ستينر، جاكلين نيتر قروج، المجاهدة «ايليات لو» أو فاطمة الزهراء المرأة التي أسلمت من أجل الجزائر، ايفلين لافاليت، جاكلين اورانغو، ريموند بيتشارد.

كما يتطرق الكتاب إلى المرأة الجزائرية في كتابات الرحالة الذين كتبوا عنها وعن لباسها وعاداتها، وألفوا كتباً في هذا الشأن أمثال يوجين دوماس والرحالة الإنجليزي الدكتور«شو» Shaw. Dr الذي زار الجزائر في الفترة ما بين ١٧٢٠و ١٧٣٢م، والفرنسيين نفسهم «بيسونال» Peyssonel الذي أقام بالشرق الجزائري بين ١٧٢٤ و١٧٢٥م،«دوبارادي» Paradis V. الذي زار الجزائر سنة ١٧٨٩م، وغيرهم ممن أبهروا بقوة وشجاعة المرأة الجزائرية خاصة الريفية، كذلك تركت زيارات كلّ من كبار الكتاب والأدباء» فرومنتان، وت.غوتيه، وقونكور، فلوبير، ودوديه، وبول بوردو وموباسان، جان لوران، ألفونس دودي Daudet Alphonse، كي دو موباسان»، والرحالة «بول أودال Audel Paul، وميخائيل سيرفانتاس الإسباني في رواية دون كيشوت وانطباعاته عن المرأة الجزائرية، متخذاً من زريد نموذجاً في الذوق والارتقاء بالحضارة في مختلف مناحي الحياة، شكّل ذلك أثراً كبيراً في نفوسهم وفي كتاباتهم وتجسّد ذلك من خلال ما سطّروه في مؤلفاتهم من انطباعات عن حياة أهلها وملابسهم وعاداتهم وتقاليدهم. صفحات امتلأت بها مؤلفاتهم وذاكرتهم، فشكّل تراثاً أدبياً كبيراً ومميزاً كان للمرأة الجزائرية الجانب الأكبر فيه.

وفي النهاية يتحدث الكتاب عن نضال المرأة الجزائرية في الأدب العربي، وما جادت به قرائح الشعراء أثناء القبض على جميلات الجزائر ومحاكمتهن وقرار إعدامهن من طرف المحاكم العسكرية الفرنسية.

فالمجاهدة جميلة بوحيرد مثلا كتب عنها ما يقرب من ٤٥٠ قصيدة (كتبها ١٧١ شاعراً عربياً)، كتبها أشهر الشعراء في الوطن العربي مثل نزار قباني، صلاح عبد الصبور، عبد المعطي حجازي، بدر شاكر السياب والجواهري وعشرات آخرين، حتى تحوّلت إلى أسطورة تاريخية.

إضافة إلى أقوال وشهادات لمجاهدات على قيد الحياة وكذا أشعار كتبت في السجون مثل أشعار باية حسين، كذلك يتضمن المخطوط قوائم بأسماء فدائيات وبعض مناضلات المناطق، ورسائل شهداء كتبت في السجون أمثال رسالة الشهيد زبانة إلى أمه.

وختاماً فإن الكتاب يلخص بالشهادات الحيّة والوثائق نضال المرأة الجزائرية الرافضة للاستعمار الفرنسي، وهذا النضال الذي كان حافزاً ورؤى متجددة في مسار الثورة الجزائرية ونموذجاً للمجتمعات المتطلعة نحو المستقبل.

المستشرق الصيني لين فنغمين: اللغة العربية هي من اختارني

يبدو أن توجهنا نحو الثقافات الانسانية ولاسيما في الشرق يبقى محدوداً وفردياً على الرغم من ثرائها وقدرتها على التعبير حتى عما نعانيه بحكم التقارب الجغرافي والتاريخي والاجتماعي، من مجلة الدوح نختار حواراً مهماً أجري مع المستشرق الصيني لين وقد أجراه حسن الوزاني.

ينتمي «لين فنغمين» إلى الجيل الجديد من المستشرقين الصينيين الذين يهتمّون بالثّقافة وباللّغة العربيتَين. يشغل منصب عميد معهد الدراسات العربيّة الإسلامية في جامعة بكين، ونائب رئيس مركز الدراسات الشرق الأوسطية، ونائب رئيس مركز الدراسات الإفريقية في الجامعة نفسها، ورئيس جمعية الصين لدراسات الأدب العربي. ترجم «لين فنغمين» عدداً من الأعمال العربيّة إلى الصينية، من بينها «برقيّات عاجلة إلى وطني»، و«امرأة بلا سواحل» و«آخر السيوف» لسعاد الصباح، و«جسر بنات يعقوب» لحسن حميد، و«كتاب الأمير» لواسيني الأعرج، و«دومة ود حامد» للطيّب صالح، كما نشر عدداً من الدراسات، من بينها «الأدب العربي الحديث في التحوّل الثّقافي»، و«الدراسات المقارنة بين أدبَي الصين والعرب».

ما الأسباب التي كانت وراء اختيارك للُغة العربيّة لغةً للترجمة والبحث ؟

– يبدو أن اللّغة العربيّة هي التي اختارتني، أو يمكن القول إن القدر اختارني لدراسة اللّغة العربيّة. إذ لم تكن لديّ أيّة رغبة في دراستها في مرحلة الدراسة الثانوية، وذلك بحكم كوني لم أكن أعرف، حينها، أين يقع العالم العربي. وسيكون أحد أساتذة كلّيّة اللّغات الشرقية وراء تغيير مساري، حين أقنعني باختيار دراسة هذه اللّغة ضدّاً على رغبتي في دراسة الإنجليزية أو الإدارة أو الاقتصاد، أمّا الأمر الذي حفّزني، أيضاً، على تغيير مساري فهو بحثي عن مقعد في جامعة بكين، باعتبارها أفضل الجامعات في الصين، وأقدمها، وهي الجامعة التي تحتضن كلّيّة اللّغات الشرقية، حيث يتمّ تدريس اللّغة العربيّة.

وبعد التحاقي بجامعة بكين؛ قصدَ تعلُّم اللّغة العربيّة، بدأتُ أكتشف جمال هذه اللّغة، بالرغم من الصعوبات التي تطرحها أمام كثير من الصينيين. وبفضل علاقتي باللّغة العربيّة، ستتاح لي فرص زيارة كثير من البلدان العربيّة، واكتشاف جانب من جغرافيا هذا العالم المذهل، والإحساس بعواطف المجتمعات العربيّة. ولا شكّ في أن اللّغة العربيّة فتحت لي باباً مشرعاً على عالم مختلف جدّاً، يمنحني إمكانية الاستمتاع بمعالم الثّقافة العربيّة والإسلامية المذهلة.

ترجمتَ عدداً من النصوص الأدبيّة العربيّة إلى الصينية، من بينها «برقيّات عاجلة إلى وطني» لسعاد الصباح، و«جسر بنات يعقوب» لحسن حميد، و«كتاب الأمير» لواسيني الأعرج، و«دومة ود حامد» للطيّب صالح. ما الذي قد تحمله ترجمة الأعمال الأدبيّة العربيّة للقارئ الصيني؟

– أشير، أوّلاً، إلى كون عدد الأعمال الأدبيّة العربيّة المترجمة إلى اللّغة الصينية قد جاوز، بشكل عامّ، المئتي عنوان. أمّا بالنسبة إلى الأعمال المذكورة التي ترجمْتها، فتعكس أبعاداً مختلفة من الثقافات العربيّة الإسلامية، ويخصّ ذلك مجموعة «برقيّات عاجلة إلى وطني» لسعاد الصباح، التي تحمل الأفكار الوطنيّة والقومية العربيّة. بينما يمنح نصّ «جسر بنات يعقوب» لحسن حميد، للقرّاء الصينين، إمكانيةَ التعرُّف إلى معالم التسامح والتعدُّد الثّقافي، والتعدُّد الديني في العالم العربي، خصوصاً مع وجود الثّقافة المسيحية في منطقة الشرق الأوسط، بشكل لا يمسّ حضور الثّقافة الإسلامية. أمّا رواية «دومة ود حامد»، للطيب صالح، فتقرّب القارئ الصيني من موضوع الحداثة كما تعيشها المجتمعات العربيّة، حيث يمكن أن تتعايش التقاليد العربيّة، والثّقافة الغربية، في السودان، وفي أيّة دولة من الدول العربيّة، وذلك اعتباراً لأهمّيّة الأفكار الحديثة كأساس للتحديث، دون التضحية بالتقاليد. بخصوص نصّ «الأمير» للروائي الجزائري واسيني الأعرج، هو يُظهر للقرّاء الصينيين مقاومةَ العرب للاستعمار الفرنسي، وشجاعةَ المسلمين ضد المستعمرين، وكذلك مظاهرَ الحوار الثّقافي بين الثّقافة العربيّة والإسلامية، والثّقافة المسيحية، وبين الثّقافة الشرقية والثّقافة الغربية.

كيف ترى، من موقعك، اهتمام المثقّفين والقرّاء الصينيين بترجمة الأعمال الأدبيّة العربيّة؟

– أظن أن اهتمام المثقّفين والقرّاء الصينيين بأعمال ترجمة هذه الأعمال، هو أقلّ من اهتمامهم بالأعمال الغربية والروسية المترجمة إلى اللّغة الصينية. وإن كانت بعض الحوادث تغيّر، أحياناً، مستوى هذا الاهتمام؛ فمثلاً: فتح فوز نجيب محفوظ بجائزة «نوبل» للأدب، البابَ أمام اهتمام المثقّفين والقرّاء الصينيين ليس بأعمال نجيب محفوظ فحسب، بل بعدد مهمّ من الأدباء والشعراء العرب الآخرين. وبعد حادث (١١) سبتمبر (٢٠٠١)، تزايدت رغبةُ المثقّفين الصينيين في التعرُّف إلى الثّقافة العربيّة الإسلامية، وكذلك الأمر بعد حرب الأميركان على العراق، وتغيُّرات «ربيع العرب»، وغيرها من الحوادث المهمّة التي تجعل المثقّفين يهتمّون بالعالم العربي، من خلال قراءة الأعمال الأدبيّة العربيّة المترجمة.

ما هي، بنظرك أهمّ العقبات التي يمكن أن تواجه المترجم الذي يشتغل على النصوص الأدبيّة العربيّة ؟

– أظن أن أهمّ العقبات التي يواجهها المترجم الذي يشتغل على النصوص العربيّة، تتعلّق، بشكل خاصّ، بترجمة القصائد. لقد قال أدونيس، في محاضرة ألقاها في جامعة بكين، إن ترجمة الشعر خيانة. وأفهم من كلام أدونيس أن ترجمة القصائد، دائماً، تخالف قصد الشاعر؛ بسبب اختلاف دلالات الكلمات؛ إذ لا يمكن أن ننقل كلّ معاني القصيدة إلى لغة ثانية. ولعلّ هذا الرأي قريب من تصوُّر الشاعر الصيني «سيتشوان» الذي يرى أن قضايا ترجمة الشعر لا تخصّ مشكلة اللّغة، فقط، بل تهمّ، أيضاً، قضيّة الثّقافة، وقضيّة تيّار الفكر الأدبي، وقضيّة مفاهيم الإبداع، وكذلك قضيّة عادات القرّاء. وإذا كان من الممكن ترجمة معاني الكلمة، فمن الصعب ترجمة القوافي والعروض إلى لغة أخرى، بل قد لا نستطيع نقل كلمات القصيدة إلى لغة أخرى، إذا كان لها أكثر من معنى.

كيف ترى مسارات الترجمة بين اللّغتين: العربيّة، والصينية، على مستوى الاتّجاهَيْن؟

– أعتقد أن وَضعيّة الترجمة بين اللّغتين: العربيّة، والصينيّة، على مستوى الاتّجاهَيْن، ظلّت –خصوصاً، خلال القرن الماضي– غير متوازنة، وكانت الغلبة، على الأقلّ، على المستوى الكمّي، لصالح الترجمة من اللّغة العربيّة إلى الصينية. بينما شهد القرن الحالي تطوُّراً كبيراً على مستوى تعليم اللّغة الصينية، سواء في الدول العربيّة، أم في الصين؛ إذ ارتفع عددُ أقسام اللّغة العربيّة، في الجامعات الصينية، من ثمانية أقسام إلى ثمانية وأربعين قسماً. وهو ما يشكّل أساساً ومحفّزاً لتطوُّر الترجمة في المستقبل.

من جهة أخرى، أنشأت الحكومة الصينية عدداً من البرامج الثّقافية لتشجيع الترجمة، ودعمها، من بينها برنامج «الترجمة المتبادلة بين الصينية والعربيّة»، الذي تمّ إطلاقه في إطار التعاون بين الحكومة الصينية وجامعة الدول العربيّة، وبرنامج «الترجمة المتبادلة بين الصين والكويت»، وغيرها من البرامج الكثيرة، كان من نتائج ذلك ازدياد أعداد الكتب الصينية المترجمة إلى اللّغة العربيّة في السوق الثّقافية العربيّة. على العموم، تظلّ وضعية أعمال الترجمة بين اللّغتَيْن: الصينيّة، والعربيّة، محدودة، برغم الجهود المبذولة من الجانبَيْن في السنوات الأخيرة، خصوصاً مع وجود كثير من الكنوز التي تزخر بها كلٌّ من الثّقافة العربيّة الإسلامية والثّقافة الصينية، والتي تحتاج إلى الاكتشاف.

تتّسم المدرسة الاستشراقية الصينية بخروجها عن سلطة التصوُّرات الغربية التي لم تستطع التخلُّص من التصوُّرات الاستعمارية. كيف تتصوّر، من موقعك، دواعي هذا الاختيار الذي يطبع الاستشراق الصيني؟

– قبل أن أجيب عن هذا السؤال، يجب عليّ أن أبيّن لكم طبيعة تمثُّل الصينيين لمصطلح «المدرسة الاستشراقية الصينية». فمن المعروف أن علم الاستشراق، بمفهومه الاصطلاحي الضيّق، يحيل على اهتمام العلماء الغربيين بالدراسات الإسلامية، والدراسات العربيّة. في مقابل ذلك، يوسّع الصينيون مجال المصطلح ليشمل، ليس الدراسات الإسلامية والعربيّة، فحسب، بل الدراسات التي تهمُّ الصين والهند واليابان وكوريا وغيرها من الدول الآسيوية، أيضاً؛ لذلك، أفضّل أن أستخدم مصطلح (الاستعراب) أو علم الاستعراب. وبالفعل، إن معظم الأساتذة والباحثين الصينيين المتخصّصين في علم الاستعراب هم ضدّ هيمنة التصوُّرات الغربية، وضدّ المركزية الغربية، إذ لا يتبعون وسائل الإعلام، لأنهم يعرفون اللّغة العربيّة، ويقرؤون الصحف والمجلّات والكتب العربيّة؛ وهو ما يتيح لهم إمكانية التعرُّف إلى الأوضاع الحقيقية في الشرق الأوسط، دون وضع ثقتهم العمياء في الميديا الغربية.