جماليات رعبها تستثني الأنوثة:

ماجداليناالذاهبة بقطيع رجالها الى التيه

فاروق يوسف*

1

■ صورة البولندية ماجدالينا ابكانوفتش (1930) وهي تتأمل تماثيلها تهبنا فكرة مختلفة، بل ومقلوبة عن علاقة المبدع بكائناته الطالعة من العدم، نستحضر من خلالها صورة الوحش المختبري الذي تمرد على مخترعه فأماته بدلا من أن يشكره طائعا. صحيح أن ما تراه ماجداليناالنا من الاسفل وهي ترعى كائناتها العملاقة بنظرة مليئة بالخيلاء لا يمكن تخيله أو التعبير عنه عن طريق بلاغة لا تمت إلى لغة الأم وحنو مشاعرها بصلة، غير أن مضي كائناتها تلك إلى مجهول لا تعد به الاماكن التي تحيط بها يجعلنا نشعر بعمق التيه الذي لا بد أن تكون الفنانة نفسها قد التهمت الجزء الأكبر من جرعة سحره. من قال ان السم لا يغري مخترعه دائما بالتهامه؟ أطلقت ماجداليناالنا ذات مرة (112) عملاقا من الحديد في أحد حقول الربيع، كما لو أنها أرادت أن تجرب قوة الخرافة في صنع لحظة بصرية خارقة، لحظة تعاش على مستوى ذهني مفارق لكل بداهة عيش. لكي تراهم لا تحتاج الفنانة إلى أن تقف بعيدا مثلما نفعل نحن بذعر وحذر، بل هي تمشي بين ظلالهم باليسر عينه الذي مضى بقدمي (اليس) في أرض العجائب. صورتها لا تخفي دهشتها المعجونة بغوايات أنثوية الطابع، ذلك لأنها تظهرها بصفتها المرآة الوحيدة وسط حشد من الرجال المثقلين بالذنوب. ماجداليناالنا تذهب بكائناتها المتلفتة إلى هاوية سحيقة من الضياع لتعيد إلى الانثى براءة الوهيتها السليبة. إنها تغذي فكرة القطيع الذكوري بوعد خطر مزعوم لتصنع مشهدا هو الأكثر ضراوة في معركة لم تقع: رجال قد قطعت رؤوسهم ولا يزال في نفوسهم شيء ما مفقود يحثهم على المضي بعيدا. وهنا بالضبط ينجز الجمال واحدة من أكثر تقنياته تشنجا وذعرا: رفقة الحافات.

2

يحتاج التمثال (اي تمثال) لكي نشعر به (في محاولة لاختراقه) إلى أن نلمسه بأصابعنا على الأقل، إذا تعذر تحسسه بأيدينا. أحيانا تجتاحنا الرغبة عينها حين نقف أمام لوحة يكون سطحها ناتئا، فتمتد أيادينا لا شعوريا، كما لو أنها تحاول التأكد من شيء ما يقع خارج اللوحة، شيء يهب اللوحة قوة الواقعة (اعمال فان كوخ أو كارل أبل على سبيل المثال). الفراغ الذي يمتلئ هو الذي يشكل الهاجس الذي تصدر عنه مثل هذه الرغبات التي لا تتناقض مع متعة النظر، بل تكسبها عنصر اثارة مضافاً. لا بد أن المادة الملموسة تشكل حافزا للاقتراب أكثر، للدخول بين ثنيات التفاصيل، التي يقع بعضها في مناطق غير محسوسة او متخيلة. باللمس يكف التمثال عن أن يكون تمثالا، إنه يتحول الى مادة تنقل مشاعر خفية الى جسد المشاهد مباشرة عن طريق اليد. الهشاشة والغياب، امران التفت اليهما جياكومتي أكثر من سواه، فأشباحه (لنقل أن تلك الاشباح ما هي إلا بقايا رؤى وليست كائنات محتملة) تنتقل بنا إلى عالم مقبل على غيابه بنهم وضراوة، في حين أن هنري مور قاومهما عن طريق الفراغ، الذي يتخلل تماثيله ليهبها نوعا من الخفة، تماثيل برانكوزي كانت تفعل الشيء عينه لكن عن طريق اتصالها الشفاف والرهيف بالفضاء، حيث نهاياتها تتلاشى لتغيب. تماثيل ماجداليناالنا لا تمس، وحدها الفنانة تجرؤ على القيام بذلك، ذلك لأنها ترى عن قرب ما لا نراه ، وقد اعانا البعد على النظر بصفتنا متأملين لواقعة،

من اعمال الفنانة (القدس العربي)

يلذ لنا أن نصر على أنها واقعة متخيلة. ماجداليناالنا يفتنها أن تكون هناك، محاطة بالفتية المغامرين، رعاة التيه وهم يذهبون بخفة وراء نداء ناي رعوي يعدهم بالعيش في سلام. تنتصر ماجداليناالنا على المادة بخيال الفكرة: عمالقتها منذورون للغياب. يا لخفتهم وهم يرقصون في عدد من أعمالها، حتى ليظن المشاهد أن نشوة الغياب قد تمكنت منهم.

3

في أعمال ماجداليناالنا (التي انضمت بقوة أصالتها الى ايقونات عصرنا الفنية) هناك دائما رأس مفقودة لا يشغلنا البحث عنها اطلاقا، ذلك لان الفنانة محتها بقوة الفضاء وليس استجابة مرتجلة لارادة الزمن. ماجداليناالنا تعرف أن التماثيل لا تعنى بالزمن ولا تعترف بسلطته الماكرة. انها تتفاداه، لا بمادتها حسب بل بفكرتها عنه، ذلك لأنها ترتقي سلمه بصفته أبدا. التماثيل تسكن الابدية وغالبا ما تخون قدرتها على الوصف من أجل الاخلاص لذلك الأبد العاكف على تأثيث عزلته بمادة فزعنا اليومي. يعينني تمثال الروائي (بلزاك) لأوغست رودان في باريس على فهم وادراك فكرة نسيان الزمن. فعلى الرغم من عبء الضالة الوصفية التي يفترض أن ينطوي عليها تمثال احتفائي من هذا النوع فقد مر رودان بالزمن كما الخونة. خيانة الماضي وخيانة الواقع، كلاهما تقولان الحقيقة عينها والتي حاول بلزاك أن يكون مرآة لها. لقد تخيل رودان بلزاك بعباءته العربية أكثر مما حاول أن يغري نسخته البرجوازية، فرنسيا بالحضور. صلى به ولم ينظر إليه كتحفة. كان (بلزاك) رودان رقية أكثر من أن يكون تعريفا. وهذا بالضبط ما حاولته ماجدولينا حين جردت عماقتها من رؤوسهم، وأوصت الربيع المفتوح بهم، كونهم موتى مؤهلين لأي احتفاء مجاني.

4

(كنت واحدا منهم) أو (سأكون كذلك يوما ما)، يقترح علينا الزمن تفكيرا من هذا النوع ونحن نرى حشدها الخارج من كوابيس جورج اورويل (1984)، تلك الرائعة الأدبية التي صار خيالها للأسف واحدة من لقى الواقع المبتذلة. تصنع ماجداليناالنا جمالياتها من مادة ذلك الاسف المعتق لتدفع بنا إلى تحسس أجسادنا، وقياس المسافة التي تفصلنا عن الآخر المستعبد، السائر إلى حتفه بعبودية مرحة. كيف يمكننا التأكد من أن رؤوسنا لا تزال في مكانها؟ تلك هي المشكلة التي نواجهها ونحن نرى حشدا من البشر، لا ينقص الواحد منهم شيئا من حيوية الحياة، هم مثلنا تماما، ومع ذلك فان رؤوسهم نسيت في مكان آخر. قد تكون الرأس غير ضرورية لمباشرة العيش! الحكاية مستحيلة ولكن ماجداليناالنا جعلتها ممكنة. تحيلنا أعمال هذه الفنانة إلى السياسة بطريقة مضادة، ذلك لأنها تظهر الانسان وقد استبد به الفكر القطيعي، جزءا مستنسخا بشكل مرآتي من اصل يتكرر باستمرار، اصل هو الصورة القنعة عن الانسان المقترح من قبل القوى الخفية التي تسير بالانسان في اتجاه المجهول. غالبا ما يحضر الفرد لديها بصفته ذلك الكيان المغيب، الغائب عن شروط حياته الخاصة، المندمج في آليات تواجه الجمال بوظيفته المنسية: الارتباك في مواجهة الفجيعة الجمعية الصامتة. هناك هلع محتفى به من جهة قدرته على أن يكون واصفا وموصوفا في الوقت عينه.

ماجداليناابكانوفيتش

* شاعر وناقد من العراق يقيم في السويد

حين تصبح منتحلة اسرائيلية «ماما تريزا» التي «ستخرج الفَن الفلسطيني من الظلال»!

نجوان درويش*

■ ليس انتحال «باحثة» اسرائيلية لأطروحات الفنان كمال بلاطة هي المناسبة التي كنت أرجوها للكتابة عنه؛ فاهتمامي قبل كل شيء بأعماله الفنية ودراسته للفن الاسلامي واشتغاله على خلق لغة بصرية عربية واشاعتها مصطلحاً وثقافة؛ وأطروحته التي عالجت تاريخ الفن الفلسطيني بقراءة غير مسبوقة مبنية على وسائل البحث العلمي؛ تلك الأطروحة التي حررت الفن التشكيلي الفلسطيني، من القراءات الضيقة المتعسفة التي أرّخت له بالنكبة (1948) أو حتى بانطلاقة الثورة الفلسطينية؛ مغية بذلك عشرات التجارب والحيوات الفنية التي أسّست للتجربة التشكيلية في فلسطين قبل نصف قرن على الأقل من وقوع النكبة ـ كما أظهر بُلاطة في دراساته؛ مستذكراً الآن ذلك التأريخ التحليلي الممتاز في كتابه استحضار المكان لميلاد اللغة المحلية في التصوير من مدينة القدس.

لقد كان الخطاب «الثوري» الستيني المسيطر آنذاك، خطاباً اعلاميا بالدرجة الأولى، وغير مهتم بالانصات العميق الى سؤال الفن وحقيقة جذوره وتحولاته؛ الا بقدر ما كان سؤال الفن يخدم أهدافه المباشرة المتماشية مع محمولات الخطاب «الثوري الأبوي» اذا جاز التعبير. وقد «تجنّد» فنانون أو ـ اذا شئنا الدقة ـ ناشطون في المجال الفني وموظفون في دائرة الثقافة التابعة لمنظمة التحرير، لخدمة هذا التوجه وفق ايديولوجيا هي ككل أيديولوجيا قاصرة ومتعسفة وخصوصاً حين يتعلق الأمر بالفنون. وفي هذا المناخ الذي اختزل المفاهيم الثورية الى شعارات «كشافة»، في بيئة تندر فيها الدراسات الجادة، قدّم بلاطة أطروحته وواصل عمله على تطويرها وتوسيع مداها؛ ونحن لا نجانب الدقة حين نقول أن بُلاطة وخصوصاً في حقل الفنون البصرية هو من القلة التي أعطت فلسطين وقضيتها في مقابل كثرة اقترضت منها!

وعليه فالاهتمام بتجربته، هو أكبر من مجرد الرد على باحثة اسرائيلية محتالة، قامت دون أن يرف لها جفن بسرقة جوهر أطروحة بلاطة البحثية في تأريخه للفن الفلسطيني والتي قدمها على مدار العقود الثلاثة الأخيرة.

فهي ـ أي غانيت أنكوري، الأستاذة بتاريخ الفن في الجامعة العبرية والأستاذة الزائرة بجامعة هارفارد الأمريكية، وبحسب زعم موقع الجزيرة الالكتروني باللغة الانكليزية الذي أجرى معها حوارا تسويقياً في كانون الاول (ديسمبر) الماضي ـ تعدّ كتاباً «رائداً» في مجاله، والذي «أخيراً سيُخرج الفن الفلسطيني من الظلال» الى النور. يعني كما لو أنها ذهبت الى مجاهل الغابات واكتشفت أن قبيلة من أكلة لحوم البشر تمارس الفن أيضاً! (الحوار ـ كما يبدو ـ جزء من حملة اعلامية تقوم بها الباحثة والناشر كنوع من تغطية استباقية على موضوع الانتحال) وقد تحدثت أنكوري الاسرائيلية في هذا الحوار وكأنها «ماما تريزا» الفن الفلسطيني، التي تكتب أول كتاب يُعرّف بالفن الفلسطيني (تعرفون نحن أمة «زومبي» المجهولة وها هي الاسرائيلية الحنون الطيبة تكتشفنا!)

تستعرض أنكوري في حوارها مع الجزيرة قصة اكتشافها للفن التشكيلي الفلسطيني وجهودها في دراسته والتأريخ له (وهي بحسب مقدمة محاورها الأشوس في الجزيرة «أخيراً ستخرج الفن الفلسطيني من الظل»)، والحقيقة أن جهدها المضني الحقيقي الذي يستحق التنويه بالفعل، هو سطوها على المجهود الفكري للفنان كمال بُلاطة الذي استغرقه أكثر من ثلاثة عقود من البحث والتنقيب، ودوّنه في كتاباته العديدة التي ظهرت في «الموسوعة الفلسطينية» (1989) و«موسوعة الفلسطينيين (2000) ـ باللغة الانكليزية وفي كتابه «استحضار المكان: دراسة في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر»(منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2000) والذي هو في تقديري أهم مرجع عن الفن التشكيلي الفلسطيني وعلاقته بالمكان، ودراسات أخرى منشورة في كتالوغات معارض ومجلات عالمية، كما أن بعض هذه الدراسات قد تمت ترجمتها الى اللغة العبرية. وقد فصّل بلاطة في رسالة ضمت تقريراً من احدى عشرة صفحة، وجهها الى أنكوري وناشرها، بلغة دقيقة وصارمة مواطن الانتحال وأساليب التمويه والتضليل التي أتبعتها الكاتبة الاسرائيلية في اخفاء مصدرها. وقد كانت الكاتبة قد أرسلت له مسودة الكتاب قبل ارسالها للمطبعة، تلبية للشرط الذي وضعه بلاطة حين قبل باجراء مقابلة معها، والذي اشترط أيضاً حق مراجعة ما يرد بخصوص أي استشهاد منه أو من نصوصه، وقد كان توجسه في محلّه تماماً!

***

في «حوارها» مع موقع فضائية الجزيرة الالكتروني ذهبت «الباحثة الاسرائيلية» الى ترداد سخيف لموشو يساري صهيوني مطوّر؛ مفاده أن الفلسطيني بني آدم ويمارس الفن، في شيء قريب من طريقة الممثلة بريجيت باردو نصيرة الخراف، ولكن بالطبع بريجيت أكثر «شجاعة» لأنها «تتصدى» للذين يذبحون الخراف بطريقة غير لطيفة، أما غانيت الاسرائيلية فهي معنية أكثر بـ«التأريخ» للفن الفلسطيني بوصفها «مناضلة» و«مكتشفة» أدغال!

بالمناسبة، لقد صارت «أنسنة الفلسطيني» خطاباً رائجاً في السنوات الأخيرة، وهو برأيي وجه آخر للخطاب العنصري الذي كرسه اعلام اسرائيلي غربي منحط، طوال العقود الماضية. وهو ـ أي خطاب «أنسنة الفلسطيني» ـ يقدم ضمناً نظرة عنصرية، وكأن الفلسطيني بحاجة الى شهادات تثبت انسانيته! والعنصري في العادة لا يعرف (ومن الصعب عليه أن يعترف) بأنه عنصري، والفاشي أيضاً لا يعرف بأنه فاشي، فكم قرأنا لعنصرين نظريات في المساواة والأخوة الانسانية، وكم كتب فاشيون مطولات في حب البشرية!

***

وتتبجح أنكوري في حوارها مع الجزيرة بأنها لقيت مساندة من الفنانين الفلسطينيين باستثناء «شخص واحد» وهي تقصد بالطبع «ضحيتها» كمال بُلاطة، كانت أنكوري تتوقع من ضحيتها «تعاوناً» كاملاً معها وغضاً للطرف عن انتحالها لثلاثة من فصول «كتابها» من كتاباته التي هي حصيلة عمر من البحث! أليس هذا ما يحدث تماماً على المستوى السياسي حين يُطلب من الفلسطيني الاعتراف بكل ما يمليه عليه الاسرائيلي في مفاوضات من جانب واحد يجريها الاسرائيلي مع نفسه بصوت مسموع! لقد تحوّل كمال بلاطة في نظرها ـ ولأنه لم « يتعاون» معها ـ من فنان فلسطيني رائد الى مجرد « شخص واحد».

هذا «الشخص الواحد» الذي أسقطت عنه أنكوري صفة الفنان هو نفسه الذي سبق وأن خصّت تجربته الفنية بفصل في « كتابها» حسب المسودة التي عرضتها عليه قبل اكتشافه لواقعة انتحالها المدروس والمقصود تماماً. ربما ظنّت أن بلاطة قد يقبل رشوتها بالتبجيل الزائد الذي كالته له في مطلع الكتاب وكتابتها لفصل كامل عن تجربته الفنية؛ ولكنه قلب الطاولة على باحثة محتالة تصدر عن ثقافة استعمارية، لم تكتف بسرقة بلاد بأكملها وباحتكار الألم على اطلاقه، بل ذهبت وبصفاقة شديدة تتعامل مع الفن الفلسطيني وتأريخه كأرض سائبة وسائغة لتخيلاتها كـ«ماما تريزا»، وراحت تقص وتفصّل على مزاجها كأنها ابنة لـ«حارس أملاك الغائبين»؛ ذلك «الحارس» الاسرائيلي الذي وفقاً لقوانين الاحتلال بعد عام 1967 كان له أن يستولي على أملاك الغائبين الفلسطينيين عقب نزوحهم في فترة الحرب وفق صلاحيات كاملة للتصرف في هذه الأملاك ببيعها وتأجيرها، حتى وان تبين أنهم لم يغيبوا، فان هذا «القانون» الصهيوني العجيب ظل يتعامل معهم كغائبين بالقوة.

ترى كم ترسّب مفهوم «حارس أملاك الغائبين» في الثقافة الاسرائيلية في تعاملها مع الفلسطيني «الغائب» كموضوع بحثي خفيف لا يستحق كثيراً من الحذر المعرفي كالذي تستحقه الموضوعات الأخرى، وأيضاً لا تستحق «الدراسات المحلية» (مهما بلغت أكاديميتها) التي أنتجها «الغائبون» اهتماماً ـ بحسب هذه الذهنية الصهيونية المعدلة جينياً ـ الا بقدر ما يستعين بها الباحث الاستعماري، والذي يتعامل معها وكأنها مصادر شفهية لا ترقى الى درجة المرجع، ومن المستساغ عنده انتحال ما يعجبه منها!

***

بطبيعة الحال نحن لا نطالب بقطع رأس أنكوري على طريقة الشجب اللفظي والتنديد الرسمي المعتادين. وحتى صاحب الأطروحة المنتحلة نفسه لم يطالب بمنع اصدار الكتاب، كما أنها ليست أول واقعة انتحال اسرائيلية في المجال الثقافي ولن تكون الأخيرة، في سياق كانت فيه ولا زالت القرصنة والتزوير والانتحال أدوات أساسية بيد المشروع الصهيوني. ولكن ما يثير الدهشة فعلاً هو عقدة النقص المزمنة لدى البعض منّا اتجاه ما يكتبه «الآخر المتفوق» وخصوصاً حين يكون هذا الآخر اسرائيلياً، فالذي يقوله كمال بلاطة منذ ثلاثين سنة يصير فجأة مثاراً للاهتمام حين تنتحله كاتبة اسرائيلية!

ان هذه الظاهرة تستحق مزيداً من التأمل والتحليل لمكوناتها وأيضاً الرد عليها، فحتى وان كانت لحظتنا السياسية لحظة مهزومة بامتياز، فهذا لا يعني أن نُصاب بعمى ألوان حضاري يجعلنا نرى في باحثة منتحلة تصدر عن ثقافة عنصرية؛ قديسة يسارية «تُناصر» قضيتنا، وأن يهلل بعضنا ويفرحوا بقرب صدور «كتابها»؛ فحبر أخيهم المسروق ودم خياله ـ الذي لم يجف بعد ـ يملآن صفحاتها!

كمال بلاطة (القدس العربي)

* كاتبة من فلسطين

تعقيبا على مقال حسن المودن: قبل أن يكسر المجانين بوابة العنبر، دعوا الأريكة لصاحبها

عوني بلال*

■ كتب الناقد المغربي، الأستاذ حسن المودن، مقالاً نشرته القدس العربي بتاريخ 8ـ2ـ 2006 تحت عنوان تنَازعني بأمره فور قراءته شعور مبهم تثلثه أعجاب ونصفه استغراب، والكسر العشري المتبقي عصي على الوصف. العنوان كان: «تطبيق الأدب على التحليل النفسي ». وقد زاد من أثر العنوان في نفسي أن محرر صفحة (أدب وفن) اختار لهذا المقال خلفية تبدأرمادية في الأعلى قبل أن تتحول تباعاً إلى البياض، وهي فنية مطبعية تختصها القدس العربي ـ على ما أحسب ـ للمقالات المعتبرة، لترفع بذلك من درامية الموضوع وتزيد من ضخ الأدرينالين في دم القارئ. لكن، لابد أن أسجل بأن أيا من هذه الجماليات اللونية لم تكن لازمة هنا، فمقال الأستاذ المودن يملك عناصر شدّ وتشويق تتركه في غنى عن خلفية تائهة بين الرماد والبياض.

يقدم السيد حسن المودن في مقاله رؤية يقترح عبرها استيلاداً مقلوبا للتحليل النفسي من الأدب، تماشياً مع تيار يصفه بالأقوى ينادي باستنباط النظرية النقدية من النص الأدبي بدلاً من خلع القوالب الجاهزة على الأعمال الفنية. ولايبدو واضحاً ما الذي يعنيه السيد المودن عندما يصف هذا التيار بالأقوى وهو يصف خصمه المعكوس، الداعي للاحتكام إلى بنية نظرية معروفة سلفا في مقاربة الأعمال الروائية والشعرية، بالسائد والأكثر انتشاراً. لكن لا بأس، فليس هذا المعيار الغامض للقوة مدعاتي «الأقوى» لتسجيل تحفظي على المقال المعني.

***

إن ما يدعو للتحفظ في الواقع جملة عبارات تقريرية لابد من الاعتراف لها ـ قبل أي شيء آخر ـ بالجرأة البالغة، إلا أنها، رغم تلك الخصلة الحميدة، قد تدفع العارفين بأبجدية التحليل النفسي لزمّ شفاههم وتغضين جباههم وحدج أقرب حائط متاح بنظرات ملؤها السخط وكأن الجدار هو المسؤول عمّا يُكتب في صحيفة عربية تصدر من لندن.

وحتى لا تعيقنا المقدمات طويلاً، فلعل من المناسب استدعاء واحدة من هذه العبارات اللافتة. يقول السيد المودن: «إن الأدب هو أساس النظرية النفسانية فمن دون الأدب لم يكن، ربما، ممكنا تأسيس التحليل النفسي.» ويبدو كاتبنا هنا وهو يمارس خلطا بارعا بين مفهوم بالغ التخصيص كالتحليل النفسي، ومصطلح أخطبوطي ممحول الأطراف وفاقد للملامح كـ"النظرية النفسانية". ولا أصف هذاً الخلط بالبارع من باب السخرية معاذ الله، بل لأن كل ما يليه في مقال السيد حسن يتناسل من رحمه ويعتاش على الالتباس الذي أسس له. أما الابن البكر لهذا السفاح الحرام فهو زعم كاتبنا بأنه «لولا الأدب لم يكن ممكنا، ربما، تأسيس التحليل النفسي». وهذه الربما المزروعة على استحياء بين فاصلتين تبدو وكأنها مخرج طوارئ ابتناه السيد المودن عمداً لإدراكه بأن تصريحه هذا أقرب إلى المغامرة منه إلى التصريح.

***

في عام 1914، نشر فرويد مقالا مطولا في مجلة للتحليل النفسي تحت عنوان «عن تاريخ التحليل النفسي». ويكشف فرويد هنا –وعلى نحو مثير– 3 حوادث قادته إلى حدوسه الأولى في مشروعه التحليلي. ويبين أيضا بأن عمله استطراد لإنجازات جوزف برور في معالجة الهستيريا عبر الإيحاء.

ولا يوجد في تلك الحوادث الثلاث، ولا في أعمال برور أدنى إشارة إلى عمل أدبي أو فني انقدحت من زناده شعلة التحليل النفسي.

وعلاوة على ذلك، فإن الرجل لم يتجشم عناء هذا السرد المطول لتاريخ الحركة التي أسس لها إلا ليمهد لهجوم بالغ العنف على اثنين من مريديه السابقين، كارل يونج وألفرد أدلر. وخلاصة هذا الهجوم البديع ـ والذي لا يخلو من نشر لغسيل بالغ القذارة ـ بسيط للغاية: تريدون أن تستقلوا عني، على بركة الله. لا تريدون لهذا العجوز اليهودي أن يكسف شمسكما البازغة، خالص دعائي لكم بالتوفيق، لكن لا تسموا هراءكم هذا تحليلا نفسيا. وفي الواقع، فإن أدلر ويونج توقفا فيما بعد عن استخدام «التحليل النفسي» مسمىً لنظرياتهما، حيث استقر أدلر على «سيكولوجيا الفرد»، فيما لجأ يونغ متأخراً إلى «السيكولوجيا التحليلية».

***

لأجل هذا كله، فإني أجد نفسي في حيرة شديدة عندما يقترح علينا السيد المودن أن نطبق الأدب على التحليل النفسي. نعم، بإمكانك أن تخرج بنظرية نفسية –لا تمت للعلم بصلة ـ عبر قراءة أدبية، ولكنك لا تستطيع أن تسمي نظريتك هذه تحليلا نفسيا. لقد كان فرويد يسعى لإنقاذ علم النفس ـ ما يختص بالعُصابات على وجه التحديد ـ من براثن الإنسانيات، ونقل تلك الدراسة إلى المجال العلمي المحض، القائم على التجربة والمشاهدة، والرافل في كرامة الاستنباط والاستقراء، إيمانا منه بأن كل ما يقع خارج هذا المجال سيحمل بالضرورة شبهة الهراء التي لا يمكن دفعها بغير التجربة الفاصلة والمشاهدة المفحمة. وليس أدل على لاشاعرية ولاأدبية التحليل النفسي –في نشأته وتطوره– من وصف فرويد لطلب قدمه له رائد التحليل النفسي في الولايات المتحدة، جيمز بوتنام، عندما نادى هذا الأخير بأن يوضع التحليل النفسي في إطار منظومة أخلاقية تتعلق برؤية العالم ككل، إذ كان الرد الفرويدي الموجز حينها: «مستحيل». ولا مراء بأن استشهادات فرويد الأدبية، وتطبيقاته لمفاهيم الكبت والإزاحة والإسقاط والتصعيد وتفسير الأحلام على أعمال أدبية، يظهر مكنته في مجالات تعدو تخصصه، ولكن أي استنتاجات عريضة بخصوص منهّ مزعومة للأدب على المنهج الفرويدي تفتقر ببساطة للشواهد. أما الفوضى الناجمة عن محاولة «تطبيق الأدب على التحليل النفسي»، فلن تكون أقل بكثير من تلك التي ينقلب فيها دور الطبيب والمريض في مستشفى للأمراض العقلية، حيث الأخصائيون مكبلون داخل العنابر، يشرف فُصامي على جلساتهم الكهربائية، فيما الشوارع المحيطة بالمشفى ... تمور بالمجانين الأحرار.

* كاتب من فلسطين

لجنة ابوظبي للموسيقي الكلاسيكية تنظم امسية موسيقية بالمجمع الثقافي

ابوظبي ـ «القدس العربي» ـ من جمال المجايدة :

سلطان الخطيب (القدس العربي)

تنظم كل من هيئة ابوظبي للثقافة والتراث و لجنة ابوظبي للموسيقي الكلاسيكية امسية موسيقية غدا الثلاثاء علي خشبة المسرح بالمجمع الثقافي، ويحيي الامسية عازف البيانو الشهير سلطان الخطيب وهو يشغل حاليا منصب رئيس قسم الموسيقى والمسرح في المجمع. وهذه الامسية هي باكورة التعاون بين هيئة ابوظبي للثقافة والتراث و لجنة ابوظبي للموسيقي الكلاسيكية التي يرأس مجلس ادارتها المستشار زكي نسيبة ,وتجئ ضمن برنامج للتعاون بينهما لتنشيط الساحة الثقافة والفنية في امارة ابوظبي والعمل علي نشر الوعي الموسيقي في المجتمع.

تخرج سلطان الخطيب من مدرسة الموسيقى والباليه (فرع البيانو) بغداد عام 1982 .

وكانت إذاعة ال (بي بي سي) البريطانية قد اعتبرت سلطان الخطيب واحدا من العازفين الخمسة المهمين في القارة الاسيوية . والخطيب هو ايضا مؤسس وقائد فرقة الكورال الوطنية العراقية وكان قد قدم عدة كونسرتات بيانو منفرد في أوروبا واسيا ودول عربية (دور أوبرا ، مراكز ثقافية، مهرجانات دولية) ، إذ نُقل عدد من حفلاته الموسيقية مباشرةً عبر القنوات الفضائية كما انه عضو مؤسس لأولمبياد الفن العالمي ومقرها باريس .