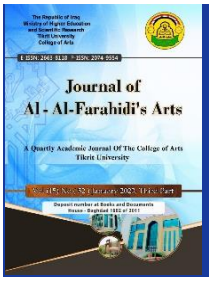

Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

The Poetics of Madness - A Reading of Mamdouh Adwan Autobiography

شعرية الجنون - قراءة في سيرة ممدوح عدوان الذاتية

Prof. Dr. Ishtar Dawoud Mohammed

Department of Arabic Language, College of Education for Girls, University of Mosul
Nineveh, Iraq

أ. د. عشتار داود محمد

قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل
نينوى، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
11/04/2024	30/05/2024	10/06/2024

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 8118-2663 https://doi.org/10.51990/jaa.16.57.1.2 Vol (16) No (57) June (2024) P (01-13)

ABSTRACT

The autobiographical documents spread among the dialogues under monitoring have a parallel structural fabric that unites them internally and makes them a single mass that stands parallel to his creative achievement in general, with its rich and diverse forms, which pour into a single theme. His dialogues summed up all of what he wanted to say, with great intensity, preparing the reader for the astonishment of the world of madness that it would take him to, and then he found himself wandering among them, moving from madness to madness, from astonishment to astonishment. Until he reaches the peak of dispersion and harmony together at the conclusion of the dialogues, which leads him to reconstruct the dialogues reading, and to come up with a vision that changes the course of the disruption caused by madness in the mind, forming between the intellectual and his world, through that contract concluded between the writer and the reader.

KEYWORDS

Memory, Dialogues, Mamdouh Adwan, Nostalgia, Madness, Biography, Bachlar Dream, Poetry

الملخص

إن المواثيق السيَر ذاتية المبثوثة بين ثنايا الحوارات قيد الرصد، ذات نسيج بنائي متوازٍ، يجمعها داخلياً، ويجعلها كتلة واحدة، تقف بموازاة منجزه الابداعي عموماً، بتشكلاته المتنوعة الثرّة، التي تصب في ثيمة واحدة. فاختزلت حواراته ما أراد قوله إبداعه جميعاً، بتكثيف شديد، مهيئةً القارئ لدهشة عالم الجنون الذي ستأخذه إليه، فإذا به يجد نفسه وهو يتجول بينها، ينتقل من جنون إلى جنون، من دهشة إلى دهشة. حتى يصل إلى ذروة التشتت والتآلف معاً في خاتمة الحوارات، مما يجرّه إلى إعادة بناء الحوارات قرائياً، والخروج برؤية تغيّر من مسار الخلخلة التي أحدثها الجنون في الذهن، متشكلة بين المثقف وعالمه، عبر ذاك العقد المبرم بين الكاتب والقارئ.

الكلمات المفتاحية

الذاكرة، الحوارات، ممدوح عدوان، نستالوجيا، الجنون، السيرة الذاتية، الحلم الباشلاري، الشعر

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

على سبيل التقديم - قراءة في مصطلح (الجنون):

طالما كان الجنون موضع تأملٍ وجدلٍ بين المفكرين، بمشاربهم وتشكلاتهم المختلفة، من حيث المنطلق والتوجه، بحسب اختلاف الأصول المعرفية التي يمثلونها، ويصدرون عنها. فقد كان ومازال الجنون، قضيةً إشكالية تثير التساؤلات، وتُحدث ضجيجاً أينما حلّت. وإذا كان الاسم سمة المسمّى، فلا غرابة إذن مادام الجنون ببساطة جنوناً.

وبنظرة شمولية تحلّق فوق فكرة الجنون، بوصفها قضيةً جوهريةً، بعيداً عن الأطر المحدودة للجنون بمعناه العرفي المتداول، فإننا سنجده سمة لا تنفك تلازم كلَّ توجهٍ إنساني ثائر بوجه القوانين العرفية بأرحب تمثلاتها. إنه ثورة ضد الضوابط التي تسلب الإنسان حرّيته، وحقّه في الاختيار والحياة. إنه يمنح الإنسانية جمعاء تجددها وديمومتها، فلولاه لما تغيرت الأفكار، ولما تطورت الرؤى. لذا يمثل ضرورة حتميّة لكل فكرٍ جديد، بعد أن يغدو الفكر السائد غير منسجمٍ مع متطلبات العصر، ليحلّ محله إلى حين، حتى يبدو هو الآخر بالياً، وهكذا دواليك.

وليس بغائب عن الأذهان تلك النظرة التي تطبع العبقرية بطابع الجنون، فقد كان يُعتقد بوجود شيطان للشعر قديماً، وأن ثمة وادٍ للشعر هو وادي عبقر، لا ندري أتنتسب كلمة العبقرية إليه، أم ينتمي هو لها!

كما نجد رأياً مشابهاً لهذا غربياً، لدى كل من أفلاطون ومن بعده أرسطو، عندما تحدثا عن اتسام العباقرة والاستثنائيين، بغرابة الأطوار والسوداوية [١]. كما تتكرر هذه الفكرة حديثاً بشكلٍ صارخ لدى مدرسة التحليل النفسي لفرويد، كما هو معلوم. حتى آمن بها المبدعون ذاتهم، فعندما "طرح أحدهم على الكاتب الفرنسي أندريه موروا هذا السؤال: هل جميع الروائيين مجانين أو عصابيون؟ فأجاب الكاتب الكبير: لا الأصح أن نقول إنهم كانوا سيصيرون جميعهم عصابيين لولا أنهم أصبحوا روائيين.. فالعصاب يا سيدي، هو الذي يصنع الفنان، والفن هو الذي يشفيه" [٢].

ونفهم من هذه الرؤية الخاصة للجنون، أنها ليست نتيجة غياب العقل وإنما تغييبه، وشتّان بين الإثنين، لأن العقل في الحالة الثانية يسجل حضوراً ليس كأي حضور من حيث فاعليته وفعله معاً، بوصفه يجسد موقفاً تجاه مجرى الأحداث، من دون الاكتفاء بمجرد الانخراط السلبي فيها، أو مراقبتها عن بعد، من دون تحريك ساكن يُذكَر.

يمثل الجنون إذن -بأسمى تشكلاته- حضوراً مركّزاً للعقل، إنه تفكيرٌ استباقي للتغيير الحتمي في الاتجاه الفكري. إذ يبدو أول وهلة مدهشاً باختلافه، وكثيراً ما يثير الرفض بموقفه الرافض، لتخطيه حدود استيعاب العقل المألوف، الذي يقف أمامه عاجزاً تارة، حائراً طوراً، فيدافع عن قصوره أمامه، بانكفائه على نفسه، واتخاذه من الجنون خصماً متهماً بالتجرد من العقل، من خلال إسقاط تلك الفروض والفرضيات عليه، دونما احتكام لمنطق طبيعة الأشياء في التغيير، استجابةً لحكم الزمن، ومساره التطوري في الفكر الإنساني، الذي سيخضع له العقل عاجلاً أم آجلاً، بعد أن يتحول إلى أحد الضوابط العرفية بالمطاولة، ليستمد منه بقاءه وديمومته وحقه في الحياة، وعندها سيقف ذلك العقل موقف المدافع عنه عند ثورة جنون جديدة، تشكّل ضرورة من ضرورات الإدامة الحياتية للفكر الإنساني، في سيرورة الزمن المطلق وصيرورته لكينونة الهوية. فـ"الجنون هو المصير الحتمي لكل المثاليين والحالمين بإفراط، لذا شكّل الجنون، مع الحلم، أعظم روافد نهر الحداثة العظيم" [٣].

فلولا الجنون ما كان ثمة إبداع، لأن الإبداع بأبسط تحديداته هو الخَلْق. ولو سار الفكر على وتيرة رتيبة واحدة، دونما رجّات فكرية بين الفينة والأخرى، لفقَدَ سمة الاختلاف والتفرد بمرور الزمن، التي تعد من ضرورات أي إبداع، ولَفقَدَ كذلك بعده الإيحائي الذي يستفز الذهن للاستكناه وراء ظاهر الأشياء، بسبر أغوار ذلك المكوّن الإبداعي، وإعادة خلقه قرائياً، ليستحصل من ذلك على خلوده وتجدده بانتظاره الدائم لقارئ مؤجل، نتيجة الاختلاف والمخالفة، اللذين يخرجانه من حدود الرتابة، إلى آفاق الانعتاق والصيرورة.

فما عاد ثمة فكر إبداعي قديم بفضل ثورة الجنون، لأن الشيء يكتسب هويته من نقيضه، والتجديد هو الذي يسبغ صفة الأصالة على الموروث، لأن عدم التغيير كان سيحيله إلى فكر مكرور، بدلاً من أن يبدو الآن مختلفاً، بوصفه أحد تمظهرات الفكر الإنساني المتنوعة، وحلقة من حلقات سلسلة الإبداع والخلق، باختلافها وتميزها عن الحلقات الأخرى بأصالتها. لذا فثمة تفاعل حتمي بين سيرة المبدع وشطحات جنونه.

من هنا ارتأينا أن نتتبع هذه الثيمة في سيرة ممدوح عدوان، لتنشطر المقاربة لدينا، بين الجنون والسيرة وتفاعلهما معاً، نظراً لما يشكلانه من حضور صارخ في منجزه الإبداعي:

إشكالية (السيرة الذاتية) لدى ممدوح عدوان:

ربما يثير عنوان هذه المقاربة بعض التساؤل، إذ تشكّل سيرة المبدع السوري ممدوح عدوان، علامة فارقة في منجزه الابداعي، لأسباب عكسية، عن المتداول لدى سواه، فهذا الأديب صاحب النتاج الضخم جداً، الذي تنوع لأكثر من مجال، بين الشعر والمسرح والرواية والمقالة والترجمة ...، ليصل منجزه إلى أكثر من خمسةٍ وثمانين كتاباً [٤]، فلم يسجّل سيرته أدبياً، بنص يعلن ولاءه كليّاً لجنس السيرة الذاتية، وإنما نجد شذرات متفرقة هنا وهناك، في ذلك الأدب. والغريب في الأمر أن تلك السيرة بقيت تشغل القارئين أحايين كثيرة، بصورة تضاهي الانشغال بإبداعه، وهو ما يشكّل علامة فارقة لدى هذا الأديب، صاحب النتاج الضخم جداً. فأية سيرة هذه التي رغم عدم تدوينه لها، فرضت نفسها، ومارست سلطتها على القارئ والنص معاً؟!

فسلطة الكاتب، تتجلى في أقصى تجلياتها لدى قارئ إبداع عدوان، الذي كثيراً ما ينشغل عن النص بذات الأديب وحياته، ليجد نفسه قارئاً لعدوان ذاته. ولا مراء في أن غنى سيرته الذاتية، التي انعكست على غنى منجزه الإبداعي، كمّاً ونوعاً، هو السبب في أن تلفت تلك السيرة الأنظار، فـ"قد يستهوي المرء، وهو يسرح بنظره، مشهداً واسعاً لهذه الحياة الغنية والممتلئة والملتبسة التي عاشها (ممدوح عدوان)، أن ينظر إليها كمسرحية تراجيدية وهزلية بآن، وبالتالي يُنظَر إليه كممثل فيها" [٥]. فكثيراً ما يجد القارئ نفسه، منقّباً عن تلك السيرة بنفسه، وربما تكون ثمة قصدية متعمَّدة من عدوان ذاته في عدم كتابته لسيرته، ليبقى القارئ مشغولاً وعلى صلة به وبها أكثر، من خلال لملمة تلك الإشارات، والاهتمام بقراءة مقالاته، وحتى حواراته الصحفية. ليكتبها ويقرأها بنفسه، بدافع التشويق الكامن وراء ذلك، وربما هذا ما يفسّر تصريح عدوان في أحد حواراته قائلاً: "أنا أعتقد أن كل كاتب يكتب بنسبة ٧٠٪ عن نفسه، و٣٠٪ بأفكاره" [٦].

وبعد اضطلاعنا بهذه المهمة، تلمسنا أن تلك السيرة، تنخرط لديه في ثلاث مجالات، تتمثل أولاً في كتبه التي جمع فيها مقالاته، التي تسجّل عبر مواقفه جوانب من حياته أيضاً، كما نجدها مبثوثة في أدبه، ولاسيما شعره الذي دأب على ذكر مرابع الطفولة قريتيه مصياف وقيرون فيه، فضلاً عن حواراته، عبر اللقاءات الصحفية معه، علماً أن جينيت قد أدرج هذا النوع الأخير، ضمن ما اصطلح عليه بـ(الموازيات النصية) [٧]، وهي أحد أنواع المتعاليات النصيّة، التي تقف بموازاة النصوص الأدبية، محيلة إليها، لتشكّل موجهاً قرائياً مهمّاً.

إن مهمة رصد المواثيق السيرية، في منجَز ممدوح عدوان، بتشكلاتها الثلاثة آنفة الذكر، ومقاربتها بشكل يغطي كل جوانبها، تقتضي دراسة مستفيضة في كتاب موسع، لذا لابد من اختيار جانب من تلك الجوانب، لما يقتضيه مقام البحث.

ما بين الحواروالحوارية والسيرة:

وجدنا في حوارات ممدوح عدوان المنتخَبة في كتاب (أطياف ممدوح عدوان - شهادة الحياة وشهادة الإبداع - حوارات منتخبة)، ميداناً خصباً للدراسة، لأنها منتقاة بدقة عالية من ممدوح عدوان ذاته، كما يذكر مؤلف الكتاب: "سلّمني في صالة فندق الفردوس (..) فلوبي يحوي في رأيه أهم المقابلات التي أُجريت معه" [٨]، وهو ما يؤكد تقدير عدوان لقيمة الحوار عموماً، ولهذه الحوارات على وجه الخصوص، مما يمنح هذه الحوارات الأهمية والأولوية على سواها، وهو ما يشكّل بحد ذاته موجهاً قرائياً مهماً. وهو ما يؤكده محرّر الكتاب، عندما يصفها: بـ"أنها تلقي الضوء على طيف من أطياف السيرة الذاتية لمبدع كبير" [٩]. دون إغفال البعد السير ذاتي

لعتبة عنوان تلك الحوارات المنتخَبة، التي تلفها جميعاً، فتواتر كلمة (شهادة)، واقترانها بـــ (الحياة)، في العبارة التي توسطت العنوان شهادة الحياة وشهادة الإبداع يعزّز ميثاقية تلك الحوارات.

لذا وعلى الرغم من كثرة حوارات عدوان، وقع اختيارنا على هذه النخبة، فالمطلع على تلك الحوارات، سيتلمس أنها معنية بعرض خبرته الحياتية، فهي معبّأة بالقصص ذات المواثيق السير ذاتية، إذ تعد الحوارات السير ذاتية "وثيقة، إذا أكدها صاحبها بالتصريح، ولم ينكرها في مقدمة أو استجواب" [١٠]، فمن الملاحَظ على الحوارات المنتخَبة، أنها تتسم بالشَفافية، والتعزيز للمعلومة الواردة في أحدها عبر الحوارات الأخرى، واضطلاعها بكشف الكثير من الجوانب في أدبه وحياته معاً، مما يزيد من واقعية إبداعه، وابتعاده عن الغموض، فضلاً عن اتسامه بذلك ذاتياً. إذ تتوافر الحوارات الشخصية "على معلومات ومستندات مهمة، تكشف عن نظرية السارد، ورؤيته وتجاربه، ومراحل حياته (..)، ويمكن أن تجمع سلسلة الحوارات للكاتب الواحد، أو لعدة كتّاب، وتُنشَر بوصفها وثيقةً ذاتية مهمة" [١١]. وقد أسهم ضمير المتكلم على لسان الراوي، على مدى الحوارات، في تعزيز المطابقة التي يقتضيها فن السيرة الذاتية، بين كل من (الكاتب والراوي والشخصية) [١٢].

وتجدر الإشارة في هذا المعرض، إلى ما للحوار بحد ذاته من بعد سير ذاتي مُهدَر نقدياً للأسف، فهو يتيح الفرصة للإجابة عن كثير من التساؤلات، التي تثير فضول المتلقي، عن الجوانب الخفية من الإبداع والمبدع معاً، ليبدو المبدع فيه منعتقاً بعض الشيء من سلطة الأدب التمويهية، و"من مشاغله الإبداعية داخل فسحة من التأمل، لينظر إلى ذاته الإنسانية والأدبية، بحرية ورحابة وأُلفة ومرونة، وينفتح بحسب طبيعة الأسئلة الموجهة إليه، على كثافة تجربته (..)، مسترسلاً بالحديث والحوار خارج الحدود النوعية، والتقاليد التقانية للفنون الإبداعية التي يمارس كتابتها" [١٣].

كما نتلمس في حوارات عدوان تلك القدرة، على خلقه من كل شيء مادة للتأمل، والاسترسال في كلام لا يفقد صفة التشويق بذلك، وإنما يكتسبها، معبراً عن رؤية كونية عميقة. مما يكشف عن شخصية، من الممكن نمذجتها ضمن ما يُعرَف في فن الرواية بـ(البطل الإشكالي)، الذي يُعَد الحوار سمة أساسية في شخصيته للوصول إلى المعرفة، عبر استكناه الحقائق، والوقوف على جوهر الأشياء، وتأمل الذات، واستبطانها برؤية استقصائية، إذ "يلجأ الكاتب أمام فضاء الحوار ومشاهده ومتطلباته، إلى عالمه الداخلي السير ذاتي، ليحسن تقديم إجابات فيها قدر كبير من الحيوية، وتنطوي في الوقت ذاته على رؤية حرّة، غالباً ما تكون جديدة، تفتح أفقاً جديداً في فهم تجربته، وقد يكون هذا من أبرز الأسباب، التي تدفع المرء إلى إجراء حوار مع أديب له تجربة عميقة في الحياة والإبداع" [١٤].

والحوار كما هو معلوم سمة لحضارة البلاد، وثقافة الأفراد، من هنا تتجلى أهميته القصوى، سواء أكان خارجياً أم داخلياً. فكان عدوان من الأدباء القلائل الذين أدركوا أهمية الحوار، سواء أكان ذلك أدبياً، أم إعلامياً، أم ثقافياً بشكل عام، على نحو (المبدأ الحواري) الباختيني، الذي يرى "أن الحياة حوارية بطبيعتها. أن نعيش يعني أن ننخرط في حوار، أن نسأل ونستمع، ونجيب، ونوافق، إلخ" [١٥]. فالحوار لدى عدوان إذن، لا يقف عند حدوده الضيقة، بل ينفتح إلى أبعد من ذلك، وصولاً إلى (الحوارية) بكل ما تحمله من أبعاد مفتوحة منفتحة، ناجمة من التناغم المتحقّق بين الأفكار والموجودات معاً.

فثمة مزج ثقافي عجيب في منجَز عدوان الإبداعي، ينمّ عن ثقافة متنوعة، منسربة من سيرته الذاتية، ذاك المزج المتجلي أولاً، في التنوع الثقافي في مرابع طفولته، التي كان الفولكلور التاريخي جزءاً من تكوينها، فـــ"في هذا الجو، إلى جانب الدين والخرافة والتراث، كان هناك ما يجعل العقل يشتغل دائماً" [١٦]. وقد زاوج هذه الثقافة العربية، بالثقافة الغربية، عند دراسته الجامعية للّغة الإنكليزية، وإتقانه الترجمة، فيما بعد، فضلاً عما يسرده من احتدام ثقافي بين تيارات مختلفة، بعد انتقاله للدراسة بدمشق، الذي يتجلى بالقوميين والبعثيين والشيوعيين ...، والفوران الثقافي آنذاك. فضلاً عن التداخل المتحقق في ذاته، بعد انتقاله لدمشق، بين ثقافة

الريف والمدينة، والنزاع بين الفاقة والعوز، في حياته الجامعية تلك الأيام، وبين الطموح، ورغبته في إثبات ذاته، فضلاً عن الاندفاع الثوري التحرري لأبناء ذاك الجيل، الذي اصطدم بهزيمة النكسة [١٧].

كما إن اتقانه أكثر من جنس أدبي، وأكثر من لغة، عزّز الحوارية الأدبية المتجلية في نصوصه، نتيجة تجليها أساساً في فكره عموماً، البادية في حواراته بشكل لا غبار عليه، إذ يقول: "إن هناك تشابكاً غير ملحوظ بين الفنون، فالقصيدة الجيدة فيها بنية درامية، والدراما الجيدة فيها ألق شعري، حتى لو لم يكن شعراً، وأعتقد أن إدراك هذه الحقيقة، وإتقان كل فن منها، يساعد على إتقان الفن الآخر" [١٨]. الذي انعكس أيضاً في الصراع بين القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة لديه. كما نجده قد اتجه إلى كتابة النصوص المسرحية، حتى صُنّف ضمن المسرحيين، دون أن يقتصر تصنيفه على ذلك، ورغم ارتكاز المسرح على الصيغة الحوارية في العرض، إلا أنه تمكن بحِرَفية مسرحي متمرس، من كتابة (المونودراما)، التي تنعطف بالحوار المسرحي، إلى الحوار الداخلي، إذ يقول عنها: "هي اللحظة التي يطفح بها الكيل فيها بإنسان، فيبدأ في الحديث مع نفسه، وهي لحظة حقيقية وواقعية ومشحونة، ولعل كلاً منّا مرّ بلحظات من هذا النوع (..)، أنا أمسك الإنسان، في هذه اللحظة، وأدفعه أمام الجمهور" [١٩]. وربما تكون كتابته المسرحية نتيجة ولعه بالحوار، لأنه الجنس الأدبي الأبرز حوارياً، إلا أننا نجده لا يقتصر على ذلك، وإنما يثب من جنس إلى آخر، ومن حقل معرفي إلى آخر، حتى كتب في كل ما يفكر به، عبر مقالات ثقافية متنوعة، تستفزّ القارئ وتحرك فكره.

يضاف إلى كل ذلك ما يتمتع به عدوان من سمات ذاتية في شخصيته. كل هذا خلق منه شخصية إشكالية، لا تركن ولا تستكين، مدادُها الجنون، تحاوِر الذات، وكل الموجودات، لتخلق بينها علاقة حوارية. فإذا انطلقنا في تشخيص حوار ممدوح عدوان، بالمفهوم الضيّق، للحوار بدءاً، بوصفه صيغة لـ (العرض)، تضطلع بها الشخصيات، تقابل (السرد)، لنصل أخيراً إلى الحوار بمفهومه الباختيني الرحب، الذي سيقودنا إلى الانعتاق الذي يحقق شعرية الجنون.

وقد كان من إفرازات تفاعل السيرة بالحوار تولّد عنصر الوضوح والمباشرية، ليس في الحوارات حسب، وإنما في أدبه عموماً، الذي انعكست سيرته عليه بشكل لا يقبل اللبس، فضلاً عن الحوارية التي دأب أن يجريها مع الموجودات، عبر طروحات جريئة، معبّراً فيها عن موضوعات، تبدو بسيطة ويومية، ربما لا يحسن المتلقي التعبير عنها، مما يعزّز ذاك التناغم الحواري معه فكرياً، فلم يصنَّف منجَزه، في خانة الرفوف العالية، التي لا يصلها إلاّ قارئٌ عالي الثقافة، وإنما يصلح منجزه لقراءة العامة والخاصة معاً. واهتمامه بالجمهور، وتلقي القارئ عموماً، هو أحد أشكال الحوارية مع الآخر المتجلية في أدبه، الذي يمثل أحد أشكال (المبدأ الحواري)، بحسب اصطلاح باختين، الذي يرى في هذا التواصل، تحقيقاً للذات، فـ "أن نوجد يعني أن نتواصل.. أن نكون يعني أن نكون للآخر وبالنسبة له ومن خلاله، أن نكون لأنفسنا" [٢٠].

ليزيد هذا التواصل من كشفه النقاب عن جوانب عديدة من سيرته الذاتية، في حواراته، ليكون الحوار مضاعفاً، متجلياً أولاً في عدم عرض هذه السيرة بشكل نص يعلن ولاءه كلياً لجنس السيرة الذاتية، كما أسلفنا، وإنما عبر حواراته، ليجعل من تلك السيرة ميداناً للحوار، الذي يجيب عن التساؤلات، ويبتعد عن الخيال الأدبي، في السيرة الأدبية، مما يجعل من الكشف في أعلى درجاته، دون أن تفقد التشويق.

ويتجلى ثانياً بما للسيرة الذاتية بحدّ ذاتها من بعد حواري تواصلي، من خلال تميزها من تجليات الأدب الأخرى، ببعدها المرجعي المكثف، ذي المهام الكشفية لذات الأديب، وما له صلة بها، إذ يعبّر باختين عن رأيٍ على مساس كبير بهذه الفكرة بقوله: "إنني أحقّق وعيي الذاتي، وأصبح ذاتي، عبر كشف نفسي للآخر، عبر الآخر وبمعونته هو" [٢١]. وطبع هذا البعد السيري أدبَه بطابع واقعي مضاف إلى واقعية اللغة المباشرة التي شكّلت أسلوب الأديب، إذ يقول: "إن محاولة تجاهل القارئ ليست فناً راقياً بالضرورة (..)، ليس هناك من يكتب إلا ويتصور القارئ في ذهنه، ولولا ذلك لما نقل ما في ذهنه على الورق" [٢٢].

فعدوان لم يلتزم الصمت، وإنما كسر حاجزه، بتصريحات وبأدب مشاغب، حتى وازت تصريحاته من حيث الأهمية، مثابة أدبه. وإذا كان الأدب يصلح أن يكون مادةً للتمويه والغياب، ليكون المسكوتُ عنه، قراءةً من قراءات شتى. فإن إبداع عدوان، يقلب هذه القاعدة رأساً على عقب، في أن تؤدي قراءات منجَزه إلى ذاك المسكوت، حتى غدا لا مسكوتاً عنه لديه، إلى الدرجة التي دعت البعض إلى التساؤل، عن قدرته على التملص من تبعات هذا التصريح بالمسكوت عنه [٢٣]، ويؤكد عدوان على هذا الموقف في حواراته، قائلاً: "أنا أظن أن مسألة المسموح والممنوع، لها علاقة بحرية المبدع (..): المبدع لكي يكون مبدعاً حقيقياً، يحسّ في أعماقه أنه حرّ، بلا قيد. يخْرُج إبداعه وكأنه ليس هناك آخرون، بمعنى ليس هناك من يراقب" [٢٤]. غير أننا نرى أن وراء هذه المباشرية البادية، أبعاداً قرائية عميقة خفية.

النستالوجيا والحلم الباشلاري:

عندما يتم تعميم مفهوم الحب خارج الحدود المتداوَلة العرفية، إلى الموجودات كلها، بوصفه قيمةً كونية، تحكم تعاطي الإنسان مع تلك الموجودات، فإنه سيتخذ له طابعاً أكثر إتساعاً، يتمثل بالحميمية التي طالما تكلم عنها باشلار، وهو يؤسّس لنظريته عن الحلم، فكل ما هو حميمي يعدّ مرتعاً خصباً لتشكّل الحلم. لذا كان للمكان ومكوّناته من الأشياء، شاعريتها الكفيلة بميلاد الأحلام الخلاّقة، وأكثر الأماكن شاعريةً، تلك الأماكن الكفيلة بتشكل الأحلام المنعتقة من أي ضابط، أو سلطة، متمثلة بأماكن الطفولة. والحب كذلك لا يُحدّ، إنه يكاد يكون الشعور الشمولي الأبرز، الذي يحقّق للذات كينونة مشتركة، عبر كينونة مقابِلة لها، ومنصهرة معها كذلك، هي كينونة الآخر. ومن أكثر تشكلات الحب شمولية، الحب المقترن بالمكان الأصل الوطن حيث تتحقّق الأحلام التي لا تُحدّ، في انعتاقاتها. لذلك فإن كل تشكلات الحب الأخرى، من الممكن أن تنضوي تحت جناحه.

وعندما تحقق الثنائية التي أحد طرفيها الحب تشكلاً شمولياً، سيغدو المكان هوية، لينصهر بداخله الشخوص، كما ينصهر التاريخ وشواهد الحضارة، مشكلين معاً كياناً واحداً، لينشطر الزمان بذلك، إنشطارَ الذات الشاعرة في رؤيتها لذاك المكان، ما بين الماضي والحاضر، أو بتعبير أدق ما بين الواقع والحلم، ويغدو الواقع المأزوم ليس إلا قطْعاً لمسلسل الحلم، الذي كان من شأنه أن يوصل الماضي بالمستقبل المأمول.

والحلم ليس موضوعاً واضحاً قائماً بذاته، وإنما هو رؤيا خاصة للعالم، ترى الموجودات بعين الدهشة، "فالصورة الشعرية الجديدة (...)، بوسعها أن توقظ فينا عالم الطفولة. وهذه، كما يرى باشلار، حقيقة ظواهرية أساسية: فالطفولة (....) تعيد إلى المرء حسّ الدهشة، الذي يكتشف به الطفل الحقائق لأول مرة، وكل صورة، مهما كانت غريبة، إذا تميزت بعلامة البدائية الطفولية، فإن لها مغزى ظواهرياً صرفاً" [٢٥]. لذلك كانت الطفولة، ميداناً رحباً لتشكل الحلم، نظراً للإلتقاء الحاصل بين نظرتي الطفل والفنان، فكلاهما يسبغ على الكون رؤية تتسم ببعد شعري، تبعثه الجدة عليه من شعور، بوصف الفنان مؤوِّلاً متفرداً للكون.

وعودٌ إلى عدوان وحواراته، يجعلنا نرى في سيرته، ميداناً للكشف عن ذاك التفاعل الضدي آنف الذكر. إذ يشكل (مكان الطفولة) لديه، هاجساً ومحرِّكاً رئيساً للثيمة التي يصبّ فيها إبداعه، لا سيما ما يتجلى من استطراده في الكلام عن مرابع طفولته في حوار مجلة الكرمل [٢٦]، ولا يتحقق الحلم الشعري لديه إلا من خلال "الرغبة في العودة إلى مرحلة الشيطنة، والرؤيا البِكْر للعالم" [٢٧]، على النحو الباشلاري قرين الدهشة.

ففضلاً عن الأسباب آنفة الذكر، فثمة أسباب مضافة أخرى يتفرد بها مكانه الأصل، تتمثل لما لذاك المكان، من صفات ذاتية للطفولة. أو بتعبير آخر إن مكانه الأصل يتسم بسمات المكان الطفولي ذاتياً، بكل ما يحمله من متناقضات، من دون الحاجة لأن يضفي عليه تلك السمات من مخيّلته. فما هو غير متاح في الأماكن الأخرى، متاح فيه. وما تحرّمه السلطة العرفية أو الدينية، في بقاع الأماكن التي تنخرط جغرافياً معه تحت الوطن نفسه، مباح فيه إلى حدّ ما أيضاً. حتى نجده يرسمه في حواراته بصورة تُشعِر القارئ وهو يقرؤه، وكأنه دخل أحد العوالم العجائبية الساحرة، في قصص الأطفال الشيّقة، ذات الألوان الزاهية. لذلك كان ذاك المكان

يخلق الشعرَ والأدب عموماً، كما يخلقه الأدب. أو بتعبير آخر يمكننا القول: إن ذاك المكان هو مَنْ يخلق الأدب، وليس الأدب هو الذي يخلقه.

فضلاً عن تأكيده على عدوان الطفل، لكونه يمثل رؤيةً قيد التشكيل، رؤية طازجة قرينة الدهشة، وانعتاق المخيلة بأحلام يقظة، تتخطى حدود الضوابط الواقعية المفروضة على الكبار، لأن جدار السلطة بمختلف تمظهراتها لم يتشكل بمخيلته بعد، ليقمع تلك الأحلام من الانعتاق، بحسب كاستون باشلار. إذ يقول عدوان: "لا شك أن أحد العوامل التي منعت الطفل الذي في أعماقنا من الاستمرار، هو أننا اضطررنا أن نكبره، بشكل قسري، ونشدّه ليعي أشياء لا يجوز أن يعيها" [٢٨]، يؤازر ذلك انعتاق الجنون.

ولا يظهر تأثير المكان شعرياً بالمفهوم الباشلاري إلا عندما يكون ذلك المكان مؤهّلاً لخلق الحلم، بحلميته النابعة من كونه مفقوداً، ففقْده يسلبه صفة الواقعية، ليسبغ عليه حلميته، ويجعل منه من ثَم محرّكاً لانسياب الحلم. فمن المسلَّمات في نظرية الحلم أن كل شيء "ينتهي يحمل معه احتمال إثارة الحنين (....)، الماضي فردوس ونحن مطرودون منه بحكم الضرورة " [٢٩].

ولهذا كانت مغادرة عدوان لمكانه الأصل، إلى المدينة، الإنعطافة المهمة في حياته لولادة الأدب، كما ورد في حواراته. ليلعب بذلك مكوَّن الطفولة، دوراً كبيراً في حياة عدوان، عندما غدا عنده مكان الطفولة المتمثل بالقرية مقياساً، أو أنموذجاً يقارِن به شعرية كل الموجودات، بأن يوازي مفهوم الشعرية عنده مفهوم المثالية، فكان كل ما يقارب ذاك المكان المثال، مدعاة لإثارة عاطفة الحب الحميمي تجاهه، وكل ما يتنافر معه، مدعاة لافتقاد تلك الحميمية، ومن ثَمَّ إثارة الكراهية. فغياب الحلم- المثال، من شأنه أن يقتاد الإنسان الراهن، إلى أحد طريقين لا ثالثَ لهما بحسب عدوان، هما: أما (الجنون) أو (الحيونة)، كما أكد على ذلك في مواضع كثيرة من كتبه وحواراته.

فإن إدراك الحالم أن ما يحلم به لم يعد له وجود على أرض الواقع، من الممكن ألا يلغي الحلم بحسب رأيه وإنما يزيده تخلقاً ورحابة. إذ يقول في ذلك: "إننا في اللا مكان لأن المكان أُلغي، ولم يعد له حضور إلا في الذاكرة، هذا الكلام ينطبق على طفولتي في قريتي، وقد ينطبق على فلسطيني يحلم بفلسطين، هذا الفلسطيني حتى لو عاد إلى فلسطين، فسوف يرى فلسطين أخرى غير التي حلم بها، (...) لأنه بمعنى ما، يريد أن يعود ليعيش الحلمَ، وكأنه يريد العودة إلى رحم أمه، وهذا مستحيل" [٣٠]. ولم يأت هذا الربط بين مكان الطفولة ورحم الأم عفو الخاطر، لأننا إذا وقفنا على سمة الإحتواء لرحم الأم، نتيجة توفير القوقعة، والعزل عن ملوّثات الكون التي تكلم عنها باشلار، سنجد في رحم الأم أكثر الأماكن حلمية، ولهذا أكثرَ الشعراء من الحنين إليه.

وقد أدرك عدوان نفسه هذا التجلي الحلمي في أدبه، وأدرجه بعين ناقدة تحت مصطلح (النستالوجيا)، قائلاً في تحديده لها: "هي التوق (..) لاستعادة ما لا يمكن إستعادته، مثل توقك أن تعود طفلاً، أو أشواقك إلى مكان لم يعد موجوداً، لأنه تغيّر، بهذه النستالجية كتبتُ عن مصياف وقيرون وطفولتي" [٣١]. ويدخل في تفاصيل هذا التناول الشعري الحلمي، عندما يرى في كثرة تناول مكان ما أدبياً، وهو بأزهى صوره، التي تنحدر من زمن الماضي عادةً، ليس إلاّ نوعاً من التشبث بما هو مهدد بالانقراض، لأن مهمة الفن تتمثل في إنه "يحاول أن يثبّت الأمة في مجرى التاريخ" [٣٢] على حدّ تعبيره. وإن ما يؤهله لذلك، هو التعاطي الوجداني للفنان مع الأماكن، والأحداث التي مرّت بها، ليتميز بذلك عن المؤرخ، في إكثار الأول من التغني بأمجاد ما هو معرّض لزوال وشيك.

فهو يرى في مكان الطفولة حلماً مؤجلاً لن يأتي. ليغدو الموت ثيمةً إيجابية، تنحو إلى الرسوخ بدل الزوال، من خلال البعد الخالد للإبداع، المسطَّر ليس عبر هذه الحوارات، وإنما عبر إبداعه عامة أيضاً، لذا صار بعد إصابته بمرض الموت، يؤكد في إبداعه على فكرة الترسيخ الإبداعي هذه، ولم يشكل له الموت الجسدي أهمية كبيرة، أذهلت كل من عاصره في تلك المحنة: "لم أستطع أن أنظر إلى الموت بخوف، (..) وحتى الآن أرى أنني مستعد للموت، كاستعدادك للنهوض عن المائدة، قبل أن تشبع" [٣٣]. فإنّ تكسّر تلك الأحلام على ضفة الواقع، عبر مظاهر الموات، وافتقاد الألفة في الوطن، يولّد شعوراً مضاداً للحب في تشكله، إنها الكراهية لكل ما هو

مدجّن محدّد في قوالب التسويغ السياسي والعرفي، لحياة اللاحياة التي يرزح تحت وطأتها الوطن، وليكون الموت الحقيقي بذلك بديلاً مرتقَباً، من الموت المعنوي. فإن إقتران الحب بالموت، يولد الحلم، مادام الحلم يستمد كينونته من كونه قراءةً مؤجلة للمستقبل، من خلال إسباغ تخلق الماضي عليه. فالحلم يحمل قيمة مؤجلة، وهو ما يراه عدوان ذاته عندما يرى أن "الأحلام كلها هشة، وجمالها في هشاشتها، حين تتحقق تصبح صخراً يابساً، واقعاً بليداً. يجب أن نقفز فوق المتحقق، لكي نعانق دائماً أحلاماً جديدة" (٣٤).

وعلى الرغم من التناول الواقعي الذي حظي به إبداع عدوان نتيجة مباشريته، غير أن هذا الجانب الحلمي بقي بمنأى عن دائرة الرصد، ومن اللافت للانتباه أن عدوان نفسه، أشار مراراً في الحوارات التي أُجريت معه على مدى حياته الأدبية إلى إغفال النقاد ما اجترح عليه بـــ(عين القرية)، وهي الرؤيا الفطرية للعالم، التي ينفرد بها شعراء الريف، إذ كان يؤكد أن "هذه المسألة تحتاج لعين ناقدة، ترى أين القرية في نتاج هؤلاء الشباب، الذين جاؤوا من الأرياف، من دون أن تنشغل هذه الرؤية بالبحث عن القرية، كموضوع للمادة الإبداعية، بقدر ما هي طبع ونظرة للعالم. أي بنفس الطريقة التي يمكن أن نقول بها، إن نزار قباني شاعر مدينة" (٣٥). إلا أن ذلك لم يحرك أقلام النقاد في تناوله بالصورة التي نبّه إليها. وربما هذا ما دعاه إلى نظرة عدم الرضا عن النقد الذي تناول شعره وإبداعه عموماً، ومن خلاله عدم الرضا عن الحركة النقدية السائدة. وكأن أولئك النقاد عاجزون عن فهم مضامين إبداعه، نتيجة إنشغالهم بمعادلات أشبه بالرياضية للشكل على حد تعبيره. بينما هذا الإبداع بحاجة لمقاربته بطريقة همّها الأول المعنى الشمولي البعدي، الذي يقف وراء تلك المباشرية المموّهة، إذ إنه يتخذ مساراً عكسياً.

من الحلم إلى الجنون:

إذا كان الوجود قائماً على نسيج من القيم الضدية المتفاعلة فيما بينها، مشكلة شبكة معقدة، يحكمها نظامٌ معيّن، يختلف باختلاف إرهاصات مجتمع ما. فثمة قيم ضدية إرتهانية مرتهنة بالمجتمع ذاته، وثمة قيم ضدية كونية أزلية يقترن وجودها بوجود الإنسانية جمعاء، والمجتمع هو الذي يعيد صياغتها. فالثنائية الكونية القائمة على التفاعل الجدلي بين طرفيها تمنح للإنسان كينونتَه.

فإذا ما شرع القارئ بهذه القراءة، وجدَ نفسه أمام كتلة من المتناقضات التي تشكّل واقعنا، الأمر الذي أما يزعزع قناعاته الكاذبة السابقة، أو يعرّي قناعاته الكامنة في النفس، إرضاءً لضمير إنسانيته المغيّب، بوضعها نصب عينيه دون تزويق، مما يجعل منه يرى نفسه فجأة واقفاً على أرض غير صلبة، نتيجة ولادة أو كشف الستار عن ذلك الأنسان الكامن، وعالمه الذي يستحقه، لـ"نتلمس تحولات الموقع بين العقل والجنون، فيغدو العقل مجنوناً، والجنون عاقلاً، أو يغدو التعقل فعلاً من أفعال الكبح واللجم والتعطيل، لقبول الواقع المزري، في صورته الساكنة والمؤبدة، في مقابل كون الجنون، فتحاً للعقل، وتحريراً له من دوغمائيته" (٣٦).

فكل هذه الحوارات إذن تمثل عدم الرضا عن واقع تسبّب في إفراز الحيونة، الذي رفضه بجنونه، وباستدعائه الطفولة إلى منطقة الحوار، مطلِقاً العنان لرؤاه، التي ترصد ذاك الجنون بدهشة الطفولة، وهي تحاول إعادة إنتاجه مجدداً. لذا يصرّح عدوان في موضعٍ آخر تصريحاً أكثر خطورة قائلاً: "نحن أمة خالية من المجانين الحقيقيين وهذه أكبر عيوبنا" (٣٧)، معقباً على ذلك: "من الغريب أن الأمة العربية مرّت بأحداث مريعة خلال الخمسين سنة الماضية ولم يجنُّ إلا ١٠ أشخاص!! وهذا معناه أننا أمة لم نعد نحسّ" (٣٨).

من هذا المنطلق نرى في حوارات ممدوح عدوان، ثورةً للانتفاض والتغيير، بتوظيف انعتاق عين الطفولة، الذي بدا أكثر تكثيفاً بعد تآزره مع انعتاق الجنون في مصهرٍ نصيّ واحد. وهو مما يلفت الانتباه إلى ذاك التقارب الشديد بين الجنون والطفولة معاً، فكل منهما يجسد انعتاقاً ما من ضوابط الواقع المفروضة على الإنسان العاقل الراشد، الذي تتمحور حوله كل تشريعات ومسلّمات السلطة بمختلف تشكلاتها، حتى وإن كانت مجرد عرف اجتماعي متوارث مغلوط. منتفضاً على ذاك الاستلاب، بحلم الجنون. إنها الجرأة في مواجهة الزيف، التي تجعل الجنون سمة إيجابية لدى عدوان، تناقضها الحيونة، التي تعني في قاموسه: الانسياق البليد

للزيف، والعيش دون الحياة الحرّة. فرغم ما يبدو ظاهرياً من هتكه لبعض الأعراف السائدة، إلاّ إنه كان يبني قيماً أكثر عمقاً وشمولية وتكريماً لإنسانية الإنسان في هذا العالم، برؤية توظف لغة الواقع في خلق الحلم، لأن "المسألة الأساسية في تكوين إنساننا المعاصر هو عالم القمع المنظم منه والعشوائي، وهو عالم لا يصلح لنمو إنسانيته، بل على العكس يعمل بشكل دؤوب على حيونته" [٣٩].

فطالما شغلت فكرة الجنون عدوان، حتى شكلت ثيمة رئيسة في أدبه، وهاجساً ملحاً في حواراته، ذلك الجنون الذي دعاه إلى كتابة كتابين يحملان اسمه، ويدوران في فلكه، هما: (دفاعاً عن الجنون)، و (جنون آخر) الذي كان من آخر ما كتب وهو يبارز مرض الموت فضلاً عن ديوان (طيران نحو الجنون)، الذي اتخذ من التجربة الصوفية ميداناً له، يضاف إليه الجنون الذي يلفّ إبداعه عموماً، من دون حتى التصريح بلفظ جنون تحديداً. وبهذا فـ"نحن مدعوون جميعاً الى جنون خاص على ايقاع كلمات ممدوح عدوان" [٤٠]. ذاك الجنون الذي يوظف فكرة تغييب العقل صوفياً، للسمو بالذات روحياً، عن مادية الواقع.

فقد كان للصوفيين على مدى تاريخهم حضور فاعل في ميدان تغييب العقل، إذ لا يضاهيهم أي تيار فكري في احتفائهم بهذا الميدان، إحتفاءً مميزاً وخاصاً، حتى عبّر جلال الدين الرومي عن هذا المعنى بالمقولة التي يفتتح بها عدوان أحد دواوينه، وهي: (كلُّ عقلٍ يطير إلى حيث الجنون)، ويعلّق على هذا النوع الخاص من الجنون الصوفي في أحد حواراته، إنه يجعلنا "نتخلى عن شيء فينا كان يعيقنا عن الرقص وعن الحياة وعن الشعر وهو العقل" [٤١].

إن المطلع على حواراته، يكتشف تلك الرؤية الباطنية للأشياء، التي طبعت إبداعه بطابع صوفي، نابعة في الأصل من بيئة طفولته، ذات الثقافة الباطنية، إذ يعلق على بيئته تلك قائلاً: "كان هناك ما يجعل العقل يشتغل دائماً. فالباطنية تستدعي البحث عن المعنى الآخر، (ويسمونه المعنى الحقيقي)، لكل ما تسمعه. فللآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، وأشعار المكزون (شاعر صوفي كتب معارضات لابن الفارض)، معانٍ أخرى، غير المعاني اللغوية الظاهرية. هناك ازدواجية في كل شيء، إذ لكل شيء ظاهر وباطن. في كل إمام جانب بشري عادي (..)، وجانب لاهوتي قدسي أو نوراني. ولكل آية معنيان. وكل بيت من الشعر يخضع لتفسيرين" [٤٢].

كما إن هذه الرؤية الصوفية نابعة من منبع آخر يتمثل في المثاقفة، نتيجة قراءته لتجارب صوفية عربية وغربية، وربطه بينها، قائلاً: "ترجمتُ كتاباً عظيماً لكازنتزاكي (تقرير إلى غريكو)، ويذكر فيه حواراً بين كاهن مسيحي، ودرويش مسلم، الحوار افتراضي، كما تَبيّن لي فيما بعد، فالدرويش المسلم هو جلال الدين الرومي، يسأله الكاهن: كيف تخاطب الله، وتكون متيقناً من أنه يسمعك، فأجاب: أخاطبه رقصاً (...). تتصل هذه العبارة بالطريقة التي يرقص بها زوربا، ولكن حين قرأتُ جلال الدين الرومي، وقرأت عنه، تبين لي أنني مثله أخاطب الحياة والله رقصاً" [٤٣]. إنها رؤية صوفية محض، تغيّب العقل، وتعلن ولاءها لجنون من نوع خاص، كان الملاذ السامي، ليخلّص روحه من (الحيونة) على حدّ اصطلاحه المجترح التي لحقت بالإنسان، في هذا الواقع، حتى امتهنته. وبهذا تخفي تلك المباشرية التي اتسم بها أدبه وراءها رؤيا سوريالية كونية.

فعلى الرغم من الواقعية المفرطة لما تمّ تسجيله من مواقف، في رصد سلبيات الواقع، إلا أن تلك الواقعية البشعة، تبقى نزّاعة إلى عالم مثالي يوتوبي، بطريقة خاصة، يوضحها قوله: "وإذا كان الفلاسفة والمتصوفون والفنانون والمصلحون والانبياء، يسعون، كلّ على طريقته، إلى السمو بالإنسان نحو أن يعود جديراً بالجنة، التي فقدها، أو الكمال الذي خسره، أو اليوتوبيا، أو المدينة الفاضلة التي يرسمونها، أو يتخيّلونها له، فإنني أحاول أن أعرض هنا أي عملية انحطاط وتقزيم وتشويه، تعرّض لها الإنسان" [٤٤].

الثيمة المركزية للحوارات:

يصل القارئ إلى قناعة راسخة بعد انتهائه من قراءة الحوارات جميعاً، التي تبدو متآلفة ومتشابهة إلى حدّ بعيد، أنه من الخطأ فصل هذه الحوارات قرائياً، وإنما ثمة ضرورة للفّها جميعاً بقراءة شمولية واحدة، من

دون فصـــل لأحدها عن الآخر، وكأنها كتلة واحدة، أو بالأحرى هي بالفعل كذلك، مما يولّد في الذهن قراءة استرجاعية للأفكار المضمَّنة، بتجريد تام عن تفاصيل حوار بعينه من دون سواه، من أفكار ومواثيق.

فإن المواثيق الســيَر ذاتية المبثوثة بين ثنايا الحوارات قيد الرصــد، ذات نســيج بنائي متوازٍ، يجمعها داخلياً، ويجعلها كتلة واحدة، تقف بموازاة منجزه الابداعي عموماً، بتشكلاته المتنوعة الثرّة، التي تصب في ثيمة واحدة. فاختزلت حواراته ما أراد قوله إبداعه جميعاً، بتكثيف شديد، مهيئةً القارئ لدهشة عالم الجنون الذي ستأخذه إليه، فإذا به يجد نفسه وهو يتجول بينها، ينتقل من جنون إلى جنون، من دهشة إلى دهشة. حتى يصل إلى ذروة التشــتت والتآلف معاً في خاتمة الحوارات، مما يجرّه إلى إعادة بناء الحوارات قرائياً، والخروج برؤية تغيّر من مسار الخلخلة التي أحدثها الجنون في الذهن، متشكلة بين المثقف وعالمه، عبر ذاك العقد المبرم بين الكاتب والقارئ، بوصفهما يمثلان معاً ذاتين ثقافيتين، تقفان على مشارف العالم لتتأملاه، وتخرجان برؤية جديدة. إنه فعل الجنون في خلخلة الحقائق، التي أحدثتها الثورة القابعة والمنتظَرة في النص، بانتظارها قارئ يوقضــها، بإطلاقه لها العنان، في فكه شفرتها وقيودها معاً.

إذن ثمة ثيمة مركزية تجمع الحوارات، قابعة بين الســطور، تتمثل في الدعوة للجنون، للانعتاق من أصفاد الواقع المفروض والمرفوض معاً، دعوة للجنون بأقصى تشكلاته الدلالية انفتاحاً، مستقياً من منبعَي (الطفولة) و (الجنون)، تلك الأبعاد التي تحمل من بين ما تحمل الدعوة للبراءة، للنظرة البِكر للعالم، نظرة أكثر عمقاً بما تقدمه من تســاؤلات، من دون التســليم المباشــر، عبر فلســفتها الأشــياء، وإعادة إنتاجها الأفكار، بمعطيات العقل الذي يستكنه الحقائق. نظرة تضع كلَّ شيء تحت طائلة الرصد والتقصي، والاستفهام والفهم. إنها دعوة للخلق والتخلق، لرسم عالم أجمل يشيّده القارئ على أنقاض هرمٍ من الرؤى البالية، تمّ هدمها كتابياً وقرائياً معاً على مدى هذه الحوارات، وبين ثنايا إبداعه.

إنها دعوة لخلخلة بعض الثوابت التي من وضع الإنسان، ليفرضها إما على نفسه والبسطاء من أبناء جلدته، أو ليتسلط بها على البشر الذين يراهم أقل شأناً، مما يقمع عقل الإنسان وحقه السماوي في الحياة والاختيار. دعوة لاجتراح رؤىً جديدة متجددة، أبعد ما تكون عن قوالب الأطر الجاهزة، مادامت مرتهنة بإنتاج العقل وصيرورته الدائمة، بنبذها التخلف الناجم عن الجهل والقمع معاً. لذا كانت تُخاطب قارئاً من طراز خاص، قادراً على قراءة ما وراء الســطور، ليصــل بنفســه إلى قراءة ترجيحية مجترحة، من بين قراءات شــتى، مبثوثة بين حوارات الجنون تلك، لا تقلّ جنوناً عنها، من خلال تفاعله وانفعاله معها وبها.

فالنص العدواني لا يمنح نفســه للقارئ بالســهولة التي تبدو عليه أول وهلة، وإنما هو نص مشــاغب، يجسّد الجنون كتابياً أداةً وموضوعاً معاً، إنه نصٌ معبّأ بالأفكار والرؤى والاستكناهات، التي تجعل القارئ يجد نفسه متسائلاً بعد الانتهاء من نص ما: تُرى ما الذي يرمي إليه؟!

لتتعزز لديه قناعة عند كلّ تقدّم في قراءة منجزه الإبداعي، أنّ ما بين الســطور أعمق مما عليها، وأن المسألة أبعد بكثير من مجرد عرض يبدو مباشراً، أو مجرد مشاغبة مكشوفة، أو جنون سطحي. من هنا كان أدب عدوان يرسّخ خصوصيته عبر طرافة الأسلوب، فهو يستمد عمقه الشعري من واقعيته ووضوحه.

الهوامش:

(١) ينظر: بين الأدب والفن والنفس - بين العبقرية والجنون، د. هاشم صالح: http://www.alimbaratur.com/All_Pages/H_Pshycologia_Stuff/Hana_01.htm.

(٢) م. ن.

(٣) الحقيقة والسراب - قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسة، سفيان زدادقة، الدار العربية للعلوم ناشرون - لبنان، الاختلاف - الجزائر، ط١، ٢٠٠٨: ٢٩٤.

(٤) ينظر: أطياف ممدوح عدوان- شهادة الحياة وشهادة الإبداع، قراءة وتحرير: أ. د. محمد صابر عبيد، دار ممدوح عدوان، ط١، ٢٠٠٨.

(٥) ممدوح عدوان عندما أصابه الموت لم يضع يده على جرحه، منذر مصري، مجلة نزوى، العدد: ٤٢، ٢٠٠٩/٧/٢٢: http://www.nizwa.com/articles.php?id=2612.

(٦) حوار مجلة نزوى، علي ديوب، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ٩٨.

(٧) ينظر: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة، السنة: ١٦، العدد: ٣٢: ١٩٥.

(٨) عتبة تقديم شخصية، أ.د. محمد صابر عبيد، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١١.

(٩) م. ن: ص. ن.

(١٠) تطوّر لغة الحوار في القصة التونسية، عمر بن سالم، ضمن كتاب: قضايا النقد الأدبي العربي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية- الجامعة التونسية، ط١، ١٩٧٨: ١٣٠.

(١١) تمظهرات التشكل السير ذاتي- قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، أ.د. محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥: ١٥٣.

(١٢) ينظر: السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٤: ٥١ – ٥٢، والسيرة الذاتية، جورج ماي، تعريب: محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة الوطنية - بيت الحكمة، تونس، ط٢، ١٩٩٢: ١٩٣.

(١٣) الحوار الأدبي مصطلحاً سير ذاتياً، أ.د. محمد صابر عبيد، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١١-١٢.

(١٤) م. ن.: ١٢.

(١٥) المبدأ الحواري - دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ت: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٩٢: ١٢٥.

(١٦) حوار مجلة الكرمل، فيصل درّاج، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ٤٨- ٤٩.

(١٧) ينظر: الرؤية الشعرية عند ممدوح عدوان، د. أمجد البرغوث: انظر الرابط، وينظر: مواضع متفرقة من حوار مجلة الكرمل: (إذ يعد هذا الحوار وثيقة سِيَر ذاتية مهمّة).

(١٨) حوار مجلة عمّان، د. عبد الله أبو الهيف، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١٧٥، وينظر أيضاً: حوار دمشق- الصدى، سعيد البرغوثي، ضمن: م. ن.: ١٢٦- ١٢٧.

(١٩) حوار مجلة عمّان، ضمن: م. ن: ١٨٢.

(٢٠) المبدأ الحواري: ١٢٥.

(٢١) م. ن: ١٢٤.

(٢٢) م. ن: ١٠٢.

(٢٣) ينظر: ممدوح عدوان عندما أصابه الموت لم يضع يده على جرحه: مرجع إلكتروني سابق.

(٢٤) حوار مجلة نزوى، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١١٣.

(٢٥) الطريقة النقدية عند كاستون باشيلار، إيفا م. كشنر، ضمن كتاب: الأسطورة والرمز، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، دار الحرية، بغداد، ط١، ١٩٧٣: ٦٣- ٦٤.

(٢٦) ينظر: الحوار المذكور بالمتن، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ٤٨ وما بعدها.

(٢٧) حوار مجلة نزوى، علي ديوب، م. ن.: ١٠٠.

(٢٨) م. ن: ص. ن.

(٢٩) إستعادة الفردوس من الذاكرة إلى الفن، ميري ورنوك، ت: فلاح رحيم، مجلة آفاق عربية، ع ٩، ١٩٩٢: ٥٧.

(٣٠) حوار دمشق - الصدى، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١٢٤، وتنظر: ١٢٥.

(٣١) حوار الأسبوع الأدبي، نديم الوزة، ضمن: م. ن.: ٩١- ٩٢.

(٣٢) حوار مجلة عمّان، ضمن: م. ن: ١٨٥.

(٣٣) حوار الأسبوع الأدبي، ضمن: م. ن: ٩٦.

(٣٤) حوار مجلة الرجل- الفصول الأربعة، غالية قباني، ضمن: م. ن: ١٣٧.

(٣٥) حوار مجلة عمّان، ضمن: م. ن: ١١٧.

(٣٦) من الجنون إلى المعنى- ممدوح عدوان في دوّامة المفارقة، د. وفيق سليطين، مجلة شرفات، سورية، العدد: ٩، ٣١/ تموز/ ٢٠٠٧: ٣٤.

(٣٧) حوار مجلة البعث، أمينة عباس ت. عصام مراد، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١٥٠.

(٣٨) م. ن: ص. ن.

(٣٩) وجهة نظر في الإنسان وتعوّده على الحيونة، برهوم ضاهر: http://alskilbieh.com/modules.php?name=News&file=article&sid=939.

(٤٠) زيف التعقل وجرأة الجنون كما يروي ممدوح عدوان، لميس علي، جريد الثورة، سورية، الأربعاء ٢٠٠٧/٦/١٣.

(٤١) حوار الأسبوع الأدبي، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ٩٤.

(٤٢) حوار مجلة الكرمل، ضمن: م. ن: ٤٨- ٤٩.

(٤٣) حوار الأسبوع الأدبي، ضمن: م. ن: ٩٤.

(٤٤) حوار مجلة عمّان، ضمن: م. ن: ١٨٨.

المصادر:

بين الأدب والفن والنفس - بين العبقرية والجنون، د. هاشم صالح: انظر الرابط.

الحقيقة والسراب - قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسة، سفيان زدادقة، الدار العربية للعلوم ناشرون - لبنان، الاختلاف - الجزائر، ط١، ٢٠٠٨: ٢٩٤.

ينظر: أطياف ممدوح عدوان- شهادة الحياة وشهادة الإبداع، قراءة وتحرير: أ. د. محمد صابر عبيد، دار ممدوح عدوان، ط١، ٢٠٠٨.

ممدوح عدوان عندما أصابه الموت لم يضع يده على جرحه، منذر مصري، مجلة نزوى، العدد: ٤٢، ٢٠٠٩/٧/٢٢: http://www.nizwa.com/articles.php?id=2612.

حوار مجلة نزوى، علي ديوب، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ٩٨.

في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة، السنة: ١٦، العدد: ٣٢: ١٩٥.

عتبة تقديم شخصية، أ.د. محمد صابر عبيد، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١١.

تطوّر لغة الحوار في القصة التونسية، عمر بن سالم، ضمن كتاب: قضايا النقد الأدبي العربي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية- الجامعة التونسية، ط١، ١٩٧٨: ١٣٠.

تمظهرات التشكل السير ذاتي- قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، أ.د. محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥: ١٥٣.

السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٤: ٥١ – ٥٢، والسيرة الذاتية، جورج ماي، تعريب: محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة الوطنية - بيت الحكمة، تونس، ط٢، ١٩٩٢: ١٩٣.

الحوار الأدبي مصطلحاً سير ذاتياً، أ.د. محمد صابر عبيد، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١١- ١٢.

المبدأ الحواري - دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ت: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٩٢: ١٢٥.

حوار مجلة الكرمل، فيصل درّاج، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ٤٨- ٤٩.

الرؤية الشعرية عند ممدوح عدوان، د. أمجد البرغوث: انظر الرابط، وينظر: مواضع متفرقة من حوار مجلة الكرمل: (إذ يعد هذا الحوار وثيقة سِيَر ذاتية مهمّة).

حوار مجلة عمّان، د. عبد الله أبو الهيف، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١٧٥، وينظر أيضاً: حوار دمشق- الصدى، سعيد البرغوثي، ضمن: م. ن.: ١٢٦- ١٢٧.

ممدوح عدوان عندما أصابه الموت لم يضع يده على جرحه: مرجع إلكتروني سابق.

حوار مجلة نزوى، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١١٣.

الطريقة النقدية عند كاستون باشيلار، إيفا م. كشنر، ضمن كتاب: الأسطورة والرمز، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، دار الحرية، بغداد، ط١، ١٩٧٣: ٦٣- ٦٤.

الحوار المذكور بالمتن، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ٤٨ وما بعدها.

إستعادة الفردوس من الذاكرة إلى الفن، ميري ورنوك، ت: فلاح رحيم، مجلة آفاق عربية، ع ٩، ١٩٩٢: ٥٧.

حوار دمشق - الصدى، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١٢٤، وتنظر: ١٢٥.

من الجنون إلى المعنى- ممدوح عدوان في دوّامة المفارقة، د. وفيق سليطين، مجلة شرفات، سورية، العدد: ٩، ٣١/ تموز/ ٢٠٠٧: ٣٤.

حوار مجلة البعث، أمينة عباس ت. عصام مراد، ضمن كتاب: أطياف ممدوح عدوان: ١٥٠.

وجهة نظر في الإنسان وتعوّده على الحيونة، برهوم ضاهر: http://alskilbieh.com/modules.php?name=News&file=article&sid=939.

زيف التعقل وجرأة الجنون كما يروي ممدوح عدوان، لميس علي، جريد الثورة، سورية، الأربعاء ٢٠٠٧/٦/١٣.

Resources:

Between literature, art, and the soul - between genius and madness, Dr. Hashem Saleh: See The Link.

Truth and the Mirage - A Reading of the Sufi Dimension of Adonis, Reference and Practice, Sufyan Zadadqa, Arab House of Science Publishers - Lebanon, Al-Khilaf - Algeria, 1st edition, 2008: 294.

See: Atiaf Mamdouh Adwan - Testimony of Life and Testimony of Creativity, read and edited by: A. Dr. Muhammad Saber Obaid, Dar Mamdouh Adwan, 1st edition, 2008.

Mamdouh Adwan, when he was struck by death, did not put his hand on his wound, Munther Masri, Nizwa Magazine, Issue: 42, 7/22/2009: http://www.nizwa.com/articles.php?id=2612.

Nizwa Magazine interview, Ali Diop, in the book: Specters of Mamdouh Adwan: 98.

On Textual Transcendence and Textual Transcendences, Muhammad Al-Hadi Al-Matwi, Arab Journal of Culture, Year: 16, Issue: 32: 195.

Threshold of personal introduction, Prof. Dr. Muhammad Saber Obaid, in the book: Specters of Mamdouh Adwan: 11.

The Development of the Language of Dialogue in the Tunisian Story, Omar bin Salem, in the book: Issues of Arab Literary Criticism, Center for Economic and Social Studies and Research - Tunisian University, 1st edition, 1978: 130.

Manifestations of Morphology Autobiography - A Reading of Muhammad Al-Qaisi's Experience Autobiography, Prof. Dr. Muhammad Saber Ubaid, Arab Writers Union, Damascus, 1st edition, 2005: 153.

Biography - The Charter and Literary History, Philippe Lejeune, translated by: Omar Hali, Arab Cultural Center, Casablanca, 1st edition, 1994: 51-52, and biography, George May, Arabization: Muhammad Al-Qadi and Abdullah Sawla, National Foundation - House of Wisdom, Tunisia, 2nd edition, 1992: 193.

Literary dialogue as an autobiographical term, Prof. Dr. Muhammad Saber Obaid, in the book: Specters of Mamdouh Adwan: 11-12.

The Dialogical Principle - A Study in the Thought of Mikhail Bakhtin, Tzvetan Todorov, published by: Fakhri Saleh, House of Cultural Affairs, 1st edition, 1992: 125.

Al-Karmel magazine interview, Faisal Darraj, in the book: Specters of Mamdouh Adwan: 48-49.

The poetic vision of Mamdouh Adwan, Dr. Amjad Al-Barghout: See the link, and see: various places from the Al-Karmel magazine interview: (as this dialogue is an important biographical document).

Amman Magazine Interview, Dr. Abdullah Abu Al-Haif, included in the book: Specters of Mamdouh Adwan: 175, and also see: Damascus Dialogue - Al-Sada, Saeed Al-Barghouti, included: M. N.: 126-127.

Mamdouh Adwan, when death struck him, did not put his hand on his wound: a previous electronic reference.

Nizwa magazine interview, within the book: Specters of Mamdouh Adwan: 113.

Caston Bachelard's Critical Method, Eva M. Kushner, in the book: Myth and Symbol, translated by: Jabra Ibrahim Jabra, Dar Al-Hurriya, Baghdad, 1st edition, 1973: 63-64.

The dialogue mentioned in the text is included in the book: Specters of Mamdouh Adwan: 48 et seq.

Restoring Paradise from Memory to Art, Mary Warnock, d.: Falah Rahim, Arab Horizons Magazine, issue 9, 1992: 57.

Damascus Dialogue - Al-Sada, within the book: Specters of Mamdouh Adwan: 124, and You Look: 125.

From Madness to Meaning - Mamdouh Adwan in the Vortex of Paradox, Dr. Wafiq Sulaiteen, Sharafat Magazine, Syria, Issue: 9, July 31, 2007: 34.

Al-Baath Magazine Interview, Amina Abbas T. Issam Murad, in the book: Specters of Mamdouh Adwan: 150.

A point of view on man and his habituation to animality, Barhoum Daher: See The Link.

The falsity of reason and the audacity of madness, as Mamdouh Adwan narrates, Lamis Ali, Al-Thawra Newspaper, Syria, Wednesday 6/13/2007.