عمارة قحطان عوني .. المفهوم الخاص للمكان

(٢-١)

د. خالد السلطاني
معمار واكاديمي

يظل العقد الخمسيني في العراق الحافل بانجازات ابداعية متعددة يغوي الكثيرين لجهة رصد تلك الانجازات وتعقب صيرورتها وتلمس تطورها وتأثيراتها على مجمل النشاط الثقافي المحلي. ثمة بواعث كثيرة تواءمت زمنيا لتجعل من ذلك العقد حاضنا لاجناس ابداعية متنوعة، بضمنها العمارة طبعاً، العمارة التي اكتست "برداء" الحداثة واكتسبت شرعيتها منها، اي من الحداثة ذاتها. وعمارة قحطان عوني (١٩٢٦-١٩٧٢)، موضوع اهتمامنا الان، (والدراسة مكرسة لثمانينيته)، احدى تجليات تلك "الموجة الجديدة" التي وسمت ذلك "العقد الفريد" وجعلت منه فاصلة للتجديد وللقطيعة معاً، التجديد الذي يطمح لان تكون مؤشراته متصادية مع انشغالات ورشة الجهد المعماري العالمي ومعاييره . والقطيعة مع ممارسات باتت تعتبر شواهدها المبنية محض امثلة عادية ومحافظة وحتى تقليدية، لايمكنها باي حال من الاحوال ان تظل متعايشة بحصافة مع جملة المتغيرات التي طرأت على البلاد وعلى احتياجات مجتمع البلاد. ولئن ابانت الحداثة العراقية عن حضورها القوي والصريح في عقود لاحقة، فان العقد الخمسيني سيذكر، من دون ريب، بانه وقت ارهاصات ذلك الحضور ومنبع تلك الحداثة.

وكلامنا عن الحداثة بالعراق يتعين تقبله ضمن سياقه الزمني، وما يمكن ان تحمله تلك الحداثة من دلالات معينة، افضت الى تحقيق انجازات ثقافية طالت اجناس ابداعية مختلفة. من هنا، فاننا نعيد التأكيد مرة اخرى، بان ما تم اجتراحه في العراق بالخمسينيات يعد ظاهرة نادرة في المحيط الاقليمي. اذ، ماعدا لبنان الخمسيني، فان العراق تصدر دول المنطقة كلها في انهماكه الجدي في فعاليات التغيير، جاعلا من الحداثة فحوى ذلك التغيير واطاره معاً. بالطبع اننا نعني بالحداثة المعمارية ليست اساليب الممارسات البنائية التقليدية الراسخة واحيانا الرصينة في البيئة المبنية لبعض بلدان المنطقة كمصر وسوريا وفلسطين، ولا نقصد حذاقة اعمال تلك الممارسات البنائية واتقانها، وانما نتحدث تحديدا عن نوعية المقاربات المعمارية الحداثية التي "اصطخب" بها الخطاب المعماري العراقي يومذاك، الخطاب الذي لم نشهد شبيهاً اوتمثيلا له، لا في تلك البلدان الاقليمية، ولا في غيرها من دول الجوار. وهذا الخطاب، كما هو تداعياته وتجلياته في اجناس ابداعية اخرى تأسس على ايدي كثر من الشباب التائق للتغيير والواعي له بسبب نوعية ثقافته الرصينةوبحكم اعداده المهني الجيد. وثقافة " قحطان عوني " ونوعية اعداده المهني سيؤثران تأثيرا كبيرا على حسن تهيئة المعمارعلى توسيع مدارك مهنيته، وسيؤهلانه للعب دور مهم ومميز في ترسيخ الحداثة المعمارية العراقية، ذلك الدور الذي انقطع، بغتة، جراء وفاته المبكرة والمفاجئة في سنة ١٩٧٢.

ثمة خواطر رؤيوية كونت قناعات فكرية لدي البعض (لدي، شخصيا، في اي حال)، مفادها بان خريجي المدارس المعمارية الامريكية من المعماريين العراقيين، على تواضع عددهم، لعبوا دورا رئيسيا واساسيا في ترسيخ مفهوم الحداثة المعمارية بالعراق. هل كان هذا، بسبب تشبع الخريجين بالظاهرة الحداثية التى تقبلتها سريعا المناهج التعليمية في معظم المدارس المعمارية الامريكية ؟ ؛ هل ان انتماءهم للحداثة بسبب تصادف وجود وفرة من المعماريين الرواد الحداثيين وقتذاك على الارض الامريكية بعد ويلات الحرب وتبعات الانظمة الشمولية ؟ هل ان قبولهم لها كان على وقع اسلوب الحياة اليومية الامريكية ومعاييرها، الممجدة "للهوس" التجديدي والتائقة "بحمى" الى خلق مناخاته ؟ مهما يكن فان " لوثة " التجديد والتعايش اليومي معه كانتا، كما هي راهنا، الخبز اليومي "المعتاد" في الحياة الثقافية والفنية الامريكية، ما انعكس عميقا، في النتيجة، على نوعية تأهيل المعماريين العراقيين الذين درسوا ابان تلك الفترة بالولايات المتحدة، وعلى تكوين افكار تساعدهم في التصدى لحل اشكاليات الحداثة في عراق الخمسينيات. وانا اشير، هنا، الى دور "الين جودت الايوبي"(١٩٢١) ومنجزها الابداعي المميز في هذا المجال وزوجها "نزار الايوبي" (١٩٢٠) على تواضع اعماله المعمارية، وكذلك الى نزوع " عبد الله احسان كامل " (١٩١٩-١٩٨٤) نحو التجديد المفرط بعد رجوعه مباشرة من هارفرد، وبالطبع انا اشير ايضاً الى "قحطان عوني".

لا امتلك جواباً، كما لا اعرف سبباً في اصطفاء قحطان عوني "بيركلي" الجامعة الواقعة على الشاطئ الغربي مكانا لدراسته بدلا من تلك الجامعات الرصينة المعروفة والمنتشرة في الشاطئ الشرقي ؛ لكني اعيّ تماما اهمية هذا الاختيار وتبعاته على نوعية التهيئة المهنية والفنية لمعمارنا الشاب.

ثمة تباين يصل حد القطيعة يسود، او بالاحرى ساد، الى وقت متأخر، الاوساط الثقافية الامريكية لجهة تأشير اختلاف "الايست كوست": شرق الولايات المتحدة الموسوم بمزاعم، روج لها واسعا، في كونه موطن الثقافة الرفيعة ومركز المؤسسات النخبوية وموئل الـ " استابلشيمنت " Establishment التي تتحكم في مجمل القرارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية للبلاد ؛ وبين "الويست كوست"، الغرب النائي البعيد عن مراكز الحضارة، البدائي والساذج وايضا...الوحشي الـ " وايلد " !. لكن هذه المزاعم لم تجعل من الشاطئ الغربي مكانا قصيا ومهجورا، تسكنه بعض من " امية " ثقافية، وبعض من "جاهلية" معمارية. بل واكثر من ذلك، فقد عملت تلك (الاشاعات) على جعل " الويست كوست " يتخطى بنجاح وبسرعة كثيراً من التكبيلات و" التابوهات " التى عانى منها مثقفو الشاطئ الشرقي بحجة وجوب اضفاء الرصانة على المنجز الابداعي، والتمسك بالتقاليد الثقافية الرفيعة له. ومهما يكن فان الشاطئ الغربي استقطب يومها كثيراً من المثقفين وفسح المجال واسعا امامهم للابداع والتجريب، ما جعل فضاءات عوالم تلك المنطقة التجديدية تفرض، لاحقا، خصائصها على مجمل الناتج الابداعي الامريكي.

وما يهمنا من هذا العرض السريع ناحيتين: بيركلي –الجامعة التى باتت تعد من المراكز العلمية المهمة والمعروفة في عموم الولايات المتحدة، حيث تعلم " قحطان عوني " ؛ ووجود كثر من المبدعين بضمنهم المعماريين الذي سيلتقي " قحطان " مع منجزهم التصميمي وجها لوجه سواء عبر مشاهدته الميدانية لنماذج تصاميمهم في مشهد البيئة المبنية المحيطة به، او من خلال ملاقاتهم ومحاورتهم والاصغاء اليهم في فضاءات المؤسسة الاكاديمية. ومن هؤلاء المعماريين / المعلمين " اريخ مندلسون E. Mendelsohn (١٨٨٧-١٩٥٣) و"ريجارد نويترا "(١٨٩٢-١٩٧٠) R. Neutra، وكليهما معماريين مجددين ومعروفين على نطاق عالمي، وكليهما، ايضا، اشتغلا كثيرا وعميقا على تجديد عمارة البيت السكني وايصالها الى مستويات غير مسبوقة من التحديث، ان كان لجهة التوزيع الفراغي ام لناحية اللغة التصميمية. ومعلوم ان موضوعة " الدار السكنية " هي " الثيمة " المحببة الى قلب جميع المعماريين العراقيين، الذين اعتبروها دوما عنوانا لمنجزهم الابداعي ومختبرا لمصداقية العناصر التصميمية في تكويناتهم.

ثمة امر آخر تعلمه "قحطان عوني" اثناء دراسته في كاليفورنيا وسيكون له تأثير قوي على مسلكه المهني والفني، وهو ما اعتبر احد الخصائص المميزة لعمارة اقليم الشاطئ الغربي واعني به: امكانية التجريب، التجريب الذي يصل حد " الكيتش " Kitsch من دون ان يثير حنق او سخرية الاخرين. وربما ادى شيوع هذه الممارسة وتأصيلها في المنجز التصميمي الى تبوأ ذلك الاقليم سريعا الاولوية في اهتمامات الخطاب المعماري الامريكي، ما افضى لاحقا الى "تحرير" العملية الابداعية من عوائق موروثة كثيرة وازالة حواجز ثقافية عديدة، جاهدت النخب الاكاديمية والمهنية الى التمسك بها والتلويح بسطوتها الرمزية. وسيأتي يوم، ليشير "روبرت فنتوري" في كتابه " درس من لاس فيغاس " Lesson from Las Vegas الى وجوب الاحتفاء بالصدفوية والتجديد الفنطازي الذي لا يعرف الحدود لاساليب العمارة ولغتها. وهو الذي سيسقط احتكار مفهوم العمل النخبوي للمنتج المعماري . لكن هذا موضوع آخر، فموضوعنا هو "قحطان عوني" الشاب العشريني الذي قدر له ان يترعرع ويشب ويتهيأ لدوره المعماري الذي " سيلعبه " بمهنية وفنية عاليتين .

عندما عاد " قحطان عوني " الى العراق بعد ان انهى دراسته في بيركلي (١٩٤٦-١٩٥١)، كان المشهد المعماري العراقي على اعتاب تغيرات جذرية، سبق لنا الاشارة الى مسبباتها في كثير من الدراسات التى تناولنا بها عمارة تلك الفترة (راجع على سبيل المثال لا الحصر كتابنا: " رؤى معمارية "، بيروت-عمان ، ٢٠٠٠). لم يكن المعمار الشاب راضيا عن بعض الاعمال المعمارية التى صممها زملاؤه الاخرون. وفي حديث مع "رفعة الجدرجي" (١٩٢٦) في بداية الخمسينيات يذكر الاخير نقلا عنه (اي عن قحطان) نقده اللاذع لعمارة مجايليه الاكبر سنا منه (انظر كتاب الجادرجي " الاخيضر والقصر البلوري " لندن – قبرص ١٩٩١ ص ٢٦-٣٢). لكن هاجس التغيير المسكون به المعمار الشاب سيظل يتحين الفرصة المواتية لتفريغه على ارض الواقع: عمارة بلغة مختلفة جدا عن سياقها المألوف والواناً صارخة وكثيرة، لم يجرأ احد من قبل ان استخدمها، مستدعيا بها " اجواء " كاليفورنيا المفعمة بالالوان ومستذكراً عمارتها المتخمة بفورماتها التعبيرية . وهذه الفرصة حانت، ولو بتأخر،لكنها حصلت حين كلف باعداد تصاميم: مستشفى سلمان فائق " بالعلوية ببغداد (١٩٥٦).

يتعين الاقرار، باني لم اشاهد تصاميم المعمار المبكرة، وخصوصا تصميمه لبيت شقيقته ببغداد (١٩٥٣) وازعم بان مجمل جهده المهني ذاك كان تمريناً تصميماً لاشتغاله على – ولابأس من قولها – رائعته المعمارية الخمسينية: مستشفى سلمان فائق ؛ ذلك المبنى الذي كرس حضوره في المشهد المعماري العراقي، وابان قابلياته التصميمية المتميزة. ورغم ان المبنى افتقر الى فراغات تخصصية تستدعيها طبيعة مضمون المبنى، لكنه مع هذا فقد اتاحت عمارته تأسيس مفهوم معماري محلي جديد قائم على تجاوز مهام تلبية المتطلبات الوظيفية واقتصار انعكاساتها على الواجهات، ومنفتح على فضاءات ابداعية غير مألوفة. لكن هذا المفهوم على اهميته ظل وقتذاك اسير الذائقة الفنية الرائجة في ادراك " دال" المنتج المعماري وكيفية تقبل معنى " دلالته " . اذ لم تشفع له خبرته التصميمة المتواضعة، ولم يساعده مجال عمله الوظيفي، كما لم تسهم اعمال زملائه المعماريين الاخرين في التخلص نهائيا من تبعات سطوة المقياس المعماري " البيوتي " المتواضع والظاهر جليا في عمارة المستشفى. فعمارة المبنى واسلوب تنطيق كتلة ما انفكت تذكرنا بعمارة البيوت السكنية الحديثة، نماذجها العديدة التى امست منتشرة في مناطق مختلفة من بغداد الخمسينية.

ان اصطباغ عمارة المستشفى بطابع العمارة السكنية، وانتماء حلولها الفراغية لذلك الطابع، لم يجردا المبنى نهائياً من الاحساس بعمومية الوظيفة التى يؤديها. وهذا واضح من طريقة معالجة المعمار لجدار الطابق الاعلى المطل على الشارع العام واستخدام سطحه كـ"لافتة اعلانية " كبيرة بمقدورها ان تومئ بامتياز الى وظيفة المبنى العامة. من هنا يمكن فهم نوعية المعالجة الفنية العالية التى حرص المعمار على تأكيدها وتوفيرها للجدار. ثمة منظومة تناسبية متقنة وماهرة تتخلل مجمل ابعاد الجدار وتضفي هرمونية متسقة على تقسيمات عناصره. كما ان المعمار يؤسس لعنصر التضاد فيه عندما يلجأ الى تخريم قسم من سطح الجدار بفتحات دائرية صغيرة تعاكس صلادة قسمه الاخر الابيض، ومع شكل حروف الكتابة الكبيرة المقروءة جليا على سطح الجدار، يكون المعمار قد استوفى وجود كثر من المعالجات التى باستطاعتها ان تؤثر تأثيرا عميقا على المتلقي، وتفصح بالوقت عينه عن عمومية مبناه.

في عمارة المستشفى، يشعرنا المصمم بقيمة فنية الحلول المستخدمة واهميتها في المنتج المعماري، ويشير الى ان مقاربته التصميمية لاتنحصر غايتها في محض تنطيق احياز مصممة، وانما ثمة " كشوفات " تكوينية مضافة يتعين ابتداعها ومن ثم التعاطي المهني معها لتوسيع غايات تلك المقاربة، مثل قرار الرفع الجزئي لكتلة المبنى عن الارض واستخدام مواد بنائية مختلفة والتأكيد على تباين ملمسها واضفاء الالوان على اجزاء المبنى، وتوظيف الخطوط المائلة الديناميكة في الكثير من اقسامه، فضلا عن تنسيق الفضاءات الخارجية وتفعيل دورها كعنصر متمم ومهم في اثراء صميم العملية التصميمة. من هنا تنبع اهمية عمارة " مستشفى سلمان فائق " بكونها خطوة ذات دلالة في المنتج المعماري الشخصي لقحطان عوني، ومن كونها ايضا علامة تؤشر لمرحلة جديدة في المشهد المعماري العراقي.

شهد العقد الستيني، الذي نعرف بانه كان العقد الاخير في مسار منجز قحطان عوني الابداعي، فيضاً من المشاريع ذات التكوينات التصميمية المتميزة، المتدفقة من " مراسم " مكتبه الاستشاري الذي انضم اليه يومذاك معماريون آخرون. كانت لغة التصاميم تلك متنوعة سواء في مفرداتها ام في مرجعياتها ؛ لكنها كانت جميعها تشترك في تقصياتها الاسلوبية ذات النفس الحداثي، تلك التقصيات التى اثرت من دون شك الخطاب المعماري العراقي واسهمت في تكريسه كخطاب مميز في المشهد المعماري الاقليمي.

واذ ندهش لغزارة المفردات وتنوع المرجعيات التى تعاطى معها المعمار ورصدها في مشاريعه المصممة المنفذة منها وغير المنفذة، فاننا بهذا نشير ايضا الى اهتمامه وانهماكه لتأسيس مقاربة معمارية خاصة به، ينزع الى تأثيثها بحساسية فنية جديدة يتوق لان تكون متساوقة مع خصوصية المكان الذي يصمم له. على ان هذه المقاربة " القحطانية " وان بدت ممارسة جديدة وطازجة وعبقة بنفس حداثي في الممارسة المعمارية المحلية وقتذاك، لكنها ليست من الصنف الذي يجد المتتبع صعوبة في ارجاعها لمنابع معينة، منابع تجد اصولها في خزين المنجز المعماري العائد لشعوب وامم اخرى. وبما اننا اشرنا الى هذه الحالة، الان، الحالة التى شابتها واعترت تداعياتها جملة من الاقاويل الكثيرة وربما غير المسؤولة كما رافقها كثيرمن الالتباسات، يجدر بنا، اذن، ان نتفحصها بموضوعية ونتابع عواقبها في ضوء آليات النقد الحداثي. واشير، مرة اخرى، باني اعني " خفة " توظيف معالجات تصميمية معينة تعود عناصرها الى تجارب آخرين، وسهولة استخدامها في صميم المعالجات التكوينية الخاصة بمشاريع عديدة صممها قحطان عوني في الستينيات. بالطبع ان الطريقة " الشرق اوسطية " في التعاطي مع هذه الظاهرة والتى طالما غُلفت بتغاضٍ ماكر، لا تنفع كثيرا هنا. ينفع –في اعتقادنا –تفكيك تلك الظاهرة / الممارسة والنظر اليها نقدياً حتى تكون مجدية للعمارة اولا، وذات فائدة للمعماريين تاليا.

لا جدال ان بعض المعالجات التصميمة التى ارتبطت بمنجز قحطان عوني وخصوصا الستيني منه، يمكن ان تعود بمرجعيتها الى تقصيات تكوينية سابقة لمعماريين معروفين (سنشير الى بعضها واماكنها لاحقا). لكن الاهم في الموضوع هو التساؤل الذي يطرح نفسه، هل ياترى، يتعين على المعمار ان يظل دائما وابدا " مولدا " لافكار تصميمية جديدة لم يتطرق احد الى مواضيع فورماتها او الى تخوم تلك الفورمات سابقا ؛ حتى تكتسب مشاريعه صفة الفرادة والابداع ؟ هل يتعين عليه ان يظل معتمدا على تصوراته فقط ومخيلته في استحضار اشكال جديدة حتي تضفي خاصية الاصالة على عمارته ؛ مغلقاً، بالمرة، الامكانات الرحيبة التى توفرها المعرفة، معرفة الاخر، الاخر: المبدع ؟

سيكون امرا عسيرا: شائكا وملتبسا بامتياز، فيما اذا وضعنا المعمار في اطار الموقع الذي حددناه ضمن مجال تساؤلاتنا تلك. فرؤى النقد الحداثي ، او الاصح مابعد الحداثي، تنزع الان الى الترويج وحتى الاحتفاء بالمنجز الابداعي متعدد المرجعيات والافكار: المنجز" الطباقي " Counterpoint، بلغة " ادورد سعيد "، المتأسس عن فعل " التناص " Intertextuality والمتشكل جراء آليات التأويل Interpretation؛ المنجز المنفتح على افاق معرفية وثقافية شاسعة. وطبقا الى تلك الرؤى فان كل نص ابداعي هو صدى لنصوص آخر سابقة عليه ومتداخلة معه عبر منظومات الاقتباس اوالتضمين اوالاشارة. فمفهوم التناص، كما نراه معماريا، يظل يكمن في التعاطي مع مفهوم الابداع المتشكل جراء فعل التأويل والقراءات الثانية لابداع الاخرين المعماري ، ذلك الابداع الذي يفترض ان يكون نفسه صدى ايضا لمعارف تصميمة سابقة عليه.

اذ " ليس هناك ملكية للنص –كما يقول رولان بارت –او ابوة نصية. لان الكتّاب والمبدعين يعيدون ما قاله السابقون بصيغ مختلفة قائمة على التأثر والتأثير. فالنص الادبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة، فهو لا يأتي من فراغ ولا يفضي الى فراغ ". بالطبع نحن نتعاطى مع مفهوم جديد وشامل وذي تأثيرات عميقة على مختلف الاجناس الابداعية، مفهوم تقع اهتماماته ضمن استراتيجيات ما يسمى الان بالتلقي، والقراءة، والتأويل ؛ وهي تنوعيات مفاهيمية يوفرها نقد مابعد الحداثة. بيد ان الاستطراد والحفر في " اركيولجية " هذه الثيمات " سوف، لامحالة، يبعدنا، مرة اخرى، عن جوهر موضوعنا الرئيسي. (ولهذا نحيل المهتمين بهذا الجانب المعرفي الى دراسات عديدة تتناول هذا الشأن بضمنها كتابنا " تناص معماري: تنويع على تطبيقات المفهوم "، دار المدى، دمشق ٢٠٠٧).

هذا هو مدني صالح

علي حسين
كاتب مسرحي

بموت مدني صالح تنطوي صفحة ناصعة من صفحات ثقافتنا الوطنية كان فيها مدني نموذجا للاستاذ المفكر صانع المعرفة ،مفجر المشكلات التي تعصف باذهان من حوله مثقف عقلاني متمرد ومتسائل دائم.. عاشق للتراث الذي يراه وجها اخرا للمعاصرة مؤمن بالعلاقة الجدلية بين الثقافة والمجتمع وبين المثقف والواقع.ثقافته موقف ورؤية.. وكتاباته تاسيس واستاذيته التزام.اخذ باكثر من اسلوب من اساليب الكتابة والتعبير ،مقاله،مسرحيه،مقامه، دراسة، بحث وقصيدة وقصة ورواية ومحاورة وعمود صحفي وعشرات الكتب المنشورة ومئات المقالات (مقامات مدني صالح)(فلسفة الوجود)(مابعد الطوفان)(وما بعد خراب الفلسفة) (فلسفة الادارة)(فلسفة العقل)(هذا هو السياب)(ابن طفيل)(هذا هو البياتي) (بحث عن الغزالي)(اشكال والوان)

❖❖❖

تكشف كتابات مدني صالح عن تفرد في المشروع الفكري الذي تنطوي عليه مبرزة في الوقت نفسه الابعاد الفلسفية والاجتماعية والثقافية التي لاتنفصل عن ممارسة النقد الادبي الذي هو تعبير عن موقف فكري ثابت.. وتدل هذه الكتابات على حيوية صاحبها التي لم تنل منها سنوات المرض والعزلة الاختيارية بل زادته اصرار على مواصلة العمل في مشروعه المضني الذي استمر قرابة خمسين عاما حيث نشر مدني صالح اولى مقالاته عن فلسفة الوجود عام ١٩٥٤ وكانت اخر مقالة له قد نشرت في جريدة الزمان عام ٢٠٠٥ وهي تتناول قضية الاستشراف وقد جسدت هذه الكتابات تفاعل انجاز الناقد الادبي صاحب المشروع الفلسفي الذي ياخذ من الفلسفة ليضيف للادب ويفيد من الادب لينعش مفاصل الفلسفة فكان واحدا من نقاد الادب النادرين الذين اسسو مشروعهم في النقد الادبي في علاقة جدلية بمشروعهم الفلسفي العام..تدل هذه الكتابات في تتابعها مع مقالاته على علامات دالة تلفت الانتباه الى طبيعة العقل الذي صاغها فهو عقل لايفارق ثوابته ولايتنكر لاصوله مخلصا لمنطلقاته الفكرية التي بدا منها وثوابته التي لم يتخل عنها ويغدوا اكثر حماسا وتوقدا حين يدافع عنها في خطاب لاتخلو عناصره من صلابة تتمتع بدرجة عالية من التسامح الذي يقبل المختلف ودرجة عالية من المرونة التي تنقذ صاحبها من الجمود يضاف الى ذلك حيوية التجديد التي فتحت امام مدني صالح ابواب الاجتهاد الدائم ودفعته الى متابعة كل جديد واقامة علاقات متصلة بمتغيرات المجالات المعرفية التي لاتكف عن التحول والتبدل والانفتاح الدائم على كل جديد معلما كل من حوله معنى الافق الحر لثقافة التنوع الخلاق التي تغتني بالحوار بين مختلف الافكار والاتجاهات وان التسليم بحق الاختلاف وتقديره هو علامة العافية في الثقافة العراقية ودليل حيويتها وانفتاحها

❖❖❖.

اسلوب ساخر في القبض على حقائق الحياة كان علامة من العلامات التي امتازت بها مقالات مدني صالح الصحفية اراد من خلاله ان يثبت ان المعرفة يمكن لها ان تسخر من المعرفة ذاتها حين تتحول هذه الثانية الى اداة بيد من لايؤمنون بقيمتهاالحقة.. وفي مقالاته كان يؤمن بان الفلسفة ليست نقاشا بيزنطينيا ولاجمهورية للعاطلين ولا كتبا ونظريات وانما هي ممارسة تضيء جوانب الحياة المظلمة وتؤسس لارادة القول التي يمكن لها ان تمهد الطريق لاارادة الفعل.. ومن خلال هذه المقالات استطاع مدني صالح ان يخترع قاموساً تركيبياً خاصاً به استفاد فيه من السرد القراني وتقنيات الجاحظ واسلوب كتابة الفلسفة اضافة الى قدرة على الدوران في فلك لغة متيزة اراد من خلالها ان يثبت للقارىء بان النثر ماهو الا شعر مصفى ساعيا من خلال هذه المقالات الى تبسيط مبادىء الفلسفة والايحاء حتى للقارىء البسيط بخطا مايشاع عنها -الفلسفة- بانها محض الغاز ومستغلقات يختص بها وبتفسيرها نفر من البشر. انما هي لون من المعرفة وثيق الصلة بالحياة لاتقل بتاثيرها عن السياسة في عملها من اجل الحق والخير والسعادة والفرح والسلام وتجاوز الهزائم والانكسارات

❖❖❖

ماذا لو ان مدني صالح بيننا الان يقرأ مايكتب عنه ،لعله سيتساءل لماذا تاخر مثل هذا الاحتفاء.. لكنه في كل الاحوال سينشغل عنا في كيفية ان يظل فكره حاظرا في دائرة الحوار وهو بالتاكيد سيخالفنا بالاسلوب يحاورنا قليلا بعدها يصمت وتلك طريقته.. يتحفظ على مايسمع ويعطي لنفسه فرصة ثم يسال ثم يظهر اهتمامه وبعدها يتجلى استعداده للالفة ليعود بعدها يفكر الى ماآلت اليه حياته وهل كانت لهذه الحياة من مغزى وسط الاضطراب العام الذي عاش فيه وهل اقترب حلمه من مدينة فاضلة..ربما حينها سيتذكر بعضا من سطور مسرحيته (بقايا التجربة) ليتامل حياته الماضية.

مدني صالح

❖انت بعد اليوم سلوى
وخيال في كتاب
اسفا صليت في حضنك واشتمت
عيوني قدميك
انت يامن انت من صيرتني فصل
كتاب
اسفا ابتاعني الناس كتابا في يديك

فهل سيتحول مدني صالح الانسان المفكر الى مجرد كتاب تتناقله ايدي تلامذته ومحبيه بالتاكيد انه اكثر من ذلك فهذا القروي الذي هبط علينا من هيت والذي عاش حياته كما يهوى في عزلته وايامه البسيطة التي اختارها لنفسه غير عابىء للشهرة والمجد سنظل ندين له جميعا بالفضل لانه انزل الفلسفة من عرشها ليفترشها الباعة على ارصفة الشوارع في صحف ومجلات لازالت تحمل نكهات حروفه البديعة والعجيبة والمدهشة.