الهجرة المستحيلة (٧)

إيـاد القاضـي.. الوجـوه ذات ووطـن

علي النجار
مالمو

لم تختلف سيرة الفنان التشكيلي العراقي المغترب(إياد القاضي) عن سيرة العديد من أقرانه الفنانين العراقيين المهاجرين او المغتربين إلا في مستجدات سيرة حياته الاغترابية الخاصة. هذه السيرة التي حافظت على بعض من أهم روابطها الثقافية بجذورها العراقية، على الرغم من كل التغييرات التي مر بها خلال إقاماته العديدة، القريبة منها والبعيدة، وكذلك الجديدة المختلفة، والاختلاف وارد في تجربته، كون هذه التجربة الفنية لا بد وان تخضع بشكل من الأشكال لاختلافات مشهدية الوسط الفني الاغترابي الجديد. فالعمل الفني لا ينفصل في معظم الأحيان عن مستجدات السيرة وحتى عما خفي منها، كما أن السير العراقية استوت علينا في وقتنا الحالي الذي لا يحتمل ولا يحبذ أي خفاء في السيرة بعد رفع المحظور عنها.

وأنت تقيم أو تدرس في نيويورك، فلابد أن تخترقك صور الأنا في كل شارع ومنعطف، ولابد لذاتك أن تزاحم هذه الصور، وإلا فإنها سوف تشطب أو تلغي صورتك. والصورة ذات، لكنها ليست أية ذات إن أنت حافظت على سلامة خطوطها الخارجية الأكثر حميمية. ففي وسط، كالوسط الفني النيويوركي، ليس هناك أسهل من الانزلاق حد ضياع الملامح. لكن، خيرة فناننا الشباب الذين درسوا أو استوطنوا هذه المدينة استطاعوا ابتكار وسائلهم الخاصة، والذاتية معظم الأحيان، سواء كانت من داخل الوسط الجديد أو من مخلفات ارثهم المرتحل حيث ارتحلوا، هذا ما تخبرنا به أعمالهم(التي أشدنا ببعضها). و إياد القاضي هو الآخر من هؤلاء اللامرتحلين إلا مع مخلفاتهم.

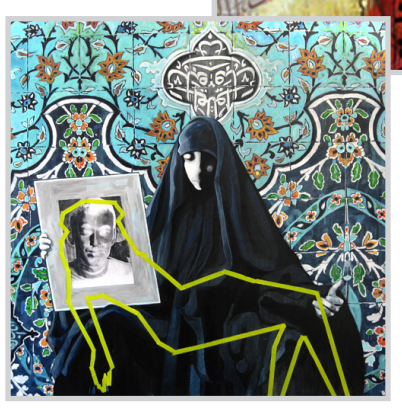
إن افتتن إياد بالصور الشخصية(البورتريت) فان الأمر لا يخلو من ولع لمحاولة استعادة صورته الأولى التي يشك في بأنه ربما سوف يفتقدها أو افتقدها في بعض من متاهات سيرته الترحالية ألإرادية السيرة التي تحولت غالبا إلى سير جمعية بمرور الأزمنة العراقية المتعاقبة أو المتراكمة، هذا ما نلاحظه في معظم نتاجه إن لم يكن كل متأخرة. لقد اشتغل على التكرار، صورة اثر أخرى، وجها اثر وجه آخر. لكنه بقي نفس الوجه وبنفس الملامح، وما اختلفت إلا النصوص الكتابية المدونة على القسمات. وان كان الفنان(وارهول) وفي مسعاه لتأسيس فن أمريكي شمالي شعبي، ابتكر اللقطات المتكررة لصورة الوجه مثلما في تقطيع المونتاج السينمائي، بكامرته وطباعاته، ومثلما فعل أيضا في صوره لبعض من منتج السوق الاستهلاكية أو الإعلامية، والسياسية الشعبية الصادمة. لكن إياد لا ينوي سوى تسجيل ارثه الشخصي ضمن الحاضر العراقي الذي سوف يتحول إلى ارث للقهر كما في رسومه أو مشخصاته المرسومة بهاجس الاستحواذ على أزمنتها وأمكنتها المفقودة أو المسترجعة فقدان مكرر يلازم تكرارها.

رسوم إياد الصورية لا تكتمل كما يظن إلا برابط اثري يعتبره جزء من ارث عائلته بامتداد جذورها التاريخية، وكنوع من الوفاء لهذا الإرث اشتغل على الخط العربي (١) نصوصا مختلفة المضامين وكحوامل أثرية أو تذكارية أو سياسية أو وجدانية، استل بعضها من حاضنها الأصلي لتستوطن كادر لقطاته المختارة كجزء فاعل ومؤثر في مشهديتها، وليس من اجل إضفاء لجمالية تقليدية متعارف عليها في الكثير من رسوم الفنانين التشكيليين العرب. تجربته هذه تختلف نوعاً ما عن تجارب توظيف الخط والكتابة العربية في الأعمال التشكيلية العراقية، فهو لا يسعى للإلغاز ضمن حفريات العمل التشكيلي العالمي الحديث مثل الفنان شاكر حسن ال سعيد، ولا يسعى لإبراز القيمة الجمالية التزويقية مثل الفنان ضياء العزاوي. ما يسعى إليه هو إيصال الخطاب المزدوج لسلطة الصورة المرسومة و خطاب النص الموازي للمدون رسما. وان كان الهامش في النص الأثري وحتى المعاصر مفسرا، فان نصوص القاضي الصورية لا تبدو كذلك، بل هي تتبادل أدوارها من خلال المزج والإدماج وهيئة الصور المرسومة بما تستبطنه من معان ودلالات.

معظم رسوم إياد اعتراضية، وجدت طريقها لصالات العرض ضمن ظرف زمني ملتبس بحراكه الزمني السياسي. في البدء كانت له ضرورات فكرية انقلابية، بدأ من الحركة النسوية الثقافية والتشكيلية الإيرانية المغتربة المعاصرة التي رصدت الفصل القسري ما بين الجنسين بدعاوى دينية وبنصوص مرسومة ومدونة أو مصورة أو إيمائية، وانتهاء بأعمال تشكيلية عربية تناولت خطاب الإرهاب الملغوم دينيا. معظم هذه الأعمال وجدت لها حاضنا خارجيا وفر لمبدعيها حماية ضمن موازنات الألعاب السياسية وسلطة الخطاب الإعلامي. لقد تحول جسد الأنثى في هذه الأعمال إلى نصوص كاشفة لمخبوءات التابوات الكهنوتية المرتدية أقنعة الناسوت السياسي. ولم تقتصر الإضافات التي عمرت بها هذه الأعمال على التدوين الحروفي على الجسد الأنثوي، بل شملت حتى العلامات الافتراضية للعديد من أدوات الزينة والمطبخ والفضاء النسوي الشرقي المستنسخ من أزمنة الحريم وواقع القهر أو القمع المتستر عليه. إياد القاضي انتبه لهذه الكشوفات البصرية الشرقية وأدواتها التوصيلية النصية الفنية المعاصرة ووظفها ضمن ولعه المتأصل بالخط العربي، و استطاع أن يحجز له موضع قدم وسط هذه المساحة التشكيلية المفتوحة على الأنا والآخر، وبذل جهدا واضحا لان تكون له انتباهته الخاصة التي تعبر بشكل مطلق عن ذاته وهمه العراقي الحالي.

لقد اختلفت محمولات سطح العمل الفني التشكيلي المعاصر عن سابقه. واحتلت الصور الادهاشية والخيالية والتحريضية بمفرداتها المأخوذة من البيئة والمحيط المدني مساحة واسعة في الأداء المعاصر، كما اختلفت مشهدية هذه الصور، مثلما اختلفت محمولاتها الدلالية، و لم يعد للتقنية هالتها السابقة، فالتقنيات أساسا ابتكارات مرافقة للقيمة الأثرية، وآثارنا الآن توزعت ما بين الرهافة الحسية لالتقاطاتنا التفكيكية لجزئيات الواقع المعاش وأساليب هذه العيشة التي علبت غالبية متطلباتها. وان حافظ الإدهاش على سلطته الآن، فإنه وعلى ما يبدو امتلك سلطة ما، لكني اعتقدها سلطة موقتة أو موقوتة، سرعان ما تبدل أدواتها تحت ضغط تسارع مبتكراتها. واعتقد من هنا برز الانتباه إلا منابع تشكيلية ابتكارية جديدة بعض الشيء. لقد تزامن خطاب مفهوم(فوكوياما) عن صراع الحضارات وهذا الابتكار التشكيلي الشرقي المنفلت من ضغط سلطة النص الكهنوتي، أو المؤول له ضمن مساحة من الحرية الغير مألوفة سابقا وبما وفرته الجغرافيا الاغترابية من رعاية وحماية، وان لم تكن كلها بريئة بشكل من الأشكال. فالصراع الحضاري لا يزال موازيا لصراع المصالح في عالم يومنا. لم تكن الحروف العربية ولا نصوصها المرسومة أو المحفورة أو المعلمة على العمل التشكيلي تلفت انتباها في الوسط التشكيلي العالمي يتجاوز قيمة المنجز التشكيلي العربي الحديث من وجهة نظرهم الدونية له. لكن وبعد تسخير النص الديني المدون تشكيليا سواء في أعمال الفنانين الإيرانيين أو بعض الفنانين العرب، بدأ الانتباه إلى خطاب تشكيلي ملفت للنظر.

اختار إياد الجسد مجالا لتشكيل إبداعاته الصورية، الأداء الجسدي(البورفورمانس) الذي يتعدى محدودية الإمكانيات التعبيرية للعمل المسندي إلى مجال إداءات الفنون الأخرى كالمسرح والفيلم الفيديوي أو أي طقس أدائي آخر سواء كان فرديا او جماعيا، أو ضمن عرض خاص أو عام، المهم أن يتوفر على حد ما من التحريض السياسي أو الاجتماعي أو حتى على إرباكات الغاز الخيال. وكمجال إبداعي فان هذا الأداء الفني يوظف الجسد بصورته الثابتة أو المتحركة وحتى صور الطبيعة ومادتها ومجالها البيئي. وان نأت الاداءات الجسدية العربية عن تناول البيئة بشكل ملفت للنظر، فاعتقده راجع إلى ما للفعل السياسي وحراكه الشبه يومي من تأثير على الحراك الثقافي ومنه التشكيلي. والفعل السياسي عندنا اعتقده فعل شخصاني مذكر. وشخصنة لما اصطلح عليه بالرموز الدينية والسياسية. إياد لم يبتعد كثيرا عن هذه المنطقة الأدائية، لكنه يحاول استثمارها وبما يضمن له الحرية في اللعب على مضامين ثقافية هو الذي من ابتكرها من ركام مساحة شاسعة لكنها مغفلة من قبل أقرانه الفنانين التشكيليين العراقيين.



لم يكن الوشم على الجسد ابتكارا جديدا، لقد مارسته شعوب الحضارات القديمة وبقية شعوب العالم ومنها الأفريقية وشعوب آسيا وأمريكا الأصلية. ولم تكن الرسوم أو الرموز العضوية (النباتية أو الحيوانية) ومنها الاشارية مجرد زينة على الخد أو القدم أو كف امرأة أو رجل، بل كانت ولا تزال جزءاً من موروث أسطوري مواز لمصائر البشر في الحيز الافتراضي الملغز من مخبوءاتها التي تراكمت أساطيرها حوادث تاريخية سرية عصية على التفسير المنطقي. لكنه في أعمال إياد لم يعد وشما إلا في حدود مجال سطح العمل الصبغي. و يشير بشكل من الأشكال إلى ذاكرة منتهكة.

إياد غادر العراق بعد حرب الخليج لمصير مجهول، وليستقر بعد ترحال ما بين الشرق والغرب في الولايات المتحدة طالب دراسات فنية عليا، لقد استطاعت شخصيته التماسك بما منحته سلطة الفن الافتراضية من مقومات التماسك الذهنية والوجدانية الافتراضية وهاجس الإمساك بما يناسب وسائل ووسائط التقنية، لكنه وفي زحمة كل ذلك، لم تغب عن باله بعض من تواريخه الشخصية السابقة او كلها، لا تاريخ عائلته، ولا حوادث بلده الأم. لقد استوطنت كل هذه الحيوات، الشخصية والعامة، ذهنه وكيانه صور قابلة للاستعادة عند إلحاح الذاكرة أو محفزات صدمات الحدث، وما أكثرها. هذا ما وفرته برحابة رسوماته أو مشخصاته التي لا ينوي الاستعاضة عن مناورة حصيلة مكتسباتها الاشاراتية والدلالية. هو المتأني في كل معالجاته الفنية أو مكتشفاته الأسلوبية التي استلها من الإرث والواقع المادي الذي يحرص على اقتناص ملامح حراكه التي هي في النهاية لا تبتعد عن متغيرات خطوط ملامحنا الشخصية والعامة. رغم كونه لا يكتفي بتثبيت الملامح دون ان يشطب على جزء منها بنصوصه المدونة تزويقا او دما. نصوص مشخصنة لم تكتسب وضوحها الصوري في أعماله الأخيرة إلا بعد ان تخلص فيه من كل الزوائد التزويقية التي لا تزال تفعل فعلها التخريبي في بعض من النتاج التشكيلي الحروفي العراقي. إياد، في البدء، لم يسلم منها، لكنه تعداها ذهنيا وصولا إلى نتائجه الأخيرة.

توزع نتاج إياد مابين تناول ذاته موضوعا قابلا للسبر بوسائل تشكيلية مركبة مختلطة المصادر، وبين ذوات هشة أخرى لا تزال تبحث عمن يتناول مصائرها، سلسلته عن أرامل العراق الحالي(أرملة الأمة) التي يقرنها ببعض أعماله بمعاناة العذراء(أم المسيح)، هو مشروعه البحثي في خبايا هذه المأساة التي بلغت الذروة في رثاثة حالتها وحجمها الذي تعدى المعقول حتى في أزمنة تواريخنا الكارثية السابقة. أعماله هذه تبرز تناقضا مأساويا لا تخفيه جمالية مشهديتها الطقسية المتمثلة في زخارف جدران الأضرحة المشعة الحاضنة لصور الأرامل المتوشحة أرديتها الشعبية والتي هي جزء من موروث الحزن الدفين في ارض السواد بعد أن جفت وتيبست خضرته. لقد صنع إياد مونولوجه التراجيدي من الألم الأرضي والبهجة السوية، النور والظلمة، لقصة تعمر بعتمة تواريخ يومياتها، وبحضور طاغ لشخوصها النسوية مع التأكيد على اثر الغياب الفاجع للمفقودين أو المغيبين بآثار صورهم السلبية(النكتف) كناية عن الغياب الكامل لإمكانية حضورهم. وان اشتغل التشكيليون الآخرون على الجسد الأنثوي تفكيكا لمنظومة تقاليد أو نواهي اعتقادية. إياد اشتغل على الجسد الانثوي في هذه الأعمال ضمن هذه المساحة، لكن من زاوية أخرى، وظف فيها المكان(مشهدية الأضرحة الدينية) كما في ارث المعذبين فضاء لاستراحة الروح الملتاعة. ربما هو استل مشهديته هذه من ركام الذكرى التي استوطنته من أزمنة الطفولة العراقية الأولى صنوا لموروث هاجس اليتم الذي يراود الذات البشرية القاطنة حافات اليأس القاري.

إياد، وكما يؤكد، يحبذ السرد مسلسل حكايا لا نهاية لها. واعتقد بأنه سوف يعززها إلى أن تحصل على نهاياتها السارة. ما يساعده على ذلك اعتماده على مفردات تشكيلية صورية و كاليغرافية هي جزء من الوسائل أو الرسائل الاشاراتية التي تخدم أغراضه التعبيرية. وان كانت بعض إشارات الفنانين تضيء

بعضاً من ملامح مخبوءات أعمالهم أو شفراتها الأدائية، فان أعماله لا تحجب أو تستر أياً من خباياها التعبيرية الافصاحية، هي تنتمي إلى فن اليوم بمحمولاته السياسية، الشعبية، الواضحة المعالم،

وغير بعيد عن ارث حاضنها الجغرافي المسترجع من ضمن مستجدات حوادث أزمنتها الغير سوية. رسوماته، او صوره المرسومة أو المؤدات جسديا، مثلما هي اداءات فنية، هي أيضا مشاهد لحوادث أو سير فردية بهاجس جمعي. لقد استطاع هذا الفنان أن يتجاوز على إغراءات الجماليات الأدائية للخط العربي والعمل على تجسيد أجسادا و وجوها هي بعض من ملامحه او ملامحنا في رحلة استرجاعها من جديد بعد فقدها في دروب الغربة أو زوايا الوطن المهجورة.

(١). في رسالة من الفنان ذكر لي فيها ما يلي: (إن حبه للخط العربي جاء كتكريم لذكرى جده(الدكتور جميل سعيد إبراهيم) أستاذ الشعر والأدب العربي في جامعة بغداد)... لكني أرى أن الأمر بالنسبة لإياد تعدى أمر الوفاء للذكرى مهما تكن حميميتها. فلا يعقل أن يبني منجزا فنيا بكامله ولفترة زمنية لا بأس بها على ذكرى وفاء، ما لم تتحول إلى سلوك أو كما أطلقت عليه سابقا (عادات أسلوبية أو أدائية فنية) عادات أو طرق أسلوبية اجتهد الفنان في ابتكارها من مجمل تراكمات حصيلة معارفه التقنية ومنطقتها الثقافية والجمالية. وما حراك منطقته التعبيرية من الحرف إلى الصورة إلا دليل على ذلك. رغم أن الأمر لا يتعارض ومبدأ فعل الوفاء.

من البرج العاجي

عودة العلم المنسي

فوزي كريم

أكثر الفاعليات إثارة ورمزيةً فيما حدث في ثورة ليبيا أن الناس في كل البلاد، وبعفوية مذهلة، ألقت بالكناسة علمَ معمر القذافي الأخضر، وأخرجت علم المملكة القديمَ، المطمور تحت غبار النسيان طوال ٤٢ عاماً. أخرجته واحتضنته بألفة من استعاد روحه ووعيَه معاً.

لم تنطفئ هذه الفاعلية، التي تجاوزت معناها الرمزي، داخلَ دائرة تأملية، منذ اليوم الأول. وكأن العلم الملكي القديم قد انبعث من داخل التربة، كما تنبعث الخيول الأسطورية، ليخفق على رؤوس أبنائه، مبشراً بعودة الروح والوعي معاً. عودة الروح من ركام الرماد الذي غيّبَ فيه أحمق رخيصٌ شعباً برمته. وعودة الوعي، لأن هذا الفعل ينطوي على معنى بالغ الخطورة يقول: لقد حان الاعتراف بأن "الثورة الانقلابية" التي فرضها القرن العشرون المباد على رؤوس العباد، والتي طبّلت لها الأحزاب العقائدية، والمثقفون والشعراء الثوريون، واستجاب لها العسكر بهمة المُنتفع، قد آن لها أن تُدان، وتزول من قاموس الشعوب وهي تدخل القرن الحادي والعشرين. تُدان رغم أن زيفها قد اتضح منذ السنوات الأولى لارتفاع رايتها، كما يرتفع السيف فوق الرقاب المستضعفة، ولكن لا حيلة للمستضعف إلا الصمت الدامي.

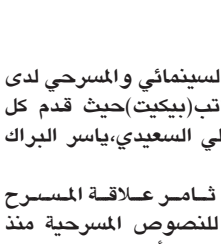
نعم، في هذا الفعل الليبي العجيب قوةٌ رمزيةٌ منحتني الكثير من الدلالات. فأنا لم أر فيه ما يعني، بأي شكل من الأشكال، حنيناً، أو توقاً للعودة إلى أيام الملك السنوسي. ولم أر فيه حماساً لنظام بعينه. بقدر ما رأيت فيه شجباً، ورفضاً لإرث "الثورة الانقلابية"، الذي تكثّف وجوده في هيئة القائد البطل، الأوحد، والخالد. لا في ليبيا المقموعة وحدها، بل في معظم أنظمة العالم العربي الاستبدادية.إن استعادة العلم القديم، المنسي، كان أرفعَ صرخةِ شجبٍ لما حدث في القرن الماضي باسم الثورة.

لقد منح العسكري الشاب عبد الناصر لكل الشباب العسكر من أمثاله في العالم العربي، درساً مثيراً للحماس. يخلو من الحكمة، ولكنه لا يخلو من حلاوة المنطق النفعي. فهو لم يفعل أكثر مما آمنت به الأحزاب التقدمية، التي قالت إنها الطليعة الواعية للشعوب. وإن "أفكارها العظمى" التي تؤمن بها هي الهدى، والهدف الأسمى. وتجريدية أفكارها ذات هالة مقدسة. وبراعتُها في بلورة نظرياتها التجريدية مُضاءةٌ دائماً ببلاغة الشعراء والكتاب الثوريين.

ومن هذه الخبرة اكتسب القائدُ الثوري براعةَ أن يكون بدوره طليعةً للشعب كله.وإذا ما توهمتْ الأحزابُ وصدّقت وهمها، وبرعت في إيهام الناس،فإن القائد الثوري بدوره توهم، وصدّق وهمه. ولأنه لا يستطيع أن يوهمَ الناس، بقي يتعامل معهم بين الترغيب والترهيب. ويتعامل مع سمعته بينهم كـ"فكرة عظمى"، ثم كرمز مجرّد، وغير بشري. وما زلتُ أتذكر، في سبعينيات بغداد، كيف أصبح لقبُ "السيد النائب"، الذي كان يُطلق على صدام حسين،تعبيراً "فوق بشري". رمزية مجردة، وذات هالة مثيرة للفزع والخَرَس. وكذلك الأمر مع القذافي الذي يخرج إلى الناس قائلاً إنه "ليس رئيساً ليستقيل"، إنه قائد ثورة أبدية. إنه "فكرة عظمى". إنه تجريد ورمز. وإنه، بفعل خيبته من صرخة الناس الرافضة له، الابن الذي يحس باليتم، على أثر فقدانه أحضان قرنه العشرين الدافئ.

هذا النموذج للحزب، كطليعة عقائدية ممثلة للشعب، ونموذج القائد الثوري كرمز "فوق بشري"، هما نموذجان أنجبهما القرن العشرون عبر مفهوم وفعل "الثورة الانقلابية". نموذجٌ أحس اليوم أنه أصبح عالة، بفعل بضعة أسابيع تونسية كشفتْ عن وجه جديد للقرن الحادي والعشرين. قرن الانترنيت بامتياز.وسيظل القذافي، في سقوطه هذا لا في زعامته تلك ، أكثر من رمز للطفل المدلل، الذي ولد ونشأ في أحضان ظاهرة "الثورة الانقلابية" للقرن العشرين الغابر.

تآمُرُ الناس، عبر الانترنيت، على المستبد هو نارُ بروميثيوس التي لن تهدأ. اشتعلت في بلدان الأنظمة الاستبدادية، وستتسع للأنظمة الديموقراطية الفاسدة. شباب التنوير من اللبنانيين ينظمون صفوفهم عبر الانترنيت، ليشكلوا تجمعاً يقول "لا" لأحزاب العقائد الدنيوية والدينية. وسيفعل التنويريون العراقيون الشيء نفسه هذه الأيام. سيشكلون تنظيمهم الكبير، وعبره يقدمون مطالبهم التي لا ترد، داخل بهو البرلمان، أو في الهواء الطلق خارجه. ستبدأ مبادرة من أحد، وسيتشكل تجمعٌ لا يحتاج إلا إلى متر مربع داخل البيت الآمن، وإلى زمن لا يُحسب بعقارب الساعة. وسيقول هو الآخر: "لا".



متابعة

الشابندر: الجسد في النصوص الفلسفية..

خـانـة الـتـابـو فـي عـالـمـنـا الـثـالـث

محمود النمر

قد تكون الثقافة امتدادا الى كل الاعتبارات التي نؤمن بها من حيث نعلم او من حيث لا نعلم ،وحين تلتقي الثقافات عند احد الإعلام الذين يدركون ما هو أصل الفكر وما هو أصل الكلمة وما هو أصل الأنواع التي يقصدها الفلاسفة ،قد يصل او يكون هذا المثقف ايضا فيلسوفا يقدر ان تعتلي ناصية القول ليعلو بصوته المرهف ان الأشياء لها بدايات ولها نهايات ولكن كيف ومتى.

من خلال هذا المدخل تحدث لنا المفكر والباحث غالب الشابندر عن (الجسد في النصوص الفلسفية والدينية والعلمية) بملتقى الخميس الإبداعي في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين وادار الجلسة الشاعر محمد درويش علي .

وقال الشابندر في بداية حديثه مشيرا إلى أهمية موضوع الجسد الذي يدخل في خانة التابو في عالمنا الثالث ،فالجسد موضوع شيق لأن الجسد اليوم هو محور الكون كله ،بل هو محور العلوم كلها وليست العلوم ذات الطابع الاعتباري التي تنتسب الى علم الاجتماع وعلم النفس وعلم الانثربولوجي وإنما حث العلوم ذات الاتجاه الطبيعي ،من الذي ينكر ان التشريح الذي هو احد العناصر وهو علم معروف الا ان موضوعه الأساسي هو الجسد؟، ومن ينكر ان الطب هو علم رئيس في تطور الفكر البشري وتطور الحضارة وموضوعه الأساسي هو البدن الإنساني ؟ومن ينكر حتى الاقتصاد الذي يعتبرهو علم متقدم في خانة العلوم الاعتبارية اصبح موضوعه هو الإنسان؟ ،ان الفلسفة الحديثة ابتداءً من ثورة – نيتشه – الى الان أصبح الجسد موضوعاً رئيساً وجوهرياً، بل الغريب ان هذا الجسد دخل في نظرية المعرفة التي تعتبر الجزء الحيوي في مدرسة الفلسفة الكلاسيكية .

وأضاف الشابندر :الجسد هذا العالم الكبير او هذا العالم الضخم، يجب ان نحدد ماذا نريد بهذه الكلمة ،قد يتبادر إلى الذهن ان الجسد هو أعضاء الجسم الإنساني او هذا الجسم الإنساني ذو الأبعاد الثلاثة او الأربعة قد يتصور ان الجسد هو هذه الأعضاء التي هي وسيلتنا في الاتصال مابين العالم والمخ، مابين العالم الخارجي وذهننا .. الجواب لا ،فالجسد عندما يطرح في الفلسفة المعاصرة وحتى عندما يطرح في الفلسفات القديمة ،هو تلك العلاقات الغامضة ،والعلاقات البديهية في نفس الوقت مابين أعضاء التكوين البشري وهذا الجسم الذي يتكون من هذه الأعضاء ،تنبثق منه علاقات هائلة ،علاقات لا يمكن المسك بها ،علاقات أحيانا تتحكم بنا ،علاقات لا يمكن للأدب ان يصفها بدقتها ولا يمكن للعلوم ان تتمكن منها الى حد كبير وهذه العلاقات تمردت تمردت على الرقم وهذه العلاقات تمردت على منطق ارسطو وهذه العلاقات تمردت حتى على المنطق الرياضي وحتى على علم منطق النفس الذي له اهتمام كبير في هذا الموضوع، بما فيه التحليل النفسي –ليسكموند فرويد – ماذا تقول الفلسفة اليونانية نبدأ منها لأنها هي نقطة بداية في كثير من البحوث والدراسات التي تتعرض للجسد والعقل والمعرفة؟ ،ماذا تقول هذه الفلسفة عن الجسد ؟ اول ما نلتقي به فلسفة سقراط الحكيم ،وابتداءً بسقراط هو علامة فارقة في التفكير الانساني لانه استطاع بجدارة ان ينقل العلوم الفلسفية من فلسفة الوجود الى فلسفة الاخلاق ثم الى فلسفة الحكمة ،هذا الرجل رفع شعاراً مهماً إلا وهو التدريب على الموت ،ان مهمة الفيلسوف هو الذي يدرب الاخر على الموت ،بعد ان يدرب نفسه على الموت ،ويقصد بذلك انه يوجه سهام نقده الى الجسم ،ويوجه سهام نقده الى الجسد ،لأنه ينطلق من اولوية اساسية في كل تصوره الاخلاقي وفي كل فلسفته الحكمية – ان الاصل للنفس – وان الاصل الروح – وان الجسد هو ظاهرة او تجل للروح – وهو آلة الروح – وهو آلة النفس – ويقول هذا الفيلسوف الحكيم – ان الجسد عرضة لما يسمى بالكون والفساد، او ما يسمى بلغة الكندي – الايس والليس – على اعتبار ان الايس هو الوجود في المعنى اللغوي الكبير – والليس هو العدم – او ما يسمى بعد ذلك بلغة ابن رشد واصبح مصطلحاً سائداً هو الكون والفساد، وباعتبار ان موضوع العلم هو – الثابت القار – وليس هو المتغير وليس هو المتحول ،وبما ان الجسد قابل للتغير والتحول فهو لايستحق ان يكون موضوعا للتأمل ،ولا يستحق ان يكون موضوعا للمعرفة .

نصوص

بـنـات الـبـصـرة

علي وجيه

ربَّ اغفرْ لبنات البصرة حينَ يُقلِّدنَ صوتَ الحلوى ؛ حينَ يجعلنَ النُّخيلَ شهقةً مُسعَّفة ؛ حينَ يجعلنَ وجوهَنا ارتباكاتٍ بلُحيً خفيفة...

رَبِّ اغفرْ لهنَّ كُلَّما جعلننا نتدحرجُ قصيدةً قصيدةً نحو كُعوبِ أقدامهنَّ المُغطاة بالحنّاء الفاويّة ؛ وحينَ يصنَعْنَ من القمرِ رغيفاً ومن السَّماء مائدةً للملائكة ؛ ربِّ اغفرْ لَهُنَّ حينَ يتضايقْنَ من حَرِّ شمسِك ؛ فالسخونةُ تُنضجُ النِّساءَ سريعاً وتُزيدُ التقلّبَ فوق السرير في ليلهنَّ المُتعرِّق ؛ اغفرْ لهنَّ التمسُّكَ بالطفولة حينَ يلعبنَ (الختّيلان) في ذاكرة المحمومَين...

رَبِّ اغفرْ ملوحتَهُنَّ وهي تزيدُنا عطشا ، اغفرْ لهنَّ كُلما رأينا الجدائلَ الموزونةَ بقلوبنا المنثورة ، اغفرْ لهُنَّ حين ينظرنَ يومياً لشطِّ العرب فيجفّ ، واغفرْ لنا ؛ لأننا نُرجعُ البصرَ كرَّتين وألفاً ولا ينقلبُ خاسئا...

اغفر لنا لأننا نتمعَّنُ بخلقكَ ونعلمُ كم كُنتَ تكرهُنا حينَ خلقتنا مُراهقينَ في البصرة!...

حيدرُنا

... وكُنَّا – نتقاسمُ البهجةَ – أربعةً ؛ يزرعُ أحدُنا لوحده حُلماً فنرى أثر المحراث بأكفّنا كُلّنا...

وكُنَّا : إذْ نحملُ الشَّمس على ياقاتنا المُغبرَّة : نُفكِّرُ بندى البيتِ إذْ تستريحُ العيونُ من الضَّوء...

وكُنَّا نجتمعُ على رُقعةٍ في قسم الخُدَّج ، نرفدُكَ بالتوقّعات ؛ "نُمنتجُ" سوادَنا من حياتكَ لترى :

– بلاداً بلا لافتات سود

– شوارعَ غير مُزدحمة

ونصلّي لتستلمَ راتباً لا ينفدُ ، نتمنى أن تشتهي كتاباً فتشتريه أو أنّك لا تشتهي كتاباً أصلاً ، وكُنَّا نخلقُ نساءً لا تخونُ ونضعها على طريقِكَ وكُنّا نبتسمُ كي لا تبكي ، نُقطِّرُ بياضَنا المتبقّي في دربِ أيّامك...

لكن :

من السَّخافة أن أشرح الإستدراك...!

في ذكرى رحيله

أدبـاء الـنـاصـريـة يحتـفـون ببيكـت

الناصرية/المدى الثقافي

بالتعاون بين منتدى أصدقاء السينما والاتحاد العام للأدباء والكتاب في ذي قار أقيمت على قاعة المركز الثقافي في مدينة الناصرية أمسية احتفائية بإبداع الكاتب المسرحي العالمي(صموئيل بيكيت) بحضور نخبة من الادباء والفنانين والمثقفين.

تضمنت الامسية التي تأتي بمناسبة احياء الذكرى الثانية والعشرين لوفاة بيكيت (١٩٠٦–١٩٨٩) تقديم ثلاث قراءات في ادبه المسرحي مع عرض فيلمين قصيرين ماخوذين عن عملين مسرحيين له،هما: ارتجالية اوهايو، اين– لماذا؟.

وقد زاوجت الأمسية بين الإبداع السينمائي والمسرحي لدى تسليطها الضوء على منجز الكاتب(بيكيت)حيث قدم كل من النقاد:احمد ثامر جهاد،عبد علي السعيدي،ياسر البراك قراءات مختلفة في ابداع بيكيت.

حيث تناول الناقد احمد ثامر علاقة المسرح بالسينما،والمعالجات السينمائية للنصوص المسرحية منذ بدايات الفن السينمائي،فيما تناول الأكاديمي عبد علي السعيدي خصائص مسرح العبث من الناحيتين الفنية واللغوية وابرز ملامح مسرح بيكيت.في حين تناول المخرج والناقد ياسر البراك تجربة المسرح العراقي مع نصوص بيكيت والتوقف عند بعض العروض الشهيرة وأهمها مسرحية(في انتظار غودو.)

يذكر ان الفعالية المذكورة تأتي في إطار البرنامج الثقافي المشترك بين منتدى اصدقاء السينما في الناصرية واتحاد ادباء ذي قار.