http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (2196) السنة الثامنة - الاربعاء (20) تموز 2011

ألغاز شوارع فرانسز أيلس

(عن طريق مزاولة الأنشطة الرياضية بما في ذلك رياضة المشي يحصل الإنسان على مفهوم الذات من الناحية الايجابية حيث يشعر بالسعادة والسرور والنظرة المتفائلة عن شخصيته و ذاته).

عن موقع انترنيتي

علي النجار

بافلو - نيويورك

صممت الشوارع كمسارات ثابتة ومتحركة. عماراته وعلى الرغم من ثبات أسسها، هي في معظم الأحوال متحركة بإعلانات واجهاتها، وبانسيابية مسارات بضائعها المتنوعة، كما هو حال الناس السالكين عبر مساراتها. وان بدا كل شيء عيانياً علني النوايا. فان للسوق وهي أس الشارع وجوهر صنعته، طرقه الخاصة لاختطاف نوايا الناس القاطعين مساحته، السرية منها والعلنية. وليس سوى الفن الصوري، من ضمن الوسائل الأخرى هو الوسيلة الأقرب لاختراق النوايا ذهنيا. وما اكتظاظ الصور الفيلمية الدعائية المتحركة التي تقصي واجهات عمارات مانهاتن (نيويورك) المعمارية أو بعض من مساحات واجهات لندن وطوكيو وباريس وغيرها من مدن العالم المشهورة إلا بعض من شريط الصور المتفنن في إظهارها لكي تخرج النقود من جيوبها. بالتأكيد يقف خلف كل ذلك عدد كبير من الفنانين المتمرسين في الصنعة الفيلمية وعدد آخر من أختصاصيي علم النفس والتسويق التجاري وأموال المستثمرين وتكنولوجيا الصورة والتصوير المتجددة.

ليس الشارع كله سوقاً، وان بدا في معظم الأحيان كذلك. بل هو أيضا مجال تنافسي متصادم النوايا. هو أيضا لا يخلو من اختراق فناني الكرافيت لجدران بناياته ما عظم منها وما أهمل بالرغم من كل المحظورات الرسمية والأهلية، ما زالت هناك مساحات معرضة للاختراق الشبابي. كما ان الأرصفة هي الأخرى لا تزال مجالاً لبعض الفنانين لتدوين رسومهم سواء المبتكرة منها أو المقلدة. يرافق كل ذلك تصوير فيلمي فيديوي فني أحيانا لهذه الممارسات التي لا بد لنا من أن ندّعي بأنها بعض من فن الشارع.

في احد أيام صيف هذا العام، وأنا أتجول في قاعات عرض المتحف الوطني للفن الحديث في نيويورك (الموما) لفت تجوالي عروض الفنان البلجيكي (فرانسز أيلس) الفيديوية، بأثر من ملل من النظر لأعمال الحداثة السابقة. ليس لقلة قيمتها الفنية، بل لانطباعها المستديم في ذاكرتي. أفلام أيلس أيقظتني من خدر حواسي. وشلت وأعاقت تجوالي بفعلها الصوري الذي أناب عن الكثير من حوادث تجوالي الجغرافي .زمني. وأنا الذي لا أمل التجوال حتى في تواريخ أيامي، الإرادية منها والقسرية.

الفنان البلجيكي (فرانسز أيلس) الذي قطن المكسيكو ستي منذ الثمانينات قلب هذه المعادلة التسويقية النفعية للشارع وحولها في أعماله الفيديوية المختلفة إلى مساحة مفتوحة على التأويل الفلسفي وكمبحث سوسيولوجي سري . هذا المشاء المدمن على التجوال بخطى ترسم مسارات وجودية أحيانا، وأحيانا أخرى ملغزة بفعل سياسي لا يخفي نواياه، لكنه وفي كل ذلك يعمد إلى استقصاء الفكرة المفاهيمية النقية (كما يدّعي). أفكاره التي يتجول بها في مدينته المفضلة (مكسيكو ستي) أو أية مدينة أخرى في العالم لا تتعدى كونها فعل السير، سواء كانت بخطواته أو بخطوات الآخرين. لكنها تبقى مثقلة بإدراك ما يحيطها، أو لما تخترقه بفعلٍ يبدو لا منتميا و بإثارة تفتح المجال واسعاً للاستفهام عما تعنيه. خطواته المدروسة بعناية تتلمس معمار المدينة في طريقها، لا كتذكارات زائلة. بل كمسارات في التضاريس التي هي أولا و آخراً تشكلت ببصمات البشر القاطنين. هو وكما يبدو في أعماله التي هي جزء منه، لا يثير زوبعة في مساره او مساراتها، بقدر ما يهمس أو تهمس لإسفلت الشارع ومن يمر عبره.

لأيلس العديد من أعمال الرسم والتصوير والتجميع ومعظمها تشير إلى الفعل الحركي الأفقي، كناية عن المسيرة الإنسانية عبر خطوط حظوظها أو احفوراتها الأثرية الأفقية رغم تعرجاتها ورغم كل ما يسبغ عليها من الغموض الإشاراتي. لكن ما يهمنا هنا هو استعراض أعماله أو (أفعاله) الفيديوية التي لها صلة ما بكونها توظف الشارع حقل أعمال فنية لا تنفصل عن طبيعته الوظيفية والسوسيولوجية الاجتماعية.

أعماله بقدر كونها تحمل طابعاً شخصياً فإنها وبشكل عام تثير الفضول لدى مستقبليها المارين. ربما استهجاناً أو استحساناً أو كليهما في نفس الوقت، وأحياناً بلا مبالاة، سواء كانت بريئة أو غير بريئة. مثال على ذلك أداؤه .الفيديوي. (بعض الأشياء نعملها لكنها تقود للاشيء) الذي نفذه في علم (١٩٩٧)، حيث يدحرج كتلة ثلج عبر شوارع مكسيكو ستي وتقاطعاتها حتى تذوب. فإذا نظرنا إلى هذا الأداء وكما هو كمشهديه عبثية. فإننا ومن خلال هذه الصفة العبثية، فلابد من أن نثير علامة استفهام كبيرة. لكن، بالتأكيد فإن علامة الاستفهام هذه سرعان ما تزول بفعل متابعة مسار هذا الفعل الأدائي الذي يمسح جغرافيا إسفلت الشارع وبلاطات الرصيف بكل حفراته وثلماته التي خلفها وقع أقدام السالكين، السالمين منهم والفانين. وقع أقدام هي في طريقها للفناء، كفناء نقاط كتلة الثلج بعد أن خلفت آثارها المرهونة بلعبة الطقس الأزلية. لقد ذاب الثلج بدون ان يخلف أي أثر يذكر، وكما غالبيتنا. وحتى حظوظ ما تبقى من آثارنا التي هي مشكوكة في ما تحمله من نوايا إدامتها.

في بغداد الخمسينات من القرن الماضي وما قبله. كنا صغاراً نتفرج على الدنيا من خلال ثقب صغير من عدة ثقوب في صندوق أسود محمول على أربع أرجل خشبية متقاطعة. داخل الصندوق اسطوانة تدور لتحول صور الشريط الذي يمتد للاسطوانة المقابلة في الطرف الثاني. شريط صور عادية مقصوصة من مجلات مصورة عديدة. يختلط فيها الرياضي ونجوم السينما والحيوان والشجر والصور الإيضاحية للقصص الشعبية وكل ما يقع مصادفة بيد صانعها. صور تبرز من ظلمة الصندوق كعالم عجائبي لنا نحن الصغار، تثيرنا أكثر مما يثير فينا تعليق صاحب صندوق الولايات أو (صندوق الدنيا). للفنان فرانسز أيلس صندوقه الآخر. وان كان صندوق الولايات صنع لعوالم الصغار. فان صندوق الياس (الفيديوي) تم صنعه وبإتقان للكبار. حسنا: ان سمة التشابه ما بين الأمرين إنهما من صنعة الشارع. سواء بصيغة حرفية ساذجة، أو بصيغة تأويلية مفاهيمية احترافية.

في عمله (قطيع الأغنام في ساحة (زوكالو بلازا ديل في مكسيكو سيتي (×)، نجد تشابها ما بين هذا الأداء والفعل الصوري لاسطوانة (صندوق الولايات). فكل منهما يخضع لفعل الدوران وما ينتج عنه من تكرار وإعادة للصور نفسها، رغم أن أيلس يلعب على الصيغة التكرارية من خلال تسرب أو إعادة تجميع العناصر الرئيسية لأدائه الفني بما يخدم غرضه التحريضي الخفي. قطيع الأغنام يتشكل تباعا خلف الراعي الذي يدور به إلى مالا نهاية حول الصارية المنزوعة العلم في وسط الساحة التي شهدت أول احتفال للتحرير في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، هي كذلك فضاء مفتوح للاحتفالات الوطنية والمظاهرات الاحتجاجية السياسية. بمعنى ما هي في مركز الحدث المكسيكي العام. إضافة لكونها من اكبر الساحات أو الفضاءات المدينية في النصف الغربي من الكرة الأرضية. لقد اختار الفنان هذا الفضاء ليدخلنا في متاهة أدائه الذي لا يخلو من إشارة للضياع الإنساني وسط كل ضجيج الإرباكات السياسية المحلية والعالمية. ولا نزال كخرافه نلف وندور في حلقة مفرغة خلفه حول السارية (مركز الحدث) وبسلبية مفرطة (خلف ضلالات رعاتنا السياسيين)، وعلى الرغم من انفراط شمل بعضنا، إلا أنهم أو بدلائهم (الخرفان) سرعان ما يعودون لحلقة الدوران نفسها صاغرين.

في عمله الأدائي (الفيديوي) الآخر (الخط الأخضر) الذي نفذه في عام (٢٠٠٤) يترك الطلاء الأخضر ينساب من خلال ثقب علبة الطلاء التي يحملها في يده وهو يتجول على امتداد طريق خط حدود حرب الأيام الستة (عام ١٩٦٧) التي كسبتها إسرائيل من الأراضي الفلسطينية والفاصل ما بين الأردن وإسرائيل. هو في هذا العمل يترك أثره الأخضر المتعرج على حافة فاصل حدودي هو من أكثر الخطوط التباسا وتماسا. وربما يذكرنا بخط برلين وظروف نشأته وسط ومن خلال اختراق حتى جدران المنازل والشوارع والأزقة الضيقة وتفريق مصائر قاطنيها بفعل لعبة مصالح المنتصرين في الحروب. فهل سعى الفنان من خلال إعادة اكتشاف هذا المسار الملتبس، وهو السائر في معظم أعماله. من إثارة حدس نوازع السلام بخطه الأخضر. أو كان يبحث عن خضرة عوالم أخرى. رغم كل ما لاقاه أداؤه هذا من عدم اهتمام او استفزاز أو إثارة فضول من المارين على امتداد هذا الخط الجغرافي الحضري. أعتقد أن ما يهم الفنان من كل ذلك هو ما يتركه من اثر على دروب هذا الكوكب الملتبس ولا يهمه بقاء هذا الأثر أو اندراسه. هو مجرد توقيع شخصي سواء كان على عقد أو نص أو صفحة بيضاء، ففي الأخير كل التواقيع تمحى ولا يبقى إلا النادر من الأفعال. عمله أيضا لا يتعدى فعلاً زائلاً لولا أن دونته عدسة جهاز الفيديو علامة استفهام مضافة ضائقة وسط مسارات شوارع بعضها صنعته حوادث واقعية، وبعضها وهمية المنشأ، أو تشيئة من خلال وهم أسطوري.

حينما كان عمري حوالي خمس سنوات كنت أسير على رصيف جسر بغداد القديم (حيث كنت أسكن قريبا) وأنا أمرر أصابعي خلال قضبان سياجه الحديد، من أجل أن أصغي لأصوات موسيقى إيقاعات نقراتها المتكررة مع كل ضربة متتابعة. كنت أشعر حينها بأن ماء النهر الغامر هو بعض من رذاذ هذه الإيقاعات الطفولية.

أيلس يكرر الفعل نفسه عبر تجواله بشوارع لندن، هو أيضا على تماس بنبض الشارع وبالفراغ المغنط القائم ما بينه وبين كائنات الشوارع المارة. ومن اجل ملامسة هذه الفضائات المدنية، أخذ عصاه ومررها على طول اسيجة البنايات وما يعترضه من ركائز وموانع. على وقع أنغامها استمر تجواله الذي بدأه من متحف البورتريت الوطني اللندني، متتبعاً خريطة المدينة عبر معالمها المهمة، خالقا ديالوجه الإيقاعي الصوتي. صوري. حركي على خلفية ترديد صدى خطوات المارة والمركبات السائرة، وحتى ملامح تصادم أو تلاقح أصداء صور الحضارات المختلطة، الشعبية منها والرسمية. أيلس هنا لا يعبث في لعبه هذا بقدر ما يبغي إحكام سيطرته على إيقاع مسارات شوارعه العامة التي هي جزء من محيط معمار المدينة الذي هو على تماس وخطوات السائرين عبرها، ولا بأس من أن يدس صوت إيقاعه العام. الخاص ضمن هذه المنظومة الإيقاعية الحيوية، كملمس استشعاري ترددي ووحدات بناء الأمكنة وآثار لمس أنامل أناسها القاطنين والمتعدين.

إن بدا فعل إيلي في الشوارع اللندنية يحمل بعضاً من لا مألوفيته، إلا أن أدائه في داخل إحدى صالات متحف البورتريت ألتجوالي حمل الكثير من الغرابة. لقد استبدل أداءه الشخصي المألوف بثعلب تركه يجول في فضائات العرض المتحفي تتبعه حيرته المتاهية، وخلق بذلك تصادماً ما بين إدراكات هذا الكائن الذي لا يفقه شيئاً عن محيطه الجديد، وبين الفعل الثقافي الذي يحمله المحيط المتحفي، من خلال فكر موسوس بأجواء سريالية مستعادة من ضمن مسيرة تجوالية لا تخلو من مفارقات ما بعد الحداثة. وان ضيع هذا الثعلب دروبه البرية. فهل سوف توفر له ممرات المتحف الأثرية المدينية (وهي مجرد تواريخ شخصية) ملاذا. لكن، إن بدت تجوالات الفنان الأدائية عبر كل دروبه المختارة تحمل غرابتها، رغم كل ما تتمتع به من كشف لأسرار هذه الدروب. ألا يجدر بنا أن نغض البصر عن تجوال ثعلبه الخرافي ونقبله كما هو بعض من غرائب سلوكنا. وأخيراً فأن الفنان وهو معماري أصلاً ألا يحق له أن يكون مفتوناً بأفعال شوارعنا التي تتمتد عبر أمكنتها من الوسط حتى العمارة الجانبية التي تشبه تنوعات سلوكنا ومفارقاتها اليومية. وان بدت ظاهريا أفعالنا لا مبالية، فإن أيلس أسس من هذه اللامبالاة أفعاله الفنية صنوا لإنسانيتنا التي استهلكتها شوارع مدننا.

بالتأكيد شكلت شوارع مدننا متاهة كبيرة لقاطنيها وساكنيها. هي أيضا كخلية نمل تنمو وتتجدد وتشيخ أحيانا. وأمام فعل كهذا، لا أعتقد بأن الفنان المعاصر لا تغريه مغامرة اختراقها. وان صنع الفنان فرانسز أيلس مغامراته أو ألعابه المفاهيمية عبرها، وبتكرار مدروس. فانه بالتأكيد استفاد من خبرات فنانين سابقين، كان أحدهم مثلا يودع مذكراته اليومية أرصفة مدينته وآخر يزرع أرصفتها أشجاراً، ولا حقين افترشوها رسما وتدوينا وفعلا موسيقيا حركيا. وسوف تبقى طرقاتنا معرضة لانتهاكات الفعل الفني مادامت موصولة بحوادث مصائرنا اليومية التي تحمل آثارها، ولو بالخفاء.

(×) Francis Alÿs
Plaza del Zocalo in Mexico City

منطقة محررة

خيول طروادة الأدبية

■ نجم والي

٢-٢

وهذه الصورة تصبح أكثر سوءاً عندنا، لتدني المستوى الثقافي والأخلاقي لأصحاب الضغائن، ولأنهم أكثر أعداء الأدب الحقيقي شراً، فهم مؤهلون لأن يقتلوا الآخرين. لو سنحت لهم الفرصة. الذين يخشون منافستهم لهم أدبياً. فهم بالدرجة الأولى كتبة مثاقف بالمعنى الحرفي للكلمة: المثاقف بما تعنيه لأولئك الذين يجيدون الضرب بالسيف، وليس بالقلم، لا يهمهم قيمة الأدب الذي يهجمون عليه، إنما يتحركون وفق بوصلة حسد العيشة والخوف من فقدان الامتيازات التي يحصلون عليها بكل وسيلة، باستثناء وسيلة واحدة هي الكتب التي يكتبونها، لذلك نراهم مستعدين ألا يناموا لحظة واحدة ، أن يشرفوا على مجلة لا يهم عدد صفحاتها، ولا يهم إن كانت دورية أم شهرية، لا لكي ينشروا الأدب وأخباره، إنما لكي يحيكوا كل خيوط مؤامراتهم، من أجل إزاحة الأدباء الجادين، لأنهم يجدون في هؤلاء تهديداً لمشاركاتهم السنوية المزمنة في المهرجانات الأدبية في كل مكان، الذين يستخدمون الكلمات مثل قحبات. مع الاعتذار للقحبات. اللاتي يعصرونهن لكي يشبعوا منهن. هؤلاء هم أعداء الأدب الحقيقيون: هؤلاء ومشجعوهم، الذين هم على استعداد لمنحهم هوية أدبية، ولا يهم المستوى الذي هم فيه، ولمجرد ذكر مثال واحد، مازالت صورة ذلك الشاعر الذي كان إبداعه التفرغ للضغائن في تشجيعه لأحد الذين يكتبون بالتوصية، أن يكتب كتاباً، ضد شاعر عربي آخر، يتهمه بالانتحال؛ وعبثاً فعل "المسكين"، فلا الكتاب وجد رواجه، ولا حصل هو "المؤلف" على المكافأة. الرشوة التي يستحقها، ولم يأخذ أحد التهم بجدية، على العكس، ظل الأديب .المهجوم عليه. مرشحاً لجائزة نوبل، بينما طوى اسم مؤلف الكتاب النسيان، وانتهى الأمر بداعم الكتاب آنذاك وقبل أن يموت أن يعمل "نائباً في الأرياف، ووزيراً في أحد الأقاليم. فبالتالي من الصعب على كتاب من هذا الصنف أن يخدعوا أحداً. لكن ليس من الخطأ القول، أن من المستحيل أن تخلو حياة أدبية من هؤلاء، فمنذ كانت الثقافة ثقافة، كان هناك جمهوريون وهذا لن يتغير في ليلة وضحاها. الهجوم على المواهب الأدبية، حتى وإن كان ما يكتبونه قابلاً للنقاش. أمر آخر هو تقييمهم.، هو عملية غير مجدية للأسف. فرغم أن كل ما قيل من افتراءات ومن كذب ضد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في كل هذه الأزمان، لا يهم ما هي تلك الافتراءات والأحقاد، التي وصلت بعبد الوهاب البياتي أن يعيب عليه عدم معرفته لشد ربطة العنق، فإنها على العكس، انتهت كلها لصالحه، وبالذات تهمة القروية التي أعابوها عليه، جعلت صورته محببة أكثر من صورة زملائه "البغداديين"، و"الدونجوانيين" كذباً.

الكتابة عن ذلك لا تعني الشكوى، إنما للتوضيح: أن الدفاع عن هذا الكاتب أو تلك الكاتبة، هو دفاع عن الأدب ضد التهم المجانية التي تهدده، وهو في النتيجة دفاع عن الأدب والإبداع، واللذان هما مهددان بالانقراض في أزماننا هذه على طول الكرة الأرضية وعرضها، وفي بلداننا الناطقة بالعربية. وتلك هي المفارقة. ليس هما مهددين بسبب اكتشافات تكنيكية معروفة، إنما هما مهددان قبل كل شيء من أولئك الذين يقيمون الأدب من خلال تعهيره، الذين يتصرفون أبداً مثل خيول طروادة جديدة وهم، بلا شك، أعداء الأدب الكبار.

محطات ثقافية

مؤسس «ويكيليكس» في مسرحية أسترالية

أنجز الكاتب المسرحي الأسترالي رون اليشا نصاً مسرحياً عن حياة مؤسس موقع "ويكيليكس" جوليان أسانج بعنوان "جرذ من الفولاذ المقاوم للصدأ". وتعرض المسرحية حالياً في مدينة سدني. وتتوقف المسرحية عند مواطن الضعف البشري التي كلفت أسانج غاليا.

اختار الكاتب أن تدور أحداث المسرحية على موقع لتصوير فيلم سينمائي. ويقوم الممثلون بأدوار أشخاص حقيقيين بينهم أسانج وزعماء دول ومحامي الدفاع عن مؤسس ويكيليكس. ونقلت صحيفة "الغارديان" البريطانية عن اليشا أنه كتب مسرحية "جرذ من فولاذ مقاوم للصدأ" بهذا الشكل لأنه عندما أنجز كتابتها لم يُنشر الكثير عن أسانج في الإعلام المطبوع، وكل شيء عنه كان يُبث عبر الإنترنت وكان من الصعب التمييز بين الصدق والكذب في ما يُقال.

×××

تجربتي في حضرة القصة القصيرة

ضمن برنامجه الاسبوعي مساء كل يوم سبت الساعة السادسة يحتفي نادي السرد في الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، بالقاص سعد محمد رحيم وتجربته القصصية بورقة موسومة (الاعتراف بالقاص: تجربتي في حضرة القصة القصيرة) مع مداخلات وشهادات لنخبة من الأدباء والنقاد يدير الجلسة القاص محمد إسماعيل القاص والباحث سعد سعد محمد رحيم قاص وروائي.. له مقالات في النقد الأدبي والقضايا الفكرية، نشرت في الصحف والمجلات العراقية والعربية من إصداراته:

-رصاص العمق الهادئ. رواية. الصعود إلى برج الجوزاء .قصص. ظل التوت الأحمر. قصص. غسق الكراكي. رواية .المحطات القصية. قصص. تحريض. قصص.

×××

سقوط مبارك كما يراه ماركس

في كتاب "الثورة المصرية" يستعرض الكاتبان الماركسيان آلان وودز، وفريد ويستون، ما حدث في ثورة ٢٥ يناير، حتى سقوط الرئيس المخلوع، وتأثير سقوطه على العالم.. واللحظة التي يبدأ منها الأول، هي الشرارة التي فجّرت الثورات العربية، ومنها المصرية.. الشرارة التي بدأت من عند إخوان "بوعزيزي". كانت أحداث الثورة التونسية ملهمة بالطبع، يستطيع الناس أن يروا بأم أعينهم أن أقوى جهاز أمن لا يمكنه منع الإطاحة بالديكتاتور فهل كانت الثورة التونسية سبباً وحيداً إذن؟ لا.

×××

مثقفون عراقيون.. إصدار جديد

صدر للباحث والإعلامي مازن لطيف كتاب جديد بعنوان (مثقفون عراقيون.. حوارات نخبوية)عن دار ميزوبوتاميا للنشر ، يقول في مقدمته هناك ثلاثون شخصية تركت بأقدار و مستو يا ت مختلفة أثرها في تاريخ العراق المعاصر ،شئنا أم أبينا وكان تطلعي ان أقدم وأحاور هذه الكوكبة بصدق وأمانة وعقل متفتح حتى وان كنت اختلف معهم فكريا او سياسيا. ومن ضمن الشخصيات التي حاورها في هذا الكتاب ،الشهيد كامل شياع – والدكتور فائق بطي – قاسم حسين صالح – عبد الحميد الرشودي وغيرهم. يعد هذا الكتاب وثيقة عصرية مهمة في كشف أفكار هؤلاء المبدعين للاطلاع على بعض تصوراتهم و واتجاهاتهم الفكرية.

إنهاء تعليق عضوية العراق في اتحاد الكتّاب العرب

استحقاق مهني وتأكيد هوية الأدب العراقي

عالية طالب

المدى الثقافي

قرر المكتب الدائم لاتحاد الكتّاب العرب أمس إنهاء تعليق عضوية العراق في الاتحاد ، والتي استمرت لأكثر من ثمانية أعوام، وللتعرف على حيثيات الموضوع وتداخلاته العربية والمحلية التقينا الأديبة عالية طالب – أمين الشؤون العربية في المكتب التنفيذي للاتحاد والتي حدثتنا عن تأريخ التجميد ومداخلات إقرار إلغائه .

حيث قالت: الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ، هو الاسم الرسمي الذي تنضوي تحتّه الاتحادات الأدبية العربية وسمي هكذا تمييزا له عن اتحاد الكتاب السوريين الذي اسمه قريب من ذلك، إذ يسمّى (اتحاد الكتاب العرب)، على خلفية إمكانية انضمام أ ي كاتب عربي لعضويته، رغم أنه أساسا تجمّع أو نقابة للكتاب السوريين. تأسس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب عام ١٩٥٤. ويضم في عضويته تجمعات كتاب ١٤ دولة عربية من عدد دول الجامعة العربية البالغة (٢٢ دولة)، ومن الدول المركزية المؤثرة في رسم السياسات العربية الإستراتيجية ،

هذه صورة موجزة عن هذا الاتحاد الذي كان العراق من الدول المؤسسة له مع سوريا ومصر وكان اتحاد أدباء وكتاب العراق عضوا في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب حتى عام ٢٠٠٣ عندما أطيح بنظام صدام حسين ، وهذا الحدث في حد ذاته حدث سياسي عام ،وليس شأنا خاصا بالكتاب والأدباء العراقيين ،إذ لم يكن كل كتاب العراق مع نظام صدام حسين، ولا كلهم ضده، ففي زمن صدام كان عشرات الكتاب العراقيين هاربين خارج العراق، ورغم ذلك فقد تقرر في اجتماع المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في القاهرة عام ٢٠٠٣ ،في زمن رئاسة علي عقلة عرسان للاتحاد ،تجميد عضوية اتحاد كتاب العراق بحجة وقوع العراق تحت الاحتلال. واستمر التأكيد على تجميد هذه العضوية في اجتماعات لاحقة، كان آخرها الاجتماع الأخير في حزيران ٢٠١٠ في القاهرة، حيث حضره كمراقب مندوب عن الاتحاد العراقي الأديب والناقد ياسين النصير، عضو المجلس المركزي لاتحاد الأدباء والكتاب في العراق، يومها صرح النصير للاعلام العربي والمحلي ما نصه :طلبوا أن ندين الاحتلال الأمريكي ونحن ندينه أساسا لا نؤيد الاحتلال الأمريكي ولا أي احتلال آخر.

×يهمنا أن نعرف أيضاً موقف الأدباء العراقيين من هذا الموضوع ؟

– في الحقيقة موقف الأدباء العراقيين سواء بالمكتب التنفيذي أو المركزي أو الهيئة العامة قد لا يختلف عن الموقف العربي ، فقد كان هناك أيضاً من يعارض مراسلاتنا مع الاتحاد العربي مشددين على أن موقفهم لم يكن موقفا مسؤولا تجاه الاتحاد في العراق الذي هو من المؤسسين ، وكثيرا ما شهدت اجتماعاتنا الدورية مناقشات حادة ولكن كان هناك رأي مهم تبنيناه يقول : إن من حق العراق أن لا تجمد عضويته ومن واجب الاتحاد العربي أن يكون متفهما لحقيقة موقف الأدباء العرب من القضايا المصيرية المحلية والعربية ، وبالتأكيد فان عودة العراق سترسم آفاقا مستقبلية مهمة بتوحيد الجهود الثقافية المشتركة بين دول المنطقة وكذلك دراسة تأثيرات المتغيرات السياسية العربية على واقع المثقف الذي هو العنصر الفاعل دوما في المتغيرات الحقيقية الايجابية التي تطرأ على المجتمعات في المنطقة ، ومن المؤمل استضافة العراق في الاجتماع الدوري القادم في الجزائر وستناقش مشاريع عمل ثقافية عراقية – عربية مهمة بالتأكيد .

عضو المكتب التنفيذي الناقد علي الفواز قال: قرار المكتب الدائم لاتحاد الكتّاب العرب في اجتماعه الأخير بإنهاء تعليق عضوية الاتحاد العام لأدباء وكتاب العراق هو استحقاق مهني لأدباء العراق، وتأكيد أن هوية الأدب العراقي لا يمكن تجاوز حقوقها مهما حاول البعض تبرير هذا التجاوز وتسييسه تحت ذرائع شتى. ورغم علمنا بان الكثير من الأدباء العرب وحتى بعض الإتحادات العربية كانت أساساً ضد فكرة التعليق، إلا البعض الآخر من أدباء الحكومات وممثلي اتحاداتها التي تعرت الآن أمام بواعث ربيع الثورات العربية، إذ كانوا يضعون معاييرهم السياسية الضيقة على حساب ما هو ثقافي وإنساني ومهني، وان الاصرار طوال هذه السنوات على فرض التعليق والغلو فيه، ومحاولة الالتفاف على حق اتحاد الأدباء العراقيين بوصفه عضوا مؤسسا للاتحاد العربي، من خلال دعوة بعض مثقفي ظل حكومات الخريف العربي لتشكيل اتحاد آخر، والإيهام بان مبدعي العراق الذين واجهوا كل مظاهر الاحتلال والإرهاب وحاولوا التأكيد على استقلالية الاتحاد كمؤسسة مدنية عريقة، غير قادرين على الخضوع والتمثل للشروط اللاأخلاقية واللامهنية التي حاول البعض فرضها لتعويم صورة المثقف العراقي الذي يبحث عن لحظة حريته الصادقة بعيداً عن أوهامهم المضللة.

وأضاف: هذا القرار يضعنا أمام مسؤولية أن يكون للمثقف العراقي والعربي دور فاعل في الكشف عما يجري، وإدراك الأسباب التي أنتجت مظاهر الثورة العربية الجديدة، والتي كان الطغيان والاستبداد الذي كان العراقيون يعانون ظلاماته السرية والظاهرة، والتي لم يسوغ العديد من مثقفي الأمة تبريرها، وتحت مواقف لا نعرف كيف يمكن تفسيرها. كما يضعنا القرار أمام ضرورة إعادة فحص الكثير من طبائع العمل في هذه المؤسسة العريقة والعتيقة، لإعطائها دما جديدا، ولنزع فتيل حرائق ما تركه الحرس القديم في زواياها، ولكي يدرك المثقفون العرب بان عوامل إنتاج الاستبداد والاحتلال هي واحدة، وهم الظلم وقمع الحريات وتغييب الحقوق وقيم العدل والسلم الأهلي، إذ كشف تاريخ التعليق الغرائبي أن السياسة التي أكلت من جرف الثقافة هي ذاتها الآن المسؤولة عن الترويج لموت الناس ولإجهاض أحلامهم في الحرية، وللمزيد من إنتاج مظاهر الاستبداد الطاعنة في رعبها وقهرها..