معرض للفنان العراقي صلاح الحيثاني في أبو ظبي:

رموز وحرف على سطح لوحة ناتىء

محمد يوسف ديوب*

■ مجموعة من الأعمال على شكل مكعب وهرم تتألف من مسطحات عولجت لونياً بتقنية اللوحة، كانت موضوعة على طاولة مكتب الفنان الموسيقي سلطان الخطيب أثناء عمله في المجمع الثقافي. شعرت بنوع من التساؤل لمن تلك الأعمال..؟ فأجابني سلطان إنها لفنان عراقي يتواجد منذ أشهر وقد عمل مجموعة من الورشات في المرسم الحر، بعد ذلك بفترة التقيته في نفس المكان، وتبع ذلك إقامته معرض طلابه الذين شاركوه ورشة العمل، وبعدها بفترة أيضاً كان معرضه الشخصي في نفس الصالة عرض بها تجاربه التي تألفت من لوحات مسطحة على الجدران وبعض القطع التي عرضها على الأرض بالإضافة إلى مجسمات عالج سطوحها بنفس الأسلوب فكانت استمرارية للوحاته وبنفس التقنية، أثمرت تلك التجربة عن تأسيس مجموعة السبعة بعرض أعمالهم في صالة قباب بعد افتتاحها بفترة قصيرة، وكان صلاح مرشد المجموعة، وقد تابعَت تلك المجموعة من الفنانات الإماراتيات لنهجه ومن ثم بدأن باتخاذ مسارهن الشخصي من خلال ذلك الاتجاه الفني الذي بدأه.

صلاح مقيم بين هولندا وأبو ظبي وهو بالأصل متخصص باللهجات واللسانيات وهذا يبدو جلياً في أعماله الفنية التي كرّسها لخدمة مشروعه الأساسي من خلال وضوح الرموز الحروفية، بالإضافة إلى اتخاذه التقنية عنواناً رئيسياً لأعماله باستخدام المواد المختلفة، والتي تبرز واضحة وتتميز بانفلاتها عن السطوح إلى نوع من التأثيرات ذات الملمس البارز، سواء على الخشب أو القماش أو الورق مستخدماً أنواعاً من المعاجين بإضافات مختلفة من المواد التي يختارها بعناية مستفيداً من التقنيات التي تعلمها في أوروبا، إضافة إلى الخصوصية اللونية.. تظل اللوحة تحت تأثير انسجام خاص بكل عمل على حدة، وتجمع تلك الصفة أعمال المعرض بشكل عام، لتبقى أسيرة أسلوب موحّد يطغى على العرض ككل.

ربما لم تكن التأثيرات بالملامس الخشنة أو تلك السماكات المستخدمة على سطح اللوحة حالة خاصة بل استخدمها العديد من الفنانين، ومعالجة المعاجين النافرة على السطح القاسي أو المرن لم تكن حالة متفردة وربما أكثرَ العديد من الفنانين منها وهذه الطرق لها جمالياتها ويمكن أن نعتبرها نوعاً من تقنيات العمل الفني وإن لم تصنف كتصنيفنا اللوحة على أساس أنها زيتية أو مائية.. الخ، ولكن لا بد لنا من الاعتراف بخصوصية ما يقدمه صلاح من خلال اعتماده تلك التقنيات كوسيلة لإيصال الأهم لديه، فالتقنية ليست الغاية بحد ذاتها ولا يستخدمها كلعبة فنية كما يفعل الباقي بل هي الوسيط الذي سيوصل الفكرة والمضمون لذهن المشاهد، فربما آثر مخاطبة العقل من خلال العين.

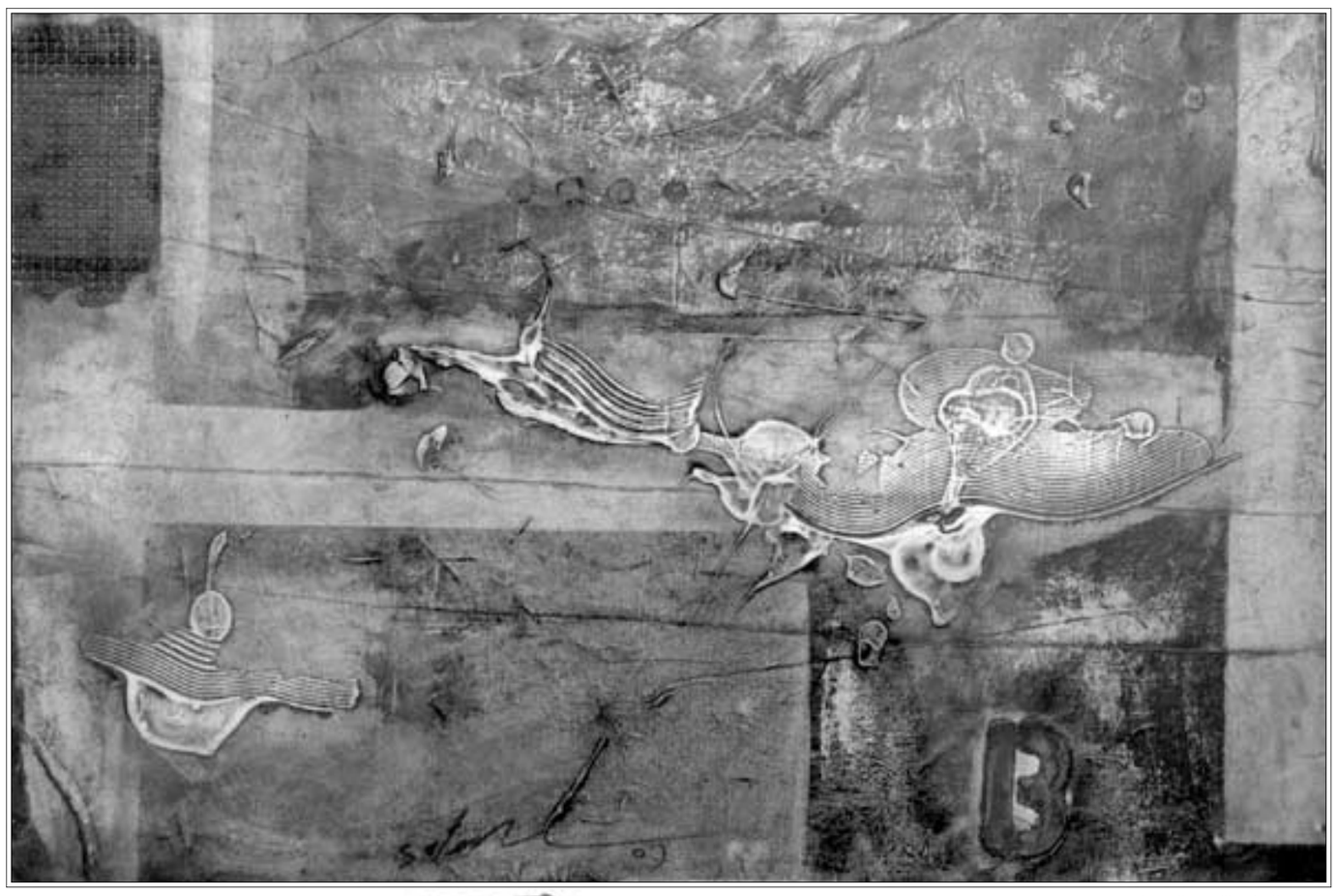
الملفت للنظر في معرضه الجديد تواجد الأعمال الورقية بأطر زجاجية وإن بقيت معالجتها بنفس أسلوب الأعمال التي عالجها على السطح الخشبي أو القماشي سابقاً، ولكنها أضفت خصوصية مهمة على مجموعة المعرض بصفة عامة وقد خرج بها عن تقليدية اللوحة ومساحتها واقترب في بعضها من الرقّم الفخارية، هذا من خلال الشكل ومن خلال اللون أيضاً، وقد عكس بذلك توجهه اللغوي الذي سخّرَ له التشكيل ويتضح أكثر من خلال تناثر بعض الأرقام البارزة في ثنايا الأعمال لتأتي عبر تكوين خاص تتغلغل من خلال اللوحات بانسيابية، إذاً هو يختار هذه الحروف ليوغل عبر عمق فلسفي خاص يستثمر به مخزونه اللغوي مستفيداً من خبرته الفنية والتقنية بنوع من الصَهْر التشكيلي ليخرج بمعادلاته اللونية إلى حيزّ الوجود.

وما بين الشرق والغرب يتجلى ترحاله على مسطحات اللوحة وكأنه يكتب حالات الاغتراب بلغة الشكل واللون وباختزال معيَّن ليخرج عن مألوف الهوية وهارباً من حدود المكان، ليحلّق بحرية أكثر في فضاء اللوحة ويتبعه بعدم تقيده بنوعية محددة من اللون أو التقنية مع بقاء الأسلوب الموحد، وهي معادلة لا تتحقق سوى بالهروب أكثر نحو حرية التعبير ونحو أفق لا محدود.

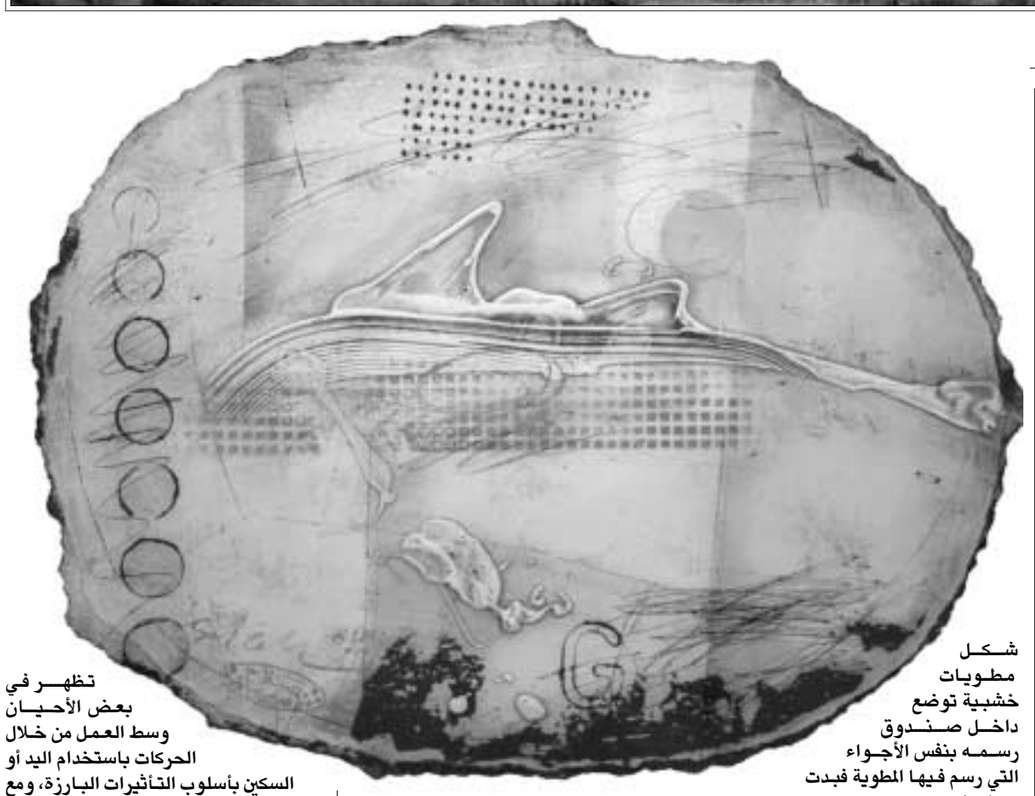
هكذا يعيش صلاح مع أعماله عاكساً حياته العادية من خلالها اذ لا انفصال بين حياته الشخصية والفنية فقد وحّدَ الحالات وسخّرَ سيرته الذاتية لخدمة مسيرته الفنية، فلا قلق الفنانين ولا همّ اللوحة بالمطلق يأسره، بل خرج من تلك البوتقة ليضيف إلى حريته الطمأنينة، فهو لا يتعامل مع عمله كلوحة بالمفهوم التقليدي، بل يقدم نتائج بحث بصرف النظر عن هويته أو انتمائه لتنتفي حالات القلق من حواف العمل، وتترجم الحالات إلى لوحة مختلفة فيها ذلك التناغم ولا يشوش عليها النص ليخرجها من تصنيف التشكيل، وخير دليل على ذلك أعماله التي تخرج عن مفهوم النسبة هذا بالنسبة للوحات وحتى بالنسبة للأعمال الفراغية التي تصنف كعمل ينتمي إلى اللوحة وإن امتلك الكتلة بخروجه عن التسطيح فهو ليس نُصُباً بالمطلق وليس لوحة تقليدية مسطحة. وينطبق ذلك على اللوحات الورقية أيضاً بعدم التزامه بالمستطيل أو المربع بل أكد على تلاشي أطراف اللوحة بشكل حر خارجاً عن الخط المستقيم الذي يؤطر اللوحة هندسياً، وهناك الأعمال الجديدة التي صممها على شكل مطويات خشبية توضع داخل صندوق رسمه بنفس الأجواء التي رسم فيها المطوية فبدت كعمل واحد.

وإذا توقفنا قليلاً أمام أعمال المطويات التي ذكرناها فلا بد من الاعتراف بأن صلاح قدّم من خلالها رؤية جديدة، فبالإضافة لطريقة معالجة الشكل فإن المتابع لمسيرته الفنية سيكتشف الجديد في المعالجة اللونية التي صاغ بها هذه الأعمال التي أخرجها عن هيمنة البنيّات وأتى اللون الداكن واللون الأحمر الصريح والأزرق تارة ليعبّر عن توجه مُحْدَث لديه، وربما شكلاً ومعالجة مختلفة كلياً عن أعماله القديمة.

إذاً لا بد لنا من الاعتراف بقيمة ما يقدمه الفنان صلاح حيثاني وإن انتمى إلى منهجية واضحة في البحث فالخط الواضح والأسس التي يسير عليها بعناية وإن كانت العفوية تظهر في بعض الأحيان وسط العمل من خلال الحركات باستخدام اليد أو السكين بأسلوب التأثيرات البارزة، ومع ذلك يجد المشاهد نفسه أمام خطوات مدرسية محددة المعالم يسير عليها من خلال تقديمه المعرض تلو الآخر وفي كل مرحلة يبني لبنة باتجاه المرحلة القادمة ليضع متابع نهجه التشكيلي أمام توقعات المستقبل وانتظار ما سيقدمه في الأعمال القادمة.



عملان للفنان (القدس العربي)



* تشكيلي من سورية يقيم في ابو ظبي

الأفلام القصيرة في مهرجان دمشق السينمائيّ الدوليّ: أرقام وحقائق واقتراحات

صلاح سرميني *

■ في الدورة الـ15 لمهرجان دمشق السينمائيّ الدولي 2007، تضمنت مسابقة الأفلام الطويلة 20 فيلماً روائياً طويلاً، وفيلماً تسجيلياً واحداً، وتضاعف العدد في مسابقة الأفلام القصيرة، وبلغ مجموعها 54 فيلماً قصيراً.

بداية، ولـلمُقارنة فقط، من المُفيد الإشارة إلى عدد الأفلام التي شاركت في مسابقات الدورة الثلاثين لمهرجان كليرمون فيران (فرنسا) 2008، وهو أهمّ مهرجان للأفلام القصيرة في العالم:

59 فيلماً في المسابقة الوطنية الخاصة بالأفلام الفرنسية.

75 فيلماً في المسابقة الدولية العامة.

42 فيلماً في المسابقة الدولية الخاصة بالأفلام التجريبية.

كما أورد فقرةً تحت عنوان (قواعد اللعبة) مُترجمة حرفياً من قوانين (التنسيقية الأوروبية لمهرجانات السينما):

...لا يمكن أن يكون المهرجان دولياً، أو (أوروبياً) إلاّ إذا تضمّنت اختياراته للمسابقة (8) أفلام روائية طويلة ـ على الأقلّ ـ من خمسة بلدان مختلفة، و/ أو (25) فيلماً قصيراً من عشرة بلدان مختلفة (50 % ـ على الأقلّ ـ من أفلام سينمات وطنية مختلفة).

وفي الوقت الذي يمكن تجاهل العدد الكبير للأفلام الطويلة المُتسابقة في مهرجان دمشق السينمائي، فإنه من الضروري نقاش مكانة الأفلام القصيرة في مهرجان دوليّ تطغى على برمجته الأفلام الطويلة.

وفرةٌ واضحةٌ لم تكن/ ولن تكون بالضرورة من صالح الأفلام القصيرة، والرغبة النبيلة بعرضها، والمُساهمة في انتشارها.

ومن يتذكرها، أو من يستعيد قراءة ما كُتب عنها، سوف يتفق معي بأنّ مستوى غالبيتها لم يكن على درجة عالية من النوعية.

والتفكير بتقليص عددها، سوف يُحتم على إدارة المهرجان دقةً، وصرامةً في اختيارها، والانفتاح أكثر على الفيلم القصير بتخصيص برامج (خارج المسابقة) تحتفي بإبداعاته، وتراثه، وإمكانياته على التجدد باستمرار، فقد كشفت متابعتي لدورتين متتاليتين للمهرجان عن جمهور فضوليّ، شغوف، ومخلص للأفلام القصيرة، والتي سوف تنطلق منها أفلام الغد. وعلى الرغم من وفرتها، فإنّ التدقيق في معلومات الدليل الرسميّ الضخم للمهرجان، يوضح تساهلاً كبيراً في برمجتها، اختيارها، إعدادها، وتوثيقها (مع أنه من المُفترض وصول معلوماتها من المخرجين، وشركات الإنتاج ،آلياً، إلى إدارة المهرجان).

ـ (معظم) الأفلام بدون معلومات توثيقية ضرورية للصحفي، والناقد، والباحث.

ـ (معظم) الأفلام بدون الإشارة إلى تاريخ إنتاجها.

ـ (كل) الأفلام بدون نبذةً عن المخرج، وقائمةً بأفلامه.

ـ (كل) الأفلام بدون معلومات تقنية، وفنية، وإنتاجية.

ـ (معظم) الأفلام بدون الإشارة إلى جنسية إنتاجها.

ـ (بعض) الأفلام بدون أيّ معلومات.

ـ تتضمن (بعض) الأفلام أخطاءً في تسجيل المعلومات: كيف يُعتبر فيلم (في الحديقة، لمخرجه تيري بالادينو) فيلماً فرنسياً، وهو من إنتاج (معهد أندريه فايدا للإخراج السينمائي في بولونيا)، بينما تمّت الإشارة إلى فيلم آخر (معاً طوال الليل، من إخراج مارسين كوسزالكا) من إنتاج نفس المعهد بجنسيته الإنتاجية الصحيحة.

ـ فوضى في ترتيب المعلومات : هل من المفيد الإشارة إلى مواقع التصوير في فيلم، وتجاهل الإشارة إلى فريق العمل التقنيّ، والفنيّ؟

ـ مفاجآت: كيف يمكن أن يشارك فيلم بطول 90 دقيقة في مسابقة الأفلام القصيرة (الفيلم التشيكي ثلاثة أحداب من دمشق لمخرجه أوريل كليمت)؟

وانطلاقاً من الدليل، ومعلوماته، فقد توزعت الخريطة الجغرافية لمُسابقة الأفلام القصيرة وُفق القائمة التالية :

22 فيلماً بدون الإشارة إلى بلد الإنتاج.

فيلمان من سنغافورة.

3 أفلام من بولونيا (هناك فيلمان لنفس المخرج).

فيلمان من فرنسا (واحدٌ من إنتاج بولونيا تمت الإشارة إليه كفيلمٍ فرنسي).

فيلمٌ واحدٌ من هنغاريا.

3 أفلام من الدانمارك

4 أفلام من ألمانيا.

فيلمان من تونس.

فيلمٌ واحدٌ من أثيوبيا/ألمانيا.

فيلمٌ واحدٌ من كوريا الجنوبية.

فيلمٌ واحدٌ من تشيكيا (فيلم طويل من 90 دقيقة).

فيلمٌ واحدٌ من الولايات المتحدة الأمريكية.

4 أفلام من سورية.

فيلمان من الإمارات.

فيلمٌ واحدٌ من اليونان.

فيلمٌ واحدٌ من بلجيكا.

فيلمٌ واحدٌ من التشيلي.

فيلمٌ واحدٌ من الجزائر.

فيلمٌ واحدٌ من روسيا.

المجموع 54 فيلماً.

هناك أفلام يمكن التخمين ببلدان إنتاجها بعد قراءة ملخصاتها، أو لأنني شاهدتها مُسبقاً في مناسباتٍ خاصة، أو عامة.

وهكذا، سوف تزيد حصة ألمانيا، والدانمارك، وسورية، وتونس بفيلم واحد لكلّ منها، والولايات المتحدة بفيلمين، وتُدرج العراق بفيلمين، وتُضاف تركيا، والمغرب بفيلمٍ واحد لكلّ منهما، وتظهر مصر بأربع أفلامٍ.

وهذا يعني، بأنّ القائمة السابقة قد تغيرت خريطتها الجغرافية الإنتاجية تماماً.

ولكنها في كلّ الحالات، تشير إلى فقدان التوازن الجغرافيّ إلى حدّ عشوائية الاختيار، واختفاء بلدانٍ كثيرة من برمجة مسابقة دولية: أفريقياً السوداء، أمريكا اللاتينية، وغياب فلسطين، ولبنان، وإيران.. ومنها تنطلق الأفلام القصيرة، والتسجيلية الأكثر خصوبةً، ونضجاً.

في اعتقادي، لم يبحث المهرجان عن الأفلام القصيرة خصيصاً للمُسابقة، ولكنها وصلت (بالصدفة)، وهذا ما يُفسر العدد الوافر للأفلام الألمانية، والدانماركية.

* سينمائي من سورية يقيم في باريس

انقسام في مهرجان تطوان حول شريط وثائقي جزائري

تطوان (المغرب) ـ من هدى ابراهيم:

واجه الفيلم الوثائقي «الجزائر: تاريخ لا يقال» للمخرج جان بيار ليدو الجزائري الفرنسي الذي عرض الاثنين ضمن المسابقة الرسمية للافلام الوثائقية في اطار الدورة الرابعة عشرة لمهرجان تطوان الدولي للسينما المتوسطية انتقادات كثيرة سواء بالنسبة لموضوعه او اسلوب معالجته. عرض الفيلم في «دار الثقافة» في المدينة ضمن مسابقة الافلام الوثائقية التي تتنافس تسعة افلام فيها لنيل جائزة الوثائقي في المهرجان الذي تدور فعالياته بين 29 آذار/مارس و4 نيسان/ابريل. ولعل اشد ما ازعج الحضور في فيلم هذا المخرج الذي يعيش منذ التسعينات في فرنسا كونه يستخدم الوثائقي ليعبر عن ذاتيته ومفاهيمه بدل ان يستند الى الوثائق والموضوعية كما هو حال الوثائقي عامة.

و"الجزائر: تاريخ لا يقال» هو الجزء الثالث والاخير من ثلاثية انجزها المخرج في السنوات العشر الاخيرة، بدات بفيلم «الحلم الجزائري» وكان ثانيها فيلم «الجزائر اشباحي».

تتمحور الثلاثية حول المنفي والوطن والحنين اليه من قبل المخرج وكثيرين ممن يعرفون ب"الاقدام السوداء» من الفرنسيين والاسبان والايطاليين الذين جاؤوا الى الجزائر كمستعمرين اضافة الى اليهود.

ويعتبر الفيلم ان هؤلاء واغلبهم اصحاب مزارع حيث يشغلون فلاحين جزائريين، مدنيون ويغيب تماما كل الجو العام للاحتلال الفرنسي وما نتج عنه طيلة 130 عاما من قمع وارهاب.

واتبع الفيلم نهجا غريبا اذ استخدم قصصا شخصية وخاصة ليعممها. ويصور الفيلم اربعة شخصيات جزائرية من سكيكدة والجزائر وقسنطينة ووهران تروي واقعها الخاص وما عاشته او ما قامت به خلال الحرب الجزائرية وخاصة في سنواتها الاخيرة.

ويتهم الفيلم من خلال الشهادات الجبهة الوطنية الجزائرية بارتكاب مجازر ليس فقط بحق المستعمرين «المدنيين الاوروبيين» كما يسميهم عشية الاستقلال وانما ايضا بقتل عدد من قيادييها بسبب مخالفتهم لبعض سياساتها.

وعرض هذا الفيلم في الصالات الفرنسية في 27 شباط/فبراير وطبع في اسطوانة مدمجة لكن عرضه علق في الجزائر بعد ان منحته وزارة الثقافة نفسها قسطا من التمويل ليشارك في فعاليات «الجزائر عاصمة للثقافة العربية". وانقسم المخرجون الجزائريون حول الفيلم فراى البعض بانه يعتمد مغالطات كثيرة ويعزل احداث الثورة عن واقع الاستعمار وينسى انها نتيجة له.

واخذ على الفيلم في الجزائر كونه لا يلتزم بالعقد الموقع لجهة مدة الفيلم (52 دقيقة بدل 155 دقيقة) وايضا لجهة الموضوع الذي اختلف عن ملخص المشروع الذي قدم للوزارة اساسا. كما اخذ عليه عدم تقديم المخرج نسخة الى السلطات الجزائرية قبل عرضه في الصالات وعدم وضع شعار «الجزائر عاصمة للثقافة العربية» على بطاقات الدعوات الافتتاحية وهو ما نص عليه العقد. واعتبر الامين مرباح المخرج الجزائري المعروف ورئيس لجنة القراءة والتقييم للافلام ان جان بيار ليدو الذي «قدم أعمالا سينمائية سابقة لا غبار عليها استغل ثقتنا به لينجز عملا شابته الكثير من نقاط الريبة والشك".

فهو مثلا يؤكد ان مقتل الشيخ ريمون وهو مغن وعازف عود في الطرب الاندلسي عاش في قسطنطينة ومات مقتولا عام 1961 جاء على يد المقاومين الجزائريين في حين ظلت عملية قتله غامضة. واكد المخرج من خلال اسئلته الموجهة طوال فيلمه قيام الجبهة الوطنية الجزائرية بقتل الشيخ ريمون دون تقديم اي دليل، كما انه ربط بين موته وعمليات القتل التي استهدفت المستعمرين وابنائهم خلال حرب الاستقلال. ويؤخذ على الفيلم ايضا تطرقه للعنف الاسلامي مع ربطه بسنوات العنف والمقاومة ضد الاستعمار كانما ليقول ان العنف متجذر في الانسان الجزائري وجذوره تعود الى الثورة وفي ذلك مغالطة مثيرة.

ويتجنب المخرج الحديث عن التاريخ الاستعماري لفرنسا ويعرض شهادات تقتصر على «مذابح" 20 اب/اغسطس 1955 في سكيكدة و5 تموز/يوليو 1962 في وهران ضد الاسبان. لكن عبارة احد الشخصيات في نهاية الفيلم تكشف الواقع الذي اجتزأه المخرج اذ يرد مقاوم سابق على سؤال حول ان كان قتل المدنيين من المستعمرين مشروعا بالقول «كان الامر هكذا اما نحن واما هم». (ا ف ب)

تداعيات

المقامة البغدادية ومسؤولية المثقفين

منتصر حمادة*

■ «إن من مسؤولية المثقفين أن يقولوا الحقيقة ويفضحوا الأكاذيب»، هكذا تحدث يوما نعوم تشومسكي في محاضرة مهمة له، ألقاها، ضمن نشاطه السياسي المعادي لتدخل الولايات المتحدة في فيتنام، بجامعة هارفارد عام 1966، وجاءت تحت عنوان: «مسؤولية المثقفين».

نتساءل، تأسيسا على هذا التعريف المرجعي، عن الأسباب التي تدفع بباحث عربي متخصص أساسا في ملفات العولمة والاتصال والمعلوماتية، لأن يحرر مقالات ودراسات تتعرض بالنقد والتقييم لما يجري في العراق اليوم؟

ـ لنلاحظ أولا أننا نتحدث عن كاتب، قد «يشفع» اختصاصه في الهروب من التعليق عما يجري في العراق، وبالتالي، تفادي الحديث عن «غزو أمريكي» عند البعض أو «العراق الديمقراطي» عند البعض الآخر، ولسنا في حاجة إلى سرد لائحة عريضة من المفكرين والكتاب العرب ممن تبنوا هذا الخيار، أي الإمساك بشماعة التخصص في حقل معرفي معين، بهدف الهروب من تمرير أحكام قيمة أو وجهات نظر، قد تثير غضب أولي النعمة في الداخل والخارج، بحسب استحقاقات الانتماء الإيديولوجي الكاتب، أو بحسب طبيعة علاقات الدولة المعنية بالقضية إياها، سواء تعلق الأمر بأحداث العراق، أو فلسطين أو قضية الجزر الإماراتية الثلاثة في الخليج العربي.. إلخ.

ـ ونلاحظ ثانيا أنه باسم استحقاقات مسؤولية المثقفين، كما أشار إليها تشومسكي سلفا، يمكن للكاتب المعني أن يزيف الأمور، ويتزلف لمن يهمهم الأمر، ويكسب شهرة وامتيازات وحظوة، (وليس مهما هنا التوقف عند طبيعة الملف الذي يتطرق إليه الكاتب)، مقابل خسارة نفسه، بتعبير السيد المسيح، عليه السلام.

ارتأى الكاتب المغربي يحيى اليحياوي، الحديث في عنوان عمله الأخير، عن «العراق القائم والقادم: مقالات عن العراق المحتل»، (كذا! ... الأولى)، دون حربائية أو تقية، في موقف ثقافي يخرج عن السائد في معالم المشهد الثقافي العربي المُميّز لهذا الزمن الأمريكي الأغبر.

والكاتب، كما اطلعنا على ذلك، سبق أن أصدر المؤلفات التالية: «حركة الليبرالية ومنطق الخوصصة»، «الوطن العربي وتحديات تكنولوجيا الإعلام والاتصال»، «العولمة ورهانات الإعلام»، «المحطات الفضائية في العالم العربي/الإسلامي: تحليل في المضامين الثقافية»، «العولمة الموعودة»، «العولمة ومجتمع الإعلام»، «الإنترنت ومجتمع الإعلام»، «العولمة والتكنولوجيا والثقافة»، «كونية الاتصال، خصوصية الثقافة»، «حصار الإعلام»، «العرب وشبكات المعرفة»... إلخ، وكان حريا به، احتراما لثقافة التأمرك السائدة اليوم من البحر إلى البحر، أن يبتعد عن الخوض القيمي والنقدي في تبعات الغزو الأمريكي للعراق (حتى نقولها صراحة)، ويرتحل، كما جرت العادة، مع ملفات العولمة والاتصال وما جاورهما، لولا أنه ذهب بعيدا في رفض شعارات التزلف والدفاع عن أكاذيب الرئيس الأمريكي الحالي، إلى درجة إهداء عمله الأخير إلى «روح الشهيد صدام حسين» (كذا! ... الثانية).

استحضرنا جديد مؤلفات اليحياوي ونحن نطلع هذه المرة على ثنايا العدد الأخير من فصلية «قضايا إسلامية معاصرة» (عدد مزدوج 35 و36)، والتي تصدر من العراق، وقد خُصّص محور العدد لموضوع «الإرهاب وباء العنف والعنف مرض».

وبحكم الولاء المذهبي لإدارة المجلة للجارة إيران، (حتى نكون صرحاء أكثر) فقد صبت العديد من المداخلات في شيطنة النظام العراقي الأسبق، كما هو متوقع، مقابل الدفاع عن شرعية النظام العراقي الحالي، والانتصار الجلي لأطروحات «ولاية الفقيه» ومنطق «الحوزات» الإيرانية والعراقية، وكل تلك الرؤى الدينية المذهبية التي تؤجج بالفعل، صراع الطوائف والملل في المنطقة، وليس في العراق وحسب، والطريف أن المجلة تعرف نفسها بأنها «تعنى بالهموم الفكرية للمسلم المعاصر».

بالعودة إلى بعض التطبيقات العملية لمبدأ مسؤولية المثقف في قول الحقيقة، كما هي، أو الاجتهاد في النطق بها على قدر المستطاع والإكراهات والإغراءات، يقرأ اليحياوي جلوس طرفان محتلان (الأمريكي بقوة التواجد العسكري على الأرض وبقرار من مجلس الأمن، والإيراني بنفوذ مادي ورمزي مضمر ضخم) للتداول في مصالحهما على حساب بلد محتل (العراق)، إنما هو أمر معيب، ليس فقط من زاوية النظر الأخلاقية الخالصة، بل وأيضا من الناحية السياسية الصرفة.

والحال، أنه لأمر معيب حقا من زاوية النظر الأخلاقية الخالصة، خاصة وأن المجلة العراقية/الإيرانية، تعج بنصوص دينية، على غرار الخطاب الإسلامي الحركي، بهدف الدفاع عن شرعية نظام ما بعد صدام في بغداد والتطبيل لنظام الملالي في طهران، لولا أننا نجد بين أبناء الذات العراقية المحتلة، من يقرأ عمل اليحياوي الأخير، بأنه «عمل رائع، وأثبت مؤلفه انتماءه القومي، وهو يعيش في أقصى بلدان المغرب من الوطن العربي الكبير»، كما أن «أهمية ما قاله الكاتب في هذا المجال، لا تأتي من كونها صيغت بقلم من المغرب العربي، البعيد جغرافيا عن مكمن الحدث، ولكن أيضا من كون صاحبها اكتوى نفسيا بنار جريمة الاحتلال وطاوله الضيم في أقصى صوره، لما جرى ويجري لبلد عربي، دمرت مقوماته المادية، ومعالمه الحضارية، وطاول الموت والتهجير الآلاف من أبنائه، ولا تزال ماكينة القتل والتهجير تدور دون هوادة».

نحن قطعا أمام عمل جريء، لأن الكاتب امتلك الشجاعة الأدبية، واجتهد أكثر في تسمية الأمور كما هي، ولا تنقص الأدلة في هذه الجزئية القيمية، ففي معرض تقييم أداء الإدارة الأمريكية، بالتقاطع مع ما يُخطط له في طهران، أكد اليحياوي، أن الذي يجري بين أمريكا وإيران من مفاوضات حول العراق، «لا يبدو لنا أنه مقتصر على العراق. إنه يطاول قضايا قومية واستراتيجيات إقليمية، ستعصف بمستقبل العراق حتما، إن تم التوافق حولها بين الدولتين». أما دول الجوار، «فلا تعلم بما يجري من حولها، إلا عبر ما يقال لها من هذه الجهة أو تلك، فتطمئن تارة وتستكين، وتهرع لاقتناء خردة السلاح عندما يشتد التوتر، وتتعثر المفاوضات، ويزداد منسوب الخوف من بين ظهرانيها».

نقرأ للأديب والناشط الباكستاني الأشهر، طارق علي في كتابه الرائع «الإمبراطورية والمقاومة» (ترجمة سماح إدريس. دار الآداب البيروتية. 2005)، أنه «لمصادفة جغرافية وتاريخية أن أغنى مخزونات النفط تقع تحت الأراضي الإسلامية. هناك نفط في بروناي (في جنوب شرق آسيا) وفي العراق حيث يوجد ثاني أكبر احتياطي للنفط، وفي إيران وفي الخليج العربي، ولو لم يكن نفط هناك وكان النفط في بلاد أخرى، ولنفترض أنه كله أو معظمه في إفريقيا، لأصبحت هذه البلاد هي العدو، ولقال الغرب «إن هؤلاء (الأفارقة) ليسوا مسيحيين حقيقيين، فهم لم يتعلموا المسيحية الحقة».

بالرغم من علمانية طارق علي الصريحة والجريئة، فقد أصر إصرارا على نقد النظام الأفغاني، وفضح أكاذيب «عرب البيت الأبيض»، كما يصفهم، وهذه تسمية طريفة ودالة تهم الأقلام العربية المتأمركة: إنها شخصيات تحتاجها الإمبراطورية، نذكر منهم فؤاد عجمي وكنعان مكية، ممن يسعون إلى إرضاء الإمبراطورية وخدمة حاجاتها وهم عديمو الحياء تماما في كيفية إذلال أنفسهم أمام الإمبراطورية. فهؤلاء الرجال يقولون أمورا يفكر فيها كثير من الأمريكيين دون أن يجرؤوا الآخرون على الجهر بها، وتلك هي قيمة «عرب البيت».

أمر مفارق ومقرف في آن، أن تصدر مثل هذه القراءات النقدية الثاقبة عن ناشط مسلم منخرط هو الآخر في العناية بـ«الهموم الفكرية للمسلم المعاصر»، ولكن من منظور علماني صرف، في حين لا نطلع على أنصاف الحقائق في مقالات أولئك الذين يحسبون أنفسهم رموز تيار «المتكلمين الجدد»، اللهم الاجتهاد في الترويج للخطاب الطائفي تحت قناع العناية بـ«الهموم الفكرية للمسلم المعاصر».

إنها مسؤولية المثقف يا رموز «علم الكلام الجديد» في «العراق القائم والقادم: العراق المحتل».

*كاتب من المغرب