كيمياء الكلمات

(٢-٢)

ناجح المعموري

اعتدنا على ما قدمه الأستاذ المفكر علي الشوك وخصوصاً في مجال تاريخ الحضارة والديانات القديمة واللغة ومقارناتها وسياحاته المعمقة في الأساطير الشرقية وعناصرها وآلية انتقال البنى من مكان الى آخر. والأستاذ علي الشوك مثقف من طراز خاص، تمتع بخصائص نادرا ما توفرت لغيره، لذا تكون هوامشه على المتون مقالات طويلة، تضيء عديداً من الجوانب المهمة وهذا مايمكن الاطلاع عليه في كتابه " الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة " وقدم الشوك أنموذجا للمتلقي المشارك في انتاج نص آخر على هامش النص الاول وقدم نمطاً ممتازاً لقراءة الكتاب " الأساطير العبرية " لروبرت غريفز و رفائيل ياتاي، حيث قدم أولا الأسطورة ومن بعد ناقشها بإسهاب ورسم تصورا جيداً عنها واستعان بعديد من المصادر لإكمال تصوراته وأفكاره التي يعتقد بصوابها، ولذا كان هامشه نصاً مركزياً. وأضاف على الكتاب أيضا، وعلى الرغم من صدور الكتاب ١٩٨٧ فانه لا زال واحداً من المصادر الأساسية التي لا يستطيع الباحث الاستغناء عنها أو تجاهلها، واعتقد بان الأستاذ علي الشوك هو الوحيد بموسوعيته وانموذجيته في القراءة وتقديم الكشوف العلمية ذات الصلة المباشرة مع الأساطير والنباتات والحيوانات، كما انه انفرد في تقديم أصول الكثير من الكلمات وأعادها الى المحيط الحضاري الذي أنتجها وتداولها. وعلى الرغم من وجود جهود عراقية أخرى مثل المرحوم عبد الحق فاضلفان الشوك متخصص وامتلك خبرة عالية وممتازة، مع معرفتنا بان الانشغال بالأصول لا يقود الى نتائج ايجابية في البحث كما إشارة لذلك عدد من المفكرين والفلاسفة مثل نيتشة / ماركس / هيغل / فوكو / هايدجر... الخ وما كان معقداً ومستحيلا لملاحقة أصول الكثير من العقائد والطقوس فانه سهل في مجال اللغة والإرتحالات والتحولات وكشف كتابه " الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة " جانباً مهماً من تكونات علي الشوك المعرفية وهي خصائصه في الثقافة التوراتية و كشوفاته الجديدة التي إضاءت كثيراً لعدد من الباحثين والمشتغلين في هذا الحقل وأنا واحد منهم وأذكر باعتزاز بأن الأستاذ علي الشوك قدم لي مفاتيح قراءة شخصية يوسف التوراتي واعتمادي على كتابه، ولأن الاشتغال قليل ونادر في هذا المحيط المعرفي / الثقافي فأن الكتابة عن مشاريعه تعريفية / وخبرية فقط.

ولم يكن كتابه " كيمياء الكلمات " مفاجئاً لي، بل متوقعاً ومثيراً في تنوعاته حيث قدم فيه ٣٠ موضوعاً موزعاً بين اللغة وأصولها وبين أسماء البنات وعلاقتها بالأساطير مثلما بذل عناية في قراءة بعض الكتب والكشف عن آلية تكون المفردات وتشكل معانيها التدرجي، ويمثل هذا الكتاب كشفاً عن اهتمامات الأستاذ الشوك وإصراره على المتابعة الدءوبة والدقيقة، والمثير في اشتغالات الأستاذ علي الشوك تكريسه للجوانب الأبتكارية في الحضارة العراقية القديمة، ابتداء بالسومرية ومروراً بالأكدية، لأنه يدرك أهمية ذاك التاريخ الحضاري وحيوية مجالاته الثقافية / الدينية / العلمية، وهو في ذلك يقدم نوعاً من القراءة الشمولية / الواسعة من أجل توفير ما يحتاجه المتلقي وحتى يقدم صورة للمثقف الموسوعي الذي لا بد وأن يمسك بكل شيء في مجال اشتغاله الثقافي. وعلى سبيل المثال قراءته للعناصر المكونة لأسمي آدم وحواء ارتباطاً من الأسباب الدينية والأخرى الاجتماعية المساهمة بتكوين المعنى وخصوصاً ما ينطوي عليه أسم آدم وحواء في السومرية حيث دلالتها على القوة والتسافد والاتحاد عبر الاتصال الجنسي وتعني في الأكدية: دم. قماش أحمر. رجل نبيل وهي كلمة ترقى الى العهد الأكدي ص١٢ ويربط البعض بين آدم وحواء التي تعني أرض: تراب استنادا الى التوراة... ومن معاني الأدمة العربية باطن الأرض والأديم: وجهها. وكانت العلاقة بين البشر والطين معروفة في آداب ما بين الرافدين ومصر. منذ أن صُنع الفخار. وهناك منحوتة مصرية قديمة تمثل إله الفخار خنوم وهو يفخر جسماً بشرياً على عجلة الفخار. وكان خنوم يدعى " الفخاري الذي يشكل البشر وينحت الآلهة " وتعني الكلمة المقولب أو الناحت... وتقول الأسطورة المصرية أنه هو الذي يعطي للأجساد هيئتها وشكلها ص١٣

وتعني حواء بالعبرية الحياة وهي مخلوقة من ضلع آدم وكما قال الشوك فأن هذه الأسطورة تذكرنا بالأصول المبكرة لها وهي الأسطورة السومرية أنكي وننخرساك. ومعروف بأن الإله أنكي أكثر الآلهة علاقة بالخلق، لأنه اله المياه العذبة وليس هناك ما هو أكثر صلة منه مع الأرض وأسست الأسطورة السومرية هذه لأساطير الجنة وأسطورة سقوط الإنسان وخسارته لعالمه الذهبي القديم ورغم أنه لا توجد . كما قال فراس السواح . بين أيدينا أسطورة سومرية تحكي كيفية فقدان الإنسان لعصره الذهبي وهبوطه الى عالم الذل والهوان، إلا أننا نستطيع افتراض وجود مثل هذه الأسطورة، استنادا لما تقصه أسطورة العصر الذهبي السومرية " انكي وننخرساك " وأيضا الأسطورة التوراتية الخاصة بالسقوط بعد الخطيئة، وعلى هذا يكون اسم الإلهة . ننتو . يعني سيدة الضلع أو السيدة . كما قال السواح . التي تحيى. وهذه السيدة شبيها بحواء التوراتية التي اتخذت من ضلع آدم، فهي سيدة الضلع وهي حواء بمعنى التي تحيى. ويمثل وصول انكي وننخرساك الى دلمون تعبيراً رمزياً عن توسع المجالات الحيوية للحضارة السومرية. وكانت دلمون / الفردوس الذي يكافئ به البشر وهذا ما حصل مع أوتو . نبشتم، حيث كافأه الإله أنليل وأسكنه في دلمون كما تكشف لنا ملحمة كلكامش عن ذلك.

وأشار في مجال المشترك اللغوي الى مفردة الجنس مثلاً وهي تشترك في العربية والهندية . الأوربية وبخاصة اليونانية واللاتينية في المبنى والمعنى. ويقدم الأستاذ الشوك كشوفاً مهمة عن العديد من المفردات مثل: نعم. والله. زرع. المرأة. الفتاة. ملك. قان. عائلة / قرابة. زنى. فينيقية. الحصن....الخ

وقدم كشفاً مسهباً للكلمات المنسوبة إلى اللغة اليونانية والفارسية والسريانية وكذلك اللاتينية والعبرية وأضاء هذا التوسع معرفة الكثير من المفردات المتداولة الآن وأصولها مع أثارة عديد من الأسئلة حول الآلية المعتمدة لنقل تلك الخلاصات الثقافية والحضارية من شعب إلى أخر والسقف الزمني الذي تحتاجه مفردة ما أو أسطورة معينة للارتجال نحو محيط أخر. وبعيد جداً أنها تضعنا أمام التحاور والقبول بالأخر مع الاختلاف معه والتباين وإياه لتأكيد حقيقة ثقافية تنطوي على قبول الأخر والتداول وإياه تحاورياً وليس صراعاً دموياً، على الرغم من الحضارات الشرقية عرفت الصراعات الدموية كثيراً وخصوصاً في المراحل التي شهدت تلك الحضارات خلال توسعاتها وحاجاتها لمكملات تطورها الصناعي والصياني أيضاً.

وأجد ضرورة التذكير بمفردة (كروبيم) الواردة كثير في التوراة وصلتها مع تابوت العهد ومساعي المصريين للتعامل معه بوصفه مصرياً، لكن الأستاذ الشوك أشار إلى أصلها الأكدي (كاريبو) التي تطلق على طائفة من الكائنات الجنية المجنحة التي كانت تحرس معابد بابل وقصورها.

ومن معاني كلمة (كرب) الأكدية بارك وبارك هذه مفردة موجودة في العربية والعبرية (ص٦٩).

وأشار الأستاذ الشوك إلى مجموعة اللغات السامية وهي:

الأكدية بلهجاتها البابلية والأشورية والكنعانية وفروعها الأوغاريتية والفينيقية والعبرية... الخ وأيضاً الآرامية وفروعها والعربية بفرعيها الشمالي والجنوبي والحبشية وقد اكتشفت في السبعينيات من القرن الماضي لغة سامية أخرى هي لغة (أيبلا) في اللاذقية وهي قريبة من الأكدية (ص٧٣).

وقدم الشوك بعضاً من الألفاظ العربية المستعارة من الفارسية مثل: الأمة، البريد، البرهان، البستان، البط، البليد، التابل، تفه، الجاموس، الجناح، الجاه، الخنجر، الخندق، الخيار، الدبوس، الأبحور، الدرب، الدستور، الدهليز، السخط، السراب، السل، الشأن، الشيء،الصدئ، الصيدلاني، الطراز، العسكر، الغوغاء، الفخ، الفرو، القلق، الكوخ،

وتوصل عدد من العلماء في منتصف القرن الماضي إلى أن العائلة الأفريقية الحامية من هذه المجموعة المشتركة لا تشكل فرعاً (حامياً) متميزاً بالمقارنة مع الفرع (السامي) الأسيوي (أو الذي يعتبر من أصل أسيوي: الجزيرة العربية. فقد أتضح أن اللغات الحامية ليست عائلة متماسكة، بل عبارة عن مجموعات مستقلة من عائلة لغوية (أو عائلة كبرى) تعتبر فيها كل مجموعة أفريقية في مرتبة مستقلة أشبه بفرع الساميات المتميز والمستقل (ص ٧٤).

وفي ضوء تصنيفات ديكانوف، تشتمل مجموعة اللغات السامية . الحامية أو الأفرو. أسيوية . حسب تسميتها على ستة فروع هي:

السامية، الليبية . البربرية، المصرية القديمة (التي انقرضت في حدود القرن السابع عشر الميلادي)، التشادية، الكوشيتية، الأوميطية (في غرب الحبشة) وتجدر الإشارة إلى مبدأ القرابة بين هذه المجاميع أقدم مما هو عليه الحال بين فروع مجموعات اللغات الهندية . الأوربية ونحن من جهتنا سنستعمل التسمية الدارجة، وهي مجموعة اللغات السامية . الحامية، لأن البديل الذي أقترحه ديكانوف . المشار إليه أعلاه . لم يعتمد على نطاق عام (ص ٧٥) وقدم الشوك موجزاً عن النظريات القائلة بموطن اللغات السامية . الحامية ومنها الفرضية الأريتيرية التي تذهب إلى الموطن الأول للأقوام الناطقة باللغات السامية . الحامية كان على جانبي البحر الأحمر

وأقترح ديكانوف جنوب شرقي الصحراء الكبرى في أفريقيا وذهبت نظرية روسية إلى الشرق الأوسط وفي الجزيرة العربية مكاناً للغات السامية، الحامية (ص ٧٧)

السومريون ليسوا أكراداً:

ويستمر الحوار حول أصل السومريين والغموض السومري يبقى مثاراً للجدل، ما لم تتوفر أدلة تاريخية وأثارية قاطعة حول الهوية السومرية، وما دامت هذه الأدلة القاطعة غائبة فالجدل مستمر، والنظريات تترى.

وقد قيل الكثير عن أصل السومريين ولعل النظرية الخليجية كانت أقواها، مع أن لها ثغراتها ومفادها أن السومريين قدموا من الخليج العربي، ربما من شبه القارة الهندية أو خوز ستان، لكن النظريات الكلاسيكية أخذت تفقد قوتها بعد توافر بينات أثارية في العقود الأخيرة عن حضارات رافدينية سابقة للمرحلة السومرية تورث رأياً بأن الأخيرة كانت امتداد لها وليست حلقة منفصلة عنها أو غريبة عن المنطقة (ص ١٥٥).

وظلت موضوعة السومريين حية ومتحركة باستمرار بسبب ما قدموه إلى الحضارات الإنسانية وأختلف العلماء حول ذلك وهناك أراء عديدة حول استحالة الوصول إلى ما يؤكد حقيقتهم ومنهم العالم المعروف فرانكفورت الذي قال: المناقشة المسهبة لمشكلة أصل السومريين يمكن أن تتضح في النهاية بأنها مجرد ملاحقة وهم لا وجود له مطلقاً.

وناقش الأستاذ الشوك أراء الأستاذ صلاح سعد الله القائلة بالأصل الكردي للسومريين، اعتمادا على عدد قليل من المفردات الكردية الموجودة في اللغة السومرية ومنها كما ذكرها الشوك. كور، جلجامش، دب، در، آور، خواوا.

كيف كتبت مسرحية " الموت والعذراء " ؟

آرييل دروفمان
ترجمة نجام الجبيلي

قبل ثماني أو تسع سنوات حين مازال الجنرال " أوغستو بينوشيت" دكتاتوراً لشيلي وما زلت أنا في المنفى بدأت أتحرى بانتباه في ذهني موقفاً دراميا كان سيصبح يوماً لب مسرحية "الموت والعذراء". رجل تعطل سيارته على الطريق السريع فيعود به إلى بيته رجل غريب ودود. وتميز الزوجة في الرجل الغريب صوت الجلاد الذي عذبها واغتصبها قبل بضع سنوات، فتقوم باختطافه وتقرر أن تحاكمه. وفي مناسبات عديدة جلست أخربش ما تصورته سيكون رواية فيما بعد. وبعد بضع ساعات وصفحتين غير مقنعتين تخليت عنها محبطاً. كان هناك شيء مفقود. مثلاً لم استطع أن أقرر من كان زوج المرأة وكيف سيكون رد فعله إزاء عنفها إذا كان سيصدقها.ناهيك عن الظروف التاريخية التي تطورت القصة أثناءها بصورة واضحة بالنسبة لي والارتباطات الرمزية والسرية بالنسبة للحياة الكبرى للبلد نفسه والعالم الذي ما وراء الحدود الضيقة الكلوستورفوبية لبيت تلك المرأة. إن استعمال كلاب العمليات قد يكون ضرورياً لتأمين مولد طفل يحتاج إلى المساعدة للخروج من الجنين، لكني علمت فيما بعد منزعجاً بأنه حين لا ترغب الشخصيات أن تولد فإن الكلاب قد يؤذيها ويشوه حياتها على نحو غير قابل للاصلاح. لسوء الحظ فإن على شخصياتي الثلاثة أن تنتظر.

كان عليها أن تنتظر وقتاً طويلاً. كانوا يريدون من إرهاب الماضي أن يدفن كلياً وأولئك الذين أرادوا أن ينكشف تماماً.

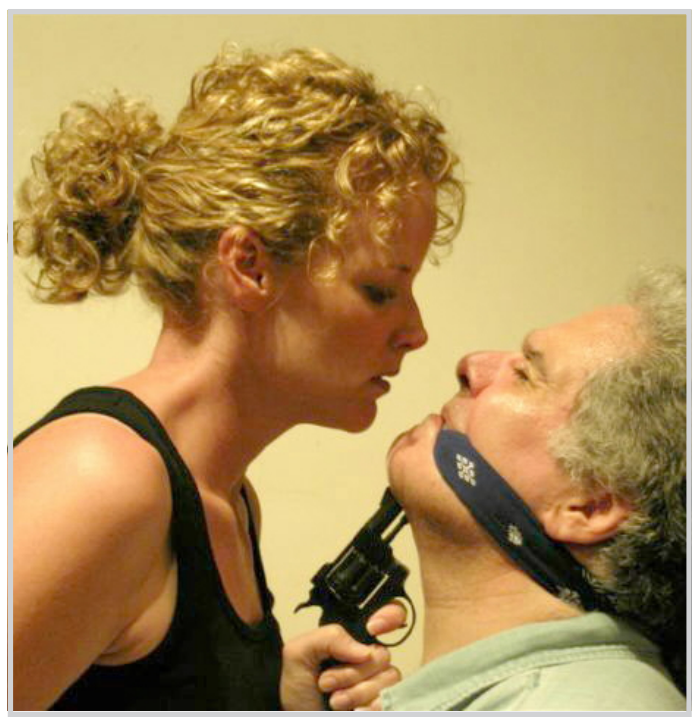
وبينما كنت أراقب بالإعجاب كيف أن الهيئة تنجز مهمتها الصعبة اتضح لي ببطء بأنه هنا قد يكون المفتاح للقصة غير المحلولة التي ظلت تأز في رأسي عدة سنوات: ذلك الخطف المفترض والمحاكمة لا بد من أن يظهرا، لا في أمة تحت بسطال دكتاتور بل في أمة في حالة انتقال حين عادت شيلي إلى الديمقراطية عام ١٩٩٠ ورجعت لهذا السبب لأقيم ثانية فيها أنا وعائلتي بعد سبع عشرة سنة من المنفى فهمت أخيراً كيف يجب أن تروى القصة.

كان وطني في ذلك الوقت (وما زال إلى الآن) كتبت هذه المقالة في١١- أيلول ١٩٩١-م يعيش فترة انتقالية حرجة وغير مستقرة إلى الديمقراطية إذ لم يعد بينوشيه رئيساً لكنه ما زالت القوات المسلحة بإمرته وقادر على التهديد بانقلاب آخر إذا أصبح الشعب عنيدا أو، تحديداً، إذا جرت محاولات لمعاقبة النظام السابق بسبب انتهاكات حقوق الإنسان. ولتجنب الفوضى والمواجهة المتواصلة، كان على الحكومة الجديدة أن تجد وسيلة في عدم إبعاد أتباع بينوشيه الذين ظلوا يشغلون مراكز مهمة قوية في القضاء ومجلس الشيوخ ومجالس المحافظات وبالأخص الاقتصاد. وفي مجال حقوق الإنسان فإن الرئيس الجديد المنتخب ديمقراطياً " باتريشيا إيلوين" استجاب للورطة بتعيين هيئة سميت بهيئة " رتيغ" نسبة إلى القاضي الذي يرأسها الذي عمره ثمانون سنة إذ ستتحرى جرائم الدكتاتورية التي انتهت بالموت أو بافتراضه، لكنها لن تسمي المرتكبين أو تحكم عليهم. وهذه خطوة مهمة نحو معالجة بلد عليل: حقيقة الإرهاب المنكشف أمامنا الذي دائماً ما عرفناه بزي خاص متشظ، سوف يلقى اعترافاً عاماً، راسخاً أبداً كونه تاريخاً رسمياً يعيد خلق مجتمعاً تهمشه الانقسامات والحقد بحيث رغبنا أن نتركه وراءنا. ومن جهة أخرى فإن العدالة لم تتحقق والتجربة المؤلمة جدا لمئات الألوف من الضحايا الذين بقوا على قيد الحياة، لن يجري حتى توجيهها. كان "آيلوين" يقود مساراً حكيماً وشجاعاً بين أولئك الذين كانوا يريدون من إرهاب الماضي أن يدفن كلياً وأولئك الذين أرادوا أن ينكشف تماماً.

وبينما كنت أراقب بالإعجاب كيف أن الهيئة تنجز مهمتها الصعبة اتضح لي ببطء بأنه هنا قد يكون المفتاح للقصة غير المحلولة التي ظلت تأز في رأسي عدة سنوات: ذلك الخطف المفترض والمحاكمة لا بد من أن يظهرا، لا في أمة تحت بسطال دكتاتور بل في أمة في حالة انتقال إلى الديمقراطية، إذ يكابد العديد من التشيليين بسبب الصدمات والجروح المخفية التي حدثت لهم بينما تساءل التشيليون الآخرون إن كانت جرائمهم ستكشف الآن. كذلك أصبح واضحاً بأن الطريقة لجعل زوج المرأة التي جرى تعذيبها الذي لديه سنداً مروعاً في نتيجة ذلك الخطف كله هو بجعله عضواً في هيئة شبيهة بتلك التي يرأسها " ريتغ" ولم يستغرق الأمر طويلاً حتى استنتجت بأن ما أحتاج لكتابته كله هو مسرحية بدلاً من رواية.

كانت فكرة محفوفة بالمخاطر. عرفت بالتجربة أن المسافة غالباً ما تكون الحليف الأفضل للمؤلف وأننا حين نتعامل مع أحداث تقع وتتكرر في التاريخ المباشر فإن الخطر دائماً موجود من الخضوع إلى مقترب " وثائقي" أو واقعي أكثر مما ينبغي، فاقدا العالمية والحرية الخلاقة، يحاول أن ينظم الشخصيات بالنسبة للأحداث المنكشفة أمامنا بدلاً من جعلها تبرز بنفسها تاركاً إياها تفاجئنا وتزعجنا. عرفت أيضاً بأني سوف أتعرض إلى النقد الشديد من قبل البعض في وطني بسبب "تحريك القارب" بتذكير كل واحد عن التأثيرات طويلة الأمد للرعب والعنف الواقعين على الناس في الزمن الذي كان يطلب منا أن نكون حذرين بالذات.

غير إني شعرت أنه إذا كان يجب أن أكون مسؤولاً كمواطن ومسؤولاً كفنان علي أن أجب على الصيحة الوحشية الأليفة لشخصياتي وأكسر الصمت الذي يثقل العديد من مواطني المراقبين ذاتياً خشية خلق مشكلة" للديمقراطية الجديدة. وكان اعتقادي،حينئذ والآن أكثر من أي وقت مضى، بأن الديمقراطية الهشة تتعزز بالتعبير للكل لرؤية الدراميات العميقة والأحزان والآمال التي تشكل أساس وجودها، و تجنب تكرارها لا يكون عن طريق إخفاء الضرر الذي سلطناه على أنفسنا.



وحين بدأت بكتابتها وجدت الشخصيات تحاول أن تفهم نوع الأسئلة التي سألها العديد من التشيليين لأنفسهم سراً، وبالكاد بدا أي واحد مهتماً بطرحها علنا. كيف يمكن أن يتعايش المعذبون والمعذبون على الأرض نفسها؟ كيف يعالج بلد مرضوض بالقمع إذا كان الخوف من الكلام ما زال نافذاً كلياً في كل مكان؟ وكيف تبلغ الحقيقة إذا كان الكذب أصبح عادة؟ كيف نبقي الماضي حياً دون أن نصبح مسجونين به؟ كيف ننساه دون أن نخاطر بعودته في المستقبل؟ وهل من الشرعية أن نضحي بالحقيقة لنضمن السلام؟ وماهي عواقب قمع ذلك الماضي والحقيقة تهمس لنا أو تصرخ علينا؟ هل الشعب حر في البحث عن العدالة والمساواة إذا ما لاحقهم التهديد بالتدخل العسكري؟ وبوجود هذه الظروف هل يمكن تجنب العنف؟ وكم نحن مذنبين بسبب ما حدث لأولئك الذين يعانون الكثير؟ وربما تكون الورطة الكبيرة لهم: كيف نواجه هذه القضايا دون أن ندمر الإجماع الوطني الذي يخلق الاستقرار الديمقراطي؟

وبعد ثلاثة أسابيع كانت مسرحية " الموت والعذراء" جاهزة.

وإن كشفت المسرحية عن عدد من النزاعات المخفية التي كانت تماماً تحت سطح الأمة، ولهذا السبب شكلت تهديداً واضحاً للأمن النفسي للشعب، فيمكن أن تكون أيضاً أداة من خلالها نتحرى هويتنا والخيارات المتناقضة المتاحة لنا في السنوات المقبلة.

هناك عدد وافر من رسائل الخيال المعاصر، وبالتحديد تلك التي تمر عبر وسائل التسلية الجماهيرية تؤكد لنا مراراً وتكراراً بأن هناك جواباً سهلاً ومريحاً وحتى سطحياً لأغلب مشاكلنا. إن مثل هذه الاستراتيجية الجمالية بدت لي غير داحضة ومزدرية للتجربة الإنسانية لكن في حالة تشيلي أو أي بلد آخر خرج من فترة من الصراع والألم الشديدين فإنه يتحول ليكون ضد إنتاج المجتمع ويجمد نضجه ونموه. شعرت بأن مسرحية "الموت والعذراء" تتعلق بمأساة بالمعنى الأرسطي تقريباً وهي عمل فني قد يساعد جماعة ما في التكفير عن نفسها من خلال الشفقة والإرهاب، بمعنى أن تجبر المشاهدين لمجابهة تلك المشاكل التي قد تودي إلى دمارهم إن لم تظهر في ضوء النهار.

وهي طريقة للإعلان بأن هذه المسرحية، كما هو الحال في الكثير مما كتبته سابقا في رواياتي وقصصي وقصائدي ومسرحيات أخرى، لم تكن تشيلية في موضوعها فقط بل هي تؤشر لمشاكل ممكن أن توجد في كل أنحاء العالم، وكل القرن العشرين، وكل وجه من وجوه الإنسانية عبر العصور. إنها ليست عن بلد خائف ويحتاج في وقت واحد إلى فهم خشيته وندوبه، وليست عن التأثيرات طويلة الأمد للتعذيب والعنف للكائنات الإنسانية والهيكل الجميل لأرضهم فقط بل عن ثيمات أخرى كانت تشكل دائماً هاجساً لي: ماذا يحدث حين تتولى المرأة السلطة؟ كيف يمكنك أن تقول الحقيقة إذا كان القناع الذي اخترته يتطابق مع وجهك؟ كيف تخدعنا الذاكرة وتنقذنا وتقودنا؟ كيف لنا أن نحتفظ ببراءتنا ما إن نجرب الشر؟ كيف لنا أن نغفر لأولئك الذين آلمونا على نحو لا يمكن إصلاحه؟ كيف نجد لغة سياسية لكنها غير موجودة في الكراريس؟ كيف لنا أن نروي قصصاً شعبية وغامضة في الوقت نفسه، قصصا يفهمها جمهور واسع ومع ذلك تتضمن تجريباً أسلوبياً، قصصاً أسطورية وتدور أيضاً عن الكائنات الإنسانية مباشرة؟

ظهرت مسرحية " الموت والعذراء" باللغة الإنكليزية في اللحظة التي خضعت فيها الإنسانية لتغييرات استثنائية حين كان هناك أمل كبير في المستقبل وقلق كبير عما يجلبه المستقبل. في الجدل الحالي، يسمع القليل عن تلك المنطقة المغمورة لأنواعنا الذين يعيشون بعيداً عن مراكز السلطة لكنهم غالباً ما يكونون قريبين من المركز السريع للمعاناة حيث تقرر الاختيارات الأخلاقية الشكل المباشر للأشياء القادمة والمؤجلة. وفي عصور مثل هذه، حيث تبدو الأراضي البائسة البعيدة مختفية من الأفق، قد ينفعنا قليلاً،كما آمل، التفكير في بولينا وجيراردو وروبرتو العالم –أن نقرر لأنفسنا أي من هؤلاء الثلاثة أشد شبهاً بنا، وكم من حياتنا المنعزلة قد تم التعبير عنها في إحدى هذه الشخصيات أو كلها. وأخيراً، آمل أيضاً بأننا سندرك بأن ما نشعر به حين نراقب ونهمس ونتألم مع هؤلاء الناس البعيدين من تشيلي البعيدة قد يكون تلك الحالة الغريبة المرتجفة للإنسانية التي ندعوها الاعتراف، وجسرا لعبور عالمنا المنقسم.

رسالة كربلاء

(إيقاظ لون)

معرض للفنان حامد ضامد في كربلاء

٤٧ لوحة علقت على جدران التجمع الكربلائي إيذانا بافتتاح المعرض الشخصي الأول للفنان حامد ضامد والذي افتتحه رئيس جامعة كربلاء الدكتور مفيد جليل الذي رعى هذا المعرض بالتعاون مع التجمع الكربلائي.

لوحات المعرض التي وضعت خلف زجاج لامع كان المشهد الأول الذي انتبه إليه الجميع إلا إن هذه الدهشة زالت حين اقترب المتلقون فوجدوا إن اغلب اللوحات كانت بداخلها خطوط رسمت بالتباشير..

وجوه لنساء وطيور وعيون مبحلقة وأجساد منحنية وأبواب مغلقة تارة وأخرى مفتوحة وألوان اقتسمت طول اللوحة وعرضها لتعطي لتلك الملامح التي استغلها الفنان أبعادا أخرى فاضت بها مخيلته وكأنه يترقب العالم من نافذة صغيرة أرادها تتسع لهذا الكون فاستخدم ألوانا متعددة ما بين مائية وزيتية وتباشير ومونوتايب وحبر ليضع تحت كل لوحة عنوانا يتأطر بعنوان معرضه الذي اخذ حيز اللوحات وأعطاه معنى((إيقاظ لون) وكان المخيلة أرادت في محاكاة الطبيعة من خلال اللوحة أن تستنطق ما هو مخبوء وما لم يره الآخرون في هذه الحياة..فتقافزت عناوينه ما بين (الفراغ)و(اثنان)و (تكوين)و(موديل) و(وجه قديم)و(عازف ناي)و(انتظار)و(حواس) وغيرها تسبح في فلك هذه المنظومة التي يقول عنها الفنان ضامد..إن اللوحات تتحدث عن عزلة الإنسان ووحدته وتهميشه وتفرده..بل تتحدث عن عقل الإنسان وعواطفه وذاكرته..

ويضيف.. هكذا كانت المخيلة تتحدث فاستخدمت تارة وجوه النساء ربما هي محاولة لإبراز المجسات الأربع التي تربط الإنسان مع العالم الخارجي والمرأة هي محور هذه المجسات فيما كانت الطيور والرجل المعزول هي عزلة الذات في وسط فوضى مرتبكة..

وعن المدرسة التي توجت معرضه قال ضامد.. لقد استخدمت المدرسة التعبيرية التجريدية للوصول إلى المعنى الذي اطرحه إلى المتلقي لكي نصل إلى نقطة انطلاق معا لرسم صورة لعام آخر قد يكون عنده بشكل مختلف وعند ذاك بشكل آخر وعندي بشكل ثالث لكن الجميع نحن المتلقون في هذه الحياة نريد أن نرسم حياة بلا فوضى والفن واحد من السبل التي لا تثير سوى تأملات واسعة لعقل قادر على اختراق العزلة.