http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1887) السنة الثامنة - الاثنين (23) آب 2010

الفعل الثقافي.. مصادرة أم جدوى؟

ياسين طه حافظ

يبدو عنواناً شرساً وفيه صلابة غير متوقعة. فكيف يُصادَرُ الفعل الثقافي وهو ذو طبيعة غير مادية أصلاً؟ وهل المقصود مصادرةُ الأسس المادية له؟ أم المقصود إتلاف موضوعيته؟ لكن كيف يتم اتلاف هذه الموضوعية؟

يمكن تحديد "منطقة" الجواب الناجع اذا استطعنا ان نرسم تخطيطاً للنشوء الاجتماعي للمثقف. ولأجل ذلك نقول: المثقف في واقعنا غالباً ما يكون من أصول فلاحية او من الكسبة. أي هو اصلا منتظرُ جدوى. وهو طبقياً، وفي أحسن أحواله من البورجوازية الصغيرة. وفي هذا تأكيد على ما اشرنا اليه، أي "انتظار الجدوى". نحن لا نريد تصنيفاً طبقياً في زمنِ تداخل الطبقات، لكنه يبقى عنصراً مُنْتجاً لا يعتمد رأسمالاً ولا تسنده مؤسسة إنتاجية. توجد مؤسسة مستفيدة منه. فهو اذن "عامل" في ماكنة إنتاجية له منها المتعة المعنوية اما المنتَج المادي وآثاره، فللمؤسسة المتبنية او المستفيدة، سواء كانت حكومة أو شركة أو أي تنظيم مؤسساتي الأصول.

ولذلك تحرص هذه المؤسسات على استمرارية عمله مع زيادة إنتاجيته، وتحسينها بالمعايير التي تحتاجه أهدافها. ولإستكمال ذلك، هي حريصة على ان يكون "طيّعاً" ويتمتع بدينامية تضمن لها استمرار الانتفاع منه لاغراضها.

ما يعيقها من ضمان ذلك إمكانية استغنائه عنها. إذن، شرط المثول والعمل ان يكون معتمداً في خبزِه وامنهِ على ما يُكلَف به او ما يُرضي الخارج المؤسساتي للتخلص من خطر تلك الإعاقة.

بهذا صار هو المحتاج لها، وتحدّدَ طموحُه بما يتيسر منها، أي من هذه المؤسساتية، سياسية كانت او ثقافية، وثقافية هنا تعني سياسية أيضاً ولكن على مدى ابعد.

إذن، المثقف مُنْتج تحت "الحماية" و "تحت الرعاية". معنى ذلك هو منتج ثقافة مُهَدَّد ومُعْوز الرغبة في الخدمة تجعل من خدمته للمؤسَسة حاجة شخصية له، فيواصل التمادي في خدمتها، بزهو وبحماسة أحياناً لضمان حماية اكثر وجدوى مادية اكثر لكنها رسمت جيداً وبدقة مديات الفلك الذي يتحرك فيه. وعدا أساليب البطش او الإسقاط، هي تمارس في الحال الاعتيادي تهديد المتفوّقِ منهم بالأدنى منه وباستثماره شخصياً للوصول الى هذه النتيجة المضادة له. أي المثقف ضد المثقف! فهو هنا "عامل" جيد يخدم المؤسسة ويؤكد استمرارية الخدمة بالتنافس عليها وأيضاً الإفادة منها... من هنا يبدو "تحرر" المثقف مسألة افتراضية او نسبية فهو عامل خدوم جيد. وهو من ناحية أخرى مستفيد جيد مادام ينال اثمان خبزه وثيابه وأدوات عمله من صاحب العمل او المؤسسة صاحبة العمل او ممن يروج له ولخدمته.

"واشتباكات" ما يسمى بحرية التعبير هي من نتاج تقاطع المصالح بين ما تراه المؤسسة مجديا وما يراه هو، على الا ننسى ان الجميع الآن يعملون في مشروع واحد من حيث الإطار العام.

وهذا لا غيره يفسر لماذا ابقت السلطات، على تنوعها، والمؤسسات، على اختلافها، وعلى مر الأزمنة...، ابقت المثقفين والكتاب والفنانين في حال الإحتياج الدائم. وحتى الذين قد يُحتَج بهم أمثلة على من اغتنوا، انما حققوا ذلك بان استكملوا التضحية لها، او باعوا انفسهم لها تماماً حتى بدوا من بطانتها. ومع ذلك هم أيضاً ضمن حالِ الاحتياج الدائم. فواحدهم ظل منتجاً مأجوراً في جوهره. حتى المثقفون الكبار، الصحفيون الكبار، الشعراء الكبار، الفنانون الكبار، أولاء لا ينتهي تطلّعهم لرضا المؤسسات او الى حاجتهم منها: اوراقا نقدية، او حمايةً او جاهاً.

هذا المخطط ليس ناشئاً من امر طارئ ولا يخص مزاج حاكم او طبيعته ولا هو من نزوع مؤقت لمؤسسة. هذا ستراتيج متوارث يرمي لان يظل الفكر والابداع والعمل "التنويري" في خدمة المؤسسة او الدولة وهذه بهذا "التصوّر" او "المخطط"، تهيء ممرّاً مغرياً لانسلاخ الكثير من الكتاب المناضلين من صفوفهم النضالية والمفكرين من أفكارهم المناهضة وفلسفاتهم الى حيث "هناء" العيش والفرص الممتعة، احتجاجاً بالفردية واهتماماتها.. ومثلما تعرف المؤسسات ويعرف مالكو الإنتاج طبائع العاملين فيها يعرفون جيداً أيضاً طبائع العاملين في حقول الثقافة والفن ويعرفون ما يجتذبهم من "طعوم".

هذا في الجانب النفسي والاجتماعي. اما في حقل التخصص الثقافي فالمثقف يعمل في حقل إبداعه او في حقل تخصصه متناسيا اثناء العمل انه "تابع". الاستقلالية عنده هي الاكثر وضوحا. لذلك هو يواصل تدريباته الثقافية، إبداعية او فكرية، مستندا الى الاجتهاد الفردي في الاكتساب الثقافي والتطور والى التنويع في ابتداع اعماله او في تجديدها او اغنائها، وبمثل هذه الممارسة تكون شخصيته قد اكتسبت تفرداً فيجعل له هذا التفرد قدرةً على الفهم الخاص والرؤية الخاصة والتعامل الخاص مع الأشياء وواقعها في ظل المؤسسة، او في منطقة "شبه الظل".

لكن مادامت هذه الحيوية مستمرة، فالتقاطعات مستمرة أيضاً مع المؤسسة ذات الستراتيجيات والمبادئ الثابتة وأيضاً مع المطالب الإنتاجية ثابتة الشروط – بما في ذلك الأجر او الرعاية..

وقد جرت محاولات مؤسساتية كثيرة لإعادة صنع هذا "المُنْتج الثقافي"، لإعادة تربيته او تذليله، وبطرائق يمكن تجاوزاً وصفها بالتربوية. وشهدنا أمثلة لذلك بعد الثورات حيث "تَصْنَعُ" الأحزاب أدباءها ومثقفيها ويتضح هذا في ظل الحكام المتسلطين او الدكتاتوريات. لكنه يحصل بشكل يومي في الحياة الاعتيادية من قبل المؤسسات وبصورة ناعمة وغير مرئية. وابسط الطرائق التي تتبعها المؤسسات لذلك "التذليل" او "التدجين"، هي الإغراءات بصور هبات او مواقع او فرص نفوذ او مباهج معينة.

هذه الحقائق تدعوني الى القول بان المنتجين الثقافيين سيظلون في حدود مستويات العيش المقررة، القريبة من العوز، كما سيظلون في حدود الأمان والسلامة التي يخترقها التهديد او الفصل او الاغتيال أو الإزاحة.

فجهد المؤسسات هو ضمان "قوة عمل" رخيصة تجوع اذا خسرت عملها وتخسر اذا لم تستجب لمتطلبات تلك المؤسسة. بل جعل العمالة الثقافية هي التي تسترضي المؤسسة وبخنوع مزرٍ أحياناً. والمؤسسة من جانبها تعرف جيداً وبالتفاصيل احتياجات هذا المنتج الثقافي وتطلعاته للتحضر او للعيش الهانئ والحضور الاجتماعي.

وهنا يكمن المقتل، حيث يُسْحب المثقف من قضيته الإنسانية الكبرى ومن سموّه المعرفي الى حظيرة العمل المؤسساتي وبالأجور المقرّرة ذات السقف المحدد وبالشروط المرسومة!

ولتزايد أعداد المنتجين الثقافيين ومحدودية فرص العمل "النوعية"، فنحن وفي أي عصر من العصور التي مرّت وحتى اليوم، لا نفتقد التزاحم، التزاحم على السقوط او على الجدوى.

مراجعات

"نيران صديقة" لعبد الرحيم الخصار

نصوص العزلة والانسنة

صلاح حسن

يبدو إن الشعر العربي الجديد ممثلا بالشعراء الشباب الذين لم يتجاوزوا سن الأربعين ينعطف عائدا إلى الرومانسية بقوة جارفة، مديرا ظهره لمعطيات الحداثة وما بعدها وملتصقا بالأشياء الصغيرة القريبة ولكن الواضحة من اليومي والمألوف، يشكل الهم الشخصي لهؤلاء الشعراء مادة أساسية في الكتابة الشعرية إلى درجة تشابه الموضوعة الشعرية واللغة والمناخات بشكل عام كما لو إن هناك اتفاقا غير معلن عنه يجمع هؤلاء الشعراء . في العراق على سبيل المثال هناك جيل التسعينيات اصدر أكثر من شاعر فيه ما يشبه البيانات الشعرية في الدفاع عن القصيدة اليومية كما لو إن هناك موجة ضد هذه القصيدة .

لا يشذ الديوان الجديد للشاعر المغربي عبد الرحيم الخصار "نيران صديقة" الصادر عن دار النهضة العربية بمناسبة بيروت عاصمة عالمية للكتاب عن هذه الأجواء سوى انه مغرق في رومانسية مفرطة برغم نصوصه الطويلة.

جرت العادة أن تكون القصيدة اليومية قصيرة ومباشرة وخالية من البلاغة وحتى من الصور الشعرية المركبة، غير إن بين يدينا هذا الديوان الذي يحتوي على أربعة نصوص فقط يحتل النص الأول فيها عشرين صفحة من أصل الديوان كله الذي يمتد إلى اثنتين وسبعين صفحة.

وهناك النص الأخير المكتوب على شكل اسطر كاملة، ما يجعلنا نتساءل إن كان الشاعر يعي هذا الشكل الكتابي وما هي شروطه، أم انه ميل لمجاورة شعراء كبار كتبوا فيه؟

أربعة نصوص طويلة عن الحب أن لم نقل في رثاء الرجل الذي يظن انه عاشق، رثاء الحب القروي الرخو الذي ليس له جذور والذي يتهاوى أمام أول ريح، لكنه يبقى على أية حال تعبيرا عن مشاعر صغيرة مغدورة ومهشمة يحاول الشاعر ترميمها بكلمات وعوالم قريبة من عالمه الخاص لأنه غير معني بالعالم وتشظيه.. (سوف أستعيدك الليلة / كي تجلسي بجانبي على الأريكة التي تقادمت/ وتخبريني لماذا زرعنا ورودا كثيرة في الليل/ ثم استيقظنا على حقل شوك).

في هذا المقطع الصغير من القصيدة الأولى "كأننا نخوض معركة دون أن نبرح السرير" دعونا أولا نناقش عنوان القصيدة الطويل نسبيا والذي لا يلائم هذا الشكل الكتابي، اعني القصيدة اليومية التي لا تحتمل المزيد من الإضافات لأنها تجعل القصيدة مترهلة . نحن نعتقد إن هذا العنوان ينبغي أن يكون في المتن لأنه نص إخباري وخال من الإيحاء خصوصا وانه طويل مثل شبه جملة او جملة اسمية، بالرغم من التشديد الذي يظنه البعض ضرورة لبداية قصيدة النثر المتحللة من القواعد اللغوية.

يحاول الشاعر في هذا المقطع القصير وبلغة سردية استعادة مقطع جانبي من حياة مضت يجمعه مع حبيبته التي لا نعرف أي شيء عن مصيرها مع إن عنوان الديوان هو "نيران صديقة" حيث الحرب التي لا تحضر إلا في اللغة، ولكنها على كل حال، اعني الحبيبة، حاضرة بقوة في كل صفحة من صفحات الكتاب.

في الصفحات المتبقية من القصيدة يصف الشاعر من خلال ذاكرته المحتشدة بالصور التفاصيل الصغيرة للغاية في غرفته أو غرفة حبيبته ويقوم أحيانا بأنسنة أشيائها حتى لتبدو أشياء شخصية تماما.. (أعزيك أيضا بالنوافذ/ وفي الستائر الوردية للنوافذ/ في المكتب، وفي أدراج المكتب / في الدولاب / وفي المشجب الذي كان على مقربة من الدولاب/ في الاباجور، وفي المصباح الخافت للاباجور).

هذه النثرية لا تكون دائما في خدمة النص إن لم تكن جملها متوترة ومشدودة، بل قد تكون وبالا عليه إن هي تكررت في أكثر من موضع، وكان يمكن تطعيم هذه الجمل الطويلة بشذرات شعرية قصيرة وحادة تعيد إلى المقطع برمته وهجا يعيده إلى طريق الشعر.

القصيدة الأخيرة في الديوان مكتوبة بطريقة الأسطر الكاملة كما قلنا والشاعر كتبها عن أصدقاء له هم في الغالب شعراء مثله أكثر من شكل كتابي وأكثر من تقنية كالرسم والسينما والصورة الفوتوغرافية؟

على أية حال هناك مسألة في غاية الأهمية نود أن يكون الشاعر منتبها لها وهي إن الديوان يضم قصائد عن الحب فقط وليس تجميعا لقصائد حول مواضيع مختلفة، وهذا يعني إن الشاعر كان قد فكر بما نسميه المشروع الشعري الذي لا يمكن لشاعر جيد أن يكون دون التفكير فيه كلما خطط لإصدار ديوان جديد.

سبق للشاعر المغربي عبد الرحيم الخصار المولود في العام ١٩٧٥ ان اصدر ديوانين شعريين هما أخيرا وصل الشتاء في العام ٢٠٠٤ عن منشورات وزارة الثقافة المغربية وانظر واكتفي بالنظر عن دار الحرف للنشر والتوزيع عام ٢٠٠٧ ويعد من الأسماء الجديدة التي تقدم نصوصا مغايرة عن سائد الشعر المغربي.

من البرج العاجي

عيون الحصى الهادئة!

فوزي كريم

مشاركتي الإبداعية مع النفس، ومع الآخر، ومع الحياة كشاعر مدفوعةٌ بهاجس أخلاقي. ولنقل أن هذا الهاجس الأخلاقي هو واحدٌ من الينابيع المغذية للنص الشعري. أقول ذلك حتى إذا اتصل الأمر بقصيدة بالغة الذاتية. لأن الموقف من النفس، أو الحوار المتأمل، والصراع المحتدم معها، إنما هو مدفوعٌ بذلك الهاجس. أوضح إشارة قرأتها مؤخراً للشاعر البولندي زبيغنيو هيربرت يقول فيها إن الحضارة تعتمد على الفنانين الذين يتخذون مواقف أخلاقية واضحة، مقاومة لرياح التاريخ والأيديولوجيا.

قد يحتاج تعبير كهذا إلى توسع، لأن الموقف الأخلاقي لدينا كثيراً ما يُخلط بالموقف السياسي. فينفر منه الطليعيون المهووسون بالتغيير، بأي ثمن، مع أن الموقف الأخلاقي للشاعر يتعارض مع الموقف السياسي، أو أي موقف عقائدي. القصيدة "الوطنية!" إذا ما كُتبت من زاوية نظر أيديولوجية قصيدة تجعل الوطن المسكين مجرد وسيلة احتراب. وإذا كُتبت بدافع الفخر فهي تأليب للعاطفة الشوفينية. على أن قصيدة حب الوطن لا بد ستذهب، شأنها شأن أية قصيدة حب، إلى الطبيعة، والجمال، والعطاء، التي تشكل مصادر للمصلحة الروحية أو المادية المتبادلة. ودون ذلك فستكون إقحاماً للشعر في مهمة خادعة لإيهام القارئ، لأن الشعر بهذا التوجه يُعلي من شأن "فكرة" مجرّدة على حساب الإنسان، الذي يعرف الوطن عبر ذلك التبادل الدائم للمصالح الروحية والمادية.

أنا أقاوم الإنسان الذي يسعى إلى انتهاك حرمة بيتي، أو يسعى إلى هدمه. الإنسان في الشاعر، شأن كل مواطن، يقاومُ القوةَ التي تسعى إلى انتهاك وطنه الذي يقيم فيه، أو هدمه. سواء أكانت هذه القوة خارجية أم داخلية. ولا يمكن أن تكون هذه المقاومة مصدر خلاف قاطع، شأن الخلاف بين المواقف الإيديولوجية في أية حركة مقاومة (طالبان وبن لادن خير مثال).

أما مسعى الشاعر في الإنسان فينطوي على حوافز ودوافع، وعلى وسائل وأدوات، وعلى غايات وأهداف في كتابة قصيدته، تختلف في الجوهر عن دوافع، ووسائل، وغايات المقاومة الجسدية والإعلامية، التي قد لا يُحسنها الشاعر مطلقاً.

في عام ١٩٩١، وبعد حربي الخليج كتبت قصيدة طويلة بعنوان "قارات الأوبئة". السنة التي لا تجرؤ على أن تلتفت إلى سنوات العقد الذي سبقها. عقد الحربين العابثتين المدمرتين. كتبتها وأنا أحدق في رماد وطن لا مُستقر لي دونه، ولا ملاذ، وكانت بي رغبة أن أنتزع هذا الرماد من داخلي، أضعه في قصيدة وأحكم إغلاق فوهتها، وألقي الزجاجة في البحر.

كانت معظمُ القصائد التي سبقتها في المجاميع الشعرية: "أرفع يدي احتجاجاً"، "جنون من حجر"، و"عثرات الطائر" لهاث رجل هارب من كابوس الوطن. وكنت أريد أن أوقف هذا اللهاث، وهذا الهرب باستعادة شعرية تودعهما في قصيدة، كما تودع كاميرا المصور اللقطةَ الخاطفةَ في ورقة الفوتوغراف إلى الأبد، ولكنها كانت إرادةً واهمةً بالتأكيد. فما زلتُ أجدُني هارباً، ولكن دون لهاث هذه المرة. القصيدةُ إذن محاولة تعبير عن مأزق روحي إزاء سطوة التاريخ والأيديولوجيا معاً، سطوة دكتاتورية الحزب الواحد والزعيم الواحد، وسطوة تناحر العقائد العمياء. مأزق الكائن الإنساني الذي يجد نفسه، ما أن يدخل مرحلةَ أول الشباب، في محنة حرمانه من هويته كإنسان، يجد نفسه مُقحماً في زنزانة "رقم" لا مخرج منه. هندستْه السلطةُ، وممثلو الجماهير ببراعة. القصيدةُ، بهذا المعنى، ليست استجابة للتأريخ، بل العكس. وهي ليست انتصاراً للوطن، ولا لزاوية نظر مجردة بشأن الوطن. وهي ليست معنية بالشأن العام، أو الشأن الخاص، بالمعنى الذي نعهده في النثر. بل هي رؤيا شاعر تتمازج فيها الصورةُ الخيالية والصورة الواقعية عبر حسّيتهما المشتركة، رؤيا مستوحاة من حياة خاصة، وحياة عامة، ولكن لا عبر زاوية نظر عقلية، أو موقف مُعقلن، الشاعر فيها نخلة في بيت تحت عصف الريح.

ما أروع هذه القصيدة القصيرة للشاعر البولندي زبيغنيو هيربرت حول موقف الشاعر الأخلاقي: الحصى لا يمكن ترويضه سيظل ينظرُ إلينا حتى النهاية بعيونٍ هادئة بالغة الوضوح

رحيل محيي الدين زنكنه

كاتب رصد تحولات المجتمع بفكر وعاطفة وخيال

المدى الثقافي

توفي ليلة السبت، الأديب محيي الدين زنكنه في أحد مستشفيات محافظة السليمانية اثر نوبة قلبية ويذكر إن زنكنه عمل تدريسيا لأكثر من ٢٠ عاما داخل محافظة ديالى ويعتبر من أشهر من كتب المسرح في العراق والوطن العربي وله العديد من المسرحيات أبرزها (رؤيا الملك، الخاتم ، تكلم يا حجر، زلزلة تسري في عروق الصحراء، العلبة الحجرية) وهو من مواليد كركوك وقد تخرج في كلية الآداب ١٩٦٢ قسم اللغة العربية .

وبحسب موسوعة الأدباء العراقيين، يعد محيي الدين زنكنه من أكثر كتاب المسرح فصاحة في الأسلوب وفي اللغة فهو لا يكتب مسرحياته بالعامية كما اعتاد كتاب المسرح، بل يكتبها باللغة الفصحى. له أكثر من ٢٢ عملا مسرحيا منشورا في كتب وفي مجلات. وكل هذه الأعمال تقريبا عرفت طريقها إلى المسرح.

عرضت مسرحياته في القاهرة وتونس والمغرب ولبنان وسوريا وفي دول الخليج ولاقت اهتماما نقديا وجماهيريا.

وله ثلاث روايات، احداها حملت عنوان ئاسوس تتحدث عن إنسان عراقي كردي هُجر من أرضه ومسكنه ووطنه إلى بقعة لا يجيد فيها الحياة. ومن خلال رمزية اسم الطير ئاسوس الذي يموت عندما يفقد طبيعته نلمح المدى الذي تركه فعل التهجير على فكر وحياة هذا الكاتب.

وله مجموعتان قصصيتان أيضاً.لا تختلف قصصهما عن المدار الذي تدور فيه كل أعماله الأدبية : الهجرة والعمل والملاحقة والبحث عن الحرية والوقوف بوجه الطغاة المستبدين في العالم. حيث كان يربط مصائر شخصياته ليس بما يحيط بها وما تعيشه بل بما تفكر به حيث ينتمي أبطاله إلى فئة المناضلين.

عمل لفترات طويلة في التعليم الثانوي، وفي الصحافة ونشر عشرات المقالات في الصحف العراقية والعربية كما نشرت له المجلات العربية في عموم الوطن العربي الكثير من أعماله المسرحية قبل أن تظهر في كتب. وخاصة المجلات السورية.

..في مجمل تقييمه لأعمال زنكنه يكتب الناقد علي جواد الطاهر: وجد محيي الدين زنكنه أحجاراً متآكلة وبقايا تراب وعظام، هي مادة خام يقف الكثيرون إزاءها عاجزين عن أن يفهموا منها شيئا. ويستحيل آخرون جماعين رقاعين يزيدون الموت موتاً. أما هو فكان قوياً قادراً على إعادة البناء حياً متماسكاً..بعد أن خلق عدداً من الناس يكملون المجتمع..

فكان لابد من محيي الدين زنكنه ليعيد بناء الحقيقة مستعيناً بفكره وعاطفته وخياله مالئاً بذلك الثغرات في براعة تجعل الناظر يرى الأمور وكأنها هكذا كانت، ومن يدرينا فلعلها هكذا كانت وإلا فلم سمي الأديب أديباً؟ ولم إشترطوا فيه القوة الإبداعية ؟

..محيي الدين زنكنه أديب غير مجهول لدى الخاصة.. وتواضعه من العوامل التي حالت دون الشهرة.. أما قصصه... فإنها لقصص فيها ما يفوق ما كتبه آخرون مصحوباً بادعاء طويل... يقع فن زنكنه ضمن عمود القصة، يقتضي هذا.. التكامل.. الوعي بالفن، وحدة الحدث، الإلمام بالبيئة، الوضوح في الشخوص، الفكرة الخيرة، الموقف النفسي المناجاة، الحوار، الإدارة بين البدء والانتهاء، تناسب الأجزاء.. في لغة سمحة.. ولعلك واجد في لغة زنكنه من الشاعرية ما قل أن تجده عند غيره، من دون أن تسيء هذه الشاعرية إلى الواقعية لأنها منها.. وفي حدود وبمقدار ما يمليه السمو في الطبيعة.. أو الخلق.. أو الفكر أو الطفولة..

في حين يحدد القاص عبد المجيد لطفي ملامح أدب زنكنه قائلاً :حين تمضي معه- بعض الوقت تدرك كم هو رقيق ودقيق الملاحظة هذا الكاتب الإنساني في نظرته لأشياء وأحداث المجتمع الكبير..القاص يستهدف دائما أهدافا اجتماعية وإنسانية أوسع أفقاً من أفاق المحلية الخاصة..فان أنبل ما يفعله القاص أن يحتفظ دائماً بانتمائه للإنسانية في حضارة هذا القرن المليء بالعقد والمظالم والأحداث..

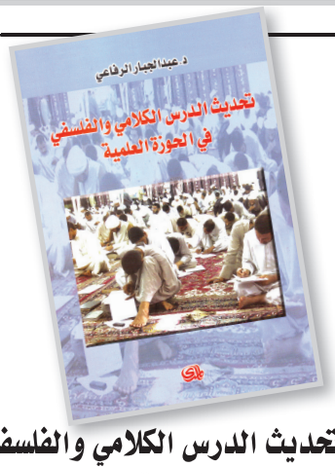
وأرى أن زنكنه قد فعل ذلك في كل مؤلفاته..

ويكتب سامي عبد الحميد :مسرحيات محيي الدين زنكنه نداء للحياة في بعدها الإنساني كبير ودعوة حب للعالم لأن يعيش الإنسان باطمئنان في خضم الدوامات لبناء الحضارات الإنسانية.. دعوة للحياة والاستقلال والعيش الرغيد بين ينابيع الفرح.. إنها من المسرحيات الجادة المساهمة في استمرارية الحركة المسرحية العراقية..

ويرصد الناقد يوسف عبد المسيح ثروت الطاقة الفكرية في أعمال زنكنه :في كتابات زنكنه ثمة التحرر الواعي من التجربة الواقعية، وعنصر الوعي موجود بصورة تلفت النظر وهو يتلظى شعاعاً باهراً في كل منحى من مناحيها وفي كل منعطف من منعطفاتها. وهو عنصر مهم في تفهمها، وفي الوقت الذي يتحرر زنكنه من الواقعية بوعي واضح يلجأ إلى الرمز ليضع بواسطته يدنا على النبض الذي يشير إلى حركه الدم فيها بأسرها..في كلمات زنكنه من الصدق والإخلاص والعرض الواقعي للشعور بالإثم لدى شخوصه ما يجعلنا نتوقف عندها، على أمل أن تكون كلمتنا استهلالاً لدراسة أكثر تفصيلا، فهي قمينة بذلك لما تمتاز به من جدية وروح إنسانية شفافة وغضب مقدس يصفع الجور والاجتياح والظلم على مدى التاريخ.

ويقيم يوسف العاني مسرحه قائلا :أزاء محيي الدين زنكنه، ندرك بسرعة إننا أمام كاتب مسرحي كبير ، يملك من الفكر وحرفية الكتابة المسرحية ما يجعلنا لانغالي كثيراً إذا قلنا إننا لسنا بصدد مؤلف مسرحي جيد حسب وإنما مفكر مسرحي واع تحتاجه الساحة العربية الثقافية.. إنه يطرح جملة مضيئة واعية ونكية.

اصدارات المدى



تحديث الدرس الكلامي والفلسفي في الحوزة العلمية

المؤلف/ د. عبد الجبار الرفاعي

يتواصل تعليم الفلسفة والمنطق وعلم الكلام واصول الفقه في الحوزة العلمية وهذه المعارف تصنف على العلوم العقلية في التراث، وكان لدراستها في الحوزة بالغ الأثر في إطلاق عملية التفكير وتنميتها. والتمرين على المحاججة والاستدلال، وترسيخ التفكير العقلي، ذلك ان المنهجية التشكيكية ونمط الأدوات والمفاهيم المتداولة في المعارف العقلية الموروثة عملت على إيقاظ جذوة التفكير وتأجيجها باستمرار.ويتناول هذا الكتاب مسار الدرس الكلامي والفلسفي في الحوزة العلمية، وما انتهى اليه راهنا التفكير الكلامي والتفكير الفلسفي ومكاسب تحديث علم الكلام والامتداد به نحو آفاق جديد، بما انجزه محمد باقر الصدر من خلال ارساء مرتكزات منهاجية معرفية بديلة، فيما اصطلح عليه " المذهب الذاتي" في المعرفة ومحاولته وصل العقيدة بالحياة، واكتشاف المضمون الاجتماعي لأصول الدين، ودراسة الدور المميز لمحمد حسين الطباطبائي في تأسيس حلقة فلسفية بمثابة حلقة (قينا) في الحوزة العلمية في قم واسهام تلك الحلقة في تحديث التفكير الفلسفي في الاسلام من خلال الاثر المهم الذي خلفته لنا، وهو: (أصول الفلسفة والمذهب الواقعي) وغيرها.

خبر الزاد من حكايات شهرزاد

المؤلف/ بو علي ياسين

ليس الجديد في هذا الكتاب هو طرح مواضيع جديدة، بل كيفية طرحها ومعالجتها . الجديد هو تناول الحكايات كتعبير عن مجتمع معين ومن ثم دراسته: – دور الحكاية في هذا المجتمع: الفهم الخاطئ للمرأة والجنس.والخوف من المرأة . مفهوم الجمال، مفهوم الحب: والموقف الايجابي من الجنس. اثنية الدين، ودينية العصبية: الاستبداد الشرقي ونمط الانتاج الآسيوي. الطبقات الاجتماعية.ومع ذلك فما زالت بعض الجوانب القليلة التي يمكن ان يضيفها الباحث، والمناسبات، بما في ذلك العادات والازياء وآداب الحياة، وغيرها.

والباحث هنا يتمنى على المثقفين العرب أن يتابعوا تسجيلاتهم للحكايات الشعبية في شتى مناطق الوطن العربي ونشرها بشكل موثوق وبأقرب ما يكون من الاصل، لأن إنجاز هذه المهمة يعد خطوة من الخطوات المتأخرة للنهضة العربية.