رهانات الدين والحداثة في العدد الجديد من مجلة (قضايا إسلامية معاصرة)

محمود النمر

العدد الجديد من مجلة قضايا إسلامية تعنى بالهموم الفكرية للمسلم المعاصر صدر عددها ٤٥-٤٦ شتاء وربيع ٢٠١١-١٤٣٢بعنوان (رهانات الدين والحداثة)(٣) تصدر عن مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد –،و جاء في محتويات العدد كلمة صاحب الامتياز ورئيس التحرير د . عبدالجبار الرفاعي (الإشكاليات الراهنة للتفكير الديني)، أكد فيها نهج هذه المجلة التي صدر العدد الاول منها في مطلع ١٩٩٧خارج العراق ،متخذة على عاتقها حمل الفكر الاسلامي التنويري ،بعدما كانت احلاما لنخبة من الدارسين العراقيين في الحوزة العلمية في – قم – وقد سبقتها عام ١٩٩٤ مجلة نصف سنوية باسم (قضايا اسلامية) وقد طبعت على عاتقها مئتي كتاب تقريبا.

ويذهب الرفاعي في هذه الكلمة إلى ان المجلة لم تحاب جهة ما في النقاشات والمفاهيم والرؤى المتداولة في المعرفة والمفاهيم الدينية فيقول : (التفكير الديني كأي حقل من حقول التفكير ليس ساكنا ،الخبراء في تاريخ ومقارنة الاديان ، يعرفون جيدا كيف بدأ التفكير الديني لدى المجتمعات الاولى ،وكيف تحول وتطور بمرور الزمان .التطور والتجديد سنة اجتماعية ، من لايتجدد يموت ص١١.

وفي فصل حوارات نقد العقل الاسلامي والاسلاميات التطبيقية ماالذي يحيل اليه المفهومان ؟ هو حوار مع المفكر الراحل محمد أركون يستذكر فيه بدايات الانتماء وتشكيل الهوية والمكونات التي احاطت به من جميع الجهات فكونت تلك المفاهيم والاستنتاجات نتيجة تشابكات موروثة ومكتسبة ولدت في منطقة تسمى – كابيلي – ،منطقة قبائل ،يعيش فيها الناس خارج السلطة السياسية ،حتى فرنسا التي كانت في الجزائر ما كان لديها وجود عندنا ،ليس هناك فرنسي في منطقة جبلية ، جبال مرتفعة عالية تصل الى ٤٠٠٠ متر ،ولدت في قرية ارتفاعها ١٢٠٠متر عن مستوى سطح البحر ،كنا في منطقة لايدخلها احد ،المنطقة – امازيغية ولغتها امازيغية ،واللغة الامازيغية ليست لها حروف هجاء ،لغة ليست مدونة شفاهية كلها ،إذن نشأت وكأنني في الجاهلية ،في جزيرة العرب "ص١٨ الحوار على ثلاث حلقات في عام ٢٠٠٧.

وفي محور دراسات الذي تضمن اكثر محتويات العدد نسلك الضوء على دراسة (الفاعليات الحاضرة والمغيّبة في فهم النص الديني) د. وجيه قانصو وهو باحث واستاذ جامعي لبناني ، يحاول ان يطرح تأويل النص الديني لدى المذاهب الاسلامية في تفسير النص القرآني "فالقران ينشيء لعبته الدلالية الخاصة التي تمتنع على الاستعمال وتستهلك القارىء في كل تجربة احتكاك به . فتجده يعرض نفسه بين حدي الظهور والخفاء – الباطن – والوضوح – المحكم – والالتباس – المتشابه – في طريقة لاستثارة قدرات القارىء وامكانته في الكشف عن نظامه الخاص ومقصده العميق من دون ان يتمكن من الوصول الى المعنى النهائي له ص١١١" .

موضوعة " الالهي ،المقدس والدين في فكر هيدغر " د. اسماعيل مهنانة وهو استاذ الفلسفة الغربية بجامعة قسنطينة في الجزائر ،يتناول الكاتب فكر الفليلسوف الالماني مارتن هيدغر heidegger-١٨٨٩ ١٩٧٦ في الوجودية حيث يثير اسئلته عن ماهية الكون ويحاول ان يصل الى استنتاجات مادية او غير مادية في طريقة فهم هذا الكون من خلال ما يطرحه الفلاسفة " ويبدو ان هيدغر يبحث في كتاباته المتأخرة عن معنى غير ميتافيزيقي للعالم ،معنى يخلو من ارادة القوة التي كانت توجه تاريخ الغرب طيلة خمسة وعشرين قرنا .

ويؤكد اننا نتكلم عن الروح المعادلة لحضور الاشياء ،يبدو ان انسان الميتافيزيقيا مهووس بالتملك ، ولهذا فهو يحس دوما بقلق الانفصال الذي يربطه باشيائه ،وهذا القلق هو مصدر تنامي حاجاته الزائفة وعبوديته لها ص ٢٤١.

وفي الجزء الاخير من المجلة وهو نقد العدد الماضي " الدين والحداثة : شقاء الوعي المسلم في عالم يتضاءل " لإبراهيم العبادي يضع اصبعه النقدي في مفاهيم مقرونة بعدم فهم التمظهرات الجديدة او الحديثة ،لذلك ظل المسلم يخشى الخوض في هذا المضمار المتفوق بالمفاهيم المتجددة يوميا، لذلك حدثت شبه قطيعة بينه وبين تلك الافكار الناضجة او المبتكرة (كان انفتاح المسلم على معارف عصره وتساؤلات ازمنته المعرفية مقرونا بكثير من التؤدة والتواضع ،وكان موقف الاصلاحية الاسلامية ممثلا بفكر رجالاتها ،منطلقا من الحاجة الى الاستفادة من الآخر لإصلاح عيوب الذات ص٢٩٢.

مجلة قضايا إسلامية معاصرة تنهج هذا المنهج التنويري الذي يضع المعرفة والحقيقة نصب اعين الذين يبحثون عن فهم الفكر والعقائد والنصوص وفك مفاصل التأويل الذي تتمحور حوله تلك الموضوعات التي مازالت تثير الشك والالتباس لدى الباحث عن الحقيقة الدامغة التي نبحث عنها .

أحمد خلف في نادي الكتاب بكربلاء .. القصة تمنح الكاتب مديات أوسع وحرية كاملة

كربلاء / علي العلاوي

يقول القاص والروائي أحمد خلف أن الرواية باستطاعتها أن تكون المرجعية لكل الفنون الأخرى كونها الأم الحقيقية لعذابات الناس إلا انه وهو يتحدث في أمسية أقامها نادي الكتاب في كربلاء تساءل هل الروائي حر..ويقول خلف أيضا انه حين تقاعد كانت الحياة بالنسبة إليه هي أن يقرأ ويكتب ويراقب لكي ينتج رواية وقد اصدر روايات وهو عاكف الآن على كتابة رواية جديدة.

في تلك الأمسية التي أقيمت على مسرح نقابة المعلمين والتي امتدت إلى أكثر من ساعتين كانت حافلة بالنقاط والنقاش والتأثير بعد أن بدا مقدمها القاص احمد الجنديل، مرحبا بالضيف الذي عده قامة من قامات الأدب العراقي وانه في الصف الأول من المشهد الأدبي العراقي ومنه المشهد السردي واصدر نحو ٢٠ كتابا، وكتب عنه نقاد عرب وعراقيون ،وان خلف واحد من الأقلام الممتلئة بالعافية وانه إذا ذكر اسم احمد خلف فان ذلك يعني المشهدية السردية والقصة والرواية والمرحلة الستينية والتجريب.

إلا إن احمد خلف الذي بدا بالحديث عن تجربته لم يبدأ من البداية كما قال بل بدأها من عام ٢٠٠٦ كونه عام التقاعد والتفرغ إلى الكتابة والقراءة والمسؤولية وانه وهب حياته المتبقية للأدب..ويشير: أجمل شيء في حياتي هو القراءة وليس الكتابة.. ويضيف خلف: إن كتابة القصة بالنسبة له أخذت سنوات الستينيات وكنا جيلا يكتب القصة القصيرة كون لديها الإمكانية للتموضع مع الظرف الموضوعي وإنها تغري بالكتابة وهي تختلف عن مجالات الإبداع الأخرى كونها تمنح الكاتب مديات أوسع وحرية كاملة..وأشار إلى أن مرحلة الستينيات والسبعينيات كانت تمور بالأحداث وكان التجريب في القصة قد ظهر مع الفن التشكيلي والقصيدة الحديثة .ولم ينس خلف السنوات التي أمضاها في مجلة الأقلام التي عمل بها منذ عام ١٩٨٥مع رفقة طيبة في نص احمد خلف وقال انه وظفه في مجموعته (خريف البلدة وانه يعتمد على الموروث في مستويين ،الأول: الاقتراب من الأنساق في نص الموروث وبالتالي تداخل انساق الموروث مع المعاصر لتشكيل معمار جديد ،والثاني :استخدام المعاني القديمة لدلالة المعاصر وذلك من خلال زحزحة الثوابت)..

احمد خلف

،مثل: حاتم الصكر وخيري منصور وعلي جعفر العلاق وعائد خصباك وخضير عبد الأمير وآخرين خاصة وان أحداث التسعينيات كانت مريعة جعلته يعتزل عن الأقلام لمدة سنتين ثم عاد ليعمل بتواصل خلال سنوات الحصار وكانت مجموعته (خريف البلدة) التي يقول أنها شكلت مع (مصاطب الآلهة) لمحمود جنداري انعطافة حقيقية في القصة العراقية..ويشير إلى إن فترة التسعينيات سادت النزعة التجريبية وكنت واحداً منهم..وأفاد الروائي خلف إن الزمن الحالي هو زمن الرواية التي أخذت تتسع وتنتشر بشكل غير طبيعي وتجاوزت مساحة الشعر والقصة والفنون الأخرى .

وشهدت الأمسية العديد من المداخلات والأسئلة التي قدمت على شكل أوراق وكانت من بينها مداخلة القاص والناقد جاسم عاصي الذي تحدث عن المورث الرصينة..

وتداخل القاص والروائي علي لفتة سعيد والذي قال إن الجيل الثمانيني والتسعيني والجيل الحالي الذي لم يقرا لأحمد خلف لن تستقيم تجربته كونه يعد واحدا من الذين يمكن لهم أن ينسقوا ذائقة الكتابة وذائقة النقد لدى الكاتب الجديد وهو الذي مول المكتبة العراقية بالقصص والروايات..

وذكر سعيد أن احمد خلف حين كان يعمل في مجلة الأقلام كان لا يرتكن إلى الأسماء بقدر ما يسعى للنص الجدي خاصة وان النشر في الأقلام كان يعني جواز سفر الكاتب إلى الوقوف مع الكبار لأنها المجلة التي عمل بها القاص احمد خلف وإنها تغري بالكتابة وهي تختلف عن

تلويحة المدى

■ شاكر لعيبي

عن العلاقة الداخلية بين العمارة والشعر

العمارة فن من الفنون الجميلة من دون شك، وهي لا تتطابق تماماً، مع "الهندسة المعمارية" أو "الهندسة المدنية". لذا فهي تشكّل بعضاً من عُدَّة وأدوات المعنيّ بالجَمال والجماليات. العمارة معنية بالبصريّ قدر عنايتها بالوظيفيّ، بينما ليس من الضروري أن يكون كل مهندس معماريّ فناناً معنياً بالمرئي بالمعنى الخلاق للكلمة، أي يمنح لمعايير الجماليّ المرهفة الوزن ذاته الذي يقيمه للوظيفيّ. من هنا يمكن أن تهمّ العمارة المتخصص واللامتخصص، مؤرخ الفن والشاعر وطالب الفنون الجميلة، وهي تهمّ خاصة المعنيين وطلبة الاختصاصات الفرعية الواقفة على أطراف الهندسة المعمارية مثل الديكور الداخلي الذي يسمّى أيضا بالعمارة الداخلية architecture intérieur. لقد اهتمتْ اتجاهاتٌ فنية أساسية منذ نهاية القرن التاسع عشر بالعمارة، مثل "الفن الجديد" (أفضّل أن أكتبه حرفياً كما يُلفظ: آر نوفو art nouveau) ومدرستي البوهاوس والدو ستايل. إن مدرسة الباو هاوس الألمانية التي أسسها المعمار الألماني والتر جربيوس Walter Gropius سنة ١٩١٩ كانت تبتغي التوصل إلى مفهوم يربط دراسة الفن كدراسة بالممارسات التطبيقية، وإيجاد وحدة بنيوية بين فن العمارة والفنون الأخرى كالرسم و النحت، لتستعين من حينها بفنانين كبار أمثال فينكر وشلمر وكاندينسكي. أما دي ستايل (الأسلوب) فقد ولدت في هولندا عام ١٩١٧ مع مجلة De Stijl وكانت تجمع شخصيات من مختلف الاختصاصات كالرسامين والنحاتين موندريان، وبيرت فان دير ليك وفريديرك فورديمبيرغ -غيلدوورت وجورج فانتونغيرلوو وسيزار دوميلا وفيلموس هوسزتار، والمصمم ديزلينير والمعماري غيريت رايتفيلد والمعماري جاكوبوس بيتير وود والمعماري ومصمم الأثاث روبيرت فانت هوف ومصمم المسرح والمعماري فريديرك غيسلير. وكانت هذه الحركة تسعى لخلق أسلوب عالمي متناسق متكيف مع جميع ضروب الحياة المعاصرة (من المنشآت المدينية إلى تصميم الأثاث، ومن التصوير إلى النحت)، وكانت تنتوي العمل بالترافق مع مشروع اجتماعي محدد، قبل أن يعلن موندريان جماعة "البلاستيكيين الجدد" التي ستطور، عبر استعارتها المفهوم الشكلي من دي ستايل، نظريات صوفية وروحانية تتعلق بالفن التجريدي.

نود الإشارة إلى أن تطبيقات "الفن الجديد" المشار إليه امتدت على يد الأوربيين، الفرنسيين والإيطاليين بشكل خاص، نحو العاصمة تونس التي تقدم العديد من بناياتها أمثلة أساسية غير مدروسة بعد بشكل منهجي، عن تطبيقات "الفن الجديد" المعمارية السائدة في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

لعل الشعراء أقرب مما نتصور لطموح العمارة، فكلاهما يبحثان في تنظيم ما للشكل. وأن العلاقة بين الشعر والعمارة أعمق بكثير مما قد يتوقع المرء، رغم اختلاف "مواد البناء" هنا وهناك. كما أن علاقة الشعر والعمارة مع الواقع الموضوعي هي عينها لو دققنا النظر، وهو ما حاول عملٌ بحثي مثل "العمارة الذكورية" التماس معه عن كثب. فلا تظهر الذكورية في الخطاب والممارسة السوسيولوجية، ولا في الخطاب اللغظي فحسب إنما في تجليات العمارة المادية نفسها. بل أن العلاقة بين الشعر والعمارة، قد تظهر في الأماكن غير المتوقعة، خاصة في ما أسميه "بالعمارة غير المثقفة" والشعبية التي تتمادى في مخيالها الخاص أثناء البناء. إن شعراً سوريالياً من نمط ما قد يظهر في العمارة كما نحاول أن نبرهن في عمل قيد الإنجاز في عمارة الجنوب التونسي، عمارة تناقِض بشكل جذري بعض طروحات غوستاف باشلار المهمة، وتتفارق خاصة مع خاصية العمودية والمواجهة اللصيقة بالعمارة حسب رأيه التي نجد، حسب رأيي، نقيضها في بيوت مطماطة التونسية مثلا.

موسيقى السبت

باخ وعائلته

ثائر صالح

من بين أحب أعمال يوهان سيباستيان باخ إلي، عمله پاساكاليا وفوكا في دو الصغير (رقم ٥٨٢)، الذي كتبه للأوركن الكبير (مع لوحة مفاتيح للقدمين) مبكراً وهو في عشرينياته. هذا العمل الذي لم يصلنا بخط باخ نفسه بل في نسخ خطها آخرون، يُعدّ أحد الأعمال التي أثرت في موسيقى القرن التاسع عشر بعد إعادة اكتشاف باخ بفضل جهود الموسيقي المبدع فيلكس مندلسون-بارتولدي (١٨٠٩-١٨٤٧).

الباساكاليا هو قالب موسيقي استعمل في عصر الباروك، يتميز باستعمال لحن واحد وبناء العمل عليه بشكل تنويعات لكنه بخلاف قالبي الشاكون والفوليا، يكرر اللحن الرئيسي في طبقة القرار (باص)، الأساس الذي تبنى عليه القطعة الموسيقية. أما الفوكا، وهو من قوالب الباروك كذلك، فيبنى على أساس تعدد الأصوات (پوليفوني) وتكرار اللحن لكن بشكل متتابع مع تغيير الطبقة، مثل اللحن وجوابه على النغمة المسيطرة (الخامسة) أو تحت المسيطرة (الرابعة). والكلمة مشتقة من اللاتينية fugere وتعني يطارد، فالألحان فيه تطارد إحداها الاخرى (ويبدو أن كلمة المُطارَد، الهارب fugitive الانكليزية قد اشتقت من هذا الفعل).

استمعت إلى هذا العمل قبل قرابة أربعين سنة في بغداد، وعرّفني عليه المرحوم مازن الزهاوي في التسجيل الشهير التالي الذي يعود إلى الستينيات من أداء عازف الاوركن أدوارد پاور بكز .E Power Biggs على الهارپسيكورد الذي أضيفت إليه لوحة مفاتيح للقدمين (مثل الأوركن): وكان الشاعر الزهاوي يستمع إلى هذا التسجيل واقفاً، وكأنه يستمع إلى النشيد الوطني، تعبيراً عن اعجابه به. ولا ريب، زاد هذا الأمر من إعجابي بهذا العمل.

وبسبب شعبية هذه القطعة بين الموسيقيين، قام الكثير منهم بإعادة توزيعها، وقدموها على مختلف الأدوات. ومن بين أشهر التوزيعات ما قام به الايطاليان المؤلف رسبيكي وقائد الاوركسترا الاسطوري آرتورو توسكانيني (للاوركسترا السيمفوني)، والمؤلف البافاري ماكس ريكر لبيانوين، ووزع دونالد هنسبركر الباسكاليا لجوقة من الترومبونات (لثمانية ترومبونات، أي ما يعرف بلغة الموسيقى اوكتت).

باخ

رامبرانت .. الرسّام الأكثر تعرّضاً للسرقة!

سرقوا لوحاته ٨١ مرة و سطوا على منزله مرتين

ترجمة: عادل العامل

بعد منتصف ليلة ٣١ كانون الأول ١٩٦٦ بوقت قليل، اقتحم لصوصٌ بهو دولويتش للصور في جنوب لندن، مستخدمين في ذلك مثقباً و أدوات أخرى لاقتلاع لوح من باب مصنوع من خشب البلوط. و قد سرقوا لوحة جاكوب دي غين الثالث للفنان رامبرانت، ولوحتين أخريين له، و أعمالا فنية لكل من بيتر بول روبنز، و جيرارد دو، و آدم ألشيمَر، كما يقول ملتون أيسترو رئيس تحرير مجلة ARTnews في مقاله هذا.

و كانت هذه هي المرة الأولى التي تُسرق فيها صورة النقاش جاكوب غين الثالث لرامبرانت من غالبري دولويتش. و قد استُعيدت أخيراً، فقط لتُسرق و تُستعاد ثلاث مرات أخرى - في ١٩٧٣، ١٩٨١، و ١٩٨٣. و توجد اللوحة الآن، و قياسها ٨,٩ × ١١٨ إنج، في قائمة سجل غينيس للأرقام القياسية العالمية باعتبارها العمل الفني المسروق بشكل أكثر تكراراً من غيره و أصبحت تُعرَف بـ "رامبرانت المنقول Takeaway".

من اعمال رامبرانت

Rembrandt ".

أما كيف نُقلت اللوحة و استُعيدت (مثلما استُعيدت الأعمال الأخرى في سرقة ١٩٦٦ أيضاً)، فتلك إحدى حكايات الجريمة الحقيقية المشوّقة في كتاب (سرقة أعمال رامبرانت : القصص غير المرويّة عن سرقات الفن المشهورة) لأنثوني م. أمور و توم ماشبيرغ. و كان أمور منذ عام ٢٠٠٥ مديراً لأمن متحف إيزابيلا ستيوارت غاردنر، حيث سُرق أكثر من ١٣ عملاً فنياً، بما فيها لوحتان لرامبرانت، في عام ١٩٩٠ في أعظم سرقة للفن غامضة في التاريخ. أما ماشبيرغ، فهو مراسل تحقيقات و محرر الساندي في الهيرالد بوستن.

و قد تحرّى أمور و ماشبيرغ جميع السرقات المعروفة للوحات رامبرانت، و رسومه، و كليشاته المحفورة، خلال القرن الماضي. و العدد الإجمالي للسرقات هو ٨١، و لو أن المؤلفَين يبينان أن القائمة غير كاملة لأن هناك سرقات لم تُعلن في بعض الأحيان. و لا يتضمن الرقم المذكور لوحات رامبرانت التي سرقها النازيون خلال الحرب العالمية الثانية.

بل حتى المنزل الذي سكنه رامبرانت في أمستردام بين عامي ١٦٣٩ و ١٦٥٨ ، تعرّض للسطو مرتين.

و الكتاب مليء بشخصيات لا تُنسى. فهناك جيمس ل. هوغ، و هو "قريب من الدجّال لكن ليس بالمجرم المهني "، الذي كان يمتلك بار سينسيناتي Cincinnati و عُرف وسط ضباط الشرطة المتقاعدين باعتباره فناناً محتالاً يسوق سيارة مكشوفة في منطقته و فيها أسد أليف!

و هناك مايلز ج. كونور، الذي كان أبوه عريفَ شرطة حاصلاً على وسام، و الذي قام بسرقة أكثر من عشرة متاحف في نيو إنكلاند في الستينيات و السبعينيات من القرن الماضي و قضى سنوات كثيرة في السجون الفيدرالية.

أما في القرن السابع عشر، فكان المجرمون يُحكمون بأحكام أشد قسوة. و هناك لوحتان تشريحيتان لرامبرانت تُظهران أشخاصاً مخالفين للقانون يجري تشريحهم بعد إعدامهم. و يكتب المؤلفان قائلين إن كونور، خلافاً لسابقيه الهولنديين في عالم الجريمة هؤلاء ، قد استمر ليعيش "حياةً تقاعدية هادئة، مربّياً حيوانات غريبة و معجباً بالأشياء القليلة التي ما يزال يمتلكها من حياة طويلة في الإجرام".

و كذلك الحال مع فلوريان موندي، العقل المدبر للكثير من سرقات الفن، حيث يعيش الآن في سبعينياته بشعره الكث المصبوغ، و يقول إنه يعرف لوحة لرينوار ضعيفة الحراسة في كلية صغيرة في نيو إنكلاند، مضيفاً "و أنا أفكر بأن أطرق هذا المكان"!.

و يتحدث أحد الفصول عن سرقة حدثت خطأً للوحتين تعودان لرامبرانت (امرأة متقدمة في السن) و (رجل مائل على عتبة نافذة)، إذ كانت هناك في المتحف لوحتان أخريان أكثر قيمة بكثير. و قد استُعيدت اللوحتان خلال أقل من أسبوع بعد أن دفع المتحف فدية مقدارها أقل من مئة دولار. و قد أُلقي باللصّين، و هما في سن العشرين، و معهما "الوسيط"، في السجن. غير أن ما أزعج اللصّين أكثر من أي شيء آخر هو القرار الصادر فيما بعد عن مؤسسة (مشروع بحوث رامبرانت) و القاضي بإزالة إحدى اللوحتين، اللتين سرقاهما، و هي (رجل مائل على عتبة نافذة)، من قائمة لوحات رامبرانت الأصلية!

عن: Artnews