الفنان الشاعر طالب غالي .. سنين الحب والإبداع

محمد سعيد الصكار

نتبادل الثناء، فلا مندوحة لنا من ذلك، فنحن نحب بعضنا حباً لا حدود له، ونلمس أعماق بعضنا دونما حاجة إلى كلام، والمرء في حياته تمر به وجوه بعضها يرسخ في القلب والذاكرة، وبعضها يركن إلى زاوية القلب وزاوية الذاكرة؛ وطالب غالي أحد اثنين في حياتي دخلوا دولاب القلب وشحنوا الذاكرة بأبهى ما يمكن أن تشحن به، وذلك ما جعل لعلاقتنا معنى فوق المعاني المتداولة للصداقة، إنه جزء مني، ألوذ به وقتما يعز علي الملاذ، وأفكر به وقتما أحن إلى ذاكرتي، إنه من سلالة تنذر بالانقراض، ولذلك فأنا أتمسك بها لأنها من كنوزي الأثيرة والأخيرة. ولست منحرجاً من كوني أبادله الثناء، فماذا علي أن أفعل غير ذلك، وهو الذي حفر في القلب وفي الذاكرة مجرى بدأ رخياً ناعماً صافياً أنيقاً، وما زال؟

الفنان طالب غالي

ها هي سبعون عاماً من عمره المديد تطل علينا هذه الأيام، لي منها أكثر من نصفها، لم تتخلخل ساعة واحدة، ولم تتأرجح ساعة واحدة، ولم تغم ساعة واحدة، ولم ينضب عطاؤها منذ أن التقيته إلى هذه الساعة؛ فأية منة تمنحنا الحياة من حي لا ندري ولا نحتسب؟! وما أجمل أن يبلغ المرء هنا المسافة الزمنية من عمره محصناً بهذا الرصيد الهائل من المودة!

الحديث عن طالب غالي يقودني دائماً إلى التأمل في فلسفة الحب التي لا أعرف منطقها، ولكنني أعيشها حرة منفتحة لا تقوى عليها اللغة، ولا تحدها التفسيرات، وما قيل فيها لا يخرج عن كونه وصفاً خارجياً للمشاعر، ولي مع طالب وشائج وامتدادات روحية مفتوحة على فضاء لا حدود له، ولا عوائق فيه، حتى لأحس أن لا حاجة بي إلى اللغة معه، ولماذا اللغة؟ ما دمنا نعرف أدق التفاصيل، وأعمق الأحاسيس، تلقائياً دونما حاجة إلى كلام؟!

ولكننا، مع ذلك، حين نلتقي، نكون أكبر ثرثارين في الدنيا، لا ندري من أين تأتي الأحاديث، وكيف تتوهج وتمتد وتمنح وجودنا ذلك الصفاء النادر!

وفي حضرة طالب أحس بنفسي حراً، أتنفس برئة لم تلوث، لا عوائق ولا مخاوف ولا محاذير؛ بعبارة أخرى، إنني أجد حريتي المهددة دائماً بالحصار والانتهاك والتبسيط والهزيمة، رفيعة مزهوة شامخة فوق كل هذه المحن.

أجزم أن ليس للظروف التي جمعتنا أي أثر في ذلك، ولم يكن لدوره ودور أمه الرائعة التي حملتني كالوليد إلى حدود إيران في محنة ١٩٦٣، وعبرت بي نهر الخرام في طشت كبير يسع ثلاثة أشخاص تجره من الطرف الآخر أم حميدي، تأثير في ما آلت إليه صداقتنا؛ لقد كان هناك شيء ما في انتظارنا، وكانت هذه المناسبة مفتاحاً لذلك الرفيف الغامض، هذه الحالة تسمو بالحياة إلى مراتب تفيض بالنبل والبهاء والرقة والجمال الباهر، وتقوي العزيمة، وتجعل للحياة طعماً جديراً بأن يعاش، ويصان.

❖❖❖❖

في أيامنا الأولى، أوسعني حديثاً عن مرابع طفولته وعن بيئته وصداقاته، وخاصة (البنكية)، تلك المساحة الأرضية التي يحن إليها حنينه اليوم إلى العراق، وهي على مرمى حجر من بيته في المناوي، حتى تصورت أنها من جنائن بابل، وذات يوم أخذني إليها، وإذا بها مساحة أرض مهجورة تقع إلى جنوب شارع الجزائر، ملأئ بـ (الشكنك) وفضلات البناء، تتخللها برك مائية هنا وهناك، وقد هالني حنينه الجارف إليها حتى إنني حرت كيف أتعاطف معه، وحين أدرك خيبتي، قال: "كانت أجمل أيام زمان"!، ولكنني فهمت فيما بعد أن استعداده الطبيعي للمحبة أغدق على هذه البقعة الرطبة الملتبسة ما جعل منها جنينة الطفولة.

❖❖❖

- كنت معه شديد الصراحة، إلى حد القسوة، وكان واسع الصدر، يلتقط بيسر ما أرمي إليه، ويأخذه بحميمية نادرة، حتى تدخلي في ما لا أعرف، وهو فن الموسيقى الذي هو ميدانه الرحيب، والذي لا أعرف دقائقه، ولكنني أحسه وأتذوقه، كان يتقبله ويناقشني فيه بلطف لا يجرح جهلي، وكان يحيرني فعلاً بالتماسه وجهة نظري في تآليفه الموسيقية، ويبقيني بين الشك واليقين في جدية طلبه، ولم أكن أتردد في إبداء رأيي وفق حساسيتي الخاصة، كان علي أن أكون معه، وكان يشعرني بأن رأيي موضع اعتباره، وكثيراً ما كنت أدعوه إلى تجاوز الحزن الذي يغلب على أعماله الموسيقية، والخروج من دائرة الحنين الطفولي إلى آفاق أرحب، فكان يصغي لي ويفسر لي أموراً تقنعني أحياناً، ولا تقنع في أحيان، ولكننا تعلمنا أن نتبادل الرأي.

قصة الحزن في أغانيه التي غالباً ما تكون من أشعاره التي يكتبها فصيحة وشعبية كانت تؤرقني: فهذا الحنين الموجع الذي يلون صوته، ويغلف موسيقاه كنت أريد له ان ينفتح على خصوبة الحياة، ولكن كيف المهرب وهو يحمل في ثنايا تكوينه حب الأرض، وحب البصرة على الأخص، ويتذكر طقوسها وأناسها وتاريخها، ويخضع لكل تلك العوامل حين يبدأ الكتابة شعراً أو موسيقى؟!

وفي الشعر، لطالب تجربته المبنية على قراءات متنوعة، تراثية ومعاصرة، وهو حين يلتقط موضوعه يخيل إلينا أنه يتحدث إلينا بصوته الحيي المتواضع، فلا مطبات في سياقه الشعري، ولا مزاعم وادعاءات بالانتساب إلى مدرسة وأسلوب يجاري به تيارات المرحلة الشعرية: إنه يرسم بتواضع كبير، رؤيته التي تنم عن حب للشعر والجمال، ووعي بهما، لذلك تأتي قصيدته موهمة ببساطة يمكن لكل أمرئ أن يأتي بها، ولكن حذق الصنعة لا يخفى عمن يعرفها، ولكم تمنيت عليه أن يولي مشروعه الشعري عناية أكثر مما فعل، فهو لم ينشر حتى الآن غير مجموعة واحدة مر عليها قرابة أربعين عاماً، هي (حكاية لطائر النورس) التي كانت مفتاحاً لتجربة جيدة لم يواصلها كما يتوجب عليه، وأنا برغم كل ما مر من وجوه العلاقة معه، لم أستطع تحويل اهتمامه إلى هذه الناحية، فمشروعه الموسيقي الذي أظن أنه يعتقد بكونه أقرب إلى الناس -وربما كان محقاً -حظي بالقسط الأوفر من اهتمامه، ولكنني، مع ذلك، أتمنى عليه أن يمنح زاوية الشعر إضافة تستحقها، فينشر أشعاره التي لم تنشر بعد.

ولكن، ماذا نريد من فنان على هذا القدر من الموهبة والتجربة، أكثر من أن يكون في بوتقة الفن التي تصهر تجاربه وتقدمها نقية خالصة، وبالشكل الذي يجب؟!

وبعد: فهذا شخص مأخوذ بحب الناس والأرض ولا جدوى من تحويل مساره جهة أخرى، فهو لا يستطيع أن يصرف ذهنه لحظة عن هموم أهله العراقيين، معاصرين أو تاريخيين، ومن العبث إخراجه من هذا المدار الأثير لديه؛ ولماذا نريد إخراجه؟ ألسنا جميعاً ننشد ذلك ونصبو إليه، وهو يعبر لنا عن ذلك أجمل ما يكون التعبير.

كتب طالب مجموعة من أجمل الأغاني والأناشيد للوطن ولأهله، وأغانيه تصلح تماماً للمقارنة بين الأغاني الوصولية والمنافقة، وبين أغانيه التي تعرف كيف تعبر عن أفراح وهموم الناس دونما التماس لموقع اجتماعي أفضل، وفائدة كان يمكنه ببساطة الحصول عليها، لكونه شاعراً وفناناً ملتزماً مع اخلاقه في الدرجة الأولى، ومع همومه الثقافية والإنسانية في درجة موازية.

وطالب إنسان مرهف وخجول إلى حد مربك، وهو من نفس الفصيلة التي تجمعنا، والتي تظن أن الحب لا يخفى، وأن الإنسان يستطيع أن يعيش مرتاحاً ومطمئناً إذا كان محباً، ظهر هذا الحب أم لم يظهر، عرف المحبوب أم لم يعرف، وهي فرضية نتشارك فيها، وإن كنت بعد هذا العمر الطويل مهيأً لإعادة النظر فيها، والتأكد من كونها حقيقة لا رومانسية مهذبة!

طالب يدرج نحو السبعين؛ من منا يصدق هذه الأرقام النابية والجارحة لصفاء الطفولة الذي ما زال يدرج معه؟

على أن مسيرة طالب غالي الفنية لا تكتمل دون النظر إلى تلك الأسرة الفنية التي كونها ورعاها وأهلها لتأخذ دورها في حياته وفي تاريخه الفني الذي استحال إلى تاريخ وطني بجدارة، فمن منا، نحن العراقيين، لا يذكر (أم لنا) ذات الصوت العذب المهذب في أغنيتها الشهيرة (اللال لوه)؟ وأصوات (لنا وسنا ومرفأ وفنار)؛ بنيه الذين يرفدون ايامنا بدفء الأمل العراقي؛ وصوت أخته الموهوبة رؤيا غالي التي هي امتداد لجذور هذه الشجرة المباركة، وصوت أخته الأخرى (فائقة) وأصوات أخويه (تقي) والفقيد (مرتضى) وكلاهما شاعران بارعان بالفصيح والعامي، ولكنهما لم ينشرا شيئاً من إنتاجهما.

أما (دنى) التي أخذت بعداً آخر في الإبداع الأدبي، وثبتت موقعها فيه، بروايتها وقصصها وترجماتها التي أتابعها، فلم أسمع صوتها ولكنني لا أشك في عذوبته، كما لا شك لدي في كون ولده البكر (ليث) يتمتع بهذه الهبة الإهية.

هذه العائلة الرافلة بهذه المواهب، هي سياج حقلك الواهب الفسيح أيها العزيز أبا لنا، ولنا منك ومنها ما يجعل عمرنا منفتحاً على الأمل، ويجعل الوطن العراقي مزهواً بمبدعيه، ويجعلني سعيداً بالانتماء إليك.

عفيفة لعيبي:القطيعة عن الحياة.. لا تمنح سوى مخلوقات مشوهة

حاورها: خالد خضير

احسست وانا اكتب واعاود الكتابة عن الرسامة عفيفة لعيبي بذلك التواشج الكبير لعنصر المماثلة، وهو، برأينا، العنصر المشترك الاعظم بين التصوير الفوتوغرافي والرسم الاكاديمي، وهو يعتمد محاولة (النقل) المماثل لمشخصات الطبيعة، فكانت تجربة عفيفة لعيبي واحدة من اهم تلك التجارب العراقية في هذا المجال (محمد عارف، ماهود احمد، فيصل لعيبي)، اكثر من اية تجربة (انطباعية) تتميز بالاشتغال على قوة التكنيك اللوني والتي تتبع خطى تجربة فائق حسن (محمد صبري، سيروان بابان، وسعيد شنين) فتلك التجارب تكون اقرب إلى المعالجات الشيئية لمادية التعبير، وبذلك فهي تبتعد كثيرا عن التصوير الفوتوغرافي الذي تتراجع فيه شيئية اللوحة إلى الخطوط الخلفية، وتبرز إلى الواجهة المماثلة عنصرا مهيمنا، وهو مايتوفر في تجربة عفيفة لعيبي اكثر من غيرها.

وعلى الرغم من ان مكونات الصورة ذات طبيعة بصرية وأيقونية فان "التفكير بالصورة هو، في غالب الاحيان، انتاج لا للصور بل للغة الكلمات" كما يقرر ميتز، فالصور موجودة لأننا نقرؤها، فتكون السيمولوجيا البصرية ليست اساسا نشاطا بصريا، بل تكون تأويلا لغويا في النهاية، وهو يبدو الهدف الاهم لكل تأويل لاحق. فهل يمكن ان نتحاور مع الرسامة المبدعة عفيفة لعيبي من اجل المساهمة في استنطاق بعض مغاليق تجربتها رغم تحفظنا الشديد على الاعتماد على تصريحات الفنان، واعتمادها مقترحا تأويليا، او مقترحا قرائيا. سألتها اولا:

ما زلنا نتدرب!

❖*يقول الناقد الأمريكي جورج كوبلر "إن تعريف (كاسيرر) الفن بأنه لغة رمزية" وهيمنة هذا التعريف على الدراسات الفنية في القرن العشرين.. قد كلفنا ثمنا باهظا حيث استأثرت دراسات المعنى كل اهتمامنا، وأهمل تعريفاً آخر يقول أن الفن نظام من العلاقات الشكلية.. وهذا التعريف الثاني للفن أهم من المعنى" ، هذا ما يقوله جورج كوبلر، ويبدو هو الأمر الأهم الذي كان يفتقر إليه الفن والنقد التشكيلي العراقي، ألا تعتقدين إن بناء اللوحة بشكل (حكائي)، أو اعتماد الرسام على المعنى، وهو ما يبدو جزء منه في أعمالك أحيانا، قد يساهم في إشاعة نمط من الفن، ونمط من فهم الفن، تستأثر قضية المعنى فيه بجزء كبير على حساب الجوانب الشكلية والبنائية والتقنية، وهو ما رزح تحته الرسم العراقي طويلا برأينا، حينما كرس قضية التعبير عن الروح المحلية باعتبارها لازمة وشرطا لتحقق صفة الرسم؟ ماذا ترين في ذلك؟*

- كل مرحلة لها خصوصياتها، وهذه الخصوصيات مرتبطة بأسباب عديدة، وشروط مرتبطة بنظام اقتصادي- اجتماعي- سياسي، هذه الشروط توحد العلاقات وتنفرها في آن واحد، والفكر الناتج عن كل هذه العلاقات يحدد توجه وشكل الثقافة السائدة، والفن والفنان وإبداعه هو جزء من هذا الكل، يتأثر ويؤثر.

في الأزمان البعيدة القدم كان الإنسان الفنان الذي لا يملك الوسائل لفهم أسباب كل ما يجري حوله كان يعتمد الخط واللون للتعبير عن مخاوفه وإبعاد الخطر عنه أو عن عائلته، ثم تأتي التغيرات المرتبطة بشكل النظام والذي يحكم طرق الحصول على القوت اليومي من أجل البقاء بدأت معه تتغير كذلك طرق التعبير وأشكاله، فأصبحت الحرب موضوعة للتصوير عند العراقيين القدماء والموت وأسراره عند الفراعنة، وعند الأغريق كان الجمال والكمال هو الهدف بعد أن ساد نوع من ترف اقتصادي واجتماعي والذي بالضرورة لحق به ترف فكري، أما أهل روما بعد أن أصبحوا يشكلون قوة تهديد، توجهت الأفكار مرة أخرى إلى تمجيد البطولة ارتباطا بالرغبة في التوسع وإخضاع البشر، وعندما أصبحت الأفكار المسيحية ذات حضور وسطوة بدأت الأفكار الروحانية والقدرة الربانية وفكرة القيامة وما بعد الموت والنار والجنة هي الموضوعة السائدة في كل أو معظم ما كان يبدعه المثقف في تلك الأزمان. وإذا استمر سردنا سنأتي إلى عصر النهضة حيث بدأت الكنيسة تفقد سطوتها ومع سيادة فكرة الرأسمال الذي أصبح هو السطوة الجديدة والوسيلة الأقوى لامتلاك العروش و الاستمتاع بالحياة الدنيا في هذه الفترة بدأت الثقافة إلى حد ما تتحرر من السطوة ويبدأ فيها الفنان أو المبدع يستعيد أو يؤطر الأشكال من الإبداع فيها نوع من الحرية ويستطيع أن يؤسس لبعض الخصوصية فمع تراخي قبضة الكنيسة والدين في الإمساك بمفاتيح الجنة والنار، أخذ الإنسان يستعيد البعض من إنسانيته وبدأ بالتأكيد عليها كحقيقة قائمة بذاتها.

أشارتي المختصرة أعلاه أردت فيها أن أؤكد إن الثقافة عموما، والفن كجزء منها هي ليست فقط نظاما من العلاقات الشكلية، بل هي أيضا انعكاس لأشكال واستمرارية لنظم وعلاقات وبالنتيجة لا يمكن الفصل بين كل هذه الأمور عندما نريد تفسير ظاهرة معينة أو التوصل إلى فهمها واستيعابها. والآن نأتي على الفن العراقي وسؤالك هو حالة الفن العراقي المعاصر أو ما يمكن أن نسميه هكذا، لأن الفنون عموما، والفن التشكيلي بالذات، تكاد تكون معدومة تماما وعلى مدى خمسة قرون تقريبا في معظم المناطق التي كانت تحت الاحتلال العثماني ومنها العراق.

ان تاريخ الفن العراقي المعاصر لا يملك امتداداته أو هو ليس استمرارية أو نتيجة لتطورات جاءت صعودا أو هبوطا في المجال التشكيلي في حدود العراق أو ما يحيط به من بلدان. اعتقد أننا في هذا المجال من فنانين ونقاد لا نزال نتدرب على العثور على الأسس والتي نستطيع أقامة صرح ما عليها ، رغم كل ما بذله الكثير من الفنانين العراقيين وعلى مدى السنين الخمسين الأخيرة من جهود للتأسيس لكن كان للسياسة والمرتبطة بالعنف دائما في هذه المنطقة بالذات دور لا يمكن التغاضي عنه في الدفع إلى الأمام أو العودة إلى نقاط الصفر وعليه سادت ثم بادت أنماط من السلوك والعمل، المشكلة هنا لا يمكن أن نحددها فقط في التوجهات التي اختارها الفنان العراقي أو النتائج التي استطاع أن يحققها أو يتوصل إليها ودور النقاد أو المختصين والذين هم في الواقع غير موجودين أصلا.

عفيفة لعيبي

المشكلة هي اكبر من ذلك، أنها مشكلة حضارية مرتبطة بتراكمات التخلف و الانقطاع عن كل ما هو حضاري وعلى مدى قرون حيث لا يمكن التجاوز والقفز على مثل هذه التراكمات وإذا فعلنا ذلك فسيكون المولود مشوها بالتأكيد، فعندما نناقش الفن التشكيلي في العراق أعتقد إننا نظلم أنفسنا إذا وضعنا أنفسنا على خط واحد مع ما جرى أو يجري في أوربا والشيء الوحيد الذي يمكن أن ننصف به أنفسنا هو، إن كل ما قد جمعناه في فترة الخمسين سنة الأخيرة كان نتيجة جهود فردية كانت ذات طموح لتحقيق شيء أو محاولة للتحريك و تعتمد مقولة على قدر أهل العزم تأتي العزائم.

كل التاريخ البشري اجتهادات فردية

❖*ولكن ألا تعترفين بأن الفن، رغم كل ما ذكرت، يبقى جهدا فرديا أهم اشتراطاته القطيعة مع الآخرين لكي يشكل إضافة ضرورية، والا ما قيمة الرسم الذي يمتثل لاشتراطات: شكلية أو فكرية مسبقة تجعل منه نسخة مقبولة من (الآخرين) الذين يمتلكون سلطة المعرفة كما كان يحدث في العراق منذ بدايات تأسيس الجماعات الفنية ثم خلال الفترة الماضية اللاحقة؟*

- كل التاريخ البشري هو اجتهادات فردية لكنها ناتجة عن تراكمات معرفية وخاضعة لشروط ذاتية و موضوعية، مكانية وزمنية وبالنتيجة لا يمكنها أن تعيش القطيعة حتى لو سعينا إلى ذلك.أردنا أم أبينا، فأن أي نشاط إنساني يملك في داخله الدوافع في أن يكون أو يتشكل، وهذه الدوافع دائما كامنة في الظرف القائم والمحيط.

كما قلت في جوابي على السؤال الأول إن القطيعة عن الحياة لا تمنح سوى مخلوقات مشوهة وغير قادرة على العيش و الاستمرار لأنها غير قادرة على التواصل ولا تملك شروط بقائها، كما لا يمكنها أن تشكل إضافة، بل قد تعطي تصوراً حيوياً عن المعنى العميق للقطيعة.

أنا أؤمن بأن أي جهد بشري مهما حاول أن يكون عبثيا أو لا مباليا، تكمن في أعمق دواخله رغبة دفينة ومخنوقة للتواصل، لكني أؤمن كذلك بأن التواصل لا يعني القبول بكل الشروط ولا يعني الخنوع والخضوع وهذا برأيي ما يميز الفعل الجاد عن غيره من الأفعال البشرية التي كانت تتحرك لإرضاء واقع موجود أو مفروض أو سلطة معينة.

فهم الواقع بالنسبة لي لا يعني استنساخه بل حسب تصوري إعادة بنائه بروح أكثر وعيا وإبداعا.

لسنا بحاجة للتعقيد

❖*لم يقل احد بانعزال الفن عن الحياة، فالقطيعة تعني الانقطاع الاسلوبي عن الاخرين، ومحاولة البداية في كل مرة مما اسميته مرة (درجة الصفر الاسلوبي)، فدعوة جماعة بغداد*

من لوحات عفيفة لعيبي

مثلا قد انتجت تجارب متناسخة كان همها ليس مادية اللوحة، اي الاخلاص لمعالجة مادة الرسم بفهم حداثي، بل الاخلاص لموجهات خارجية (غير بصرية) والتضحية بمادية الفن او مادية التعبير (التي تعني ان اللوحة في النهاية ليست سوى تجربة بلاستيكية مادية). ما رأيك بذلك؟

- اعتقد إن طرح السؤال بهذه الطريقة غير المفهومة وعدم استخدام الكلام البسيط والواضح لا يفيدنا ولا يخدم الجهود المبذولة لتوصيل فكرة معينة وقد حاولت جهدي إن افهم بالضبط ما الذي تعنيه بهذه العبارات مثل مادية اللوحة أو الموجهات الخارجية وغير البصرية أو تجربة بلاستيكية مادية. برأيي الشخصي نحن لسنا بحاجة لكل هذا التعقيد حتى نستطيع أن نفهم ماهية الفن التشكيلي خصوصا. العملية ببساطة هي محاولة الفنان أن يجسد فكرة أو موضوعة معينة ومجردة في الوقت نفسه وتنفيذها ماديا بالشكل الذي يعتقد بانه هو الشكل أو الأسلوب الصحيح والمناسب للفكرة وتقديمها إلى شاهد هو الآخر له حضور مجرد لكن بعد العرض الأول تصبح اللوحة حقيقة ملموسة والمشاهد كذلك يصبح له حضور وتأثير على تفسير اللوحة وإعطائها الصورة التي يرتئيها أو القيمة المناسبة حسب التقدير الشخصي وهذا طبيعي له علاقة حميمة بمستوى وعي المتلقي وسعة خياله.

❖*سيكون معرضك الاخير، الذي اقيم قبل مدة، فرصة (لأعادة تقييم) منجزك الابداعي ومغايرة لما سبق، من قبلنا نحن النقاد في الاقل، فقد اشرت، في مقالين لي عنه، حقيقة اولية هي انك لم تكرسي جهدا كافيا لاجراء (زحزحة) اسلوبية او ما اسميته (الايقاع في تحولات الاسلوب): لا في قوانين المنظور ولا في التشريح، وهما ما ركز عليهما فيصل لعيبي جهده، فكانت معالجته في ذلك معالجة استثنائية في اسلوب الرسم الاكاديمي، بينما كنت تكتفين في معالجاتك الشكلية بالمطابقة مع المشخصات بما يحفظ سمات اسلوب شخصي متفرد عن الاخرين. السؤال: اين انت من تيارات التجريب في الرسم العراقي المعاصر الذي وصل حدودا قصية في التجريد، والتجريب بالمادة، ما موقفك مما اسميه (تيار الحداثة) هذا؟ وهل تعتبرين اهتمامك بمزيد من بالضوء والتفاصيل في خلفية اللوحة كافية لتجديد اسلوبك، امام تحولات اسلوبية جذرية يجريها الاخرون على اسلوبهم بين الحين والاخر؟ وهل ستستمر عفيفة لعيبي بالسير الحثيث بنهج اسلوبي اختطته لنفسها منذ مرحلة التلمذة ومازالت وفية له دونما زحزحة طوال تلك السنين الماضية؟ وما هي التطلعات التجديدية التي بذهنها الان كاستراتيج عام؟*

استمتع بما هو متداول في قدرتي

- كل إنسان له أسلوبه في الحياة وعنده الكم الهائل من العلاقات المرئية والمجردة والتي تشكل تجميعاً مادياً ومعنوياً لمجموعة من القيم والتي يحتفظ بها لنفسه وهي في الوقت نفسه تشكل خصوصية تميزه عن غيره من البشر وبشكل شخصي أتابع على قدر ألإمكانيات المتوفرة لي و بالارتباط بقدراتي المحدودة لأني لست بالإنسان السوبر ومن أجل تطوير قدراتي سواء على صعيد العلاقات الاجتماعية أو في مجال اختصاصي أحاول أن استفيد من هذا الكم الخزين لدي إذن علاقتي مع ما اعمله أو أنتجه هو ليس علاقة تناحريه مع الآخر أو تنافسية ناتجة عن شعور بالعزلة أو الضعف، بكل بساطة أنا أحاول أن أنتج الأشياء القريبة إلى روحي وقلبي والتي تمنحني السعادة لكوني استطيع تحويلها إلى حضور قائم بحد ذاته ولهذا ليس همي هو الحداثة أو أن أنتج سطوحاً معقدة لأجل أن أدهش أو أثير الآخر أو اعمل خططاً واستراتيجيات للهجوم أو الدفاعية أو اعمل حركات بهلوانية لكسب الجمهور لأن كل هذه الأمور لا تدخل في حساباتي الدفاعية ولا تشغلني إطلاقا ولهذا فاني لا أتسابق مع الزمن ولا مع الآخرين أنا أريد أن استمتع بما هو في متناول قدرتي أما كيف يفسر الآخر تجربتي فله كل الحرية بأن يفسرها كما يشاء.

❖*اشكرك على اجاباتك واتمنى لك مزيدا من النجاح.*

من المكتبة العربية

المأمون

تأليف :ميكائيل كوبرسون

الناشر: مطبوعات العالم الواحد لندن

الباحث ميكائيل كوبرسون المختص بتاريخ الإسلام والحضارة العربية. يقدم هنا في هذا الكتاب لمحة تاريخية عن واحد من الخلفاء العباسيين: المأمون الذي ولد عام ٧٨٦ ومات عام ٨٣٣ عن عمر لا يتجاوز السابعة والأربعين. ومع ذلك فقد خلّد اسمه في التاريخ بفضل إنجازاته الفكرية والسياسية والحضارية.

دكتاتورية الانفعال

تأليف :كزافييه كوتور

الناشر: لويس أوديبير. باريس

لقد تمت تحولات كبيرة في التلفزيون، التحولات التي قادت إلى البحث عن العدد الأوسع للمشاهدين والتأثير على عواطفهم واسترضائهم وصولا إلى ما يسمى بـ (تلفزيون . الواقع) وبرامجه التي تتعرض لنقد النخبة الثقافية.والسؤال هل هناك من دكتاتورية دونما دكتاتوريين وراءها؟ ربما أن أشكال العنف قد انتقلت من أنماطها التقليدية إلى نماذج جديدة من السيطرة اللامرئية التي تتحرك بآليات مختلفة عما عهدناه. لكن هذه الحقيقة نفسها لا يمكن استجلاؤها إلا من خلال واقع المتطلبات الاقتصادية التي تفرض نفسها على التلفزيون، مؤلف هذا الكتاب (كزافييه كوتور) الذي يعمل في حقل الإعلام منذ فترة طويلة يتناول في كتابه هذا هذه المشكلات بكل مستوياتها.

الإمبراطورية الفاشية الأوروبية

تأليف :دافيد رودغنو

الناشر:مطبوعات جامعة كامبردج ٢٠٠٦

يتحدث المؤلف دافيد رودغنو المختص بدراسة الحركات الفاشية وتاريخ الحرب العالمية الثانية بشكل عام في هذا الكتاب عن الحركة الفاشية الأوروبية والدور الذي لعبته إيطاليا فيها داخليا وخارجيا. عن توسع الفاشية الإيطالية خارج حدودها حيث احتلت اليونان وكرواتيا وإثيوبيا وبعض الدول المتوسطية الأخرى. كما يتحدث عن خوف الفاشيين الإيطاليين من هتلر والنازيين الألمان. فهناك دائما شخص فاشي أكثر منك! ويبدو أن هتلر كان يرعب موسوليني لأنه كان هو الأقوى. كما يتحدث المؤلف عن ايديولوجيا الحماقة والبلاهة المتمثلة بالعقيدة الفاشية.