في وداع مهدي علي الراضي

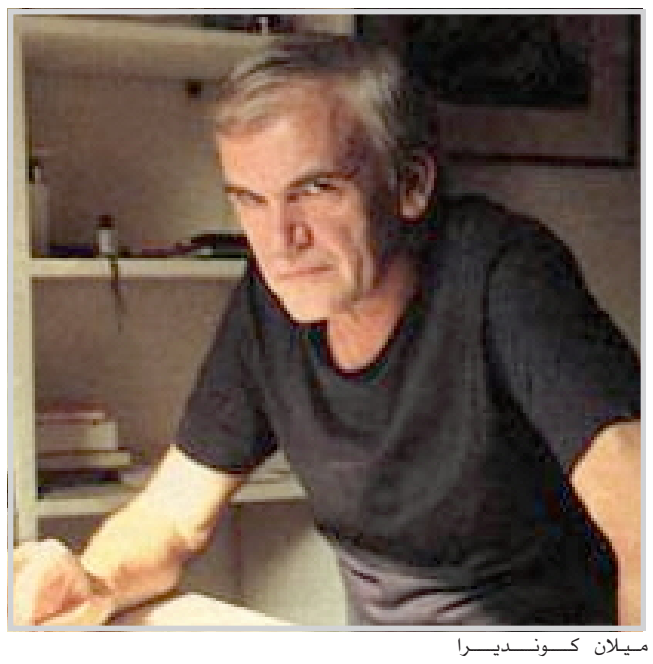
محمد درويش علي

يامهدي علي الراضي لن تكون اخر الراحلين ولكنك ستكون اخر الشجعان في دروب المتاهة والقسوة والاضطهاد. ولما لم تجد متسعاً لك في بلاد اخرى جئت الينا واحتفينا بكل مافيك يا مهدي ومنحتنا كل ماتملك من عشق دفين وحزن نشعر به ولاتشعرنا به. عدت الى بلدك وكان غرفة في اتحاد الادباء وعشيرة من الادباء وزادا من باعة السفري في ساحة الاندلس، ربما كان لفة جاء بها صديق، ربما كسرة خبز، ربما لا شيء وصبرت وصبرنا على كل مافيك.. قلت انا قاص وروائي لم يصدقك غيرنا نحن الذين مازلنا نراهن على الكلمة رغم كل الخراب. كتبت لم يصدقك احد الآ نحن الذين فطمنا على البقاء وقررنا دون اتفاق ان نكون مواطنين ابديين في رحلة البقاء والاندثار في بلد نتلمس اله وجرحه في كل آن ٠ صدقناك حينما رأينا الموت يحصد ارواح الناس في مساطر العمال والاسواق. صدقناك حينما وصل الموت الى بيوتنا التي تعرف خطاك وتعرف كيف تتكلم وكيف تغضب ومتى تصحو على شمسه ! نعم خسرناك يامهدي حينما تركناك تذهب الى المنافي ولم نقل لك ان الموت هنا حياة و الحياة هناك ممات !
لقد تركتنا في ذهولنا وذهبت لدنياك الاخيرة بارادة منك وانت تتهجى لاجدوى العيش !
أتدري كم هو جميل العراق والاجمل ان يكون لنا فيه قبر ؟!

ميلان كونديرا والقيم الممدّنة للرواية

ميشيل ديردا
ترجمة: المدى الثقافي

كتب جوزيف كونراد مرة بأن غايته كروائي هي ببساطة " أن يجعل القارئ يرى". وبحسب فيكتور شكلوفسكي – الناقد الروسي الشهير للمبدأ الشكلي، في أعوام العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين –فإن روتيننا اليومي الآلي يجعل كل ما هو طلق وناضر يتسرب خارج وجودنا، فنصبح بذلك عاجزين عن الاندهاش امام السحر الكامن في الناس والحياة المحيطة بنا. غاية الفن، بالتالي، هي إعادة المألوف إلى مدهش، وزعزعة إدراكاتنا التي بهتت وتبلدت، وإعادة تغليف العالم الرمادي الباهت الراكد بالغنى واللون والحيوية.


ميلان كونديرا

وبحسب نظرية كونديرا الأدبية المشابهة في كتاب "الستارة"، نحن ننشأ مع أفكار وتصورات مسبقة تزودنا بتفسير مسبق للعالم وتوصد أمامنا العديد من أوجه التجربة. يقول كونديرا أن " هناك ستارة سحرية، حيكت من الأساطير والخرافات، تحجب العالم عنا. سيرفانتيس أرسل دون كيخوته في رحلة ومزق تلك الستارة. انفتح العالم أمام الفارس الضال في كل العري الهزلي لنثره. "منذ ذلك الحين، لم يعد الطموح الحقيقي لكل روائي هو أن" يتفوق على أسلافه، بل أن يرى ما لم يروه وأن يقل ما لم يقولوه".

كونديرا، الذي ربما كان الكاتب التشيكي الأشهر بين أبناء جيله(مؤلف "خفة الكائن التي لا تحتمل" و " كتاب الضحك والنسيان")، يقيم في باريس منذ ٣٠ عاماً وهو الآن يكتب بالفرنسية. (هذا الاستبدال اللغوي هو بحد ذاته إحدى الطرق لتمزيق الستارة، ولإرغام الذات على رؤية الأشياء بعين جديدة.) وهو في هذه المقالات يخاطبنا كمثقف أوربي، كمؤيد لما أسماه غوته بـ (أدب العالم). بالتأكيد، الكتاب الذين يستشهد كونديرا بهم كي يوضح مقولته هم كتاب عالميون بقدر ما هو كذلك: سيرفانتيس، ستيرن، رابلييه، ديدرو، ستاندال، فلوبير، ديستوفسكي، تولستوي، بروست، كافكا، فوكنر، غارسيا ماركيز، وآخرين. هنا تكمن التقاليد الاصيلة للأدب الروائي، كما أن الوعي لهذه الاستمرارية هو أحدى الصفات المميزة لشخص ينتمي إلى الثقافة التي هي ثقافتنا(أو التي كانت ثقافتنا)."

في الفصل الاول من فصوله السبعة، يؤكد على أن الرواية تسبر غور الطبيعة البشرية. وبعكس السمو ونبل المشاعر اللذين يميزان الملحمة والتراجيديا القديمتين، فإن تركيز النثر الروائي هو على "الطبيعة المادية اليومية الواقعية الملموسة للحياة." فبعد خوض أبطال هوميروس لمعاركهم، لم يكونوا ليتساءلوا قط ما إذا كانت كل أسنانهم ما زالت سليمة. "أما بالنسبة لدون كيخوته وسانتشو(بانزا)، الأسنان هي موضع اهتمام وقلق دائمين...ألم الاسنان، فقدان الاسنان..."يجب أن تدرك يا سانشو أنه ما من جوهرة نفيسة توازي بقيمتها سناً في فم المرء". ويضيف كونديرا " وبينما يسعى الأبطال دوماً إلى نيل إعجابنا، نجد شخصيات الرواية لا تطمح إلى أبعد من أن نفهمها."

في فصله الثاني، يؤكد كونديرا على أن" التنوع الثقافي هو القيمة الاوربية العظيمة،" ثم يمضي إلى تحليل "المحلية"...وهي التأكيد على قيمة وأهمية فن وأدب البلد الذي ينتمي إليه المرء فقط لأنه أمريكي أو تشيكي أو فرنسي. "إن عدم المبالاة بالقيمة الفنية الجمالية تعيد ثقافتنا كلها إلى المحلية." فصله الثالث يسبر غور "روح" الرواية، وعلى وجه الخصوص، الكيفية التي نأى فيها كتاب القرن العشرين بالرواية عن " الافتتان بالسيكولوجيا (سبر أعماق الشخصية) واقتربوا بها نحو التحليل الوجودي (أي تحليل حالات تلقي الضوء على الاوجه الاساسية للحالة الإنسانية). في (المحاكمة)، نكاد لا نعرف شيئاً عن طفولة جوزيف ك، او عن علاقاته الغرامية أو ماضيه العاطفي، لأن كافكا لا يحتاج إلى رسم صورة ثلاثية الابعاد لبطل روايته. الشيء الوحيد المهم هو ان يكون مناسباً للحالة الوجودية، للمأزق الرهيب الذي يجد نفسه فيه.

في الصفحات اللاحقة من "الستارة" يناقش كونديرا: هوميروس، اكتشاف أدب القرن التاسع عشر لـ"المشهد"، حقوق الكاتب، المشاكل الأساسية للحداثة..." انتقال البيروقراطية إلى الحياة الاجتماعية"...وكيف أن الكتاب البارعين استخدموا الرواية أداة لنقل أفكارهم حول المجتمع والسياسة وغاية الوجود الإنساني.

في كل فصول كتابه، يكتب كونديرا بلغة بسيطة ولكن بصدق وحماس. وهو يأسف "للقيمة الاخلاقية التي نضفيها على السجلات والأرشيف"...الإيمان الراسخ بأهمية كل خربشة من يد أي كاتب...ويحث، بدلاً من ذلك، على "إضفاء القيمة الاخلاقية فقط على ما هو أساسي وجوهري". المشروع الفني وحده يستحق الاهتمام: الرواية المنجزة، القصيدة أو المسرحية المنجزة. في ضوء ذلك، الرغبة في تحقيق الشهرة الفنية ليست محض أنانية وغرور:

"كل رواية تكتب بصدق وانفعال حقيقي ترقى بصورة طبيعية إلى اكتساب قيمة جمالية خالدة، قيمة قادرة على البقاء بعد فناء مؤلفها. الكتابة دون ان يكون لدى المرء ذاك الطموح هي مجرد شك وسخرية: يمكن لسمكري متوسط المقدرة أن يكون مفيداً للناس، ولكن الروائي المتوسط القدرة الذي يؤلف كتباً يدرك أنها مبتذلة، تقليدية، سريعة الزوال...بالتالي غير مفيدة، بالتالي ثقيلة ومرهقة، بالتالي هدامة...هو روائي وضيع يستحق الازدراء.

هذه هي لعنة الروائي: صدقه وأمانته مقيدان بنصيبه القدرمن جنون العظمة."

قد لا يتفق المرء مع هذا...هناك بالتأكيد مكان في حياتنا للتسلية والهروب...ولكن، كما يقول التعبير الفرنسي، كونديرا دوماً يدفعك بقوة إلى التفكير. وهو يقتبس شواهده ببراعة أيضاً، كما في هذا المقطع المقتبس عن بروست:

" كل قارئ، اثناء قراءته لكتاب ما، هو في الواقع قارئ لأعماق ذاته. والكتاب ما هو إلا وسيلة بصرية يزوده المؤلف بها كي يتمكن من إدراك ما لم يكن ليميزه في أعماقه لولا قراءته هذا الكتاب. إن عثور القارئ في اعماقه على ما يقوله الكتاب هو الدليل على صدق الكتاب."

قد يرغب المعجبون بكتاب (الستارة) بالعودة إلى مؤلفي الكاتب التشيكي اللذين يضم كل منهما مجموعة مقالات: (فن الرواية) و (خيانة الوصايا)، وهما يشيران إلى بعض أفكاره المطروحة هنا. في هذا العصر، عصر الابتذال والأشياء سريعة الزوال، كونديرا هو المدافع الدائم عن استمرارية وبقاء الفن وعن فكرة فلوبير بأن يكون لكل كلمة تأثيرها وأهميتها. الروائي الحقيقي، يعلن كونديرا، يجب ان يهدف إلى بناء" قلعة لا يمكن هدمها، مشيدة مما لا يمكن نسيانه".

" بعكس عالمنا الواقعي، الذي هو بطبيعته عابر وسريع الزوال وجدير بالنسيان، تقف الاعمال الفنية كعالم مختلف، كعالم مثالي، حقيقي وصلب، حيث لكل تفصيل أهميته ومعناه، حيث كل شيء فيه...كل كلمة، كل عبارة...تستحق ألا تنسى، وقد وجدت

السرد السينمائي.. الرواية والفنون المجاورة

د. فاطمة بدر

يتمتع السرد الروائي بمزايا مشتركة مع السرد السينمائي، حيث أن كليهما يتكون من أجزاء صغيرة تلتحم مع بعضها البعض لبناء المشهد، فضلاً عن المونتاج، والصورة، والعودة إلى الماضي (Flash back)، والاستباق.. كما أن الأسلوب السينمائي أشبه بالأسلوب الروائي بيد أن الاختلاف في طريقة عرض كل منهما، فالرواية ترتكز على السرد والوصف، أما الفيلم فينتهج طريقة الصور، والصورة في السينما صورة بصرية، وهي الوسيلة الرئيسة في الخطاب السينمائي في الغالب، بينما الصورة في الوصف الروائي تجري عليها عملية تحويل ؛ إذ نحصل على الوصف من الكتابة أو من صوت الراوي، ثم يتحول هذا الصوت إلى صورة متخيلة وهذا يعني إننا نحصل على الصورة في الرواية عبر مرحلتين ؛ المرحلة الأولى (صوت الراوي) والمرحلة الثانية (الصورة المتخيلة في الذهن)، ويتحرك الوصف السينمائي في الزمان والمكان، بينما يتحرك الوصف الروائي في المكان فقط، قد يختصر الحدث في الرواية بكلمة أو بلحظة، بينما يستغرق مشهد الحدث في السينما أكثر من ذلك، وقد يستغرق الفيلم وقتاً أطول في السرد من الرواية، وقد تكون الرواية أكثر إيغالاً في الخيال من الفيلم كما يقول ادلر إذ يمكن أن يكون الفيلم أكثر خيالاً وواقعية في الوقت نفسه.

أخذت الرواية من السينما الشيء الكثير بوصفها المجال الأكثر حيوية والأكثر إفادة والأكثر حداثة من الفنون الأخرى، لقد استعارت فن المونتاج من السينما، وتعد هذه العملية من الانساق البنائية ذات الامكانيات الجمالية الكثيرة، فقد دخلت فن الرواية حديثاً، إذ يتم وصل اللقطات السينمائية مع بعضها البعض، وتسمى هذه العملية في مرحلتها الأولى بقطع اللقطات ولصقها، وتسمى في مرحلتها الأخيرة بضبط اللقطات من حيث طول كل منها ومكانها وتوقيتها.

ومن المؤثرات السينمائية على الرواية الكتابة بالكاميرا، إذ يعمد الكاتب إلى كتابة نص روائي يعتمد فيه على الوصف السينمائي بدرجة عالية، أي تصبح الرواية مجموعة من الأحداث الموضوعية التي اختيرت بمهارة في نقل محايد للواقع، ويتميز هذا الوصف بكونه خالياً من التعليقات، وقد أطلقت عليه ((كلود ادموندماني تسمية (عين الكاميرا) نستشهد بمقطع من وصف غرفة يوسف النجار من رواية (مالك الحزين) لإبراهيم اصلان لتوضيح ذلك يبدو أن الوصف كان خالصاً فقد اعتنى بالجزئيات وكأنه لقطة سينمائية مثبتة، أو لوحة. يقول: ((كانت جدران الحجرة مزدحمة بصفوف الكتب المتراصة على أرفف الخشب المحمولة من أطرافها بالحبال المجدولة، كما كانت هناك لوحتان كبيرتان على جانبي النافذة، أحداهما نسخة من الموناليزا التي فردت على الجدار وثبت من أعلاها بمشبك معدني صغير، أما الأخرى فقد علقت في الجانب الأيمن فوق نهاية الكنبة التي يجلس عليها، كانت مرسومة بالحبر الشيني على ورق أبيض مال لونه إلى الاصفرار، وموضوعة داخل إطار عريض دون زجاج، انطفأ طلاؤه الذهبي وصار في لون النحاس القديم المطروق، تمثل رجلاً يركب بغلة عجوزاً بدرع على ظهر حماره، ورمح طويل كالعصا، وكان التابع قريباً من الأرض على ظهر حماره اللاهي ذي الخرجين، يرفع رأسه المدور، ويتطلع إلى فارسه العالي وهو صامت كانت الأرضية مجموعة من الخطوط التي استكملها توقيع بيكاسو والتاريخ، كما كانت بالحجرة بندقية صيد قديمة، ومجموعة مختلفة من زجاجات الخمر الفارغة والأكواب، وأقلام الرصاص، وخوذة من الحديد امتلأت بعلب الأدوية، وأمشاط الكبريت ومكتب، ومرآة ثقيلة بإطار منقوش، ودولاب قصير تحته زوجان من الأحذية، وخلف الباب كانت ثيابه معلقة على المشجب النحاسي الصغير) .

أما السينما فقد اقتبست من الرواية (متنها الحكائي)، إذ اعتمدت السينما في الغالب على قصص واقعية وروايات أدبية مشهورة، امتازت بتعرية الواقع، وطرح أزمة الإنسان في ظل ظروف عصيبة، وحكومات مستبدة، وقوانين جائرة لا ترحم ؛ نستشهد على سبيل المثال لا الحصر بفلم (المواطن مصري) المأخوذ عن رواية (الحرب في بر مصر) ليوسف القعيد، تدور أحداث هذا الفيلم حول شخصية (مصري عبد الموجود) هو شاب طموح يصمم على إكمال دراسته بتفوق، على الرغم من ظروفه الصعبة، ويتعرض إلى عملية ابتزاز من عمدة البلد (عمر الشريف) إذ يطلب العمدة من الغفير والد مصري (عزت العلايلي) أن يذهب مصري إلى التجنيد بدلاً من ابنه توفيق ابن زوجته الهانم الصغيرة مقابل ذلك يحصل الغفير (والد مصري) على حفنة من المال، فضلاً عن تحرير عقد لإيجار الأرض التي يزرعها –كانت هذه الأرض ملكاً للعمدة، إلا أن الدولة استولت عليها ووزعتها للفلاحين بعد إبرام عقود لهم، ولكن صدر حكم قضائي بعودة الأرض إلى العمدة وطرد المنتفعين ؛ لأن الدولة قد ألغيت هذه العقود، ومن هنا يبدأ العمدة بابتزاز مصري ووالده فيضحي مصري من اجل عائلته، ومن أجل تحسين الوضع المادي والاجتماعي لهم، عندما يوافق بتزوير وثائقه، ثم يستشهد مصري، وتنتقل حقوقه الشرعية إلى العمدة، وبذلك يخسر الغفير ولده وحقوقه، ثم يفتح محضراً لأن مصري أخبر صديقه بالقصة قبل استشهاده.

الرواية تبدو أكثر غرابة من الفلم إذ يتم تبرير فعل ذهاب مصري إلى الجبهة بدلاً من ابن العمدة تبريراً اجتماعياً، عندما يغلق المحضر ويتم تسجيل الآتي :

إن ابن الغفير مصري كان يتمنى أن يكون ابن العمدة لذلك أدعى أنه ابن العمدة وبما أنه يدرك وضاعة أهله، ويريد أن يتمسح في الكبار أولاد الذوات أملى بياناته من اليوم الأول خطأ ونسب نفسه إلى العمدة.

لقد اهتم المخرج بطريقة بناء المشهد للتركيز على اللمحات الذكية، وشد المشاهد ولابد من الإشارة إلى أن الفلم لايمكن أن يحاكي الرواية محاكاة تامة، إذ لابد من تغييرات طفيفة تحدث فيه وأحياناً جوهرية، قد يحذف الوصف في الفلم أو يختصر، بينما في الرواية لايمكن الاستغناء عن الوصف والسرد.

اقتبست السينما من الرواية أيضاً الارتداد إلى الماضي أو ما يطلق عليه (Flash back) إذ إن أكثر الأفلام المأخوذة من الرواية تبدأ من نهاية الأحداث أي يبدأ السرد يستدير إلى الوراء، ثم يعود إلى النقطة التي ابتدأ منها.

كما يحوي الفلم لقطات، وكل لقطة تحوي عدداً من العلامات التي تحوي رسائل موجهة إلى المتلقي، أصبحت الرواية اليوم تحوي لقطات، وكل لقطة تحوي عدداً من العلامات التي تحوي رسائل موجهة إلى المتلقي.

ثمارها المعاصي لكريم شغيدل

قراءة في قصيدة

باسم عبد الحميد حمودي

اللغة في ديوان (ثمارها المعاصي) للشاعر كريم شغيدل تتخلى عن مواصفاتها المألوفة وعلاقات الكلمة بالاخرى إذ يقول مثلاً في (خرائط):

"بين الخرائط والرهان لغة تنمو ودم يضيع، بين اللغة والريح هزائم بليغة واقنعة لا تعد، ولان السماء لم تمكث طويلاً على اكتاف المتحاربين، صار من الممكن تسمية اللغة يقينا، وصار من الممكن تسمية اليقين خديعة للفوز بالعروش والخزائن والقلاع".

فالعلاقات هنا تحوي تناقضاتها الذهنية رغم خديعة الجناس والطباق فاللعنة هنا هي اليقين، واليقين خديعة، "وصار من الممكن ايضاً تسمية اليقين خديعة، للفوز بالعروش والخزائن والقلاع"، وبذلك نتيجة للانسلال من اليقين الى الخديعة التي هي الصورة غير المتناقضة مع اليقين ولكنها تجاورها، صار واضحاً قياس الخديعة انها درب للفوز بالعروش والخزائن والقلاع.

ان قصائد شغيدل لا تناقش هكذا، وبهذه الصورة من التجزيء وقطع المعنى من المعنى العام ولكنها تؤخذ كصورة كلية للقراءة والفحص لكن تفاصيل الصورة الشعرية تدرس كشرائح استدلالية تأخذ من تجزيئيتها المقصودة نقدياً الى بناء الصورة الشاملة لها.

ما معنى "الرؤوس التي مازالت ترطن على اسنة الرماح" ان لم تأخذها من صورتها التاريخية لكننا إذ نفعل ذلك نقف عند متواليات صور أخرى تحمل تناقضاتها و(عدم) صدقها الظاهري ليبني الشاعر عليها معاني أخرى.

"قال احد الرواة ما لم تقله الملائكة، قالت الملائكة ما لم يقله حكيم على الأرض، قالت السماء مالم يدونه الوراقون، ولم يختصم احد حول الرماد".

فالرواة يقفون ازاء الملائكة، والملائكة تقف ازاء حكيم على الأرض، والملائكة معرفة بال تعني الجميع ولا تقف عن حدود (ملائكة) التي تعني مجموعة أو قلة، و"حكيم" واحد كما احد الرواة، وذلك (التوازن) غير المتوازن ظاهراً بين احد الرواة – الملائكة- الملائكة- حكيم، مقصود لذاته لتأكيد شمولية المافوق وفردانية الماتحت لينتقل المشهد الآتي من القصيدة الى صورة تعبيرية درامية متسلسلة تنضح بالجمع بين هزة التجاوز اللغوي وخرائط اعدت منذ الاف الضحايا والدم الذي ينز من البوصلات والصورة الدرامية السابحة بالدم والتاريخ والشك والنار الناجمة عن رهان قديم هو رهان الاسلاف (اسلافنا) بالفضيحة على القتل.

ذلك ان تاريخ الصراع موصول ينضح بالسواد والسبي واليتم والقهر والالم والسوداوية الجاثمة على صدر المثقف وهي صورة تغمر قصائد ديوان (ثمارها المعاصي) التي قدم فيها الشاعر كريم شغيدل مجموعة لوحات درامية ترشح الماضي لبكاء الحاضر والايغال في لغة حادة الحواف ضاجة بالشجن والعاطفة.

محاضرة في لاهاي عن واقع الثقافة العراقية وتمزق الهوية

صلاح حسن
لاهاي

" سألني صديق بلجيكي ماذا ستفعل هذه الأيام ؟ قلت : سأقدم محاضرة في هولندا عن الوضع القائم في العراق . قال : افعل ذلك بسرعة قبل إن ينتهي العراق " . بهذه الكلمات بدأ الباحث والكاتب العراقي كامل شياع محاضرته عن واقع الثقافة العراقية اليوم في ظل الاحتراب الطائفي والاحتلال والحرب الاهلية . درس الباحث كامل شياع الفلسفة في بلجيكا ونال درجة الماجستير عن اطروحته " اليوتوبيا كنقد عام " يوم كان معارضا للنظام المقبور وكان مقيما في بروكسيل قبل سقوط الديكتاتورية وهو يعمل ألان مستشارا في وزارة الثقافة .

يقول الباحث إن ما يحدث في العراق ألان هو تجلي الماضي بكل قوته وعودة الظاهرة الدينية التي فرضت نفسها كمكون مهيمن على الفكر السياسي ، بحيث تحول الدين إلى المصدر الثقافي الوحيد في هذا البلد . إما مفهوم الاخر فلا يخرج عن اطار الضحية والجلاد عبر تبادل الادوار والمواقع " هو جلاد وانا ضحية " والعكس صحيح .

على ضوء هذه المعطيات يطرح السؤال التالي : من يمثل من في اطار الصراع الطائفي والقومي وتمزق الهوية ؟ وهل يمكن بناء امة عراقية من هذا التنوع ؟ أنها فكرة فنتازية لا يمكن تحقيقها على ارض الواقع في خضم الفوضى الدينية والحزبية والسياسية العارمة . والمعادلة القاسية في العراق هي إن يستقر المجتمع مع وجود الدكتاتورية ولا يستقر في ظل الفوضى الخلاقة التي جعلت الدولة العراقية شيئا من الماضي بفعل تحولها إلى اقطاعات سياسية لمجموعات مذهبية . هذه المجموعات المذهبية تمثل القوى السياسية الكبرى ألان برغم أنها بلا برامج ولا تعتمد النظام الديمقراطي لان الانتخابات جرت على الهوية الطائفية وليس على البرامج السياسية مما شكل صدمة كبيرة لكل حاملي الشعارات التي تنادي بالحداثة والديمقراطية .

يستعين المحاضر كامل شياع في تحليل الوضع القائم في العراق بنظريات نيتشه وفرويد وافلاطون. ففرويد الذي يتحدث عن اللاوعي كقوة دافعة غير منضبطة مثل الغريزة التي لا تحتمل الانتظار ويربطها بهروب المواطن العراقي من الحاضر المرعب والمبهم إلى الماضي عن طريق احياء فكرة الطقس الديني الذي أصبح حالة يومية يعاد انتاجها ، ليس على صعيد الفرد أو المجتمع وانما على صعيد الدولة التي تعيد هذه الطقوس التي كانت يوما ما ممنوعة ومغيبة .

ومن نيتشه واخلاقه المسيحية الثنائية التي يصفها بأخلاق العبيد المدمرة للحياة ، يطبق الباحث هذه النظرية على ما يحدث في العراق الان الذي تدمر فيه الحياة حتى في بعدها الرمزي حيث الصراع المذهبي داخل الديانة الواحدة . إما عن افلاطون ودولته المثالية فيشبه الباحث هذه النظرية بالحركات الراديكالية ذات البعد الواحدي والتكفيري المثالي بالدعوة إلى ما يوصف بدولة المهدي المنتظر التي تطلقها الحركات والاحزاب الشيعية أو دولة الخلافة الاسلامية التي تدعو لها جماعة القاعدة المتطرفة . هذه الافكار هي التي تدمر الحياة في العراق لأنها افكار مثالية لا يمكن تطبيقها على ارض الواقع . والاكثر تغريبا في هذا الوضع هو إن بعض المرجعيات الدينية هي التي تدعو إلى الدولة المثالية وترفض الدستور والبرلمان والانتخابات بات ونسف كل قيم الحضارة والحداثة .