هـــاشـــم تـــايـه نحـــاتـــا

التـــارجح الغـــامـــض .. في تخـــوم الـــرسـم والـــنحـت

خالد خضير الصالحي

يعتذر هربرت ريد في بعض كتبه عن سياسته الانتقائية في اختيار الفنانين، او استبعادهم عن بعض كتبه التي تبحث تاريخ الفن، وقد كتبت عن استبعاده الرسم الواقعي من (الفن الحديث) حيث يشكل هذا النمط من الفن برأيه؛ امتدادا لفن قرون خلت في تجارب رسامين مهمين كهوبنر مثلا، كما استبعد فن الواقعية الاشتراكية الذي ترعرع في ظل رعاية الدولة السوفياتية السابقة، واستبعد الفن الساذج؛ فكلها لا تنتمي برأيه الى تاريخ (الفن الحديث) بل الى (التاريخ الحديث) للفن، بينما استثنى في كتابه (النحت الحديث .. تاريخ موجز): "الريليفات والبنائيات التي تتأرجح بغموض بين حرفتي الرسم والنحت" (هربرت ريد، النحت الحديث .. تاريخ موجز، بغداد ١٩٩٤، ط؟، ص ٥)، ولكنه أكد –في مؤلفه ذاته –إنه لا يقوى "على التظاهر بالإقتناع بهذا التخريج قناعة تامة"، ويعترف "أن كثيرا مما حُذِفَ يشكل ظلما تجاه الفنانين ذوي الإنجازات الرائعة".

ان السبب الاكبر برأينا الذي كان يواجه هربرت ريد في مشكلة الريليفات والبنائيات، هو مشكلة الإجناسية، التي يبدو انها كانت تشكل، بالنسبة اليه، عقبة عصية كانت مهيمنة عليه، رغم ان ما يسميه ريد "الريليفات والبنائيات" كانت برأيه "تتأرجح بغموض بين حرفتي الرسم والنحت"؛ وبذلك فهي تعيد الذهن الى ما اعتبرناه (تخوم الرسم)؛ والتي بدورها تذكرنا بتعريف للفلسفة، أطلقه برتراند رسل في كتابه (حكمة الغرب)، باعتبارها الحقل الذي يبحث في مناطق التخوم ما بين العلوم المختلفة؛ وان افتراض وجود تخوم للفنون المختلفة، ولفن الرسم تحديدا باتجاه مختلف انماط الفنون الاخرى يفترض وجود تخوم بينه وبين الفنون المحايثة القريبة كالخط والتصميم مثلا؛ وهي مماثلة لتلك التي بينه وبين النحت.

وقد كتبت عن تجربة الرسام المقيم في عمان محمد الشمري باعتبارها التجربة الاهم التي تشتغل بين تخوم الرسم والخط (الكايغرافي)، بينما كانت التخوم بين الرسم والنحت ملأى بتجارب كانت أبرزها تجارب: حميد العطار ومحمد مهر الدين خلال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، وياسين المحمداوي، وجبار عبد الرضا وبعض المحاولات المتقطعة لهاشم حنون.وكانت معظم هذه التجارب لرسامين اقتربوا من منطقة النحت، فقدموا كشوفا جديدة انتمت الى مرحلة (وسطى) بين هذين الفنين، وآخر هذه التجارب هي تجربة الرسام هاشم تايه التي انجزها مؤخرا، واطلعني عليها، فوجدتها لم تكن تجربة رسم استطالت أذرعها لتطول تخوم منطقة النحت، بل هي تجربة نحت استعارت آليات اساسية من فن الرسم، فإن كان الرسامون السابقون يحاولون (احترام) قواعد اللعبة لكلا الفنين، فإن هاشم تايه في محاولته هذه، يخرق قوانين فن النحت، وأهمها ذلك (القانون) الذي وضعه النحات رودان، والذي يقرر فيه فاعلية الواقعة الشيئية لفن النحت (= ماديته) حين يقول "إن البروز، لا الخطوط الخارجية، هو الذي يقرر التضاريس"، وهو يعني بالبروز المادة، بينما يلقي هاشم بمهمة (تحديد التضاريس) ليس على المادة بل على الخط، بعد ان تحولت المادة بيده الى خط، او ربما هو الخط وقد تحول بيده الى مادة صلدة، فلم تعد حركة لنقطة على سطح، او حداً (= محيطا كفافيا) بين لونين، وهو امر لم يكن جديدا على هاشم تايه، فقد كان حتى في اعماله الزيتية السابقة مخلصا لمادة العمل، فقد كانت تلك الاعمال زيتية بفعل مادتها، بينما هي في نتيجتها النهائية اعمال ذات بنية كاليغرافية (تتخندق) مع الأعمال التخطيطية، وكأن اللون فيها لم يتنافذ كفاية مع بناء اللوحة، وكأنها تخطيطات تمت اضافة اللون إليها في مرحلة لاحقة، فلم تغير تلك الإضافة من العمل شيئا، وبذلك نجد العذر لأنفسنا ان كنا نعاملها وكأنها لوحة تخطيطية من وجهة النظر الطوبولوجية؛ حينما فرضت نفسها بتكوينها الشكلي الكاليغرافي مع إهمال واضح لمتيرياليتها(شيئيتها)، فكان هاشم تايه فيها يؤسس أعماله على تنافذ استعاري بين مستويي العمل لديه وهما : البساطة والقوة، والبساطة نعني بها التخلص من الشوائب الزائدة في الشكل، وهو توجه تقليلي، يحاول الاكتفاء بأقل الخطوط الضرورية لبناء الشكل، وهو ما أسس عليه هاشم تايه بناه الهيكلية تماما كما يصنع الصغار الوجه الإنساني من كلمة (ملح) التي يمطون نهاية الحاء فيها لتشكل دائرة تلتف حول الميم فتلتقي مع رأس اللام، كان هاشم تايه اذن، يطلق حركة نقطة، من مكان مجهول من الشكل، فتتحرك في فلك معلوم، لتصنع أشكالا طوبولوجية مغلقة، ولتنتهي من حيث تبتدئ، فيحيط الشكل المساحة التي بداخله، صانعا شكلا طوبولوجيا مغلقا محاطا بالخط الخارجي، ومعزولا عن بياض الورقة المحيط به، خط لا بداية له هنا ولا نهاية، يبتدئ من أية نقطة وفيها ينتهي ليصنع أشكاله المغلقة، خط لا انقطاع فيه، ولا وجود لتعاقب ارسطوطاليسي : من البداية مرورا بالوسط وانتهاء بالنهاية، هو زمن متعاقب، مستمر، أبدي لا ينتهي، فلا وجود إذن لزمان يمكن أن نؤرخ له بتحرك النقطة، وكأنما أنهت الحركة الدائرية للنقطة البعد الزماني الذي يستوجب تسجيلا للتطور الخطي، بينما يتجسد البعد الآخر للتكوين (= القوة) في جرأة الخط، أو جرأة النقطة، وهي تتحسس طريقها بثقة فتبدو وكأنها تعرف مسبقا خط سيرها، لذا تترك أثرا لها، خطا قويا محفورا على بياض الورقة، انه الطموح الأزلي للخط إلى الاندفاع من نقطة تجاه أخرى بخط مستقيم وأن يكن وهميا، ولكنه هنا، وكما قلنا، خط حقيقي، يمتلك حدة واضحة وثقة ومقدرة على فصل مساحتين من نفس اللون (= الأبيض)، وليس فقط اختراق مساحة لونية، انه إذن خط (حقيقي) يختلف عن المحيطات الكفافية الوهمية التي تفصل مساحتين لونيتين مختلفتين عن بعضهما، وذلك راجع إلى أن التكوين الخطي عند هاشم تايه، تصنعه خطوط حقيقية (محفورة) على بياض الورقة، خطوط يصنعها المداد الأسود الفاحم.

لقد كان ذلك هو التكنيك الذي عامل به هاشم تايه اعماله النحتية كذلك، فقد كان الخط العنصر الذي عشقه كثيرا، وخبر قدراته، وقدم فيه معارض خاصة، وبنى تجربته في الرسم، وفي جزء كبير منها، على هذا العنصر، فإذا به الان، وخلافا لقواعد اللعبة، يقدم تجربة في النحت مؤسسة على عنصر الخط بصفة اساس، فكانت منحوتاته قد منحت هذا العنصر (جوهرا صلبا) حتى صار جزءا مكونا جوهريا (لبنية الشيء الكامنة) في النحت، والتي سيتم استنادا الى تركيبتها المتخيلة تجميع assemblage اجزاء (النحت) المؤلفة من مواد قد لا يكون لها تاريخ مرتبط بفن النحت، فهي مواد قد تصح تسميتها (جاهزة الصنع ready made، كتلك التي صنع منها بيكاسو منحوتاته التجميعية المعدنية، وبذلك يتم، من خلال هذه الفعالية التجميعية، منح هوية جديدة للعمل النحتي النهائي بشكل يجعله منقطعا عن اجزائه، فالكل هنا لا يساوي مجموع اجزائه، فإذا كانت "اشكال بيكاسو الحديدية قد امتلكت بعض الخواص العاطفية المحددة، كونها شريرة، وغامضة، وفكاهية احيانا" كما يقول هربرت ريد (السابق، ص ٥١)، فإن اشكال هاشم تايه تكتفي بصفة واحدة جامعة مانعة تماما، هي انها غريبة حقا، بمادتها اولا، وفي شكلها وبنيتها، واخيرا في اهدافها، رغم انها تماثل ما يسمى (الرسم في الفضاء) وربما الأدق هنا تسميتها (التخطيط في الفضاء)، وهو الذي يتحقق هنا بشكل يجعله اتجاها لرفض القيم الراسخة في فن النحت التقليدي: الصلابة والثقل، تلك القيم التي لم تكن الا ماكيتا (=مصغرا) مخططا في الفضاء، وهو ما يسمى (بالاقفاص الفضائية)، ذلك النمط من (النحت) الذي تنتمي اليه منحوتات: جايكوميتي (القصر في الرابعة فجرا ١٩٣٢)، وبيكاسو (بنائية الاسلاك ١٩٣٠) و جواد سليم (السجين السياسي).

يبقى اذن ذلك السؤال الملحاح الذي يفرض سطوته علينا: هل نجنِّس هذه الاعمال باعتبارها إحدى مراحل التخوم بين انماط الفن التشكيلي او تحديدا مرحلة متوسطة بين الرسم والنحت، وهو ما كان يبدو واضحا من خلال رفض تجنيس الاعمال المماثلة من قبل العديد من الفنانين، وهو ما انا مقتنع به لذا فانا اعتبر البنية الخطية دلالة على بقايا تواشج نسقي الرسم في النحت، مما يخلق فضاء يسد مسد المادة المفقودة هنا، ويخلق حركة ناشئة من تواشج فضائيّ (= داخل - خارج) المنحوتة، فتلك الخطوط تسيج مساحات الفضاء المفتوح باعتبارها (داخل) المنحوتة، وفضاء اخر باعتباره (خارج) المنحوتة، فتكمن في البنائيات النحتية والاقفاص الفضائية حاجة للحركة الفضائية (= تغيير علاقات الفضاء نتيجة الإفتقار للمادة الصلدة التي كانت في ما مضى جوهر النحت) وهو ما دفع كالدر الى تركيب اجزاء متحركة من المنحوتة لتخلق بحركتها تغييرا في علاقات الفضاء، وهو امر نجده احيانا في الرسم ولكن بأهداف اخرى، وذلك حينما كانت الرسامة هناء مال الله تضيف للوحاتها اجزاء متحركة يمكن للمتلقي ان يغيرها حسب ما يقترحه هو؛ وبذلك يكون المتلقي مشاركا وصانعا للوحة في جزء منها من خلال تغيير العلاقات اللونية هذه المرة، ويبدو ان الحاجة الى تغيير علاقات الفضاء كمعادل لردم الفضاء هو نزوع أصيل في هذا النمط من المنحوتات، نتيجة البناء النصبي لهذه المنحوتة، فإنها في غالبيتها مشاريع نصب ضخمة مقدر لها ان تحتل مساحات عامة يتعايش الناس معها بشكل تلقائي ويومي، وهو ما يجعلنا نزعم ان المتلقي سيكون جزءا من التكوين، قد يكون ضئيلا بحجمه ولكنه يشكل بؤرته المركزية التي تلتم حولها كافة التفاصيل الأخرى حسب موقعه المتحرك داخل التكوين، وبذلك هو يفارق المتلقي الذي يطوف حول العمل النحتي، ان العمل النحتي الان هو الذي يطوف حول المتلقي رغم انه ثابت والمتحرك هو المتلقي.

بمناسبة اليوم العالمي للمسرح

تحية لهدير الإبداع في مسرحنا العراقي

د.تيسير عبدالجبار الآلوسي

جابه المسرح المعاصر مهاما نوعية وجدية مميزة مذ هدرت على خشبة المسرح أصوات أقدام الإنسانية تتقدم لصنع حاضرها ومستقبلها متحدية عقبات خطيرة اكتنفت العصر الحديث من نمط الحروب الكونية والإقليمية الكبرى والأزمات العاصفة اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا... وعراقيا هزت مسيرة المسرح بهويته العراقية الحياة الراكدة المعتمة التي كانت تغادر ظلام الحكم (العصملي) لتدخل أزمنة الحركة والتغيير بخاصة بعيد الحرب العالمية الثانية...

وإذ خرجت المظاهرات من داخل قاعات ، مسرحنا العراقي الحديث، لم تنحصر أو تتوقف المجريات عند الخطاب السياسي التحريضي بل تقدم مسرحنا العراقي وارتقى نوعيا بدخوله بخطابه الجمالي الثقافي الجديد.. حيث صرنا بمجابهة مع مهمات أبستمولوجية اخترقت الحياة العامة وتفاصيل يومياتنا العادية...

وصار لنا فخر أن نتحدث عن مفردات بل معجم متكامل جديد عبر هوية خطاب مسرحنا العراقي المميز منذ خمسينيات القرن الماضي ليتعزز عبر العقود التالية ويغتني مقدما مدارس متنوعة انعكاسا مسؤولا للطيف العراقي قوميا ودينيا وسياسيا وبمستويات التركيبة الاجتماعية العميقة من طلبة وشبيبة ونساء وعمال وفلاحين ومثقفين وأكاديميين، ولتتم مناقشة أبعد القضايا وأعمقها اجتراحا لشؤون المجتمع ومتغيراته ومعطيات حركته العميقة...

ولكننا بالتأكيد ندري أن كل هذه العلامات في سجل المسرح العراقي لم تأت من فراغ وبلا تضحيات جسام لم يكن أقلها التهميش والإهمال والمطاردة البوليسية وقمع الصوت الحر المستقل المثقف في خطابه الجمالي البحت حتى وصل الأمر للمقصلة ينصبونها على بوابات مسارحنا.. ومثلما أخاف شابلن وبسكاتور وبريخت نظما سياسية عنصرية فاشية ومثلما أقلقت مسارح الأوتشرك والتسجيلي والتغريبي مضاجع الطغاة فقد كان يوسف العاني وزينب وناهدة الرماح وسامي عبدالحميد والعبودي وابراهيم جلال ونور الدين فارس وكانت مسرحيات أنا أمك ياشاكر وفلوس الدوة والخرابة ومدارس مسرحية عراقية كبيرة تشكل تهديدا لصانعي الظلم والظلمة وتمثل شموسا مزيحة لهم ولسلطتهم الجهنمية..

عالجت المسرحية العراقية في سجل سِفرها الخالد جماليا موضوعات المَرأة العراقية ومفردات يومياتها وعلاقاتها وتحررها من القيود المعتمة وعالجت العلاقات الطبقية والفئوية المختلة غير المتوازنة وتحدثت عن أيام الطلبة ونضالاتهم في تحصيل العلم ومطامحهم في التوسع بمعارف العصر وفي إعلاء كلمة الحق في الأستاذ المعلم رسول الفضيلة والتقدم ونفذت إلى كل مفاصل حيواتنا العراقية والإنسانية العامة وكان النقد الدرامي مواكبا للرؤى المتنورة المرصودة مسرحيا...

واليوم تستباح الأجواء ليغدو الفنان المسرحي عرضة لأبشع جرائم التصفية وأخطرها جسديا وماديا وعلى كل مستويات المطاردة والإقصاء والاستلاب والمصادرة بمختلف فعاليات الجريمة ومستوياتها... وما ينبغي الانتباه إليه أهمية تعزيز الجهود المنظمة لمسرحيينا وتفعيل المركز العراقي للمسرح وتعزيز صلاته عالميا وإقليميا بما يعود على مسرحيينا بأعمق حملات التضامن المؤملة اليوم وهم في ظل هذه الهجمة الوباء من مختلف فعاليات الجريمة..

ومن المهم هنا تفعيل اتحاد مسرحي حقيقي وروابط تخصصية للممثل ولكل بناة العملية المسرحية إبداعا جماليا حقيقيا ولابد اليوم من تأكيد وجود روابط من نمط رابطة نقاد المسرح وفتح مهرجانات الإبداع ومناسباته واحتفاليات التكريم والعناية بروادنا ومجددينا والبحث عن كل السبل التي يمكننا عبرها أن نغذي مسيرة جديدة وجدية فاعلة لتبقى أضواء صالات العرض مشتعلة كواكب وشموساً منيرة مضيئة في حياتنا...

ومن خلال روابط العمل المسرحي بتخصصاته ستكون فرص تعميق اللقاء بجمهور مسرحي حي لم يمت وما زال ينبض بالحب والعشق والأمل ويتطلع لمواصلة مشوار العطاء المتجدد.. وسيكون لصحافة متخصصة ولهيئات أكاديمية ودوريات بحثية علمية فرص أخرى لمشوار الفعل الإبداعي المتصل المستمر المتجدد..

وبمناسبة يوم المسرح العالمي ينمو الأمل لموسم مسرحي من العطاء ولقدرات منجزة لمسرح عراقي حي نابض بالحيوية.. ولنحيي مسرحيينا الذين ما زالوا يتحدون الظلمة وما تحتها وخلفها من جرائم الضلاليين من مسعوري زمن الجريمة واستباحة كل ما يمت للعقل وللمنطق والتنوير والحياة الإنسانية الكريمة..

ويمكن بالتأكيد لمسرحيينا في المهاجر أن يساهموا في شد أزر زملائهم وزميلاتهم في داخل الوطن ولنوجد ملتقيات بوسائل متنوعة لنغني حركة المسرح ومنتجه الإبداعي ولندعم ثروتنا وما توصلنا إليه ولا نسمح للتلكؤ والفتور أن يفت في عضد أو سواعد تلألأت ولن تنطفئ ما دام القلوب نابضة بالإبداع...

لقد جاء مسرحنا العراقي قبل حوالي قرن وربع القرن ليكون بشير تطور مجتمعنا ومكوناته ودرجة رقيهما وليسير بهما حثيثا إلى الأمام واليوم سيكون المسرح مرة أخرى علامة تلك المؤشرات الحضارية المدنية في رؤية وجودنا العراقي وهويتنا الوطنية الإنسانية المتفتحة.. وسيكون لتلاحم جغرافيا الوطن وسيلة لشعاع المجد الخالد في رعاية مهرجانات النور المسرحي في أرجاء عراقنا وهناك في أحضان جبالنا الشماء الآمنة ستهدر مجددا قاعات مسرح عراقي أصيل بلغات الوطن وشعبه العربية والكوردية والكلدانية الآشورية والتركمانية وبخطاب مسرحي تنويري معرف لدى جمهوره المنتظر بشغف...

وحتى نلتقي في مسرح بغداد واليوم والشعبي والأكاديمية ومعهد الفنون ومسارح وقاعات العروض الرحبة بأهلها الممتلئة المتلألئة بهم ستبقى الأضواء منارة مدامة بعيون مسرحيينا المفتوحة المتفتحة دوما.. ويومها سيكون تكريم المسيرة وكواكبها وشموسها ليتأكد عمق اللحمة بين جمهور المسرح من أبناء شعبنا وبُناته من فنانات وفناني مسرحنا العراقي وهم علامات الطريق ورسالة السلام في زمن العنف وهم المقدمة الأروع لغدنا الأفضل عراقيا وعالميا...

وخلف ذلك وقبله أريد أن أحيي بهذه المناسبة هدير حناجر المسرحيين وسلطان أقلامهم ورسائل خطاباتهم التي تعيد لحياتنا جمالياتها الحقة مؤكدا على أن انتصار الجمال على القبح لا يأتي إلا بأدوات خلق الجمال متفاعلا مع الحياة الحرة للبشرية ووقع مسيرتها المعاصرة صوب انعتاقها النهائي مهما ادلهمت خطوب الزمن العاتية واشتدت عواصفها كما هو حال الواقع العراقي وما يحيط بمسرحيينا في الوطن والشتات...وتحية محبة وإجلال وبورك في جيلي الرواد والمجددين ولتسلم إبداعاتهم أداة مشرقة لشمس الحرية والحياة الكريمة....

الثقافة العربية وصناعة المحنة العراقية!

علي حسن الفواز

محمد عابد الجابري

عجيب امر البعض من المثقفين العرب وهم يعيشون زمن الفرجة على المحنة العراقية!! فهذا البعض يكتب المراثي لبغداد وللتاريخ وللزمن وللذاكرة ولرصافة علي بن الجهم حتى يبدو وكأنه يتعاطى مع قضية تنتمي الى المتحف الثقافي وليس الى حاضرة متوهجة بالالم والى كارثة اخلاقية وسياسية وقومية صنعت نصف خرابها الثقافة العربية ذاتها.. هذه الثقافة القائمة على اساس فكرة العرض والفرجة ثقافة المثقفين الحكوميين والمثقفين المتفقهين!!! الذين كشفت الازمة ان اغلبهم للاسف مثقفو قبائل وعشائر وطوائف ولا علاقة لهم بالتنوير والنهضة والحداثة بدءاً من مغرب الامة العربي الغارق حد اذنيه في فرنسة اخلاقية ولغوية اذ تبدو علاقة صنايعية الثقافة فيه بهذه الامة لا تعدو ان تكون علاقة كمالية لا شأن لهم بكيمياء المحنة وكيف تشكلت؟ ومن المسؤول عنها؟ وكيف التعاطي مع تداعياتها الكارثية؟ وان الراي العام الذي يتداوله هذا البعض الصنايعي هو صناعة استعراضية تضخها وسائل الاعلام التي تفلسف دائماً محنة العراق على اسس غير مهنية وموضوعية تماماً بعيداً عن اية اركولوجيا امينة!! تحفر في جلد الارض والفكر والتاريخ لتعرف جوهر هذه المحنة ومن يرمي الحطب في مواقدها.. وانتهاء بخليج الامة العربي الغارق في ابراج السحاب وبورصات المال ومضاربات الاسهم وانماط الحياة الاستعراضية وكيفيات توفير صناعة استثنائية للذة!! لا شأن لأغلب مثقفيه بمحنة العراق المتورط منذ اكثر من سبع وعشرين سنة في حروب سريالية لا شأن لهم بها!!

لا شك في ان الثقافة العربية لم تكن في يوم ما ثقافة مسلحة، ولم تكن ثقافة محاربين!! جل ما يمارسه المثقف العربي هو الاحتجاج على الظلم الاجتماعي والذي جعله ظلماً رمزياً لان السلطات العربية لا ترحم، ولا تفرق بين مواطن عابر سبيل او مثقف او معرفي يفلسف علاقته مع العالم!! حين تكون المشكلة متعلقة بستراتيجيات الامن الوطني!! حيث تكون القصيدة احياناً تشبه الشتيمة التي تمس الرموز السيادية او تشبه احياناً الشروع بحلم انقلابي!!!

اعود الى فكرة العجب الثقافي حين اطالع ما يكتبه الشعراء العرب من قصائد رثائية الى بغداد القديمة دون ان يمارس احد ولو بالنوايا دوراً مسؤولاً للبحث عن مشروع ثقافي لانقاذ المدينة واصحابها من هول ما هم فيه!! ليس باعلان الحرب المقدسة على طريقة البابويين الجدد وانما بالشروع نحو اعادة قراءة المحنة على اساس من الوعي والمسؤولية واعادتها الى عواملها الاولية كما يقول علماء الرياضيات، لان المحنة العراقية على ما يبدو تشبه لعبة اللوغرايتمات وتحتاج الى تفكيك حسابي بعيداً عن نظريات التسييس المريبة والنصوصية المقدسة.. واعتقد ان هذه المقاربة ستجعل الكثير من مثقفي القراءة عن بعد!! على يقين انهم ساهموا في صناعة محنة العراق وانهم تركوه وحيداً امام الاحتلالات والحروب الثانوية الاشد مرارة!! وانهم حاصروه بالاوهام والقسوة والضغائن والشكوك وبعضهم عمد الى فلسفة الحزن العراقي وربما التشفي به دونما حق او نظرة منصفة، والبعض الاخر، ومنهم ادباء عراقيون تمترسوا خلف اثنياتهم وعقدهم وكأن الوعي الذي زرعوه في رؤوسهم كان وعياً مغشوشاً وفاقد الصلاحية، لا يسار او يمين او ليبراليزم يؤطر عملهم، اذ هم انتجوا لنا حجوماً اكثر ضخامة للمحنة التي نحن فيها، وبعضهم اعاد انتاج المحنة على اساس ما يوفره العقل الجغرافي من امتيازات معينة وهو ما فعله الكبيران!!!! محمد عابد الجابري وعبد الله العروي وربما فعهل الكثيرون من امثالهم...

ان الحلول الثقافية للمحنة العراقية ليست (ثردا خارج الماعون) كما يدعي البعض!! وان الحلول السياسية والعسكرية والامنية هي الحلول الحاسمة اذ ان المسؤولية الثقافية هي الجرعة الوقائية او ربما هي الجرعات التحصينية ضد امراض التفكيك القوماني والاثيني والطائفي الذي بات هو الشرعة السائدة التي نجدها حاضرة في خطابات الاعلاميين الذين تحولوا الى فرق جاهرة في تقديم المشورة (مقابل ثمن) في الفقه السياسي!!

ان الجرعة الثقافية الواعية هي المصد الاخلاقي الذي يمنع تضخيم الازمة!! ويسد الطريق على هذا النمط من الطارئين الجاهزين على غابات الاعلام السياسي!! لان يكونوا فقهاء الامة في محنتها!! فضلاً عن تسويق خطاب عالي النضج والمسؤولية ليقول للعالم ان المثقفين انقذوا امتهم وانهم ادركوا العوامل السرية والغامضة للمحنة، وان منعوا فقهاء الظلام ووعاظ السلاطين من اشعال الحرائق في حدائق الشيطان!!!