

بيع لوحة مُهملة في مطبخ بملايين الدولارات

بيعت لوحة للفنان الإيطالي تشيمابو، في مزاد بفرنسا، محققة سعرا قياسيًّا بلغ 24مليون يورو (26.6مليون دولار). وكان من المتوقع أن تباع لوحة تشيمابو، وهو من رسامي عصر ما قبل النهضة، بنحو ستة ملايين يورو، ولكن السعر الذي بيعت به في المزاد فاق التوقعات بصورة كبيرة، إذ حققت أكثر من أربعة أضعاف السعر المتوقع. واكتشفت لوحة كرايست موكيد التي تعود إلى أواخر القرن الثالث عشر، في مطبخ امرأة مسنة في بلدة كومبياني، شمالي فرنسا، تشيني دي بيبو. وأكد الخبراء أنها أصلية. وقال دار اكتيون للمزادات أن المبلغ، الذي دفعه مشتر لم يُفصَح عن هويته من جنوب فرنسا، هو سعر قياسي جديد للوحة من العصور الوسطى تباع في مزاد. وقال خبير المزادات دومينيك لو كويوت لوكالة رويترز "عندما يصل عمل فريد لفنان نادر مثل تشيمابو إلى السوق، يجدر بك أن تكون متأهباً للمفاجآت". ويعتقد أن اللوحة جزء من أجزاء عدة - عمل كبير في شكل وشاهد مرسومة ومقسمة إلى عدة لوحات- تصور الآم المسيح وصلبه، ويرجع تاريخ اللوحة إلى عام 1280.وعلى مدى أعوام بقيت اللوحة معلقة ومهملة في مطبخ المرأة الفرنسية، ولكن خبيرا في المزادات رأها ونصح صاحبها أن تثنها لدى الخبراء. وولد تشيمابو في مدينة فلورنسا، وتأثرت أعماله إلى حد كبير بالفن البيزنطي، إذ رسم أغلب أعماله على ألواح من خشب الحور مع خلفيات من اللآلئ الذهبية.

رواية ثعالب من عسل للسباهي

إيقاع التاريخ.. عتامة العالم القهري



محمد يونس

بغداد

وهذا ما تمثل بعنونة رواية - ثعالب من عسل -، حيث عنونة اديبنا علميا استكشافيا، وكما في الدلالة، وهي متنا تتحدث عن تاريخ العجرتغير تواجها مع التلقي، وهنا نقتع بان هناك نصين متقابلين لا يدرك تعالقهما، الا بعد تدرج القراءة وتتابعها.

ربما نحيل لفكرة التي ترتبط بالنص الموازي في رواية - ثعالب من عسل - الى عتبات او عناوين الروايات العراقية الجديدة بمجملها، حيث شكلت تلك العتبة كنص موازي دلالة واسعة احيانا بلاغة حدائية، ويكون مدلولها المتن النصي للرواية بعده السردى على الغالب، حيث تلك التعبات النصية لا يمكن ان تكون نصا موايا تاما اذا لم تبلغ دلالاتها الاحاطة بمضمون الحدث العام المسرود او على اقل تقدير تتمثل بمضمون ثانوي، يقصد الروائي تقنيا اظهاره في لحظة بظنها وائية وذات ضربة توقيتية جودة قد تكون اعظم مما يتخصف به النص،

توظيف نقد التاريخ

عسل - من نقد للتاريخ ، هناك مستويات للنقد منها ما هو نقد شخصي يمثل حالة اجتماعية عامة، والثاني الذات الواعية داخل المتن، وهناك وحدات توظيف هناك مستويات للنقد منها ما هو نقد شخصي يمثل حالة اجتماعية عامة في بعدها التاريخي، واخرى تطرح وجهة نظر سياسية بدافع انساني تابيت في المتن الروائي، وغيرها، وغيرها من نقد السلوك الاجتماعي، وقد تعددت وجهات النظر ويوز السرد ورواية الخنطور، ومؤكد هناك تدخل خارجي لا اريد

بعض الروايات العراقية ، وفي بعضها الآخر تكون بوجه معاكس، ففي الاولى تجد هناك ان النص الموازي كما اشارة الى سبيل معين فيما السبيل ليس بذات الصفة الدلالية، بل هو يعاكسها كليا، وفي الثانية يكون متوافقا بدلالته لكنه شيئا فشيئا يتندد محتواه الدلالي، ويفرق المتن النصي منه، وهناك حالات يكون فيها النص الموازي مجاور نسبي، اي ينتمي الى عائلة النص الادبي تجنيسا، وقد اشترنا شفاها الى بعض اسماء العتبات لدا روائين، انها كتصويع توازي باطار المجاورة تمثل صفة قرابة تجنيسية، وهناك انماط للمجاورة مثل رواية عنوانها يشير الى مكان والنص الروائي مركزه المكان، فتشكّل دلالة التلاقي تجاوزا نسبيا، اي انتمائيا، وهناك نوع من التضمين الذي يمثل تلاقيا بين المضمون في النص الموازي ومتن النص الروائي الذي هو متيح له لسد فراغ دلالي، وايضا هناك تقابل موضوعي بين النص الموازي ومتن النص الروائي، وان كانت اللغة العضوية لا تتوجه بالنص الموازي نحو المتن النصي، لكن نتجه له لان مضمونها يحيل اليه،

تبقى الرواية الجنس الاحتمالي ادبيا، حيث يمكنها ان تكون مبحثا علميا استكشافيا، وكما في الرواية العلمية، او بحثا تاريخيا، او تكون ملحة اسطورية، وكذلك تكون مبحثا ميثولوجيا، وتلك التعددات داخل اطار الجنس الروائي تغنيه، وليس تضره كما تقتصر بعض التصورات، وفي اطار علم الميثولوجيا بعده الاشم، نجد ان الرواية دائما ما تلاس ذلك العلم، وتنعكس ابعاد في اطار الاثروبولوجي، ولدينا رواية سهلة التعبير عن ذلك العلم، وهي رواية (ثعالب من عسل) لمحمد سعدون سباهي، وقد تناولت سيرة حياة وتحولات الصنف البشري (العجبر)، وقد تميز وعي السارد الضمني في التعبير عن مقومات وملامح وظروف العجبر، وقد اعتمد المشاع المروري عن سيرة حياتهم، وكما قرن ذلك بالظروف العامة سياسة على وجه الخصوص وتحولاتها العصبية .

رمزية العنونة

شكلت تطورات العنونة في البعد الاصطلاحي سمات عدة، ارتبطت بسياقات بناء هذا موجود في

وهذا يعني الذات الواعية بدون اشارة وضحت لنا عدم رضاها الى بعد العقاب، اكثر مما لها عدم رضاها لذلك الجنوح الجنوني، والذي يتعدى البعد السوي للبشر، وقد ترجمت التفاصيل والوقائع عدم رضى الذات الواعية من دسيتوبيا النظام السياسي بمجملته .

لقد اكدت رواية -ثعالب من عسل -لمحمد سعدون السباهي، وبدار لارسا للطباعة والنشر، اشارات عدة منها كانت دسيتوبية، واخرى كانت اقرب الى السايكوبائية الى منطقتة - الفوار- في كونها حالة من تخفيف الكبت، لكن هناك مجتمع مختلف، قد دخل في حالة من الجنانية، فان مجتمع العجبر، كان يعيش في تلك المنطقة، ويمثل حالة متصلة ومنفصلة مع المجتمع العام، فهو منفصلا عن المجتمع العام بسلوكه وهويته الخاصة، لكنه متصلة به تاريخيا، وقد عاجت الرواية اختلاف ذلك المجتمع من جهة مرتبطة بالشخص، وهي حيث السجن هو حالة من الكبت، والذي يصل فيه بعض السجناء الى الانفجار، ويخرجون من افق الواقع الى فراغ زمني حيث افاق السجين دخل في فراغ كوني في فعلته، رغم وجوده المادي، وهو الذي فضحه، وكانت قيم السجن اسماه لا تعرف مرض نفسي او حالة تجبره الافراد، بل كان قيم السجن ابشع من فعلته، لذا كان العقاب يعادل سوء السلوك، وهذا يعني ان السجن ديسيتوبي من الجهتين، اي أنه معتم من جهة الجريمة والعقاب،

فسر لنا الشخص بشكل غير تدخل، واتاح لها ما تمثل نفسها ولم يخفي اي سلوك عند الشخص، رغم بعض التفاصيل عصبية، لكن هي تمثل سلوك شخصيات، ولا بد من وريدها، حيث هي جزء من تاريخ ملعون ويشع روحا وواقعا .

ديستوبيا العقاب والجنوح

بما إن السجن فضاء معتم، فهو يمثل حالة من السواد النفسي من جهة، ومن جهة اخرى فيه نوع من الفساد المختلف، فممكّن ان يكون ذلك الفساد منحرف، ومما اشره فريد من وجود انحراف بسبب الضغط الكبتى، وهذا ما ورد من دون تفاصيل، والذي فرضته داخل المتن الذات الواعية بطريقة فنية، حيث اتجهت الى الانحياز التي يتحاجها الباحث الاجتماعي والذي دون لديه معلومة من سجين جانح، والسجين ذلك كان حالة مركبة نفسيا بسبب الانحراف المفروض عليه، فهو كسرت كل افق للحالة السوية، وكذلك افق الانحراف ايضا، فديستوبيا هو حالة متفردة بجنوحها الجنوني، لكن هو ليس الا رقم مختلف، حيث السجن هو حالة من الكبت، والذي يصل فيه بعض السجناء الى الانفجار، ويخرجون من افق الواقع الى فراغ زمني حيث افاق السجين دخل في فراغ كوني في فعلته، رغم وجوده المادي، وهو الذي فضحه، وكانت قيم السجن اسماه لا تعرف مرض نفسي او حالة تجبره الافراد، بل كان قيم السجن ابشع من فعلته، لذا كان العقاب يعادل سوء السلوك، وهذا يعني ان السجن ديسيتوبي من الجهتين، اي أنه معتم من جهة الجريمة والعقاب،



غلاف الرواية

البعد منذ ازمنا بعيدة، لكن الرواية، تضع نفسها في مسؤولية نقد التاريخ، وهذا من حقها، حيث ذلك الكاتب، ومؤكد ان استجابته ليس بذات المستوى عند الكل ممن كتبوا رواية هي جديدة في التصنيف الزمني، لان هذه الرواية على مستوى التقييم ، هي ان موقعها شكلا ومضمونا قد تجاوزت حدود الافق الاول للواقعية، ودخلت في متن التاريخ، على اية حال . هذا شأن اخر لا ارتباط اساس لنا به، والرواية والتاريخ علاقتها جدلية

ان امنعه، وهو بصورة من الطبيعي ان تتفاوت، وهذا التدخل الخارجي هو ما تفرضه الذاكرة الجمعية على ذات الكاتب، ومؤكد ان استجابته ليس بذات المستوى عند الكل ممن كتبوا رواية هي جديدة في التصنيف الزمني، لان هذه الرواية على مستوى التقييم ، هي ان موقعها شكلا ومضمونا قد تجاوزت حدود الافق الاول للواقعية، ودخلت في متن التاريخ، على اية حال . هذا شأن اخر لا ارتباط اساس لنا به، والرواية والتاريخ علاقتها جدلية

بمناسبة فوز العلاق بجائزة عويس

إستبدال الزمن بالمعنى



جبار النجدي

البصرة

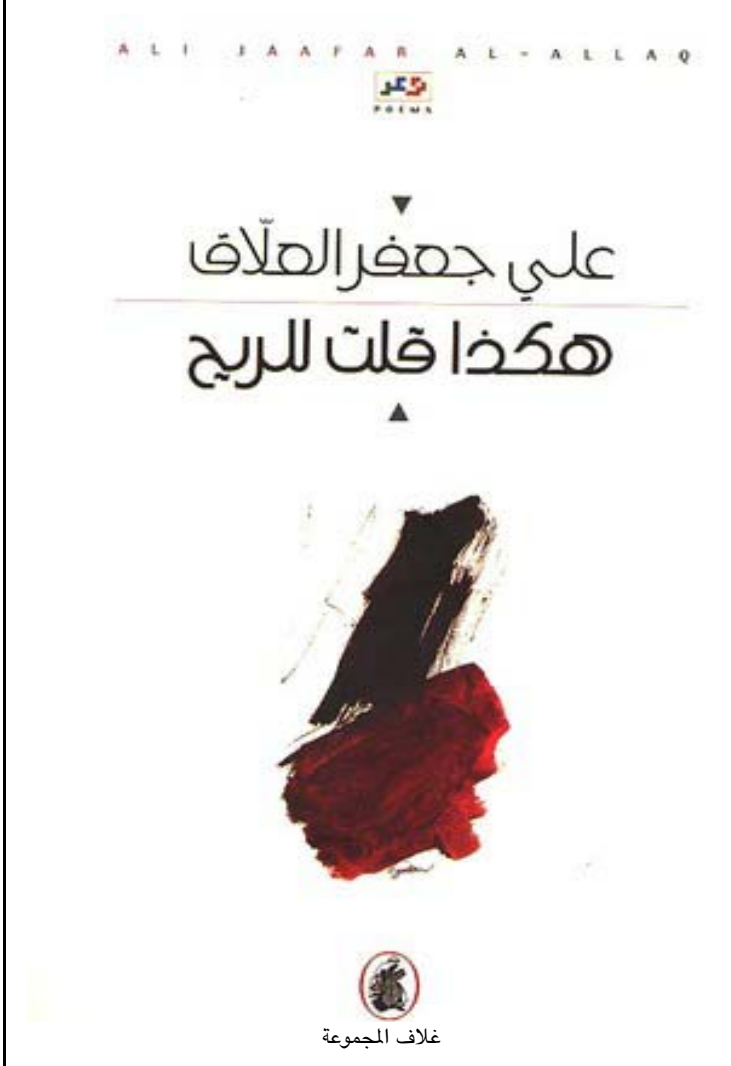
كم اناح سباياه للغير ، كم حب خمرته ومباهجه لسوانا وحين كبرنا ، اشاخ آتيناها ، او جاء لافرق : نساله خشعاً ، عن فقلاطته ، ويسالنا ، نادماً ، عن هوانا ...

من الجدى إذن أن يدرك الشعر ما لا يستطيع أن يدركه فيسبح للزمن أن يصبح معنى متداولاً، وفقاً لتغير هام يتمثل في استبدال الزمن بالمعنى وإحلال الموائمة بين القديم والحركة لتمكين وظيفة التعليق من تدارك وطأة الزمن ، فلعبة الشعر هنا تداني في الشبه طريفة اللعب للأعب لعبة ركوب الأمواج الذي يوفق قديمه بالألواح ، لكي تمنحه الأصوات العاتية الحرية القصوى في الحركة ، ومع ذلك فان الامر يتعلق بالناي قليلا عن شبح فكرة الوصول إلى اللحظة الزمنية المفردة : كان كلانا يغني ليصفو ، ويصغي ليزداد قريباً من اللحظة المفردة ينبغي بالآخرى أن نفهم ما يصبو إليه اللعب الشعري حينما يقرن الشاعر مع كل ظاهر للمعنى دلالة مخفية للزمن هي اقل بوحا بقساوة الزمن وشناعته . لذا فان الزمن الذي تعطيه اعمارنا سيعطينا شبيهاً بالمقابل ، بوسعنا أن نراه فحسب بما يودعه الخريف من صورة الشيب في الأشجار : فجاة ، والخريف يهيب أشجاره للشيب

كأن كان من حصة الريح تضي به كل ثانية صوب وهم جديد .؟ إذا كان المشهد الشعري يعج بالمعاني المرئية فانه سيوفر بالتأكيد مقدراً من السهو عن شيء لا يحضر في مساحة المشاهدة ، ألا وهو تركبات الزمن وبالتالي يتبع لبعد آخر من الشعر أن يحضر على صورة حلم : قال لي : كم جمعت من الأرض ؟ كم بعت من خمرها ؟ كم شربت ؟ قدر مزرعة ، وقطيع من الغيم قال : وماذا جنيت ؟ حلماً ما أزال أتراه ، وغديراً يحن إلى الماء

إن البيضة والإنسان والأشياء في نصوص مجموعه الشاعر (العلاق) من معان مرئية هي في حقيقة الامر بمثابة قرائن زمنية جاهدت كي تنفصل عن سياقها الزمني رغبة في توسيع نطاق التخيل ، بما يصلح مداراً لقلب علاقة ما ، فبدلاً من أن يكون الزمن عبارة عن توالي جرتي عددي ويتخذ له فعلاً حاضراً في هواجس النفس معبراً عن خسارة أو خيبة ما ، فانه يبدو في نصوص المجموعة وكأنه منصرفاً عن مراميه وعلقاً في حدود المشهد والمشاهدة ، وليس ادل على ذلك ما يضمه هذا المقطع من قصيدة (لغبار ولا أمتعة) من بنى تعليقة تعمل استناداً إلى قدرات الوظيفة السمعية لكلمة (بنادي) : كان كلانا بنادي ثم تصل القصيدة إلى الفاصل الذي يدل على فراغ أو شيء يتم تعليقه ولكن في معرض فقدان إذ يقع بين (الربيع الذي مضى) و (الهوى الذي لم يكن)

تكشف نصوص الشاعر (علي جعفر العلاق) في مجموعته (هكذا قلت للريح) عن إمكانات الشعر الكائنة في غيره ، أملا في أن يحزن الشعر ما لا يستطيع أن يدرك ، وذلك يتطلب من الشاعر أنهماكاً متواصلًا لإظهار الزمن بصورته المصنوعة من مشاهدات مرئية ، في محاولة لنقل حراك الزمن إلى مجموعة من الكائنات والأشياء الراسخة في وجودها منذ الأزل ، وطبقاً لهذا فان بوسع الزمن في نصوص (العلاق) أن يلعب دور المرأة التي تكرر نفسها ، في ضروب من المشاهد المرئية سعياً من الشاعر في إتاحة الفرصة لتواري الإحساس بتعدد الوحدات الزمنية وتفرعاتها ، وبالطريقة التي تؤمن نقلها إلى كائنات وأشياء مرئية ماثلة في عالم الظواهر، الذي يستنبط الزمن ولا يظهر سوى أثره ، وبموجب ذلك يتحرك الوقت ليحاذي مادة الحياة فلا يعلن عن نفسه بصورة القدر أو الفجعة ، أو الإحساس بهما ، بل يظهر نفسه بصورة المشاهدة المعتادة ، بمعنى إن الشاعر (العلاق) يستبدل الزمن بكلمات تعادل تماماً ما



غلاف المجموعة

ولا وطنه ؟ أو تنقلب ما بين ليل وليل ، فمن أيضاً عشبة صاغتا الله ، من أيضاً تهلكة ؟ للخراب أم البركة ؟ إن خلاصة ما ينزع إليه الشاعر (العلاق) هو أن يدعنا ننظر إلى الزمن من غير أن يكون مرتباً ، بينما يتوق في ذات الوقت إلى ومحاولة إذابته .

وضع في المدى العياني للرؤية ، يجري ذلك في حدود الفضاء الافتراضي الذي يضيفه الشعر على حركة الكائنات والأشياء ، وفي لحظات تلبس الزمن لوجوه ومعاني الحياة ، حيث تتأكد حاجة الشاعر إلى المزيد من الرغبة في جعل افتراضات الشعر قادرة على احتواء قسوة الزمن ومحاولة إذابته .