العدد (2147) السنة الثامنة - الاربعاء (1) حزيران 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

صدر عن (المدى)

مطر على بغداد

يوسف القعيد

قرأت رواية الروائية المتميزة هالة البدري "مطر على بغداد" باستمتاع حقيقي، وهو من الأمور النادرة، بل شديدة الندرة لديّ عند التعامل مع كثير من السرد المعاصر، مترجماً كان أو مؤلفاً. قلت لنفسي هذا هو جوهر الهدف الأول والأخير من السرد. منذ أن افتدت شهرزاد عمرها وحياة بنات جنسها بالحكايات تقول نورا سليمان، واسمها الحقيقي نورا إبراهيم فهمي: القناع الذي استخدمته هالة البدري في سرد حكايتها – بلغني أيها القارئ السعيد – ثم تبدأ في سرد روايتها من القاهرة إلى بغداد في الفترة الواقعة بين عامي ١٩٧٥، ١٩٨٢. مع استرجاعات تغطي حوالي نصف قرن من تاريخ العراق الحديث،رحت أسأل نفسي مندهشاً، لماذا أتذوق مفردات الحكي بكل هذه المتعة؟ هل لتدفقه؟ هل لأن النص يُرْوى بضمير المتكلم؟ أم لأنني عايشت وعاصرت كثيراً من الأحداث؟ لا تتصور أن هذه المتعة التي أكثرت من الحديث عنها، تشكل الهدف من السرد في العمل، فالرواية رواية أصوات. الروائية تلجأ لشكل الأصوات ليس بالطريقة التقليدية، أي أن يتولى بطل أو بطلة سرد فصل من الفصول، وهو ما نجده في رباعية الإسكندرية لداريل. أو الرجل الذي فقد ظله لفتحي غانم، وقبله: الظلال في الجانب الآخر لمحمود دياب، وهو نص جميل وعذب شبه مجهول لكاتب ظلم حياً، ومازلنا نمارس ظلمه ميتاً، ثم رواية نجيب محفوظ ميرامار، وهي كلها روايات أصوات يسميها النقاد – مثلما فعلت الناقدة العربية الأردنية سمية الشوابكة – الرواية البولوفونية. وهذا الموضوع تعمل عليه الآن الدكتورة حنان السعيد، مدرسة الأدب الإنجليزي والأدب المقارن بجامعة عين شمس. ومديرة مركز خدمة المجتمع بالجامعة، حيث تجري سلسلة من المقارنات بين روائيين عالميين ومصريين وعرب، استخدموا أسلوب رواية الأصوات في الكتابة الروائية، وأرشح لها رواية هالة البدري: مطر على بغداد. لتكون جزءاً من دراستها التي أعتقد أنها ستكون من الدراسات المهمة.

هالة البدري في مطرها النازل على بغداد. تلجأ إلى رواية الأصوات ولكن من خلال تشكيلين جديدين، أولهما اليوميات، سواء يوميات أنهار خيون الصحفية العراقية الشابة، أو أوراق حلمي أمين الصحفي المغترب في بغداد، ومن خلال معالجة فيها تشويق قد يقترب من الرواية البوليسية، عندما نسير في الأحداث فنكتشف أن البطلة تعثر على أوراق أنهار وحلمي خلال رحلة لها إلى بغداد في صندوق بريد خاص بها، وهي لا تفرد فصولاً لهذه الأوراق، مما قد يوقف الحكي، وقد يؤثر على سيولته. نقرأ الأوراق مع نورا سليمان التي تحيا رحلتها العراقية وتقرأ في بعض أوقاتها ما فيها،الشكل الثاني الذي لجأت إليه الكاتبة هو فن الرسائل، ومنذ أن قرأت الرواية الأمريكية: جورج أبلي الراحل، لكاتب أمريكي من الرواد الأوائل تاه مني اسمه. والرواية كلها على شكل رسائل من الكلمة الأولى وحتى الكلمة الأخيرة. بل أن هالة البدري تنهي رواياتها الطويلة – ٤٣٢ صفحة من القطع الكبير – برسالة من الشاب بسيوني عبد المعين، مكتوبة في بيروت في فبراير/شباط ١٩٨٢.لن يشغلني شكل هذه الرواية الجميلة عن الكلام عما يقدمه شكلها الفني، ولذلك أحدثك بسرعة عن عالمها الروائي، تجري الأحداث في بغداد كنقطة ارتكاز تنطلق منها البطلة إلى شمال العراق تحديداً أربيل. وإلى جنوبه حتى البصرة، مروراً بالأهواز. أما عن الزمان. فهو النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي، عندما حدثت هجرة مصرية جماعية باتجاه بغداد احتجاجاً أو رفضاً أو هروباً مما كان يجري في مصر في تلك السنوات، عندما تقرر فك البلاد

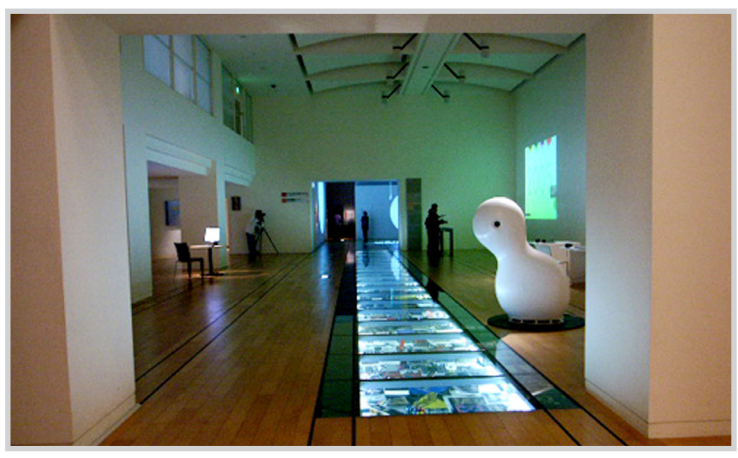
هالة البدري

المصرية وإعادة تركيبها من جديد.خمسة ملايين مصري كانوا في بغداد، لذلك أحذرك أن تحاول الفرز بين ما هو مصري وما هو عراقي، ستتعب كثيراً. لن تنجح أبداً، ولن تعرف أين تنتهي حكايات أهل مصر من المغتربين، ولا أين تبدأ قصص العراقيين. إنها رواية ١٩٧٥ وما بعدها زماناً، وبغداد وما حولها مكاناً، مع تركيز روائي على تجربة قرية الخالصة عندما تم تهجير عدد من الفلاحين المصريين، لينقلوا تجربة الزراعة المصرية إلى أرض الرافدين. تلك هي ملحمة هالة البدري الجديدة.وكانت هالة البدري قد عملت مراسلة لمجلتي: روز اليوسف وصباح الخير في بغداد. في الفترة من ١٩٧٥ إلى ١٩٨٠، وهو الزمن الذي شهد كثيراً من الأحداث المصرية والعربية في نهايات يقظة حرب أكتوبر/ ت١ ١٩٧٣، توقيع معاهدة كامب ديفيد، تحول صدام حسين من السيد النائب إلى السيد الرئيس، الهجرة العربية العامة إلى بغداد التي شملت علاوة على المصريين الفلسطينيين وغيرهم من رموز اليسار العربي والفكر القومي حيث تتوقف راوية القصة أو أصحاب الأصوات أو كتاب الرسائل أمام التحول الكبير الذي جرى في المصائر العربية خلال هذه السنوات. وإن كان يمكن القول عن بعض الأمكنة بأنها عبقرية، فبعض الأزمنة أيضاً عبقرية بصرف النظر عن تحولاتها ،هل كانت بالسلب أم بالإيجاب،قلت إنها رواية هالة البدري الأولى التي أقرأها، رغم نتاجها الأدبي الذي لا يوصف بالغزارة وأيضاً لا يمكن وصفه بالندرة. صدر لها من قبل: السباحة في قمقم رواية ١٩٨٨، رقصة الشمس والغيم قصص ١٩٨٩، أجنحة الحصان قصص ١٩٩٢، منتهى رواية ١٩٩٥، ليس الآن رواية ١٩٩٨، امرأة رواية ٢٠٠١، قصر النملة قصص ٢٠٠٦، فلاح مصر في أرض العراق ١٩٨٠، المرأة العراقية ١٩٨٠، غواية الحكي ٢٠٠٩، ولها تحت الطبع خمسون رواية ورواية، سحر الأمكنة الجزء الثاني من غواية الحكي، طي الألم وهي رواياتها الجديدة بعد مطر على بغداد، وتقاسيم على قصة حب قصص قصيرة.

المتاهة الرقمية والفعل الإبداعي

فن جديد لزمن جديد

علي النجار



منذ عام ١٩٦٨ والفنان الأمريكي جونالد جود ينتج منحوتاته. هو ينتجها، لا يصنعها. فالصنعة وحسب نظرته من اختصاص التقنيين ، ما يفعله الفنان(جود) لا يتعدى عمل مقاول الإنشاءات. فأعماله (الفنية) منحوتاته لا تتعدى كونها مجسمات هندسية معدنية أو خشبية أو أية مادة قابلة للتشكل التجسيمي الهندسي كمتوازي مستطيلات أو مكعب أو اسطوانة متقنة الصنع وحتى في مظهرها الخارجي الصارم بسطوحه المعاملة ميكانيكيا بما يناسب جلاء أو وضوح ملمس أو لون مادتها الأصلية. جود لا يتعدى دوره الإشراف على تنفيذ أعماله من قبل صناعها التقنيين وحسب مخططاته التصميمية. أشكاله(مجسماته) لا تمتلك إلا مواصفاتها الحيادية الباردة ولا تمتلك حس التعاطف ولا مجال للبحث عن ذلك في تفاصيلها المتقشفة التي بإمكان أي كان صنعها، إذا هو يفضل الصنعة لا غيرها من التقنيات الأخرى. لذلك فان أعماله تنأى عن كونها فنا شخصيا(ذا بصمة شخصية) كما حال الأعمال الفنية التي سبقته. وفي نفس الوقت من الممكن إنتاجها بالجملة كأي بضاعة ميكانيكية تقنية. وهي بهذا المعنى لا تتعدى كونها فنا تكنولوجيا. وتسويقيا، هي قابلة للتعليب.مع ذلك، فهي أيضا لم تفارق منطقة الحداثة السابقة إلا في مفهوميتها التي اجترحها نظريا الفنان.

لقد سبق موندريان ومالفيتش جود في تنفيذ أشكالهم الهندسية المنضبطة كما فعل آخرون. لكن يبقى الفرق في ما بينهم في التصور وطرق التنفيذ ووسائله و فلسفة العمل. ميزة أعمال جود أنها حلقة وصل ما بين سابقها ولاحقها. ما بين الحداثة وما بعدها. فان كان الفن الحديث بنى منجزه على سابقه وتعداه في تخريجاته النظرية وبجذرها الطبيعي وما وراء الطبيعة ألطلائعي. وأقصى أو ألغى في كل الأحوال غالبية تفاصيلها الوجدانية. وكما ثبتتها العلامات البارزة لفن ما بعد الحداثة والتي اشتغلت على تفكيك وتغريب وإعادة صياغة ما سبقها وانفتحت على الفضاء الاجتماعي العمومي. لقد تزامن تنوع الأداء وتعدد الوسائط و مكننتها وعدم اليقين وانقلابات العصر الإيديولوجية والتلوث البيئي واستحواذ الصورة مع ازدياد الدور الريادي للفن و للإعلام الميديوي الرقمي وشيوع وسائطه الديمقراطية.

دخل الإعلام الميديوي السوق الاقتصادي مزودا بالخبرات المفاهيمية وبالوسائط الرقمية. واستحوذ على الخبرات الفنية المتقدمة. ولم نعد نشاهد الصورة المباشرة للمعلن عنه كما كانت سابقا، بل ولا حتى ظلها غالبا. لقد تحولت مساحته الشاسعة إلى صور ملغزة لكنها تضمر هدف التسويق للمعلن عنه ضمن طبقات التشويق الصوري. صور مركبة أو إحيائية هي جزء من تجسيد الفكرة مفاهيميا، منتجة بأحدث التقنيات الصورية المستجدة دوما. وتحولت مكتشفات كل من دوشامب و مانزوني و بويز و جوزيف كوزوث و روبرت اسمشون و مارسيل بروثار وغيرهم من رواد المفاهيمية إلى حقل تجارب تجاوزي ضمن مساحة الإعلام العمومية. وبات هذا الحقل الفني الأدائي مفتوحا على كل الاحتمالات التجريبية مع دخول التقنية الرقمية وتسارع وتيرة مكتشفاتها التقنية والنظرية والبرمجة التجريبية والتطبيقية.

خلق الفن الجديد ومنذ نهاية الخمسينات من القرن الماضي قواعد حقائقه الخاصة وبات المجال واسعا للخوض وسط محيطها الاختراقي وحتى في غرائبياته. وقائع بعضها من صنعه، والبعض الآخر من مخلفات الماضي، غرائبياته أو ملاحمه الفنتاسية. وما الأفلام الكارتونية الإحيائية إلا بعضا من هذا الخلق الهش لكنه صلب بمفعول تقنياته الرقمية التي ألغت كل غرابة تصورية بعد أن ألفنا أو تعودنا على ادهاشيتها. وللحد الذي بتنا ننتظر فيه ظهور الكامرة الرقمية الإحيائية ولنحول مناخاتنا الواقعية إلى معادلها الفنتاسي ولندخل تفاصيل أحلامنا من ثقبها الضوئي.

اعتقد انه بسبب الصيغة التكنولوجية لفن اليوم انتفى وجود الناقد التقليدي ليتحول إلى جهد المؤرخ . بعد أن أفرزت التكنولوجيا فضائها الاستيتيكي الخاص الذي يتقاسمه حواريا كل من الفنان وعمله ومتلقيه. واتسعت رقعة الأعمال الفنية الأدائية التفاعلية البيئية ومنها منحوتات الصوت والضوء والكهربائية أو الأداء المسرحي و الراقص، وبات للجمهور دور ضمن تفاصيل فعالياتها، وتحول من متلق سلبي إلى عنصر أدائي تبادلي فاعل. هذا التحول الدراماتيكي حول الفعل التأملي الشخصي كما كان سابقا إلى فعل استقصائي استبياني، هو جزء من المجهود العلمي لمواصلة الحراك المعلوماتي الجديد لريادة مناطق غير مأهولة أو مألوفة. ووفقا لكل هذا الحراك التكنولوجي فقدت الدراسات الاستيتيكية السابقة للعصر

ألمعلوماتي الجديد فعاليتها الثقافية والذوقية وتحولت إلى متابعات تنسيقية وأرشيفية

يبدو انه آن الأوان لتتحول الثقافة إلى ألعاب كومبيوتر. أو هي فعلا قد تحولت. فكل مفصل من مفاصل حياتنا اليومية(ثقافة عامة) يمر عبر خطوط الانترنيت. وباتت تقنيات الانترنيت هي المتحكمة في الاقتصاد والسياسة والعلوم والفنون. وهي المنفذ الأكثر فعالية لتسليط الضوء على كل ذلك. كما انه وبمرور الوقت فان مساحة الاداءات الإبداعية الإنسانية المتعددة تفقد مساحتها التقليدية وباستمرار لصالح شاشة الكومبيوتر وملحقاتها التكميلية الأخرى. وعلى صفحتها يتحول النص المدون ومن كل الاختصاصات إلى العاب ضوئية وحتى النص الشعري. وكفضاء ثقافي جديد(وان لم يكن كل الجدة) فانه افرز تخصصات علمية مرافقة جديدة كالدراسات الإعلامية وتاريخ الفن وفنون الحاسوب وهندسته وعلوم الالكترونيات والبرمجة والكائنات البيولوجية وتكنولوجيا المحاكاة والتصميم...

(عند تصوير فيلم ٢٠٠١ لستانلي كوبريك، وضع الكامرة بشكل ثابت على الديكور الداخلي للكبسولة بحيث تدور مع الديكور بقوس ٣٦٠ درجة. وهذا يعني إن الكاميرات تبدو على الشاشة وكأنها ثابتة بينما يتحرك الممثل حولها في الاتجاهات كافة (×) ويستمر النص شارحا الصعوبات والمخاطر الناجمة عن أي خلل يحدث أثناء عملية التصوير. أما الآن وبعد الاعتماد على القوانين الهندسية الفراغية، طور العلماء النظم الفيديوية. وباستعمال السوبر كومبيوتر بإمكاناته الصورية المتطورة، دخلنا مجال العصر السينمائي الجديد الذي يجسد لنا الخيال بكل أبعاده. وبالتأكيد لو توفرت هذه التقنيات لكوبريك، لاختلفت صور مشهدية فلمه بشكل كامل، ولحقق من خلالها تصوراته بأقل جهد وأكثر غرابة ما دام يبحث عن الخيال.

وأخيرا، فان الهدف المعلن من التطوير المستمر للوسائل التكنولوجية هو تحسين شروط الحياة البشرية وزيادة فرص إمتاعهم(سعادتهم). لكن يبقى خلف هذه الواجهة المضيئة جانب مظلم يتمثل في مستويات التلوث البيئي التكنولوجي المتمثل في زيادة النفايات الالكترونية. فمع ازدياد الإنتاج بازدياد الطلب المصحوب بالرفاهية المجتمعية. ازداد الطلب على الوسائل الاتصالاتية المتجددة وتوسعت مقبرة نفاياتها الاستهلاكية. تذكر لنا المصادر الانترنيتية نفسها بان (في الولايات المتحدة وحدها يتم تجاهل(٤٠٠) مليون وحدة من الأجهزة الالكترونية الاستهلاكية في كل عام . الهواتف الخلوية، أجهزة الكومبيوتر، الشاشات، أجهزة التلفزيون). هذه النفايات سامة. فهي تحتوي على المعادن الثقيلة والزئبق والرصاص والكاديوم. وان أصبحت الدعوة لضرورة بدائل خالية من مواد التلوث البيئي ومنها استبدال الوقود التقليدي(الاحفوري) بالحيوي والمصادر البيئية النظيفة، فان هذه المقابر مع مثيلتها الذرية سوف تزيد من صعوباتنا في العيش في عالم خال من التلوث. ونحن بالتأكيد لا نريد أن نصبح آلة حرب من نفايات حوادث مشاهد الأفلام الإحيائية التي يتلهى في ألعابها أطفالنا. لكن يبقى الأمل في التكنولوجيا البيئية لتصحيح مسارات أخطاء الغرور التكنولوجي الذي لا يقيم وزنا لمصائرنا أو مصائر أجيالنا البشرية القادمة.

(×) . عن كتاب: ستانلي كويك، سيرة حياته وأعماله. تأليف: فنسنت لوبرتو.

> **هل نحن بعض من نتاج تقنية تكنولوجية. أم أن التقنية هي التي تنتجنا. ربما حين تكتمل التقنية المعلوماتية البرمجية للروبوت وبأعلى مستوياته الفائقة، تتحقق نبوءة الخلق الروبوتي ونصبح نحن البشر من مكملاتها. مع ذلك ولحد الآن فإننا نشعر بأننا كائنات تقنية بنسبة ما. وان اختلفت آراؤنا النقدية في التقنية المقارنة ما بين عدم الرغبة بتجاوز مستويات معينة في الاداءات التقليدية الفنية وما بين استخدامها المفرط والمتجدد في الاداءات المعلوماتية البرمجية ووسائطها الرقمية، إلى الحد الذي افتقدنا فيه مألوفة المشهدية الفنية الحديثة بتقنياتها اليدوية المفرطة وبحساسية ملمسها. وبتنا نعوم وسط حواضن صناعية خلقت حساسية جديدة إن لم نقل(نحن الذين من جيل أقدم) بأنها غرائبية. لكنها لا تخلو من وازع اقتصادي عولمي هو بالأساس المحرك الرئيسي لكل مفاصلها، وبات الفن بشكل عام يتلمس طريقه عبر متاهة المجال التواصلي وتكنولوجياه الرقمية ومسابرها أو مساربها الطيفية.**

وجهة نظر

المبدعون والتشبّه

باسم عبد الحميد حمودي

من منا يقبل ان يشبه بطير أو حيوان، يأخذ من شكله ومن صفاته ؟العدد قليل دون شك، فلا احد من الأدباء والشعراء أو الساسة –إن شئتم يقبل أن يشبه بعصفور أو غزال أو أسد او خرتيث أو طائر من وزن نقار الخشب؟

اعتقد –مرة أخرى– انهم سيتضايقون في أفضل الأوصاف و أقربها للحقيقة عدا القلة منهم وهؤلاء اما منهم غير عابئ بالكلام عنه او محب للطير والحيوان ولا يرى بأسا في التشبه به

غلبت على بعض المبدعين صفة حب الذات والشعور بالتفوق على الآخرين وظهرت عند كثير منهم عقدة سوء فهم الاخر لهم ،وظهرت عند الناجح المتفوق منهم – الا من رحم ربي – صفة الاستعلاء والشعور بأن الآخر أقل شأنا منه وأن من الصعب عليه ان يتفاهم معه أو يستوعبه وأن ما يقدمه للناس لا يجد صدى رحبا بسبب سوء الفهم وأحقاد الآخرين.

إذا تركنا هذه الصورة التحليلية– التي تستكمل بشعور البعض منهم بالخيبة – وعدنا الى تصفح كتاب قديم صدر في خمسينات القرن الماضي عن دار الهلال بمصر للكاتب طاهر الطناحي بعنوان (حديقة الأدباء) نجد ان الطناحي قد خصص فصولا للحديث عن الأدباء والكتاب امثال عباس محمود العقاد وطه حسين ويوسف السباعي وتوفيق الحكيم وإحسان عبد القدوس وسائر مبدعي عصره من المبرزين ، ووضع لكل واحد صورة طائر أو حيوان وتحدث عن المبدعين من خلال صفاتهم وسلوكهم المتشابه مع الطائر أو الحيوان الذي أختاره له لانه قريب منه ومن سلوكه. وكان ذلك الكتاب مثار إعجاب الجميع دون استنكار أو غلظة رأي وسوء طوية،فقد كتب الطناحي رأيه وتلقاه الجميع بمحبة سواء من شبهه بالاسد أو بالحمامة .

بعد كل هذا نقول: أيقبل (فلان الفلاني)أن نطلق عليه صفة السنجاب ونحلل شخصيته الأدبية على أساس ذلك ، أم يقبل غيره أن نشبهه بسلوك طائر أو حيوان آخر ؟ أشك في ذلك . اللهم إلا الصديق محمد خضير الذي يقبل أن أشبهه بالجمل لطول أناته وصبره ويقبل أن أشبهه بالحسّون (بتشديد السين) لرشاقة العبارة وجمالها لديه ،كما توافق الصديقة لطفية الدليمي أن أشبهها بطائر الشقراق الذي يطوف وسط هذه الدنيا وهو يؤدي أغنيته (قصتها هنا أو خوالجها) الأخيرة حالما، ويقبل الصديق حسن احمد لطيف الشهير ب (حسن العاني) أن أشبهه بنقار الخشب لأنه سريع النقر

والعمل الدؤوب والنشاط الذي لم يجن منه شيء سوى إعجاب الناس وحبهم وحسبه هذا.

لكن : هل يقبل الصديق عبد الرحمن الربيعي أن أشبهه بطائر الكركي وهو يطوف في الدنيا وقد اختزن كل تجربة خاضها ومدها للناس على الورق غير عابئ إلا بما تعنيه تجربته من دلالات؟

أظن أن كل هؤلاء الأحبة يقبلون وغيرهم وأن ود بعضهم أن اختار له طائرا آخر . ومثله الطائر الذي أشبه به الروائية ابتسام عبد الله، فهي تشبه طائر النورس المحلق عاليا الذي يتميز بالصبر والعمل الدؤوب والرشاقة ،وذلك أمر يختلف عن تشبيه الشاعر (فلان) بالدب لقسوة عبارته وتشظيها وإملاءاتها المحزنة وتشبيه القاص (فلان الفلاني) بالنمر الأرقط لأسباب تتعلق بأدائه الذي يمت الى البلاغات العسكرية الكابوسية أكثر من انتمائه للأدب .

أريد أن أصل الى حقيقة أعلنت جزءا منها بداية وهي أن مبدعينا أكثر الناس حساسية من لفظ أو تعريض أو تشبيه ،وإن بعضهم يعتبر أمرا كهذا مثيرا لغضبه إضافة الى اعتبار البعض منهم أن عملا كهذا يعد خارج النص و خارج الأصول في وقت تباهى الأدباء في مناطق أخرى – عدا العراق – باستذكارهم دوما وبطرق متعددة في النقد وفي الصحافة، وكتاب طاهر الطناحي نوع من النقد الودود الملوّن بالحب والإعجاب.

بعد العثور على فصول منسية من(ذهب مع الريح):

مكتبة بوكو الأمريكية تعرض النسخة الأصلية الكاملة

ترجمة:عدوية الهلالي

قليلون هم الذين يعرفون ان سكارلت اوهارا بطلة الرواية الشهيرة (ذهب مع الريح) كان اسمها بانسي ثم تم تغييره الى سكارلت ..تمت معرفة ذلك من المخطوطة التي عثر عليها مؤخرا والتي تضم الفصول الاخيرة من الرواية ، وكانت قد عرضت في عامي ١٩٧٩و١٩٩١ ثم طواها النسيان ..

عثر على هذه المخطوطة في أدراج أرشيف مكتبة بيكو في ساوث بورت الواقعة في ولاية كونيكتكت الامريكية ، ووجد ان فصولها الاربعة الاخيرة مطبوعة على الآلة الكاتبة ..وكانت المخطوطة قد عرضت مرتين ..الاولى في احتفال يخص دار نشر ماكميلان عام ١٩٧٩ ، والثانية في عام ١٩٩١ بمناسبة ظهور بقية الرواية التي أعادت تحريرها ألكساندرا ريبلي ..وبعد ان دخلت في طور النسيان ، عادت النسخة المطبوعة على الآلة الكاتبة إلى الظهور في الوقت المناسب وجرى عرضها في مكتبة بوكيه ما مثل إعلانا للمؤسسة التي كانت تنوي بناء جناح جديد لها ..وتزامن عرضها مع مرور ١٥٠ عاما على الحرب الانفصالية في شهر مايس ومع الذكرى الخامسة والسبعين لصدور رواية مارغريت ميتشل .

وكان جورج بريت ،مدير دار نشر ماكميلان وناشر رواية (ذهب مع الريح) قد اعطى النسخة المؤلفة من مخطوطات قصيرة منقحة الى مكتبة بوكيه في عام ١٩٥٣، واكتشف ان العمل الضخم غير مكتمل، إذ كان ينقصه تلك الفصول الأربعة ..وكان العمل الكبير قد أنجز وتم تحريره في عام ١٩٢٥ بعد تصحيح الأخطاء التاريخية والتناقضات وتغيير اسم البطلة (مانسي) إلى (سكارلت) ..وفي عام ١٩٣٦ ، نشر العمل ثم تم اقتباسه للشاشة في عام ١٩٣٩ وكانت الرواية هي الأكثر مبيعا فور نشرها كما تحولت بعدها الى ظاهرة عالمية لدرجة ان ٢٥٠ الف نسخة منها تقريبا تباع في كل عام حتى هذه اللحظة ..ويمكن لظهور هذه النسخة ان يضاعف من أسطورية العمل .

وتروي تلك المخطوطات أيضا وفاة مارغريت ميتشل التي انقلبت بها السيارة عام ١٩٤٩ وأقدم زوجها الذي أثار الألم على وفاتها جنونه على إحراق النسخة المكتوبة بيدها على التها الكاتبة والتي كانت بحوزته وكانت تضم الفصول الأخيرة ...

ورغم إن زوجها جون مارش كان عليه احترام رغبتها إلا انه حكم عليها بقسوة عبر حرق مخطوطتها، لاسيما إنها كانت حريصة على ألا يساء تفسير عملها المنشور ما يؤثر على سمعتها مستقبلا ، وبعد حرق تلك المخطوطات بقي لديه أربعة فصول احتفظ بها في علبة مصرفية ثم سلمها الى المكتبة التي عثر عليها فيها وكان على مالكيها التأكد من صحتها والاستناد إلى أدلة قوية تؤكد أصالتها ..

ولأن مؤرشفو مكتبة بيكو لم يكونوا يمتلكون تلك الأدلة فقد انتظرت المخطوطة لسنوات طويلة في أدراج مكتبتهم حتى عثر عليها واثبت البحث والتقصي سلامتها لتضيف الى العمل –الأسطورة –دعما جديدا خاصة وان الباحثين عن المنشورات الاصلية كرسوا وقتهم لذلك وفي النهاية تم عرضها في مكتبة بوكو ابتداء من شهر مايس وما تزال تستقبل الزوار الذين يتلذذون باستذكار حكاية (سكارلت) و(ر ت باتلر) و(آشلي) وذلك الخليط الغريب والمبتكر من المشاعر يضاف إليه الغوص بعمق في الحياة السياسية والاجتماعية إبّان الحرب الأهلية بين الجنوب والشمال الأمريكي ..