إلى حسين عبد اللطيف..
مع أشعار ترانسترومر

محمد خضير

محمد خضر

عزيزي حسين:

اقتنيتُ نسخة ـ دار الجمل ـ من المجموعة الكاملة لأشعار الشاعر السويدي توماس ترانسترومر (الفائز بجائزة نوبل للآداب ٢٠١٢) لأهديها إليك، وخلال مدة احتفاظي بها قرأتُ قصائد المجموعة، فتعلّقَ قلبي بها، حتى امتدّتْ يدُ (الأمل) وانتزعتها مني: "ثمة من يحتاجها أكثر منك". فهاكها مع نياط قلبي!

في الغابة، حيث العزلة والصوت المفقود، نشعر عميقاً بوجود (الأمل). الصخر المنحوت، الشجر القديم، الطحالب، الدروب المضللة، الضوء الشحيح، كلها ممرات إلى (الأمل). أنتَ طريح الفراش، مثل ترانسترومر، ضالّ الغابة، في أمسّ الحاجة إلى (أمل) الغابة.

سفينة تقترب بركابها ليلاً من ساحل جزيرة، راكب وحيد يهبط منها ويتجه في وسط الظلام إلى كوخ مهجور، يستلقي على ظهره فوق الفراش، يسمع صوتاً يضرب الجدار الحاجز، يطلب العودة من العالم الآخر، ولا جواب على طلبه. لكن صباح الغابة يأتي بغصن أسمر بورقات ذهبية، جذر يزحف، صخور لها وجوه، الغابة ملأى بكائنات وحشية بلا قيود، هذا هو موضوع قصيدة (بداية رواية لليلة في نهاية الخريف، ص ٢٣٤). إنها قصيدة (الأمل)، أمل العودة من العالم الآخر.

قصيدة أخرى تتحدث عن أرشيف لا يهرم (ص ٢٣٢) يحوي في أحشائه الأسماء الشائخة والميتة، لكن الأرشيف نفسه يظل شاباً لا يهرم ولا يموت. هاجر أحبّاء لنا إلى بلاد السويد، ودخلوا هذا الأرشيف، حتى بعد أن تحولوا إلى تماثيل ثلج. بموجب قانون هذا الأرشيف تتساوى الكائنات جميعها (الإنسان والخنفساء على حدّ سواء) بحق البقاء في الغابة، أو الخروج من ظلمتها إلى ضوء النهار. نهتدي بهذا القانون، كما اهتدى أحبابنا الراحلون الذين دخلوا أرشيف الشاعر السويدي قبلنا، ولم يرجع إلينا أحد منهم.

الطبيعة الأم تعلمنا الاقتداء بقانون الأرشيف السويدي (شعرك أيضاً جزء من هذا القانون). ألم تلحظ فقر الشعر (فقر الأدب بأنواعه) عندما تخلّى عن هذا القانون؟ أين حبّ الآخر حين يفتقر شعرنا إلى حبّ الطبيعة؟ ما (العالم الآخر) الذي يبعث إلينا بأصواته الخافتة، إن لم يكن عالم الأسماء التي سقطت كأوراق الشجر في صبيحة خريف؟ الأسماء التي يحتويها أرشيف الشعر؟ الشعر خالد بهذه الديمومة الطبيعية، حين تقدم أصواته من وراء الحاجز الطبيعي للعالم الآخر، أليس الشعر رحلة إلى ما وراء الطبيعة أو قدوم من هناك، في حقيقة وجوده الطبيعي؟

إنْ بقي شعرُ ترانسترومر حياً، فذاك لقدومه من وراء الحدّ القائم بين العلم الطبيعي والتفلسف ما وراء الطبيعي، حسب قراءة أدونيس في مقدمة المجموعة. إن الطبيعة بحد ذاتها علم، يستطيع الشعر زحزحة حدوده وإضفاء الملموسية الجمالية على خواصه المجردة. لا أمتع للشاعر من تفتيت مجرة كوكبية هائلة الحجم، أو إبصار جسيم ميكروي تحت مستوى الشعر. الرحلة إلى الأرخبيل المطلق مشروع يشترك فيه الشعر مع الطبيعة، التفكر والتأمل في (علمية) الشعر. أما شعورنا بصعوبة إتمام هذه الرحلة فسببه التدافع اللغوي (المترجم هنا في المجموعة الكاملة) بين حقائق الطبيعة وحقائق الشعر ما وراء الطبيعية.

ستدرك أنت بنفسك ما تفعله الترجمة بشعر عميق وحصيف كشعر ترانسترومر. لكن الشعراء قبل غيرهم أقدر على تقويم المجاز الذي يخلّ به النقل اللاشعري، سوى أنّ المترجم (قاسم حمادي) نقل هنا قصائد ترانسترومر من لغتها الأصلية. كما قد تخلّ بهذا النقل روح مضاعفة تتصور في القصائد ظلالاً غريبة عن روحها الأصلية (ترجمة أدونيس الافتراضية). لكننا هنا نهتدي إلى روح ترانسترومر بحاستنا الشعرية التي دربتنا على ضبطها الإقامة في أرشيف الشاعر ومشاركته أحلامه. فالأحلام لغة مشتركة بين الشعراء. بالنسبة لي كنت أقرأ الغابة بدلالة الشعر، والشعر بدلالة الحلم فيها. الشعر كالعلم، وسيلتان للخروج من الغابة والحلم بها. وديوان ترانسترومر خير هدية وصلتنا، وصلتك، من عالم ما وراء الغابة، في هذا الظرف، ظرفنا، ظرف مرضك.

ليست الغابة وحسب، بل الجليد أيضاً، قادر على إنضاج روح الشعر، كما ينضجه مناخنا الحار الرطب. لا نشعر بالثلج في شعر ترانسترومر إلا عندما يتكلم عن الصيف. صيف ترانسترومر مزهر وأزرق وطري وبهيج. تتعاقب قصائد الصيف والشتاء مع قصائد الخريف بامتزاج ترابطي متبادل. قصائد الخريف تذكرنا باتساع البحر، وإبحار السفن، وصلادة الصخور، وتعملق الأشجار، وغيرها من المظاهر التي أهملتها قصائد الصيف والشتاء. وبهذا فإن قصائد ترانسترومر تنمو في كل الفصول (باخضرار داخلي) لا تلحظه العين. وقد تختصر قصيدة واحدة عبور الفصول المتنوع، في منظر خارجي طويل (قصيدة خاتمة، ص ٤٩). وأعتقد أنك لن تضبط (أمزجة) الشعر النادر إلا إذا وزنتها بميزان الطبيعة السويدية.

ثم تُذكر الموسيقى، لكي تكتمل رباعية الديوان السويدي، الغابة والجليد والموسيقى، ومطلقها الرابع الشعر، يقدمها ترانسترومر بخفة ضارب سكاكين في السيرك، أو لاعب بيانو يعشق (الألحان الحرة). ليتني صنعتُ من الأبعاد الأربعة مجسماً صغيراً، صندوق موسيقى، أهديه إليك مع الديوان الجامع، يدور على محور خفيّ وراء الجدار الطبيعي للعالم الآخر، ويعزف لحناً منفرداً حراً على البيانو، بيد واحدة سليمة. (كان البيانو الأسود، هذا العنكبوت البرّاق، يرتجف في وسط شبكته الموسيقية) (قصيدة حلم بالاكيرف، ص ٧٥).

الموسيقى هي لك، لنا، تمنحنا الثقة بأشياء لا يلحظها غيرنا في الحياة، تأخذ بيدنا مثل (درابزين أعمى يعرف وجهته في الظلام). مثلاً موسيقى شوبرت التي (تتدفق مثل نهر في ثقب إبرة) أو (تدبّ مثل حياة بألف رجل) إنما صُممت من أجلنا (نحن الصاعدين من الأعماق) لا من أجل أولئك البطوليين، القتلة، تجار البشر، فهم لن يروا أنفسهم في موسيقى شوبرت. وسواء كنا من سكان مدينة نيويورك التي تبدو مثل (مجرة لولبية) معبأة في المترو، أم من سكان مدينة مطفأة في جنوب العالم، يتساوى لديهم (الفرح والعذاب في ميزان لحن طباقيّ) فإن موسيقى شوبرت ستبدو (أكثر واقعية من جميع الأشياء الأخرى) التي وثقنا بها من قبل، ستمنحنا الحق في أن نحيا مع الآخرين. (قصيدة شوبيرتانا، ص ٢٤١).

طباق الموسيقى مع الشعر، هو نفسه طباق الواقع مع الحلم، الانتقال بين جانبي الحائط الأبيض للذاكرة والنسيان، النزول والصعود في مدرج أو مصعد في أثر (الطنين العنيد) لمفاتيح البيانو، الشعور (بأن للنباتات أفكاراً) تحت أقدامنا، كلها ممكنات واقعية تجري باحتمالات الحلم، انتقالات شعرية تجري في أثر (بزاقة أو سلك فولاذي). لكن أولئك السخفاء، المتغابين، المتصاممين عن أثر الموسيقى لن يشعروا بهذا الدبيب الشعري العميق لأصوات الغابة والثلج، أينما عاشوا، في مدينة كوكبية صاخبة أو في زاوية مدينة مطفأة.

حوت المجموعة الكاملة لأشعار ترانسترومر اثني عشر ديواناً، أولها ديوان (١٧ قصيدة) صدر عام ١٩٥٤، وآخرها ديوان (اللغز الكبير) ٢٠٠٤، يمثل كل ديوان منها مفصلاً جامعاً لخصائص شعر المجموعة كلها، كما تمثل كل قصيدة نغمة فريدة بين نغمات الديوان الواحد. يكشف ديوان (تناغمات وآثار) الصادر عام ١٩٦٦، على سبيل المثال، عن خطة ترانسترومر الدائبة في تأليف المناظر المتناثرة للطبيعة السويدية في لوحة متناغمة، تخفي وراءها أثراً أو تعليقاً كأنه الصدمة. وعلى المنوال ذاته فإن القصيدة الأولى من هذا الديوان، تنتظم في سلسلة القصائد المبنية على أساس (التعقيب على بورتريه). ولا يجافي هذا النظام خطة إخفاء الأثر على مستوى الشطر الواحد من القصيدة، كهذا الشطر (ولكن الظل يبدو غالباً أكثر واقعية من الجسم) المندسّ بين أشطر القصيدة ذاتها، يعقب به الشاعر على حادثة مقتل الرئيس الأمريكي جون كندي. لكن معجزة الديوان السويدي تتجلى واضحة في مقدرة ترانسترومر على إذابة تماثيل الثلج التي صفّها على طول ساحل أجرد بنظرة زرقاء كشعاع الشمس، كما تتجلى بخاصة في مقدرته على بثّ الحياة في أقنعة وجوه رسامين وموسيقيين وأدباء وأصدقاء راحلين، معلقة على جدران كوخه البحري. وأيضاً تتجلى في أحلامه ورؤاه التي تستلقي (كظل يرقة يعسوب في قعر ماء البحيرة العكر). استهلك ترانسترومر لغته الشعرية كمتزحلق جليد، واسع الحركة، استهلك عجلات قدميه، فهو يرى دائماً ضرورة استبدالها. (تمشي اللغة على إيقاع خطوات الجلادين، لذا ينبغي أن نبحث عن لغة جديدة). (قصيدة خدمة ليلية، ص ١٧٢).

ستلاحظ ـ صديقي الشاعر ـ أنْ لا تطور شعرياً أو فروقاً نوعية تفصل ديواناً عن الآخر، للشاعر ترانسترومر. فقصائده تنتقل على طول موجة تنأى عن ساحلها ثم تعود وتقترب منه في دأب شعري لا يتغير. ولطالما واجهتُ شاعرنا الراحل محمود البريكان بمثل هذا الإحساس، وأبديتُ له وجهة نظري بانتفاء الضرورة التي تدفعه إلى تأريخ قصائده بعام محدد. فقصائده، هو الآخر، لم تشهد تطوراً أو تنوعاً كبيراً منذ عام ١٩٥٦. وأظن الشعراء العظام يولدون وينطفئون، فيما تظلّ قصائدهم ممددة على ساحل زمنها غير المؤرخ. إن الطبيعة تتناقض تماماً مع التاريخ، تناقض الأصل مع الصورة. يلاحظ ترانسترومر بذهول أن الشاعر يتقلص ويصغر، فيما تكبر قصيدته وتأخذ مكانه. (قصيدة طيور الصباح، ص ١٣٦). تنطوي صفحة الشاعر، فتحتل القصيدة صفحته في الأرشيف العظيم للطبيعة.

ختاماً، تحتوي مجموعة أشعار ترانسترومر على قصائد هايكو، أظنها ستعجبك، كما قد تعجب شعراء عراقيين منحدرين من أصل ياباني ! يسرني أن أختم رسالتي بواحدة منها (ص ٢٢٣)

" حياة أحرفُها خاطئة ـ
لا يزال الجمال حياً
كمثل الوشم "

تلويحة المدى

■ شاكر لعيبي

هل لامست "العمارة الكولونيالية" مدينة بغداد؟

(2-1)

منذ القرن التاسع عشر، عند نهايات الدولة العثمانية، ومع حركة دخول الاستعمار للعالم العربي، دخل طراز جديد من العمارة سمي بالعمارة الكولونيالية أو الاستشراقية أو المستعربة، خاصة في مدن مثل القاهرة والإسكندرية والجزائر وتونس العاصمة وصفاقس واليمن وبيروت والدار البيضاء ودمشق وحلب والرباط والقدس. إنها تغترف عناصرها الأساسية من العمارة الأوربية الحديثة لكن تطعّمها بعناصر من العمارة الإسلامية والمحلية. لعل للقاهرة النصيب الكميّ الأوفر من هذه العمارة لأسباب معروفة، فكانت مبانٍ مثل بنك مصر في القاهرة (لاشياك ١٩٢٩) ومعهد الموسيقى العربية (فَيروش ١٩٢٣) دليلاً على امتزاج العناصر. في دمشق تقدم أبنية المتشفى الإيطالي والمدرسة الايطالية مثالين واضحين لها. في بيروت نراها اليوم، حسب رهيف فياض، في شارع فوش، وشارع المعرض، وشارع اللنبي، وشارع ويغان، كما نراها في كل الشوارع الضيقة والمتعامدة شمال مبنى بلدية بيروت. فياض يطلق عليها اسم العمارة الهجينة، ويرى أن "الكولونياليين أدخلوا بقسوة، المفهوم الهوسماني الذي يقضي بتقسيم واجهة المبنى إلى ثلاثة أقسام عمودية، تتكرر في المباني المتلاصقة التي تصنع واجهة الشارع أو جدار الشارع". باحثة مثل جليلة القاضي تتحفظ على مثل هذه التعريفات للعمارة الكولونيالية وتعتبرها أيدولوجية وسياسية، وتتساءل بالأحرى عن تعريف وتصنيف هذه العمارة وليس حقيقة وجودها.

هذه العمارة وجدت أنصارا محليين لها، مثل المعماري اليمنيّ (رائد العمارة الطينية في حضرموت) علوي أبو بكر الكاف مصمم قَصْرَيْ بن داعر بسيؤن (سنة ١٩٣٥ م) وقصر عشة بتريم الذي بناه البناء المعلم يعمر باحريش قبل القصر الأول.

من النادر أن يقع الحديث عن عمارة كولونيالية في عمارة بغداد الحديثة.

إن الإشارات المبثوثة هنا وهناك عن محاضرة المعماري الأميركي فرانك لويد رايت (١٨٦٩- ١٩٥٩) في جمعية المهندسين العراقيين في شهر أيار من عام ١٩٥٧ عندما استقدمته الحكومة لتصميم دار أوبرا في بغداد لم تُنفّد أبداً (سعد القصاب). وعن الوحدات التصميمية لمشروع المعماري فالتر غروبيوس الذي زار بغداد أيضا في ذلك العقد، ومنها تصميمه لجامعة بغداد في الجادرية (هناك مقالة لخالد السلطاني عن الموضوع). وعن تشييد القاعة الرياضية المغلقة في سبعينات القرن الماضي من طرف المعماري لوكوربوزيه (موسى الخميسي عن تخطيطات المعماري السويسري المعروضة في ميلانو). واستكمال اليوناني قسطنطينوس دوكسيادس مشروعه العمراني في بغداد، خاصة تصميمه لمدينة الثورة (أو الصدر اليوم) وفق قواعد تسعى لتطويق المركز التاريخيّ لبغداد بوحدات سكنية جاهزة، متعامدة ومنفصلة (ترجمة حسين الموزاني لدراسة ميشيل بروفوست: المخابرات المركزية الأمريكية ومشاريع البناء في دول العالم الثالث، مدينة الثورة العراقية نموذجاً)، هي ملاحظات في غاية الأهمية وتستحق توقفاً عميقاً، ولا علاقة لها بالضرورة بأسلوب العمارة الكولونيالية التي يمكن، رغم ذلك، رؤية شيء قليل أو كثير من نمطها في العاصمة بغداد.

يمكن الحديث عن هذا الأسلوب على سبيل المثال في مبنى (سراي الحكومة) أو (القشلة) الذي يعود تاريخه إلى زمن والي بغداد (نامق باشا) عام ١٨٦١م ومن ثم (مدحت باشا) الذي أستكمل المشروع مضيفاً طابقاً ثانياً وبرج الساعة الميكانيكية الشهيرة. اتخذ مدحت باشا البناية مقراً لولاية بغداد حتى دخول القوات البريطانية لبغداد عام ١٩١٧ التي اتخذت البناية نفسها مقراً لها. ولدى كاتب هذه السطور صورة فوتوغرافية تشير إلى البناية بصفتها مقراً للقنصلية البريطانية. في عام ١٩٢١ الذي شهد ولادة المملكة العراقية وقع تتويج الملك فيصل الأول ملكاً للعراق في السراي القديم هذا. من الجدير بالذكر أن والي بغداد مدحت باشا كان قد أمر بهدم سور بغداد سنة ١٨٧٠م لاستعمال طابوقه في بناء ديوان سراي الحكومة.

لكن ما هي الخصائص الأسلوبية التي تقرّب السراي من العمارة الكولونيالية؟ هذا ما سنراه في الأسبوع المقبل.

متابعة

استذكرها اتحاد الأدباء

نازك الملائكة شمس على ذرى قمة

المدى الثقافي

استذكر نادي نازك الملائكة في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، رائدة الأدب الحديث الشاعرة الراحلة نازك الملائكة بمناسبة ذكرى وفاتها في يوم الأربعاء الموافق التاسع عشر من حزيران عام ٢٠٠٧.

وقالت القاصة إيناس البدران رئيسة المنتدى التي أدارت الجلسة الاستذكارية: اليوم نستذكر شاعرة عراقية في طليعة الشاعرات العراقيات.. شاعرة ضاقت بالقيود الكلاسيكية المفروضة على القصيدة لقرون، فحررتها وجعلت من مغامراتها التجريبية الممزوجة بالوعي المتقدم والمعرفة الرصينة الغيث الأول الذي فجر ينابيع الكلمات وحررها لتلقى في مديات القصيدة وتتناثر كالمطر القزحي في أرجاء الكون الفسيح .

وأكدت البدران: هي شاعرة متفردة في ريادة الشعر العربي الحديث ،إذ نظرت إلى قصيدة الشعر الحر باهتمام ودافعت لترسيخها عبر دعوتها للقافية المنوعة بدلا من الموحدة، لإحساسها العالي ورؤيتها المفتوحة على مساحة طليقة تتناسب والحالة الشعورية للشاعرة التي ظلت تحلم بالحداثة الشعرية إلى أن تحقق ذلك الحلم .

وقرأ الناقد علوان السلمان ورقة بعنوان "نازك الملائكة اسم أطلقه عليها جدّها تيمناً بالثائرة السورية ضد الاحتلال الفرنسي نازك العابد" والملائكة لقب أطلقه المحيط الاجتماعي على العائلة المتفردة بهدوئها الذي يسود البيت ثم شاع وانتشر ملتصقا بكل أفراد العائلة .

نازك الملائكة لها رواية مؤجلة "ظل على القمر" ومجموعة قصصية صدرت في القاهرة عام ٢٠٠٠ بعنوان "الشمس التي وراء القمة" وقد ضمت سبع قصص قصيرة.

لقد اعتمدت نازك في سرديتها التقليدية المغرقة بالواقعية المنظورة معمارا فنيا منحصرا في استهلال وذروة ونهاية، فهي في قصصها تنتمي إلى واقع أنساني، فتكشف عن همومه بمحدودية أدواتها الفنية كونها قريبة من الحكاية التقريرية المباشرة إذ ابتعادها عن يقظة الفكر وتحريك الذاكرة .

وأضاف السلمان: نازك في قصصها يسيطر المكان على المستوى الموضوعي والتشكيلي، هذا يعني أنها تحفز الذاكرة فتربط بين الذات والجماعة عبر لغة طاقتها التعبيرية، تتمثل في تحقيق المستوى الصوري الواقعي، فهي توظف المكان ككيان يحتوي على مجمل التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فهو يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، انه الجغرافية الخلاقة التي تشكل جزءاً من الحدث المرتبط بزمكانية محددة، مع سيطرة مسحة الحزن الذي هو "حزن فكري نشأ عن تفكير في الحياة والموت من جهة، وتأمل في أحوال الإنسان من جهة اخرى" على حد تعبير عبد اللطيف شرارة .. حتى أنها سئلت عن روح الحزن والكآبة التي غلبت على نصوصها فأجابت قائلة: "لعل سبب ذلك هو أنني أتطلب الكمال في الحياة والأشياء وابحث عن كمال لا حدود له .. وحين لا أجد ما أريد اشعر بالخيبة واعد القضية قضيتي الشخصية.. إضافة إلى هذا فإنني كنت إلى سنوات خلت اتخذ الكآبة موقفا إزاء الحياة.

كانت هناك مداخلات من قبل الحضور الثقافي من أبرزهم الأمين العام لاتحاد الأدباء الفريد سمعان والأستاذ أثير الطائي عن مؤسسة أقلام الثقافية، والشاعرات منى سبع درباش، وغرام الربيعي، وزينب صالح وزينب العابدي.

وشارك في الحفل الفنان جواد محسن بالغناء وعزف مقطوعات موسيقية من الفلكلور العراقي.

موت بائع الكتب
نعيم الشطري أقام في شارع المتنبي وشيّع من رصيف الكتب

عواد ناصر

لن يعني موت بائع كتب أحداً، ربما لن يترك إشارة ما خلفه، ولا تلويحة وداع حتى، فهو بائع كتب لا غير، لا يعرفه كثيرون غير من ساقتهم المصادفات إلى عربته/ المكتبة عندما بدأ حياته بائع كتب جوالاً، وهو يعرف الكثير الكتابان، أو أكثر، اللذان سألت عنهما البائع لم يسمع بهما أحد ممن سألت من يدعون الاشتغال بكتابة الكتب وقراءتها وصناعتها!

باعة الكتب يعرفون الكتب أكثر منّا، لكنهم لا "يستعملون" هذه المعرفة إدعاء ثقافة أو وجاهة أو شهرة.. إنهم يعرفون الكتب، حسب.

بدأ نعيم الشطري حياته الورقية مأخوذاً بالكتب، ولولا هذا لما انغمر بجمعها واستيرادها وترويجها، حتى باتت مبرر حياته، لكنه لم يصبح ناشراً ولا تاجراً ولا شاعراً، لكنه بقي "ثائراً" بطريقة الخاصة، وقد هرب من جدية الفكرة إلى هزل الشارع العام، فجميع من عرفوه أقروا بسرعة بديهته وظرف تعقلياته وحسن معشره، بعد أن أوردته "جديّة الفكرة" و"قسوتها" مورداً خطراً: السجن!

ليس بالعراق، وحده، تورث الكتب – قراءة أو كتابة – من يمارسها أكثر من "وجع الرأس" فثمة أمم أخرى حارت بالكتب فمنعت وحرقت وصادرت، تلك الأمم التي ابتليت بسلطات، حاكمة أو متنفذة من حواشي السلطات ومؤيديها، لأن من بين أخطر من يهدد "استقرار السلطة" و"أخلاق المجتمع الفاضلة" هو الكتب، لكن نهاية هذه الحرب غير المقدسة وغير المتكافئة يعقد الظفر، في النهاية للورقة على السيف.. للمفارقة: يمكن لنصل الورقة المجردة أن يجرح ويسيل الدم!

يروي ألبرتو مانغويل في كتابه: "في إحدى الجلسات قص عليّ بورخيس حكاية التظاهرات الشعبوية التي نظمتها حكومة بيرون (الأرجنتين) عام ١٩٥٠ ضد المثقفين المناوئين للحكم حيث كان متظاهرو الحكومة يهتفون: "أحذية نعم.. كتب لا" بينما الهتاف المضاد كان "أحذية نعم، كتب أيضاً". إن الحكومات الشعبوية تطالبنا بأن ننسى، لذا فإنها تدمغ الكتب بأنها بهرجة لا حاجة إليها، أما الحكومات الشمولية فتطالبنا بالتوقف عن التفكير، لذا فإنها تمنع العقل وتلاحقه وتخضعه لمقص الرقيب. إن النظامين يريدان جعلنا أغبياء وإخضاعنا مما يجعلهما يشجعان استهلاك القمامة التلفزيونية، وتحت هذه الظروف لا يمكن للقراء إلا أن يكونوا مخربين".

نعيم الشطري الذي صار لون وجهه قريباً من لون الكتب، تحت شمس عراقية لاهبة، وهو نوع من "التناص" كما يقول البنيويون.

صحيح أن الشطري وجه شهير في ذاك الشارع البغدادي الشهير لكن شهرته، على محدوديتها، ليست مثيرة للجدل، مثل شهرة شهيرين وشهيرات لأسباب أخرى غير الكتب والكتابة والقراءة.. بل بسبب "القمامة التلفزيونية".

رحم الله الشطري الذي ظل مقيماً في الشارع ومكتبته الرصيف.. وأوصى أن يشيع من هناك!