الهاملتية والرامبوية

خزعل الماجدي

> لا يخفي الكثيرون اعجابهم المتزايد بشخصية (هاملت) التي انتزعها شكسبير من واقع تاريخي ووضعها في إطار فني أخاذ اخترقت فيه شخصية هاملت المسرحية القرون الأربعة الماضية وظلت تشع في قوتها ومهابتها .. وسحرت نفوس الشباب بخاصة بل واستطاعت أن تمثلهم في قلقهم وتوثبهم وحبهم

وكذلك فعلت شخصية أخرى هي شخصية (رامبو) الشاعر الفرنسي الذي عاش في الربع الأخير من القرن التاسع عشر شاعرا ثائرا على الأعراف والتقاليد الفنية والحياتية وانتهى متشردا في غابات أفريقيا لا يعرف ماذا يريد بالضبط.. فقد كان عنفوان شباب (رامبو) وصراحته ولغته للدهشة مثار انتباه دائم للشعراء الشبان بخاصة خلال قرن كامل مضى وفي جميع الأمم.

والآن ما الذي يجمع (هاملت) بـ(رامبو)؟

القلق، التوتر، الدهشة، الحيرة أمام الآخرين، الأسئلة الكثيرة، الأم اللامبالية بولدها، العزوف عن المرأة، الحب الفاشل، الثقافة النوعية، التوثب باتجاه هدف بعيد، السفر والتجوال.

كل هذه الأمور وغيرها كانت تجمع الشخصيتين ولكن اشد ماكان واضحا في سيرتهما هو هذا المصير الدامي الذي واجههما به القدر، لقد تحديا شيئا ما.. وقفزا باتجاه المطلق.. كان هاملت يطلب المستحيل عندما أراد أن يثأر لأبيه لأن كل شيء كان قد انتهى واستتب.

وكان رامبو يطلب المستحيل عندما أخترق بروحه الهائمة المعذبة المصائر الصغيرة التي كانت تتربص به وانتهى صريع وهم التجوال والحيرة. كلاهما تعذب عذابا قاسيا وفقد من إهابه الكثير .. كانا في بداية خط الشروع واقفين بشموخ وبعينين تلتمعان وبأنفين مرتفعين وبثبات وعزم وقوة وما أن أطلق المراقب إطلاقة البدء بالسباق حتى قذفا بنفسيهما دفعة واحدة بوجه المطلق فتمزقا. وكانا يرممان ما تمزق منها وهما في الطريق لكن جسديهما كانا يتساقطان لحما وعظما ودما. لقد فقدا كل شيء ولم تعد سوى الأنفاس الحارة الصاعدة والهابطة بصعوبة وسوى عينين تخفيان بريقا خفيا وسوى يدين تلوحان لنا.. وداعا. كان هاملت أمام اوفيليا أشبه بالمجنون ولكن جنونه لم يكن عاطفيا أو جنسيا بل كان جنونا ميتافزيقا .. ليس به حب كبير للمرأة، فقد سلبت أمه كل هذا الحب وحولته إلى نوع من الكراهية أو الحياء إزاء المرأة. وقد كانت واحدة من مأساة اوفيليا أنها كانت تقابل شابا محيرا في عواطفه إزاءها .. لقد كبلته أمه بحبها وجزت بعد ذلك قلبه عندما خانت أباه وتزوجت عمه.

وكان رامبو لا يحب النساء .. ومع ذلك فقد احب اوفيليا أيضا وكتب عنها واحدة من أجمل قصائده وهكذا أعطانا رامبو الدليل على أن له علاقة بهاملت من خلال اوفيليا.

لقد فعلت أم رامبو الشيء ذاته الذي فعلته أم هاملت بولدها فقد كبلته بحبها (وكان أبوه قد هجرها) فتسترت أمه خلف الصليب وانغمست في مغاور الكتاب المقدس لكنها كانت ترفع أيضا وترسم نهاية حياته من بعيد.

وهكذا خاض الإثنان في مصيرهما وهما يتلفتان إلى المرأة / الأم ويلعنان كل امرأة في الطريق.

أحب هاملت الفلسفة وكان طالبا لها، وأحب رامبو الشعر وكان مطلوبا له. وبذلك ساهمت الكتب في رسم المصير أيضا وكان يشوب كل ذلك التوتر والقلق والجنون.

(الهاملتية) كانت موضة الشباب في القرون الخوالي وأصبحت (الرامبوية) مع الزمن منافسا شديدا لها، لقد اكتشف الشباب الحالي في الرامبوية قوة أعلى واندفاعا مهولا أمام المصير فقلده كثيرون في الشعر والحياة.

وأحسب أن (الرامبوية) ستزداد بريقا ولمعانا وسيصبح عمقها البعيد متمثلا في (الهاملتية).. هذه أفكار قد لا يرى فيها الآخرون مسوغا ولكني أتحدث عن ما رأيت وما عرفت في الوسط الشاب المثقف.

وأنا لا ابرىء نفسي من التأثر بـ(هاملت) أو بـ(رامبو) فقد شكلا عمودين أساسين في ثقافتي بل وذهبت إلى أبعد من ذلك يوم كتبت مسرحية (هاملت بلا هاملت) وكتابي الشعري (عكازة رامبو) وكان أهم ملمح لهما في العملين هما (المصير) ويخيل لي أن العملين هما نوع من (المراثي) لهذين العملاقين اللذين سلبا كياني ذات يوم. ولن أكشف سرا إذا قلت بأني أتتبع خطواتهما منذ أول معرفتي بالثقافة والكتب والشعر وأرسم لهما مع نفسي منذ ذلك الوقت ملامح لعملين وقد كنت صادقا على ما أظن فمسرحية (هاملت بلا هاملت) هي أهم مسرحياتي وكتاب (عكازة رامبو) هو أهم عمل شعري لي.

أن حب هذين الكائنين ولد في نفسي اضطرابا لا مثيل له وجعلني على حافة هاوية أنظر منها إلى كنوز النفس البشرية عندما يهيج أتونها عمود من حديد ويقلب جمراتها وأسرارها ورمادها ونارها المستعمرة.

واليوم أقف حائرا وأقول (ليس هناك تفاصيل حياتية متشابهة بيني وبينهما إذن لماذا كل هذا الحب؟) وقد لا أعرف كيف أجيب لكني عندما أقرأ سيرتهما وأقرأ كلماتهما أجد الجواب وأستطيع أن ألخصه بهذه الكلمات (التوتر الميتافزيقي أمام العالم) ورغم أن فلاسفة عظام تفضلوا في شرح هذا التوتر ولكن هاملت و رامبو عبرا عنه بعفوية صادقة لا مثيل لها تختصر كل ما كتبه الفلاسفة والشراح عن هذا الموضوع.

سيبقى (هاملت) و(رامبو) ينبضان بالقوة والجمال طالما كانت هناك نفوس هائمة قلقة تبحث في الحقيقة .. ولكن أية حقيقة؟ أنها حقيقة الروح .. وربما حقيقة الشعر.

سحر ساراماغو

سعد محمد رحيم

-1-

ينكل خوسيه ساراماغو بالتاريخ، او بالاحرى بكتبة التاريخ، وفي ذلك يمضي الى حقيقة يعرف جيداً انه لن يبلغها.. انها -اي الحقيقة- ستتملص منه، ولكنه لن يرضخ.. وهذا ما يعلمنابه منذ مفتتح روايته (تاريخ حصار لشبونة)، وبطولته تكمن، ها هنا، في هذه المغامرة اليائسة والنبيلة التي سترسخ مجد الانسان بافتراض ان هذا الانسان ينبش تل تاريخه بالاسئلة والشكوك.. التاريخ الذي سيصمد لا بفضل قوته الذاتيه وانما بفضل الطاقة الخيلة الانسانية التي ستنقذه من الدمار وتمنحه فرصة البقاء والحياة ولكن من دون يقين كلي.. فيثبت السرود على وفق ما يريده السارد الروائي وعلى الرغم من انف السارد المؤرخ.. ان التاريخ مع ساراماغو ينسل من بين اصابع كاتب التاريخ من اجل فضاء أقل زيفا مع الروائي.

في الرواية يتم تجاوز ثنائية الحقيقي والزيف لصالح الصنعة الفنية وحق الخيلة.. هناك واقع زائف، ولكن ليس هناك خيال زائف يمكن ان تتهم به الروائي وهذا ما يبرئ الرواية ويدين التاريخ، وعلى يد الروائيين يلوذ التاريخ بالرواية ليتخلص من زيفه، فساراماغو لا يراهن على حقيقة يطرحها الواقع التاريخي بل على اخرى تقترحها الخيلة، فالثقة بالخيلة، في هذا المقام تفوق تلك التي يسبغها المرء على الارشيف.. انه يكتب تاريخاً افتراضياً، بيد انه لا يقل معقولية ومنطقية عما يكتبه المؤرخون.. انه اولاً يقع على احتمال آخر ممكن، او جملة احتمالات ممكنة. وهو ثانياً يريك وجهاً آخر للحقيقة الملتبسة والتشظية في بطون التبسيطية والبعد الواحد والدوغما.

سعى ساراماغو في رواية (الانجيل يرويه المسيح)* الى ملء الفراغات في سيرة السيد المسيح، كما قال هو.. تلك الفراغات التي تركتها الاناجيل وكتب السير فكان على ساراماغو (الروائي) ان يفترض احداثاً وتفاصيل تعزز لجانب الارضي- البشري في حياة يسوع المسيح فاخضع الميتافيزيقيا لمعايير التاريخ فكان ما هو سماوي ومفارق يسوغ عبر السرد من منظور ما هو واقعي ومحايث. في هذه الرواية لا يبدأ ساراماغو روايته من تصوير مشهد واقعي وانما يلجأ الى صورة او لوحة يفصل امامنا تكويناتها (إذ لا والحبر، لاشيء غيرهما) ص(11).. هذا ما يخبرنا به منذ الصفحة الاولى وكأنه ينبهنا الى ان ما نقرأه ليس سوى عمل من اعمال الخيال، فمن تلك الصورة التي تمثل مشهد الصلب ينطلق السرد في حركة دائرية حيث يتطابق المشهد الاول في الرواية مع المشهد الثاني فيها.

-2-

في رواية (الانجيل يرويه المسيح) هل نحن امام عرض للأرضية الاجتماعية التاريخية التي انتجت المقدس، واكتشاف لها؟ ام في مواجهة عملية تحر عن الارضي- الاجتماعي التاريخي في المقدس ذاته؟ ام ان الرواية هي اختبار للمنطق الجدلي الذي يتحكم في العلاقة بين الارضي، والمقدس على خلفية العوامل الاجتماعية - التاريخية؟

ليس من اليسير الوقوع على إجابة نهائية قاطعة مع أي تحليل للمتن الروائي..

في البدء نكون نحن -القراء- إزاء لوحة تنقل لنا مشهد صلب المسيح مع اثنين من اللصوص الاعتياديين.. يأتي أحدهم وفي يده اليسرى دلو وفي اليمنى عصا عند طرفها إسفنجة.. هذا الرجل سيسقي المسيح مع اللصين من دون أن يميز بينهما.. هكذا يخبرنا ساراماغو (السبب البيسط ان هذه الاشياء ارضية وستستمر على الارض ومن خلالها من الممكن فقط ان يكتب التاريخ) ص(17) يأخذك ساراماغو الى حافات الواقع لترى كل شيء.. كل ما يحدث في القلب، من دون ان تذهب الى القلب مباشرة، وتكون فيه ولا ترى أي شيء.. انها لعبة الخيال التي تتيح لك رؤية اوضح وأعمق.

يبني ساراماغو عالما مكافئا للواقع التاريخي ولكنه ليس إياه.. إنه ليس صورة بل واقعا آخر معادلاً.. احتمال مبتكر يمنح الشرعية لولادة احتمالات أخرى وأخرى.. ان المقترح الواحد يفتح الباب واسعاً للانهائية المقترحات، وبهذا يتعزز مجد الخيلة، او هذا ما يجب على حساب مجد التاريخ (المكتوب) الذي ورثناه.

-3-

في رواية (تاريخ حصار لشبونة)** يضيف ريموندو سيلفا وهو مصحح بروفات في دار للنشر كلمة (لا) في موضع حساس من كتاب كان يراجعه، يبدل من خلالها حقيقة واقعة

حصار لشبونة وتلك الواقعة تتعلق بنجدة الصليبيين للبرتغاليين في حربهم او حصارهم لمدينة لشبونة.. دافع ما غير قابل للتفسير للوهلة الاولى (او هكذا يريد الراوي اقناعنا) جعل ريموندو يكتب تلك الكلمة.. هذا الامر يثير حفيظة المؤلف ودار النشر ويهدد بالتالي مستقبل ريموند المهني فيضطر للاعتذار ويكاد ينسى الامر لولا ذلك العرض الذي تقدمه ماريا سارا الشرفة على عمل مصححي البروفات في دار النشر في ان يعيد كتابة حصار لشبونة مع تفعيل افتراضه الآنف الذكر.. يذهب، في يوم مطير، الى القلعة الاثرية التي دارت حولها المعارك وهناك يكتشف العلة بعد سلسلة من الافتراضات والاستنتاجات السريعة فيقرر بجدية إعادة كتابة تاريخ حصار لشبونة.. يطلق لخياله العنان تارة، وتارة يقرأ ما وراء السطور في المراجع التي يستعين بها في كتابه فيقترح تاريخاً آخر مناظر أو منافضا في الوقت عينه.

وفي سياق الاحداث داخل الرواية تكتشف ان ريموندو سيلفا ليس حراً تماماً.. انه يخضع ايضا لجبرية جديدة تفرضها الحقائق، او ما نريد ان نسميها كذلك.. ان كلمة (لا) التي دونها لا تحرره بشكل نهائي بل تخضعه لمنطق آخر، فهو يجعل الصليبيين يغادرون ليتركوا اللك افونسو الاول وحده مع جيشه في المعركة ولكنه يفكر ان يعيدهم بافتراض انهم لم يبتعدوا كثيراً، فهو يشك ويتردد ويحتار (انه يدرك ان حريته بدأت وانتهت في لحظة دقيقة عندما اضاف حرف النفي (لا) وان حبرية جديدة لا تقل استبداداً، قد شرعت بالظهور منذ هذه اللحظة فصاعداً، وانه ليس امامه من خيار آخر سوى ان يحاول فهم ما كان قد بدا له ناجماً عن مبادرته او تأمله الخاص، وما يبدو الآن ناتجاً عن آلية كانت ولا تزال خارجية، ولا يكاد يعرف عن وظيفتها سوى أكثر الافكار غموضاً..) ص 297.

ويبدو ان ما تفرضه مشاعره الرتبكة والبهمة إزاء ماريا سارا من منطق، في هذه اللحظة يؤثر على سياق ومنطق الخيلة المنشغلة بترميم احداث جرت وقائعها قبل سبعة قرون (والآن يتساءل ريموندو سيلفا عن اوجه الشبه بين الصور المتخيلة

يلجأ سارا ماغو الى استنطاق التفاصيل.. يتخيلها ويجعلها تكتسب معقوليتها، ويسبغ عليها صفة الإقناع.. انها متخيلة ومقنعة في آن.

تنشأ التفاصيل رويداً رويداً.. تتسع وتكبر لتطيح بالاحكام والخطوط العامة، والتي ترسخت غير مبرأة من امزجة واهواء ونوايا الكتبة عبر الاحقاب، فيعيد إذ ذاك التاريخ للكتوب الى غرفة التحقيق.. يفككه ويفضح خفاياه بالاسترسال في التاح من المكنات التخيلة والتي قلنا انها لا تفتقر الى المعقولية وصفة الاقناع.. انه لا يلغي التاريخ بل يربكه.. يسائل فيه اللامعقول واللامقنع، مهدداً من خلاله المقدس الذي تأسس وتعمم، وتجذر في النفوس عبر تراكم السنين والقرون.

يحتفي ساراماغو بالغريزة على حساب المقدس، ويهتم بما هو إنساني وأرضي اكثر مما يهتم بما هو من حصة الميتافيزيقيا، ولذا فهو لا يهمل الحسي والاعتيادي والمبتذل، ولا يتنكر لها.. ان ما يوجد من خلال الرواية محاولة لإظهار اسطورة بديلة تزعزع أسس أساطير بنيت من خلالها دول واندلعت صراعات وحروب وأبيدت ملايين من البشر. ونحن نعرف انه غالباً ما على أساس ما هو زائف تحدث الاهوال.

مع ساراماغو انت امام كاتب مراوغ يكتب بحيادية باردة من دون ان يقول لك هو الى جانب من؟.. يتجنب الانحياز الايديولوجي وينتصر للإنسان. وفي هذه النقطة تتجلى قوة فنه.. يتخذ من التاريخ طريدة، وما يهمه هو محاولة الصيد وليس ما يصيد، فساراماغو يعرف ان التاريخ المكتوب لا يخلو من خدع وأكاذيب وثغرات، ومن السذاجة الركون إليه باطمئنان، وهذا ما يتيح له فرصة اللعب، هو المغرم باللعب، مثل أي روائي فنان يتلبسه هاجس الكشف، وتغريه لذة المغامرة.

*(الانجيل يرويه المسيح) رواية، خوسيه ساراماغو- ترجمة: سهيل نجم- دار الكنوز الادبية- بيروت.. ط1/2000.

**(تاريخ حصار لشبونة) رواية، خوسيه ساراماغو- ترجمة: سيد عبد الخالق-

هل انتهى صدام حسين فعلاً؟

هيئة اتحاد الأدباء التحضيرية جيل العنف المضاد

بيان البكري

كنت فرحاً جداً بنهاية النظام، وكنت ترقب هلال عيد الحياة، اعتقدت حينها بأن العالم يمكن أن يتغير بانقلابات كهذه، سريعاً، وأن المسؤول الأول عن النظام - أي نظام - يمتلك زمام النسق، وأن نهايته تعني نهاية النسق ككل، لم أكن أعرف بأن النسق يبقى مستمر أفي حضوره حتى يتلاشى تدريجياً، ولم أكن أعرف أيضاً بأن النسق مسؤول عن النظم كما أن العكس صحيح أيضاً، لم أكن أعرف أن النسق والنظم وجهان لعملة واحدة، ولم أكن أعرف أن تغيراً جذرياً لا يعني تغيير أسريعاً قدر ما يعني تغيير أنقدياً.

وحينما عرفت... أيقنت أن صدام حسين لم يكن بعيداً عن المجتمع، المجتمع - كنسق - مسؤول بالدرجة الأولى عن صدام حسين أكثر من صدام حسين نفسه، لم يكن غريباً عن هذا النسق بل أن العكس هو الصحيح فهذا النسق بتاريخه الطويل وبممارسته الراهنة، خلق صدام حسين وألف صدام حسين آخر، ولم يكن هذا الأخير سوى نموذج مثالي لكل بنية النسق التاريخية.

لست أريد أن أجعل من نفسي موجهاً إرشادياً أو وعظياً، ولست أريد أن أنأى بنفسي عن المجتمع وعن النسق، ولكنني أريد هنا أن اقف وأمارس دوري كناقد جذري لنسق - اعتبره قديماً - يجب أن يزول الآن وأن يفسح المجال لجيل جديد، جيل ناقد لكل شيء حتى لنفسه.

لست على علاقة وطيدة بعبد الزهرة زكي - شاعرنا المبدع - ولا بالهيئة التحضيرية لاتحاد الأدباء - فأنا لا انتمي إليه ولا أعرف أعضاءه - ولست أريد أن أتحيز لأي منهما ولكن..

ولكنني قرأت في صفحة واحدة - من جريدة المدى بعددها 42 ليوم الخميس 22 كانون الثاني - نموذجين لتعقيبين استنتجت منهما استنتاجاً قادني إلى تغيير قناعاتي.

لقد وجدت أن النسق عندما يتحطم المسؤول الأكبر عنه والذي كان يتربع على قمته سيتخذ اتجاهين إما اتجاه العنف المضاد أو اتجاه الصمت والانتظار ومحاولة النقد والتجاوز، وجدت أن الاتجاه الأول مثلته لهيئة التحضيرية لاتحاد الأدباء التي اتخذت سبيل العنف المضاد - لا أعرف إن كان هذا العنف منذ أيام النظام السابق أم لا - وهو سبيل لا يختلف عن النسق القديم سوى إنه مضاد.

لقد اتخذ هذا النسق الجديد - المضاد - مبادئ النسق القديم ذاتها وعلله وأساليبه وتعريفاته. لم يتغير معه سوى ميدان التطبيق الذي انتقل من أعداء النظام إلى أصدقائه، لم تتغير لغته ولا أنساقه ولا أخلاقياته. ليس الشكل المضاد سوى الوجه الثاني للعملة. ليس سوى صدى لزئير قديم، تحول إلى خربشة، تنطلق من البطوليات ذاتها، من الخطابيات الرنانة ذاتها، ومن الوعي ذاته إن هذا التضاد على الدرجة (١٨٠) يستنسخ الأصل ليصبح نسخة مشوهة للنسق ذاته. لقد استعمل هذا النسق عبارات (عدم الفهم، التحامل، سوء النية، (الشرفاء... نؤكد الشرفاء)، ولاءات الكاتب وارتباطاته، غشاوة الجهل، الطريقة التي عومل بها هناك، ينم عن جهله، طول مصاحبته لهاني وهيب، جهله السياسي، وقاده جهله، الكاتب ما زال وفياً للمكتب الهني لحزب البعث للنحل، تمنعنا من كشف الستور، كان الكاتب جزءاً لا يتجزأ من سلطة الإقصاء، ولم يخجل الكاتب من الكذب وهو يدعي، ورددها ببغائية مضحكة، ونسي أنه ظل مرتهنا لمن هو ذيل من أذيال النظام الدكتاتوري.. وما خفي كان أعظم.. كونه من ذيول الاتحاد النحل والمدمنين على العمل الاتحادي) أكثر من ثلاثين تجاوز أو إساءة لم تتحدث عن شيء واحد موضوعي أو نقدي ولم تحاول التحاور مع أي طرف ولم تفعل بالأحرى سوى أن تهدد بكشف الستور وكأن لا أحد من أعضاء الهيئة التحضيرية كان على علاقة بأي شكل مع النظام السابق، لقد تعجبت كثيراً كيف يتبرأ الجميع من رأس النظام وفي الوقت نفسه يردد أخلاقه وكيف يتبرأ النسق من رأسه الهرمي ويعيد في الوقت ذاته آلاف الرؤوس المشابهة، لم أكن يائساً كاليوم من حالة العراق الراهنة بعد أن تأكد لي فعلاً بأن النسق العتيق ما زال حاضراً وبقوة في تفكير جانب من النسق الراهن وبعد أن تأكدت بأن النسق القديم له إفرازاته هي - حتى وإن كانت مضادة فإنها - تلعب اللعبة ذاتها، إنني لا ألقي باللوم على الهيئة التحضيرية ولكنني أسأل: متى سنتخلص من بنية السب والشتم والتجريح ومن التهديد ومحاسبة الناس ومن هذه الرجولية والبطولية العمياء التي كانت سبب خرابنا؟

وأريد أن اسأل إذا ما طال هذا التجريح شاعراً أمثل عبد الزهرة زكي فماذا سيبقى في الشعر والثقافة العراقيين، إذا كان أحد ما مسؤولاً عن النسق القديم فكلنا مسؤولون بالدرجة نفسها، ليس ثمة أحد أفضل من الآخر في ذلك حتى الساكت عن النسق القديم منا.

إنها بنية معقدة ذات تاريخ طويل وما نحتاج إليه لكي نتخلص منها ليس إعلان البراءة منها بقدر محاولة نقدها في داخل كينونة كل منا، ترى من الذي انتج الآخر من بين المجتمع وصدام حسين؟ لقد وجدت اليوم بأن المجتمع هو الذي انتج صدام حسين بكل عيوبه ولم يكن الأخير سوى مثال نموذجي خرج كالفقاعة من غليان قديم لا يلبث أن يخرج فقاعات أخرى.

لقد اطلعت بالمقابل على ما كتبه الأستاذ عبد الزهرة زكي ولم أجد فيه أي إساءة لأي أحد وقرأت تعقيبه فتأكد لي بأن هذا الرجل يمثل النمط الثاني الذي يصمت في ظروف كهذه لينتقد نقداً جذرياً كل النسق القديم ولكي يتجاوزه، ففيه تكمن روح الحوار والتجاوز ومنه ننتظر المساعدة لإنشاء جيل جديد أعد بنشوئه إذا ما كفت أوجه العملة الواحدة عن تدشين الأخلاق القديمة ذاتها.

لم أجد في ممثلي الاتجاه الأول المضاد سوى محاولة لتكريس الأخلاق القديمة ذاتها ولنسمع إليهم يقولون (إن علينا إحراق جدارية الجواهري العظيم وتحطيم تمثاله النصفي وإحراق صور الأدباء التي تزين قاعة الاتحاد.. وإرجاع صورة الطاغية الهزوم التي كانت تقبح قاعة الاتحاد) بنية تفكير صورية تتعلق بالصورة وتجعلها تمثيلاً للحضور وكأن الشكلة تتعلق بالصورة؟ غير منتبهين إلى أن الشكلة تتعلق بـ(ولماذا نعلق صورة أساساً؟) ألا يجدر بنا أن نتخلص من الصور أساساً؟ ألا يجدر بنا أن نتخلص من ذهنية التمثيل خلفنا لنعود إلى الإنسان الفرد وإلى الحياة على حقيقتها.

أقول بصراحة أنه إذا ظلت الهيئة التحضيرية تفكر بهذا الشكل فإن مستقبل العراق الأدبي مقدم على سبات عميق لن ينتهي إلا بزوال بنية التفكير كلها من المجتمع ككل. وأقول بصراحة إذا لم نضع على رئاسة الاتحاد شخصاً مبدعاً قادراً على الحوار وقبول الاختلاف فلن نجد أي تقدم للاتحاد أساساً. وأقول بصراحة أيضاً إذا لم ننقد أنفسنا نقداً جذرياً فلا مجال ثمة للتفرد وسنظل حينها مجرد صدى، مجرد نسخ لبطل قديم، مجرد ظل لشبح، مجرد وهم قديم بالهة جديدة.