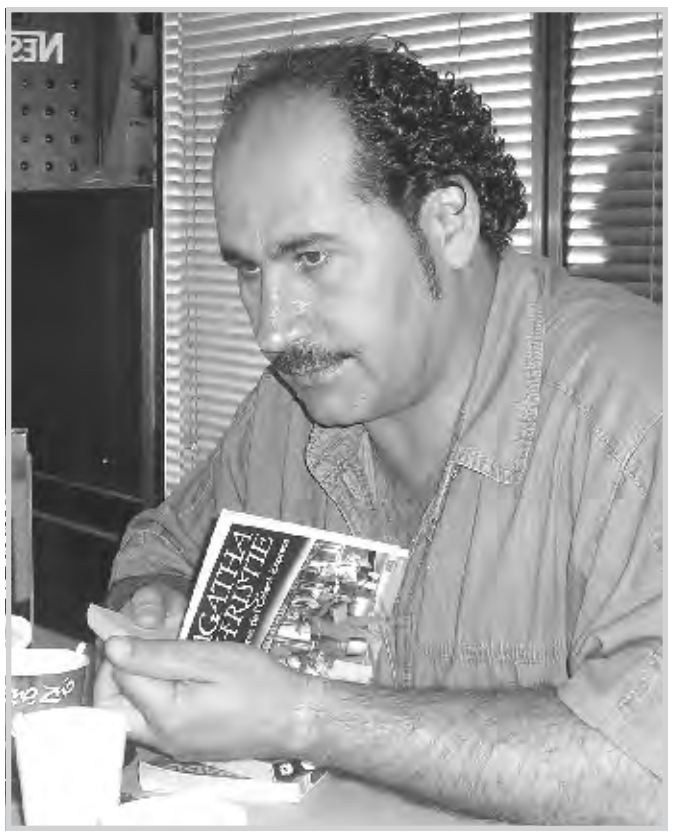
## صخب ونساء وكاتب مغمور

# صرخة الحياة وطاحونة المصير

وديع شامخ

صدرت للروائي العراقي علي بدر مؤخرا رواية جديدة بعنوان( صخب ونساء وكاتب مغمور) وهي الرواية السادسة لعلي بدر بعد ( بابا سارتر، الطريق الى تل مطران، شتاء العائلة،الوليمة العارية، جلال خالد في بومباي).

الرواية عند علي بدر هي حكاية أولا من حيث أنها وعاء إطاري لمعالجة الرسالة الأدبية بحكايات متداخلة في جنس الرواية ،الذي رسخه علي بدر في كل رواياته الصادرة جاعلا من الرواية أداة كشف معرفية بكل ما تحمله هذه الأداة من سطوة الرصد والتحليل والتوصيف والنقد للفضاء الكلي للمجتمع العراقي الحديث.- الذي تخصص علي بدر في معالجته من زوايا متعددة في أعماله المشار إليها-.أي ان الرواية عند بدر ليست رسالة أدبية جمالية فقط، بل هي منظومة محكمة لتجلي المعرفة سرديا و الخوض بطرح التفاصيل الدقيقة في نسيج الهامش الواقعي محاولا تهشيم المنظومات المركزية بوصفها منظومات سردية وهمية تنتجها مراكز الثقافة الرسمية في معالجة ساخرة وفنطازية . والسمة المهمة لروايات علي بدر هي عراقيتها ومحليتها غير المحكومة بالمحلية كواقع متعين بالضرورة، بقدر انفلاتها وتعاليها عن الطرح التاريخي أو التسجيلي أو روايات الواقعية وتيار الوعي، التي شهدها المنجز الروائي العراقي في بعض نماذجه التقليدية ، عبر امتلاك رواية بدر لرؤية شمولية متعالية-بالمعنى المعرفي- ومنفصلة عن الواقعة والحدث تاريخا وحاضرا، كانتماء أو حيازة .وكما يشير الروائي التشيكي ميلان كونديرا الى (ان الرواية هي التي تمزق الستار بتسديد لكمة للنفاق والذي يسميه المجتمع – قواعد السلوك الصحيح-) إذ يعتمد علي بدر على (تقنيات خاصة يسوغ بها أفكاره ، ورؤيته للعالم ، وللتاريخ ...فهو يستخدم السرد وسيلة للتورط الجريء في القضايا المثيرة والحساسة ...وهو يفجر عبر الأحداث سيلا من الأفكار تتخطى الرواية من خلال سجن التقليد ، وتتجاوز السرد التقليدي نحو الأحداث بشكل عام) كما تذهب الكاتبة اللبنانية جينا كسّاب.



علي بدر

كما نأى علي بدر في الرواية عن الوقوع في فخ المعالجة العقائدية المتحجرة والفلسفية الاسكولائية الفجة، والمغامرات الأسلوبية الحداثوية.كما نؤشر لعلي بدر أهميته في المشاركة الفاعلة بتأسيس ثقافة منفلته من شروط الحقل الأدبي الاستعارية تحديدا، لانتاج متن ورسالة أدبية متعالية رؤيويا لمساءلة ونقد كل أنماط التشكيلات المجتمعية العراقية وعلى كافة الصعد، ومراجعة نقدية شاملة للعقل العراقي ولمعطياته التاريخية والواقعية بإطار معرفي إنساني وشمولي. وكما يذهب كونديرا في مفهومه للرواية بوصفها ،مقلقة ولا يمكن ان تكون محلية ضيقة، برغم معالجتها للهموم المحلية، ولكنها تتميز برؤيتها الإنسانية خارج سجون الانتماء للقبيلة والطائفة والدين والأمة ، الرواية هي المتن المعني بالشك فيما اجمع عليه المجتمع كحال العلم والفلسفة الحديثة. كما نشير الى استخدام السارد العليم للهجة العراقية في الحكاية الروائية بشكل حاذق لملء الفراغات بين الأداء السردي العام ومهمة ودور الشخوص ومستوياتهم الفكرية ومزاجهم النفسي في الأداء الجمعي لإنجاز مهمة الحكاية المتشظية.

( متوالية الخطأ وتكرار البدايات )

لعل السمة المشتركة لمشروع علي بدر الروائي هي معالجة مصائر الشباب المثقفين العراقيين بعد الحروب، ولا تشذ هذه الرواية عن هذا الأمر، فهي تروي قصة شاب متسرح من الخدمة العسكرية بعد حرب الخليج الأولى يحلم بان يصبح كاتبا مشهوراً.ومن هذه الزاوية يدخلنا الروائي –ولا أقول الرواية- لطغيان سلطة السارد على كل شخوص وأحداث ومكان وزمان السرد- في متاهة الحياة السفلية لعالم أُريد له ان يكون براقا ابيض دائما.

يسعى علي بدر الى معاينة واقع المدينة( بغداد) بعد الحرب والحصار لرصد التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية التي نخرت جسد المجتمع العراقي، مختارا عن عمد العاصمة التي تشكل عصب سيطرة السلطة ومركزا لانتاج ثقافة ونمط العلاقات بين السلطة والمجتمع. متخذا من ( استديو في محلة الكرادة) كناية لتصوير ما يجري من أحداث،أو تحميض ما جرى من وقائع كانت مركونة في الذاكرة –ذاكرة السارد العليم والمهيمن- .مستخدما أسلوب التقطيع السينمائي كحيلة سردية فنية وقناع فكري لتحويل زوايا الكاميرا ومجسات الرصد الى كافة المناطق المضيئة والمظلمة في النفق العراقي وصولا الى منتجة ذكية لفلم محمل بالأسئلة والإشارات لمغزى وجود الحلم العراقي الموؤد دائما، وبأتفاق الجميع. المجتمع والسلطة.

في استديو الأحلام، نشهد متابعة ورصداً لمصائر متقاطعة وحفراً معرفياً في بنية المجتمع العراقي طوليا وعرضيا، تشريحاً سريرياً للواقع وخلفياته .إذ يختلط الواقع بالحلم ، (سيرة ذاتية لثعالب خرجت في الربيع الوردي) معادلات مرصودة بكاميرا الحالم العراقي المتوثب باتجاه الحياة (تقدموا .. تقدموا) لا فرق بين الحياة في الحرب او الحرب في الحياة.!!!

يحدثنا السارد عن محاولة إعادة تأثيث الحياة المخرقة بالخواء عن طريق حزمة من المصائر الشخصية لشخوص الرواية في مكان وزمان وجودها، أولهم الكاتب المغمور الذي يحلم بالشهرة والمال والنساء، بعد حياة الحرب وركونه الى العيش في أستوديو ، مرورا بجوقة صاخبة من الشعراء والفنانين والصعاليك الذين يتصيدون في ماء الحياة العكر مثل شخصية وليد،وهناك عباس الحالم بامرأة مغربية من طنجة، وسعاد التركمانية الراقصة في ملهى الطاحونة الحمراء،والتي يرصدها السارد كنموذج لمراجعة الحياة السياسية العراقية وأطوار توهجها وضمورها ( كانت عشيقة أحد الضباط المقربين من الزعيم عبد الكريم قاسم،حتى نهايتها زوجة لنائب عريف في الجيش العراقي)، وهناك ومن هذا الخليط المجتمعي نستطيع تلمس التحولات التي شهدها المجتمع العراقي سياسيا (شيوعيين، بعثيين، قوميين، انقلابات وسجون وصراع وتناحر ) دون ان تتورط الرواية في الانحياز لطرف معين، بقدر ما كانت وثيقة للفضح والإدانة للجميع. إذ لا وجود لبطل وضحية في المفهوم الضيق. هناك حلم كبير يجهض ويتآكل بفعل جمعي، قد يهيمن ظرف ما على الظروف الأخرى في لحظة - لقطة- ما، ولكن المنحى الفكري العام للرواية يفيد بتورط الجميع في التأسيس والشرعنة لوأد الحياة وأحلامها الوردية وشيوع روائح ومصائد الثعلبية خيالا وواقعا.

كل الوقائع السردية تشير الى لعبة تكرار البدايات و متوالية الخطأ الجمعي. وبقدر ما توافرت الحكاية على معالجة سردية ساخرة ، فأنها حملت من الألم والحزن الإنساني القدر الكبير. وعلى طريقة علي بدر بالتشريح بدم بارد سرديا نلاحظ غليانا في توصيف مصائر الكائنات والأمكنة في خضوعها لحتمية رعناء، تقودها سلطة الدولة وخنوع المجتمع معا. وفي متن الرواية الكثير من الشواهد التي تؤيد ما ذهبنا آليه، ولا أريد توريط القارئ في قراءتي ، ولكني سأكون مضطرا للاستشهاد فيما جاء في ختام الحكاية (أرتجف .. وشعرت باني في القاع.. كنت مثل سكران أسير أترنح .. لا شيء يتزعزع .. هذا شعب القاع.. هذا انحطاطنا بالتأكيد... انه انحطاط عرق ومدينة.. انحطاط عرق بالتأكيد .. وانحطاط أمة... نعم نحن الجيل الأخير من عرقنا .. عشنا في مأدبة كبرى للأخطاء ، نحن جيل الأخطاء حلمنا على وسادة آبائنا، حلمنا بكل شيء : حلمنا بالحب وبالصخب وبالنساء وبما لا ادري أيضا، لكننا حلمنا بالطريقة الخطأ، آباؤنا خطأ، سياستهم خطأ، ثقافتهم خطأ، دولهم خطأ، وحتى زوجاتهم خطأ).

ان هذا الاقتباس يُلخص نهاية الحكاية وفق شروط تحققها المعروفة. لكن حكاية علي بدر تنطوي على ما ابعد من هذا، فهي حكاية معرفية وليست مقامة وعظية، حكاية يحكم ساردها تهشيم المركز والحدث الأساسي لصالح الرسالة الجمالية ودورها في أيجاد علاقة جدية بين الرسالة والمرسل إليه، عبر استخدامه لسطوة السارد العليم في مرونته للتعامل مع الفضاء الكلي للحكاية.

ان السارد ( المؤلف الحقيقي أو الضمني..الخ) في هذه الرواية يُلملم شتات المصائر برصد سلوك الشخصيات والتأثيرات الجوانية والبرانية للوصول الى خلاصة تشير الى الذنب الجمعي في تأليف متن سردي يسرق من الحكاية أدوار استحالتها ، ويهرب بها الى منطق الكشف السردي.

لغرض إقامة علاقة جديدة بين السارد والمتلقي، قوامها الشك وطرح الأسئلة. رواية علي بدر محمّلة بأسئلة في حق الحلم في الحياة.او مشروعية الحياة بلا كوابيس تراتبية.

# تجارب عالمية في ادب الاطفال

## صموئيل مارشاك (١٨٨٧-١٩٦٤) .. لقب فريد لشاعر الطفولة

جليل خزعل

لا يوجد احد في روسيا لا يعرف شعر مارشاك، فالفرد هناك يحفظ خلال طفولته المبكرة شعر هذا الشاعر الكبير، ليبقى خالداً في ذاكرته، اسوة بحكايات الجن لبوشكين، او حكايات المهر الاهدب ليرشوف وقصائد الطفولة لنكراسوف ومايكوفسكي وجوكوفسكي.

قصائد مارشاك تتميز بسهولة الحفظ، وذلك لقوافيها الرنانة وصورها الفنية الجميلة، ونحوها واسلوبها الخاليين من الاخطاء والعيوب. اضافة الى وضوح افكارها وبساطة معانيها. فتدخل قلوب الاطفال كما لو كانت قصائدهم الخاصة التي كتبوها هم انفسهم.

ولد مارشاك عام ١٨٨٧ وتوفي عام ١٩٦٤، مكرساً اكثر من ستين عاماً من حياته لادب الاطفال، التقى مكسيم غوركي قبل اكتوبر ١٩١٧، واكتشف غوركي في هذا الشاب العبقري موهبة كبيرة، ثم جنده في مهمة فعالة في ميدان ادب الاطفال، الذي كان في بداية خطواته، فكاتب البروليتاريا الكبير، لم تخنه توقعاته، حين شخص مواهب مارشاك، وقال عنه: " انه رجل عظيم ومحب للأطفال" وبالفعل واصل مارشاك استثمار مواهبه في هذا النوع من الادب، محققاً انجازات رائعة، متحدثاً بكلمات عذبة ورقيقة وواضحة عن كل ما هو جديد في الحياة. لقد علم مارشاك الاطفال الفرق بين الخطأ والصواب بعيداً عن المواعظ الاخلاقية الرتيبة، مستخدماً القصص المفهومة والعاب الاطفال. واستفاد على نحو واسع من التمثيل فحكاياته لم تكن معدة للقراءة حسب، بل كانت تصلح للتمثيل ايضاً.

ان اعمالاً مثل (البرج) و (بيت القط) و (الاجنبي بيتروشكا) و(الاشهر الاثنا عشر) وغيرها من اعمال مارشاك، لا تزال يتداولها القراء، ويعاد طبعها بين الحين والاخر. وقدمت هذه الاعمار على مسارح الدمى واذيعت عبر الاذاعات، وعرضت على شكل افلام رسوم متحركة من خلال شاشات السينما والتلفاز.

كانت له خدمات كبيرة في مجال الترجمة، فقد عرف الشعب الروسي- صغاراً وكباراً- بكنوز العالم الشعرية، من خلال تراجمه لحكايات واغاني الشعوب والامم المختلفة.

كما ترجم لشعرائه الانكليز المفضلين مثل شكسبير وبايرون وبليك وبيرنز وكيتس وكبلنك، فقد درس مارشاك خلال شبابه في بريطانيا واعجب بهؤلاء الشعراء.

كما ترجم ايضاً اعمالاً اخرى لشعراء من المانيا، فضلا عن اعمال شعراء القوميات الاخرى في (الاتحاد السوفيتي) السابق.

كانت قصائده اثناء الحرب العالمية الثانية تنشر في اغلب الصحف الروسية وتعلق على ملصقات خاصة، فقد كانت تبث روح العزيمة والاصرار وترفع معنويات الشعب الروسي في حربه ضد النازية، وقد انتشرت هذه القصائد في كل ارجاء البلاد منذ اليوم الاول لاندلاع شرارة الحرب.

ظل مارشاك يواصل عمله في ميدان ادب الاطفال حتى فترة متاخرة من حياته، لكنه اخذ يميل في السنوات الاخيرة الى كتابة الشعر للكبار، وقد جمع شعره الفلسفي العميق في مجموعة شعرية حملت عنوان (قصائد غنائية مختارة) وقد فازت هذه المجموعة بجائزة لينين عام ١٩٦٣ .

صموئيل مارشاك شاعر اطفال لامع، ومترجم ناجح وشاعر القصيدة ذات الافكار البارعة والساخرة. كان له في الحياة، كما في الشعر، وجود دائم الحيوية والنشاط وكل من التقاه كان مستغرباً من نشاطه وهمته، وهو الرجل الذي يبدو عليه المرض والضعف، لكن مارشاك شاعر لا يتصور الحياة بلا عمل ونشاط، وقد عبر عن ذلك لاصدقائه من الصغار والكبار في احدى قصائده التي حملت عنوان (امنيات لاصدقائي).

اتمنى لكم جميعاً ان تكونوا اقوياء
ترفلون بالصحة والعافية
الصحة التامة تجنبكم الكثير
من اللحظات القاسية
دع كل يوم، وكل شهر
يساعدك على تحقيق جهد
خير
دع عقلك يكون عادلاً وحكيماً
دع قلبك يكون مسامحاً
وعطوفاً
من اعماق قلبي اتمنى لكم
اصدقائي
مآثر نبيلة ورائعة.

# حريق البنفسج
# بين صراخ الالم ونداء الاستغاثة

د. حسين علي هارف

استفهام فلسفي في واقعة مشخوطة- مسار اخر نحو تساؤل الواقعة.. هكذا اراد حيدر منعثر لخطاب عرضه المسرحي الاخير (حريق البنفسج) ان يكون .. لكنه في النهاية طرح لنا سؤالاً انفعالياً صادقاً.. بل هو قد صرخ متسائلاً وبحرقة من اشعل الطين في مروج الحدائق؟ من ترك وطننا محشواً في دبابة؟ من تركه لينام واقفا؟

وبين صراخ الالم ونداء الاستغاثة قدم لنا العرض محاكاة تعبيرية مرة وواقعية اخرى لهذا الحريق الهائل الذي نشب وكاد يلتهم كل شيء حتى البنفسج الوديع المسالم الذي بات يقطر دماً بلون سمفونية الخسارة الرتيبة الا من نوتة اللافتات السود.

وقبل الشروع بنسج (حكايته المسرحية) استهل المخرج عرضه المسرحي بمشهد استهلالي تعبيري عماده الرقص التعبيري والفعل الصامت بمصاحبة موسيقى درامية مناسبة ممزوجة بلهاث الممثلين الذين يتقدمون من عمق المسرح باتجاه الجمهور وهم يجرون وراءهم ذلك الشكل الهلامي الذي قد يكون عربة او بيتاً او وطناً ربما، وترقبهم كيف يسحبون ذلك الشيء (العبء الثقيل) بصبر وتحد مع مشقة وكبرياء.

استخدم المخرج في تجسيد المشهد قطعة ضخمة جداً من القماش الابيض الذي ساعده في خلق تشكيلات وتكوينات موحية ومتعددة. لقد وفق المخرج في توظيف مفردته الاخراجية الرئيسة (قطعة القماش التي هي بمساحة الخشبة والمعلقة حينا والمفروشة على ارضية المسرح حيناً اخر) وكانت لها في سياق العرض استخدامات متعددة ومتنوعة من خلال اعادة تشكلها على مجموعة الممثلين الذي تولوا مهمة تحريكها واستنطاقها حتى امتزجوا بها في مواضع كثيرة من العرض.

وقد كشفت هذه المفردة الحيوية عن جماليات العرض وتحولت بمساعدة الضوء والممثل الذي امتزج معها الى (ساتر معركة، مجموعة من الخيم ،قبور، تضاريس، بحر، باص مصلحة).

ولقد اجاد المخرج في جعل هذه المفردة تختزل وتكشف الكثير من التحولات والعلامات وتكون بدورها علامة مهمة توحي بـ (الكفن الجماعي) لا سيما في مشهد (المقبرة الجماعية) الذي استهل به العرض.

وقد اعتمدت حكاية مسرحية (منعثر) تناصاً مع مسرحية (الصابرون) لـ (جاك اود بيرتي) والتي استعار منها منعثر هيكل الحكاية وشخوصها الرئيسة لتكون نواة لـ (حكايته)التي البسها لبوساً عراقياً واعطاها روحاً جديدة لا سيما من خلال الحوارات الشعرية المشحونة بالهم والوجع العراقي والذي دفع بـ (منعثر) احياناً الى مغادرة اللغة الفصحى الى اللهجة العراقية المحكية في بعض المواضع.. وقد جاء هذا التحول متسقاً وطبيعياً لا سيما في مشاهد علاقة الحب (السبعينية) الانسانية والبريئة ومفارقاتها الاجتماعية بين حسن وحبيبته.

لقد عمد المخرج الى تلك التحولات الحادة في اسلوب العرض الداخلي من فعل تعبيري صامت الى حوار مغرق في الواقعية، ومن شكل غاية في التجريدية الى قطعة او مادة في منتهى الواقعية (الطينية!). وقد يبدو ذلك خروجاً مارقاً عن قانون (وحدة العرض) في الشرع الاخراجي، لكنه في وجه اخر فعل فني وفكري قد يعكس صراع المتناقضات الحاد في الواقع - ذلك البون السحيق بين امال محلقة وبين واقع (سفلي) ينزع نحو التدني والتردي- بين سلام حالم محلق وهوس الحرب التي اعلنها الجنرال وانصاره- فالحرب تزدهر من جديد وعلى الابواق ان تدوي بالدعوة الى الحرب التي تعدنا بعالم افضل!.. وما على سكان المدينة الحالمة بالسلام الا الصبر والتوجه باسئلتهم المزمنة الى الرب- أي موت نحياه ايها الرب؟ واي حياة ايها الرب نموتها؟ وكم قنبلة علينا ان نحصيها لكي نقول انتهت الحرب؟ وقد يبلغ التساؤل ذروته صراخاً واستغاثة ودعاء- ايها الرب ما الذي تبقى لنا من اعمارنا؟!

واذا كنا قد ذهبنا هذا المذهب في تفسير هذا التعدد والتحول الاخراجي على مستوى الشكل والاسلوب وتاويله، فاننا نرى امكانية الاستغناء عن بعض المفاصل الحوارية (الواقعية) التي تحولت الى عبء واضح على العرض واضرت بايقاعه السمعي والبصري وكان الاجدى ان يعول المخرج بصورة اوسع على المنحى التعبيري الذي قدم لنا المخرج من خلاله لمحات وتشكيلات وتكوينات جمالية ناجحة ومدعاة للتأمل والاعجاب. كما ان بعض المفاصل الحوارية قد سقطت في الانشائية والادبية والشعرية (المغرقة بالوصفية والغنائية كما هي نصوص فلاح شاكر) وذلك ما ابعدها عن منطقة الدراما وشروط الحوار الدرامي.

ولا ينسحب هذا التحفظ النقدي على تلك المشاهد الاسترجاعية الجميلة لحسن وحبيبته والمكتوبة باللهجة الدارجة والتي استخدم فيها المخرج بنباهته (تقنيات اذاعية) موفقة نجحت في فرز هذه المشاهد كمشاهد (فلاش باك) وساعدت على التحول والانتقال من والى هذه المشاهد بانسيابية وجمال، وقد جاءت اغنية (اسألت عنك) منسابة مع سياق هذه المشاهد وتحولاتها وعززت من دراميتها وعذوبتها فكانت اختياراً موفقاً ومعبراً في اختزال ذلك السقوط المريع بين حب يحلق حتى نجمات الثريا وسقوط مؤسف للحب والقيم الضائعة. وقد كانت الاختيارات الموسيقية من حسنات هذا العرض اضافة الى نجاح الضوء تصميماً وتنفيذاً في خلق جماليات مضافة الى الشغل الاخراجي، وقد اضافت مشاهد (الرقص الدرامي) قوة درامية للعرض وقد انطوت على براعة في التصميم والتنفيذ.

اما الممثلون فقد مثلوا بعذوبة، ميمون الخالدي كان شجياً ورصيناً عمل كثيراً على تقنيات ادائية وصوتية هو مغرم بها (وهو الخبير بها) وقد عبر في غنائه عن وجع عراقي حقيقي- لكن ايقاع شخصيته (التي لم تدخل تماماً في لحمة العمل) كان يبدو منقطعاً الى حد ما عن ايقاع العرض العام. زهرة بدن قدمت تنويعات ادائية وهي تنتقل من شخصية الى اخرى وقد اجادت في دور الفتاة الشعبية المحبة الذي قدمته بعفوية وتلقائية محببة. اما ضياء سامي فقدم مرتكزاً (جنرالاً) في ادائه وقدم جهداً مضنياً وكان طاغياً في حضوره كجنرال طاغية وقد اشعرنا بانه في كل خطوة مسرحية يدخل في لحمة المسرح العراقي ليقدم نفسه كممثل مسرحي من الطراز الجديد والمتقدم.

لقد قدم منعثر عرضاً مسرحياً ملتصقاً بواقعه ومعبراً عنه بروحية صادقة عبرت عن وجع عراقي بنشد الامان والسلام الذي طال انتظار بصبر وسلام الصادقين المحبين لاسلام الافاعي الغادرة، وبذلك اتخذ العرض منحى وطنياً (فلسفياً)، لا (سياسياً) فلم يكن العرض معنياً بالسياسة واحترباتها ومزايداتها الايديولجية- ولم يكن في خطابه ودعواه مع طرف ما ضد طرف آخر بل هو قد حاول ان يطرح هما وسؤالاً كونياً انسانياً عراقياً خالصاً حين عبر عن هذا الغضب للانسان العراقي الذي ضاق ذرعاً بالمتاجرين به والناطقين باسمه ليجد نفسه الخاسر الاعظم وربما الوحيد في لعبة داخلية وخارجية لا تحفل به.

# صائب أدهم ... الذاكرة الصادقة

جاسم عاصي

خير ما عرّفني بك هو عمودك ( ذاكرة المعتقلات ) ، زمنها لفت نظري العنوان . قلت مع نفسي: لأجري القراءة أيضاً . وكان لهذا سبب . ، هذا الدفع المتعمد للقراءة كان يرتبط بفعاليات شاعت في زمننا ، رائدها التشويه ، ضمن محاولات تزييف الذاكرة العراقية ، والسطو على مملكتها التي لا يمتلك المرء العراقي سواها شاهداً وسط تعقد الراهن السياسي ومحاولات الكثيرين ممن إمتلكوا قدرة تجاوز الحقائق لحاجة في نفس يعقوب . فراحوا يدعون ويبحثون في الزوايا عما يؤيد نواياهم . فإنفتحت الأبواب لهم على مصاريعها ، فحازوا على ورقة النضال ، ومن بعد ما كذبوا ، صدقوا بما ليس فيهم ، وتباهوا بما هو مفقود أساساً عندهم . حيث صدقوا اللعبة والكذبة مثلما فعل ذلك الرجل الذي إبتلي بجمع الصبية الذين يشيعونه من مكان إلى آخر ، فكذب عليهم ، ساعتها إنتشروا عنه ، وإنتشرت الكذبة حتى صدقها صاحبنا الرجل فراح يركب كبقية العامّة . هكذا يبدو الأمر يا إبن أدهم ، ومن تسرب التوجس لكثرة من يطال تأريخ الآخرين .. هذا وغيره كان مصل دم القراءة ، وما كان إستدراكي إلاّ تحوطاً ، فأنا أقلب ذاكرة المعتقلات تباعاً ، وما كان مني غير أن أتصفح الجريدة لأطمئن على وجود العمود . فأنا مثل الباحث في حوض النهر . كما تقول الأساطير . لأعثر على كنوزه المخبأة في قاعه . فالأعمدة توالت كمياه النهر ، والبحث تواصل وما ترك غير كبد الحقيقة وإشراقتها . وبتوالي الحقائق مما كتبت ، كانت لي معرفة محدودة عما كنت تدون ، وما زالت الحقائق تقترب من بعضها على جروف وآماد ، لتشكل مدونة حية لها أسبابها وحيويتها وإرثها وموقعها التأريخي . لكن المدون إنشغل عن هذا التدوين وضاع في زحمة السهل الممتنع في الواقع اليومي . . فالمكان ياصائب وكما جسدت يرشح الكثير . وقد تعلمنا ذلك من السرديات ، وما رشح من علائق وعلاقات بالمكان كان قاسياً ومصادراً ونافياً وإستثنائياً ، أسهم في تجلي الكثير الذي لا يصدقه العقل ، فالداخل إليه . المكان . آنذاك والآن كالداخل إلى رحم الأسطورة . فليس هناك ما هو منطقي وعقلاني . وهذا هو المهم في مذكراتك عن مكان قمنا بتحطيمه وهو الشاهد . وبعثرنا علامات قسوته . وفي هذا تذكرت قول ( لينين ) وهو يشاهد الروسي الجلف وهو يحطم قصور القياصرة : كيف نتذكرهم من بعد تحطيمكم لشواهدهم ..

لقد كان (صائب) يحرص على أن يقتضب ، لكنه . وكما أحسه . يحمل مفاتيح عديدة تترك شفرات الكلام بأكثر حيوية لتنشط ذاكرة الآخر ممن عاش أو سمع . فالإنفعال مع ما هو مطروح تسوده المباغتة ، لأن وقعه على الآخرين متباين . فهو ينهل من معرفة الآخر ومن تأريخه وإحساسه ، وصدقه نابع من نسيج لا يدركه إلاّ بصدمة ذاك الحدث في ذاك المكان / فالحرارة لا تكوي سوى الفران ، أما الواقف خارج الفرن فمدركاته لا تنطوي إلاّ على حاجته .

يا صائب يا ابن أدهم ، كنا نعتقد أن إسمك مستعار ، إقتضته مهنة الصحافة والعفة السياسية وحساسية ما تكتب ، لكن رحيلك وضعنا أمام حقيقة ، فالعمود يطرح الحقائق من عتبة العنوان وإسم كاتبه ، فكان الشغف أكثر إثارة في ما نُشر بعد رحيلك ، فقد وضعتنا وسط محطة لا خلاص منها ونحن نتشوف إلى إعادة ما قرأناه وقراءة مالم ينشر . فهل ستجود علينا دار المدى بذلك وهي التي جادت بالكثير متمثلة بمديرها الأستاذ ( فخري كريم ) والعاملين في الدار ، وذلك بطبع المذكرات ، كما هو نهجها في كتاب الشهر . فنحن بأمس الحاجة إلى ماخفي من أسرار تأريخنا الصادق ، ومن لدن رجال صادقين ، فذاكرة ( صائب أدهم ) مغمسة بالوجع والألم ، وهذا ما شفت عنه القراءة فالراحل بعيد عنا مكاناً ، لكنه إقترب بمذكراته ، حتى بدت المسافة منعدمة . فنحن بحاجة إلى أن نرى المذكرات تصطف مع ما كتبه الصحفيون والأدباء الأحرار وهم يواجهون عسف النازية والبربرية ، وحاجتنا إلى مذكرات أدهم وسواه كحاجتنا إلى الشمس والمطر والرياح ، فالعبرة في الخبرة ...هكذا قال الاجداد .