الشخصية العراقية

د.عقيل مهدي يوسف

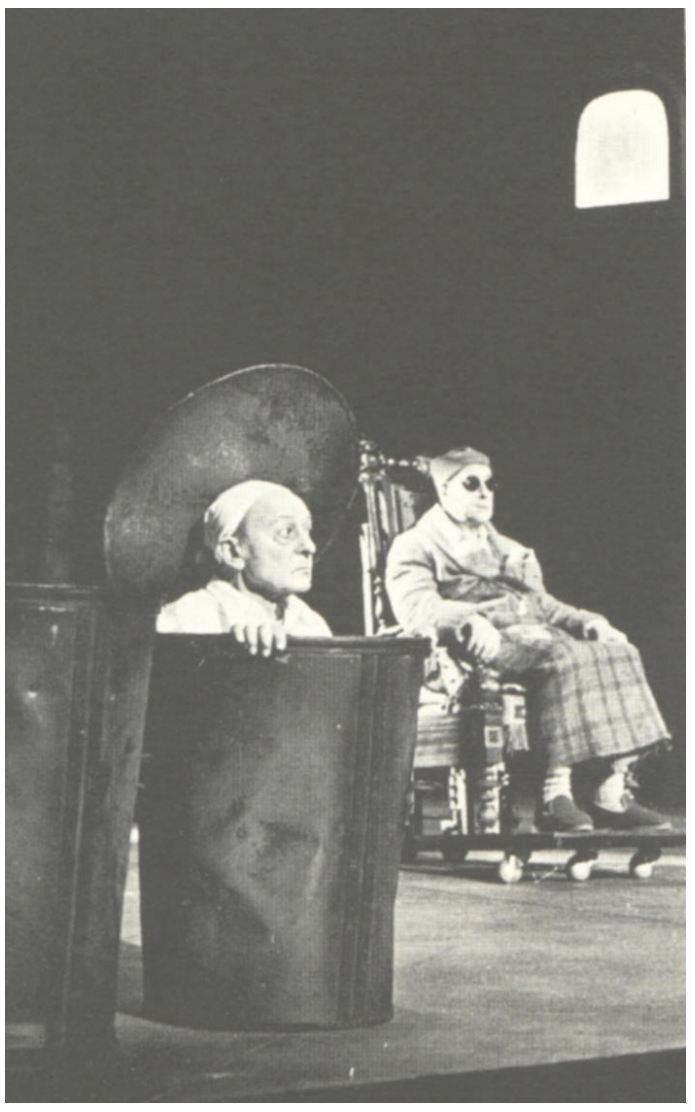
من حق أي انسان ان يشرح شخصيته "الوطنية" فيما يراه من جوانب مضيئة او معتمة فيها ولا يمكن –مثلاً– في تطلبنا الى النظرة المركبة، التي تتفاعل فيها عوامل متداخلة، ان تغض التطرف عن النظرة التخصصية، سواء كانت اجتماعية، او سايكوجية (نفسانية) او ثقافية، او تاريخية وسوى ذلك.
صحيح،هناك من يسير في طريق مغايرة "للمنهجية" التاريخية التي يزعمها، وتراه يثبت الوقائع، دون مسوغ علمي، لكي يلتقط شرور البشرية جمعاء، ويودعها في صندوقه الخاص، فيدمغ مواطنية بأشنع الصفات، واحقرها.
فتستحيل لديه واقعة من فجر السلالات، فيها قساوة لكي يثبت من خلالها "وبوساطتها، بان "العراقي" جبل من طين، تتشكل منه "الديكتاتورية" منذ ان دب على هذه الارض! ولا يعدم أي مطلع على حيثيات التاريخ، من مسوغات مماثلة لدى الشعوب جمعاء، من صراع الخير والشر، وتناصر الناس من اجل البقاء.
الم تقم حضارات قديمة، وحديثة، بما يخجل الضمير الانساني، من ممارسات التقتيل، والتعذيب، والتصفية، تجاه الحضارات الاخرى، او تجاه ابناء شعوبها نفسها؟!
لو كانت الحقائق (خارج التاريخ) كما يمكن ان يثبت بعض الدعاة، وهم يوهمونا بتاريخيتهم المهنجية المزعومة، والزائفة لبات بمقدور أي كان، ان ينتقي، بتلفيقية مقصودة، الكثير من الشواهد لاثبات هذا الجانب، او دحض ذلك الجانب للظاهرة الواحدة، دون ربطها بالضرورات التاريخية والمرحلية ممكن ان تكون ثورة عبد الكريم قاسم –على سبيل المثال–تحريرا للشعب العراقي، او يمكن ان تكون انقلاباً أضرَ بالنسيج الاخلاقي القيمي، والحضاري للشعب نفسه، ولكل باحث الحق في الدفاع عن اطروحته الخاصة.
ونحن بالتأكيد نعجب، ونفخر بما يأتي به الدارسون من وجهات نظر تخدم واقعنا الراهن، او نعجب من كيفية اصطفاف وقائع نسقية في تاريخنا الوطني، تدلنا على شفرات سرية في طبيعة الكائن العراقي، تتحكم فيه، وتجعله هكذا، عرضة للتآمر الوحشي، من قبل حكامه، او الحكام المجاورين لحدوده ولولا طبيعته الذاتية الخاصة، القابلة لتفريخ الطغاة، والمستبدين، لما حدث الذي حدث له عبر التاريخ كما يزعمون!!
هذا المنطق يشوبه الوهن، والتفكك..
لان تاريخ البشرية، يخضع "لثنائيات" من هذا الاختزال، مرة يكون "طبقياً "بين مستغِل ومستغَل، واخرى يكون بين العقل واللاشعور، وثالثة بين تنمطيات كبرى كالتي عند "يونج" عند الفردي والجمعي، او حتى "ثقافيا" مثلما تحدث عنها بثقة راسخة "فورثرب فراي" عن الذهبي والنحاسي، او المأساوي والكوميدي، وانتهاءً بكاتبنا المعروف "علي الوردي" الذي توقف فيها عند "ازدواجية" الشخصية العراقية" ولو التفتنا الى الشعوب، لبطل العجب عن هذا الذي يخضنا نحن العراقيين، لاننا لسنا بدعة بين ابناء الامة العربية، او الاسلامية، او بين ابناء الانسانية التي تبعد او تقترب من حدودنا التاريخية، او الجغرافية، او السياسية، او النفسية حتى ان "فولتير" المتنور الشهير –مثلاً– وصف شعبه الفرنسي الذي ذبح نبلاءه "هو ابغض الشعوب الى النفوس" كما يقول، والذي يشبه "حرباء تتلون بجميع الالوان، ويستطيع ان يقوم بكل ما يمكن ان يفرضه عليه، أي "زعيم" من خير او شر".
هل ان ثناية الطغيان والتسلط – مثلا–واحتقار حرية الانسان او تلطيف الجرائم القذرة، بحجج ثورية، وتقدمية ، هل هذه الثنائيات دفعت (شاتوبريان) الفرنسي ايضاً، الى توصيف نفسه، بقوله: "كنت اغالي لدى (الملكيين) في حب الحرية، ولدى (الثوريين) كنت اغالي في احتقار الجرائم كان شاتوبريان، يقاتل على جبهتين، غطرسة النبلاء، والعدوانية الشعبية.
وقد خبر العراقيون، اصنافاً من غطرسة "الحكام" وعدوانية الشعب، مثلهم، مثل الفرنسيين والالمان، والايطاليين، والاسبان، والروس، والصينين، واليابانيين، والاتراك وسواهم.
وقد تختفي الوجوه، وراء اقنعة الحضارة، والانسانية، والعدالة، والديمقراطية، لان "الحقيقة لا تقال كاملة طبعاً، فلا بد من مراعاة الآذان العفيفة".
لن يوصلنا جلد الذات الى تحقيق اهدفنا في صنع السلام للشعب وتأمين مستقبلنا، واسترداد ثرواتنا، والتاكيد من هويتنا الوطنية، الشاملة، المؤطرة للوحدات الفرعية، والمكرسة لانسانية المواطن، الحر، التقدمي، المتحضر.
والازمة القائمة لابد ان يفككها، ويصرف اختناقاتها، فكر سياسي– ثقافي، جديد، ومركب في بؤرة الماضي العتيق، فالشخصية العراقية، هي شخصية انسانية تقلق، وتعاني، لكنها تناضل، وتخرج من قيودها التي لصقت بجلدها في فترة من فترات التاريخ المنسلخة، وستحاول ان تعالج الندوب، ببلسم المستقبل، وستنظر الى تاريخية متحركة، تصنع تضاريس دوربها، بلا وصفية عتيقة تتماهى مع تاريخ قد توارى وراء ظهرانيها، بل تبتكر تاريخاً جديداً ايضاً.

كسر السائد المسرحي

(مايرخولد- تايروف) نموذجان

*** حين خرج (فسفولد مايرخولد) و(الكسندر تايروف) عن نهج استاذهما (قسطنطين ستانسلافسكي) لم يكن خروجاً شكلياً لاجل المغايرة والاختلاف بل بسبب ما املته عليهما الارضية الفكرية والفلسفية التي انتهجتها (الواقعية الاشتراكية) في فهم المسرح ودوره في عملية التثاقف.. اذ ارادت السلطة الشيوعية ان تؤدلج المسرح من خلال فرض مبدأ (الواقعية الاشتراكية) واصدار البيانات لتأكيد هذا المنهج واملائه على جميع المسارح في الاتحاد السوفيتي السابق.. وظل المسرح (مسرح موسكو الفني) الذي يديره كل من (دانتشنكو) و(ستانسلافسكي) مذعناً شكلا ومضموناً لهذه البيانات الايديولوجية ومحاولتها تجيير كل مسارح موسكو لصالح خطاب السلطة الجديدة.**

سعد عزيز



في اداء الممثل (البايوميكانيك) والاهتمام ببلاستيكا الحركة لدى الممثل وتثوير الخارج تمهيداً للاستجابات الداخلية للشعور واقصاء البنية الادبية المسرحية قليلاً والاستعانة بنصوص (موريس مترلنك) (المسرح الساكن) الذي يتيح آفاق كبيره للمخرج في الاشتغالات البصرية.
لم تكن عروض (مسرح– الاستوديو) لتصبح عروض شباك تذاكر فبعد اكثر من ستة عروض اخرجها مايرخولد بنفسه، وجد نفسه مديناً لمدراء المسارح بمبالغ كبيرة.. وهذا الامر لم يرق لـ (ستانسلافسكي) ابن الارستقراطية والربوتوار المنظم والعروض طويلة الامد فآثر ان يرجع لمسرحه، وهناك لغط كبير حول تلك العودة واهمال مسرح ما يرخولد، اذ يرى بعض النقاد ان الضغوطات السياسية على ستانسلافسكي ساهمت في ابتعاده عن (مسرح– الاستديو) وبقائه في المسرح الام (مسرح موسكو الفني)، وان ابطال (مايرخولد) بـ (الشكلانية) اعتبرته السلطة خروجاً عن المألوف السائد، والابتعاد عن ايديولوجيا (الواقعية الاشتراكية) في حشد الجماهير وابقائهم تحت ضغط مشكلاتهم الاجتماعية اليومية التافهة حسب تعبير (مايرخولد) وفق مبدأ الايهام والارسطية المخدرة لعقول المتلقي الذي سأم الايقاع الساكن لنصوص (تشيخوف، تورجنييف، استروفسكي..)
يوصي مايرخولد بضرورة اقصاء وتهميش المسارح الارستقراطية في موسكو وسان بطرسبيرج، والنزول الى المعامل والورش البروليتارية وتكوين حالة من التواصل الحميمي التقديمي بين المتلقي والممثل حيث رفض فكرة نظام النجوم التي كانت تسود (مسرح موسكو الفني)، واخذ يتعامل بصرامة مع ممثليه حيث أخذ في احد المرات جهاز تسجيل لحساب زمن (مونولوج) الممثل في التمرين على ان لا يتعدى زمناً محدداً اتفق عليه، لم يكن الممثل عند (مايرخولد) اكثر من عازف فيلهارموني، يلتزم بالنوتة الموسيقية المدونة له، وبالتعليمات الصارمة للمايسترو (المخرج)..
لقد رأى في الممثل مجرد اداة، آلة حية، تقوم بتنفيذ مهام محددة بمساعدة الموسيقى التي تعمل لديه لحامل ايقاعي يعمل على ضبط الزمن مثلما هو في المسرح الشرقي، الذي لا تتوقف فيه الايقاعات الضابطة لعمل الممثلين.
ان الحرية بالنسبة في التعامل بين ثنائية (المخرج/ الممثل) والتي كانت سائدة في (مسرح موسكو الفني) ضربت في الصميم في المسرح الميرخولدي الا ان مايرخولد بفهمه العالي والواعي للحركية والديناميكية المسرحية اعطى هامشاً جيداً لـ(الارتجال) لكنه الارتجال المنضبط وفق الخط المرسوم.. وهكذا يصنع مايرخولد بنفسه ازدواجية جديدة يراها شرط ارتقاء حرفة الممثل، انها ازدواجية ضبط النفس والارتجال كقاعدتين متلازمتين لعمل الممثل فوق الخشبة!! وهي المفارقة التي تمنع الممثل بالفعل فعرض اناه الذاتية، وبخاصة في مثل هذا النوع عندما لا يكون مطلوباً منه معايشة كاملة للشخصية التي يمثلها.
ان استعمال (مايرخولد) و (تايروف) لكل العناصر الاساسية في العملية المسرحية وتغليب (الموسيقى) و(السنيوغرافيا) على بقية عناصر العرض المسرحي ساهم كما ازعم في اضطراب وخلخلة البنى الادبية المسرحية السائدة آنذاك المباركة سلفاً من قبل السلطة الثقافية الراديكالية وفلاترها الاولية وتوجيه النصوص المسرحية التي يجب ان تقدم من عدمها.. اذ اصبحا غير مقيدين– وهما يستعملان العناصر المسرحية الاخرى ومن ضمنها الارتجال– بالمناطيق الادبية المسيسة.. وظلا حصاتين جامحين لا يمكن ترويضهما إلا باخفاءهما عن الانظار❖❖.

❖اختفي مايرخولد عن الانظار عام ١٩٤٠
❖❖ اختفى تايروف عن الانظار عام ١٣٦٠

إلا ان (ستانسلافسكي) وبعد الهبوط النوعي لمستوى العروض التي قدمها (مسرح موسكو الفني) آثر ان يذهب ليشترك مع تلميذه النجيب (مايرخولد) في (مسرح– الاستديو) الذي اجترحه (مايرخولد) ليكون مشغلاً او معملاً فنياً تجريبياً في حقل التمثيل والاخراج وهذا ما احرج (ستانسلافسكي) نفسه، الا انه وبأبوته العالية ذهب ليعمل في ستوديو (مايرخولد) ليتعلم الالية الجديدة التي وظفها (مايرخولد)

لوليتا بطلة قصتي

محمد مزيد

بطلة قصتي الموعودة، التي لم اكتبها بعد، لم تكن وهماً، ولا حلماً، غير انها موجودة بالقرب مني، أحاورها يوميا، أبعث اليها بكلمات مفعمة بالشوق واللهفة، اترقبها، وهي تطل على حياتي غير المزدهرة، بتلك الضحكة، كأنها شلالات من اللازورد، غير اني، لفرط ما أحمل من الخمول والكسل اللذيذ، لايمكنني الاقتراب منها اكثر من هذا الحد، قلت لنفسي، لعلها تتقدم خطوة الى الامام، فأخطو اليها ألف خطوة، غير انها بقيت، تمارس الخيانة ككل زهرة، يشم عبيرها، أي مستطرق، ستقولون انني أعشق وردة وليست امرأة، هذا هو بالضبط ما اردت قوله، انها وردة، ولكنها بهيئة امرأة، لا اعرف الى أي حد سيستمر جنوني في مطاردة ضحكتها التي يضيق الكون منها ذرعاً، ولا اعرف كم ينبغي ان اسهر الليالي، في سبيل العثور على صورة حقيقية لوجودها، هي بطلتي، انا خالقها، ومن حقي مداعبتها، وملاطفتها، وربما ابث هسهسات مساماتي على مرمر جسدها.
ذات وقت سافرتُ الى الفراغ، فسافرتْ هي الى الحقيقة، الى الشمس، كي تبعث الدفء في قلبها، تصورت المسكينة، ان قلبها سيتحطم، لمجرد شعورها بفقدي، لكن الواقع أثبت ان قلب المرأة اجلد وأقوى من الانكسار، صحيح انه ينقبض بسهولة، ويذوي، لكن الواقع انه بسهولة ايضا يتفتح كالربيع، ولا مجال لكي ينكسر قلب المرأة لمجرد فقدان الحبيب، ذلك لأن الحب سباحة في متاهة، وانا وهي كنا نسبح في تلك المتاهة، كان يحيط بنا سور من الجمال والألق، كنت اترك لاصابعي رسم لوحة وجودها الاسطوري على رمال الوهم، فأرى في مرايا نفسي امرأة غريبة، امرأة بلا ملامح، تنظر لي تلك النظرة القاسية، المتجبرة، احاورها، فاقول لها انت بطلة قصتي، أنا اكتب عن الورود، فهل تقبلين الكتابة عن عطرك، او قوامك، او جسدك؟ لم تتغير تلك النظرة القاسية، بقيت شاخصة في رمال الوهم، كانت تقول لي، انك تريدني جسداً، وليس قلباً، فأضحكُ بانطلاق، واتساءل معها : ما الفرق بين الجسد والقلب؟ فالجسد يرتبط بالقلب، فقالت لي ان لحظة الجسد تنتهي اما لحظة القلب فهي أزلية، سرمدية، لا زمن لها، باقية إلى نهاية التاريخ، كل العشاق في العالم، عندما يعشقون الجسد، تذبل أرواحهم، وتهرم قلوبهم، وترتخي اجسادهم فيما بعد، اما عشاق القلب، فهؤلاء هم فرسان الحب، هؤلاء هم اصدقاء الشمس ! تركت البطلة خواطرها على أصابعي، وأنا كالعبد لها، أطيع ما تأمرني به، طاعة عمياء، مسلوب الارادة، ذلك لأنها جردتني، نزعت ثياب الحقيقة عني، وجعلتني أعيش وهماً وحلماً، لطالما تذمرت العيش فيه، قرأت لها شعراً لسان جون بريس فلم تصغ، منحتها رواية " لوليتا " وقلت لها انك هي وانا هو، فأخذت مني الرواية، واختفت، لا أدري أين ذهبت، أظلم قلبي بسواد غيابها، بقيت اكتبها عشرين عاماً، ولم تأت.. سافرت الى حقيقتها، فوجدتها قد ذهبت الى فراغي، تبزغ في منامي، وهي تنظر لي تلك النظرة القاسية، المتجبرة، لاريب انها ستكون بطلة قصتي.. التي لم اكتبها بعد، او انها همس من جنون قريب.

رسالة الكوت الثقافية

لأهمية منجزة الروائي

أدباء واسط يحتفون بالروائي علي بدر

علي عبد الأمير صالح

احتفى أدباء وكتاب محافظة واسط بالروائي العراقي علي بدر، ويأتي هذا الاحتفاء والتقدير بعد عدد من الروايات المتميزة أصدرها المؤلف في السنوات السبع الماضية، والتي أثارت جدلاً واسعاً في الأوساط الأدبية والثقافية في داخل العراق وخارجه.
وفي بداية الأمسية التي أُقيمت على قاعة اللجنة المحلية للحزب الشيوعي العراقي في الكوت تحدث القاص إسماعيل سكران ابراهيم رئيس اتحاد الأدباء والكتاب في المحافظة عن الأديب المحتفى به قائلاً إنه استهل مسيرته الأدبية شاعراً ثم روائياً معروفاً، فكان مهووساً بالقراءة والبحث والمتابعة وأسهم في تأسيس حلقة (نقد) مع عدد من زملائه الأدباء منهم حيدر سعيد، وجمال العميدي ويحيى الكبيسي وأصدروا مجلة (نقد)، قدموا خلالها الكثير من المراجعات والقراءات للنقد والفكر العربيين. كما ترجم بدر قصائد شعر لـ بيير جوردا وأبولينير وآلان بوسكيه وغيرهم. وأثارت روايته الأولى "بابا سارتر" الصادرة في بيروت سنة ٢٠٠١ جدلاً واسعاً ولفتت انتباه النقاد العرب وعدوها انعطافةً في السرد العربي.. ثم توالت رواياته الأخرى "شتاء العائلة" و "صخب ونساء وكاتب مغمور" و "الطريق الى تل المطران" و "الوليمة العارية" وغيرها.
وبعده قرأ الناقد والأكاديمي الدكتور فاضل عبود التميمي دراسته الموسومة بـ "بابا سارتر: أطروحة الستينيين" قائلاً: "إن المؤلف بنى روايته على وفق تقنية شكلية غير تقليدية طمعاً في التفرد ونشدان النجاح وهو الذي شق طريقه بصمت، وهمة خالية من الدعاية والادعاء سوى جهده الذي ميزه وهو في أول الطريق.. بنيت الرواية على مقدمة، ومتن، وخاتمة، وهي بهذه البنية الشكلية تشبه الى حد كبير البناء الأكاديمي الذي يسم الأطاريح والرسائل الجامعية." وأضاف قائلا: "ان مقدمة علي بدر لا تختلف كثيراً عن مقدمات الأطاريح الجامعية لاسيما أطاريح الدراسات الأدبية، والإنسانية في الجامعات العراقية. كما يحدد الباحث في المقدمة نفسها الجهة المستفيدة من البحث وهي عنده التاجر المعروف صادق زاده الذي كان الممول الحقيقي لرحلة البحث عن حياة الفيلسوف العراقي الستيني عبد الرحمن." وفي نهاية دراسته قال التميمي: "لقد بنى علي بدر روايته (بابا سارتر) على وفق شكلية مغايرة، وهي طريقة المنهج الشكلي الأكاديمي الخاص ببنى الأطاريح الجامعية.. ولكن التدقيق في مسيرة المؤلف: الروائي علي بدر الشخصية يؤكد انه ضاق ذرعاً بالمنهج الأكاديمي ولاسيما في صرامته التقليدية.. وترك دراسة الماجستير في قسم اللغة الفرنسية في جامعة بغداد ليتفرغ للكتابة الروائية.. هذا التناقض الإجرائي يؤكد مسألة واحدة، هي رغبة المؤلف في كتابة عمل مميز ينأى به بعيداً عن الهيكلية التقليدية في كتابة الرواية.."
وبعده قرأ الصحفي محمد رشيد السعيدي ورقته المعنونة "حفريات الذاكرة: قراءة في رواية علي بدر (الوليمة العارية)" فقال: "لم يقع علي بدر في مطب كتابة رواية تاريخية تقليدية بل عمل على توظيف التاريخ كأداة من الأدوات الفنية المتاحة لكتابة رواية (منفلتة) الى حد ما عن الأساليب المعروفة، إنما ضمن الإطار التاريخي من أجل تشخيص إرهاصات فترة تاريخية طويلة زمنياً وثقيلة، تلك الحقبة الزمنية المسكوت عنها، أو المغطاة ببراقع زاهية تخفي تحتها كابوساً خنق العراقيين على مدى أربعة قرون." وذهب الى القول: "من الملاحظات التي ينتبه إليها القارئ هو عدم وجود أبطال حقيقيين فاعلين في تطور أحداث هذه الرواية باستثناء محمود بك الضابط الصغير في الجيش التركي. إن هذا الأسلوب في الرواية – رواية بلا شخوص –يعتمده الكاتب للإيحاء بهامشية دور الناس في بغداد بين سنتي ١٩١٤ و ١٩١٧ (وهو زمن الرواية) وضعف تأثيرهم في تطور الأحداث الجارية رغم جسامتها.. وهو تشخيص دقيق لواقع مر ؛ أي بمعنى ضعف تأثير الانتلجنسيا في صناعة مستقبل بلدهم مما ترك المجال واسعاً للسياسيين وغالبيتهم من العسكر لبناء الوطن بطريقة كولونيالية."
وتطرق الدكتور عادل صالح الزبيدي الى "بنية السرد في رواية (الوليمة العارية)"، فقال: "تمثل شخصية محمود بك الضابط الصغير البغدادي في الجيش العثماني وخادم الإمبراطورية المطيع ثنائية الوعي والصراع السياسي في الرواية وسوف تأخذ هذه الثنائية أشكالاً عديدة وتتفرع منها ثنائيات أخرى عديدة تتخلل العمل الروائي برمته وعلى مستوياته كافة: بنية السرد وزاوية النظر، الشخوص، المضامين والأفكار والمواقف، فضلاً عن الثيمة الأساسية للرواية."
وأضاف قائلاً: "لو أخذنا زاوية النظر مثلاً، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبنية السردية من جهة وبناء الشخصية من جهة أخرى، نلاحظ انه ثمة ثنائية بنيوية تحكمها منذ بداية الرواية وخلال أحداثها وحتى القسم الختامي. ففي القسم الأول تتناوب وجهة النظر بين من يمثلان قطبي الصراع وشكلي الوعي الشيخ أمين ومنيف أفندي، إذ نرى الأحداث تارة من زاوية نظر الأول وتارة من زاوية نظر الثاني، وفي القسم الثاني الأساسي من الرواية تهيمن زاوية نظر من يسرد الأحداث (كما يخبرنا المؤلف) وذلك للأهمية البنائية القصوى للعلاقة بين من يرى الأحداث ومن يسردها، وأخيراً نجد هذه الثنائية تأخذ شكلاً آخر في القسم الختامي من الرواية، وهي هذه المرة بين المكان والمجال (وهما يشكلان عبارة العنوان) الذين تظهر أهميتهما عندما نجد أن الأول يرتبط بزاوية نظر المؤلف أو من يسرد الأحداث والثاني بزاوية نظر الرائي محمود بك أو من يرى الأحداث.."
وتحدث كاتب هذه السطور عن رواية: "مصابيح أورشاليم، رواية عن اداورد سعيد" قائلاً: "ان صب حياة أو سيرة ادوارد سعيد في خطاب روائي ممارسة إبداعية تنفتح على أفق إنساني وتعبر عن وعي جمعي عام.. ان (مصابيح اورشاليم..) لا تسرد حياة المفكر الفلسطيني فحسب بل تتجاوزها الى ما هو اجتماعي –ثقافي– تاريخي –سياسي يخص ذوات أخرى.. تعيش في أكثر من مدينة أو بلد.. وهي بذلك تتشابه مع ثلاثية محمد ديب، وما كتبه محمد شكري في (الخبز الحافي) و (الشطار)." وأضاف قائلا: "مع ان المؤلف اختار ان يمنحها عنوان (مصابيح أورشليم: رواية عن ادوارد سعيد) إلا أنها في واقع الحال لم تكن عن ادوارد سعيد حسب، بل كانت أثراً أدبياً موسوعياً عن النفي والتشرد واللجوء واهتمام الغرب بالشرق وهي في الوقت ذاته رواية عن القدس، أو أورشليم، اسمها الفينيقي القديم، عن الفلسطينيين الذين غادروا بلادهم عنوة، وأولئك الذين تشردوا في أرض الله الواسعة مثل ادوارد نفسه.. وهي بحق وحقيقة، رواية بوليفونية لا نستمع فيها الى صوت ادوارد سعيد وحده، ولا أيمن مقدسي وحده، أو علاء خليل، أو يائيل وايستر اللذان يرافقان المفكر الفلسطيني في أثناء زيارته للقدس.. بل نستمع الى حشد من الأصوات المتداخلة، والمتناقضة والمتصارعة، عراقية وفلسطينية وإسرائيلية وحتى أوربية.. نستمع الى آراء وتصريحات كتاب ومفكرين يهود وإسرائيليين والى آمال الفلسطينية، حبيبة ادوارد، ابنة حسين أفندي البوسطجي، وهناك راشد حسين، الشاعر الفلسطيني، وهناك ماريبو الساحر، الشخصية الخيالية التي استلهمها المؤلف من قصيدة الوزيوس بروترون.." وفي الختام قال: "هل كانت حاجة علي بدر الى تأمل ذاته هي التي جعلته يتخذ من ادوارد سعيد قناعاً، وانه كان يتكلم عن نفسه من خلال القناع. هل أراد بدر ان يعيش ثانيةً حياة توأمه الفلسطيني الذي عاش معظم سنوات حياته مغترباً وان يستكمل مشروعه الفكري والأدبي والسياسي بعد ان فارق الحياة في أواخر سنة ٢٠٠٣,"
وفي ختام الأمسية الجميلة التي لاقت استحساناً من قبل الحضور وباسم أدباء وكتاب المحافظة منح القاص إسماعيل سكران إبراهيم الروائي المحتفى به شهادة تقديرية اعتزازاً بمنجزه الروائي والأدبي تسلمها نيابة عنه كاتب هذه السطور..