

أجوستين بوراس شاعر اللغة الطبيعية والسخرية والدراما والفلسفة

شاعر إسباني من جيل «ما بعد بالغي الجدة» اختار لنصوصه شكلا مغايرا



الشاعر ينطلق من ذاته وتأملاته (لوحة للفنان عدي التاسي)

أربعة شعراء هم انخل جيندا وخابيير سالبادو ولورنثو مارتين ديل بورجو وماريا أورتيجا. وله رواية صدرت عام 2020 بعنوان «الجريدة والخبز».

قصيدة ثلاثة رسومات تقريبية

1
في نيتي أن أخبركم
أنه ليس ثمة قصيدة أكثر اكتمالا
من معرفتك.
لطالما أحببت أن أتذكر
هذا الرأي
الذي أتركه الآن مكتوبا
كالنص الذي لا مفر منه
لنك الصورة البدائية،
التي، لحسن الحظ احتفظ بها:
وحده الحب يتوافق مع العالم
ويجد في غموضه
السبب الذي ينتجه.

2
رغم أن مجرد الوجود
في ما يخص وجودي
هو سبب كاف للغناء،
فإن الخموض الذي يلف
العالم العجيب
يسهل الكثير من الحب
الذي جعلني ألتقي بك.
لن أنسى ذلك الصيف
وأنت مكتبة على عتقي
وموتور قديم
يحرك القارب
الذي يفتح ويغلق ساقبه
كصندوق عملاق.
نفايات البحر
توصي بالخروج منه
وكانت الأيدي حرة،
منذ ذلك الحين،
الذين يصلان إلى الشاطئ.
كنت مستلقية على ظهرك.
كان القميص على رأسك يمنح عني
وقد أسس عددا
معتبرا من المحلات
الأدبية، له مؤلفات
حول حياة وأعمال
الشاعر الإسباني
الإشبيلي جوستابو
أدولفو بيكر. من
مجموعاته الشعرية
«ليت»، و«الذباية
البيكيرية»، «كوبلات
إلى حياة أبي الروجي (تحية إلى أنخل
جيندا)»، و«وداع أبدي».

3
أرى في العالم قلبا
هو صورتنا الحية.
ليس لديه صورة نهائية
(لأنه يتغذى علينا)
وليس ثمة عواطف كبيرة
لجعله صالحا للسكنى بربابة.
إنها مسألة صبر
وأمل.

إنما هذه العفوية نفسها تنتقل إلى اللغة. ويعالج الكتاب موضوعات متباينة، ويعرض بالفعل بعض السمات الأسلوبية المشار إليها سابقا، مثل قصائد «انظري إذا ما سوف أصبح ماسوشيا» حيث التقاء السخرية باللغة الدارجة، بالبطانة، وحيث الحب مشوب بالإشارة الجنسية في «ثلاث رسومات تقريبية 2»، والذاكرة كمرساة غنائية أو درامية في «مرات عديدة ابتعدت»، وفقدان المحبوب ناظرا إليه من ناحية هدوء الذكرى التصالحية في قصيدة «عندما مات أخي خيسوس»، أو التمتع بالمحبيب حيا وحاملا للأمل في «حياة جديدة» حتى الالتفاف في رداء التأمل الفلسفي في «أعظم قصيدة احتفظ بها» أو التوغل في مسائل ما وراء الطبيعة في «حوار منفرد»، كل هذا يشكل جزءا من هذا المؤلف الشعري الأول لأجوستين.

ويشير فوريجا إلى أن بوراس في عمله الشعري الرابع «وداع أبدي» لا بهجر اللغة الطبيعية ولا حس السخرية ولا الدعابة ولا الدراما ولا الفلسفة في أحسن معانيها. إن «وداع أبدي» هو صورة الشاعر المنعكسة في المرأة، صندوق الصور والرفوف حيث تسكن قراءاته الشعرية. إنها أغنية إلى نفسه، لكنها في الوقت ذاته أغنية حب تجمع في تكرارها بيرجسون والذي يعطي معنى للحياة. إنها أخيرا الشهادة العارية للشاعر الذي يسلم نفسه إلى الجزء الأكثر حميمية من العالم الذي يحتمى به، ولكن لهذا السبب بالذات هو الجزء الجمعي بشكل جزئي، فالكوني يقبع دون أدنى شك في أعماق الشخصي. قال أندريه جيد «العيش، أيضا، أن تكون قد عشت»، وبوراس لن يكتب ذلك.

ويذكر أن بوراس ولد في أنتفيرة، في مالقة عام 1957، ووفقا للمترجم فإنه «منذ صغره وهو محب للشعر والرسم وقد أسس عددا معتبرا من المحلات الأدبية، له مؤلفات حول حياة وأعمال الشاعر الإسباني الإشبيلي جوستابو أدولفو بيكر. من مجموعاته الشعرية «ليت»، و«الذباية البيكيرية»، «كوبلات إلى حياة أبي الروجي (تحية إلى أنخل جيندا)»، و«وداع أبدي».

وأوضح يمانى أن الشاعر حاصل على ليسانس في علم النفس من جامعة مدريد المستقلة وعمل أستاذا للغة الإسبانية وأدبها حتى تقاعده عام 2017. وكان قبل ذلك قد عمل في التعليم الابتدائي ونتج عن هذه التجربة عدد من القصائد تتناول محتويات التعليم الأساسية في هذه المرحلة العمرية، وصدر بعضها في كتاب بعنوان «موقفتي الأنيق» برسومات لآرتورو جارثيا بلانكو ونشر عام 2019. صدرت له أنطولوجيا شعرية 2009 «أربعة قطم» (أصوات أساسية في الشعر الإسباني في القرن الحادي والعشرين ولأجله)، وهي مختارات شعرية تشمل

والاختلافات الجمالية لهذه الأسماء المذكورة، ولكن ربما يكون المكان الجدل «ما بعد بالغي الجدة» تقدم بشكل عام خصائص وسمات أكثر تشابها من تلك الخاصة بأسلافهم المباشرين. لذلك يشارك بوراس في التيار كمصدر رئيسي للإلهام وتضمين الذات المنهكة كدليل على تجربتها الغنائية.

ومن الناحية الأسلوبية يعبر بوراس عن نفسه في لغة دارجة، تلجا من جديد إلى توليف شكل الحكمة المأثور أو على العكس من ذلك، إلى المسارات الطويلة لشعر النثر التي تخلت بالفعل عن مفهوم النثر الإيقاعي وارتبطت بالشعر الحر، مما أدى إلى تهجين شكلي يمتد إلى اليوم في الشعر الإسباني.

ويؤكد فوريجا أن بوراس يذهب إلى أبعد من ذلك، فبالإضافة إلى الأشكال ذات المنظور الكلاسيكي، فإن الإيقاع ثماني المخطط الذي، ربما يستخدمه أكثر من أي شاعر آخر في جيله، يتشكل جزءا من مورفولوجيته الشعرية. كذلك سيبتعاطي مع قصيدة الرومانس البطولية في كتابه «الذباية البيكيرية» 2009، ومسا لا شك فيه أنه لا يتبع أيضا التقليد التركيبي فحسب للغنائية الإسبانية، بل يتبع أيضا الخط الذي رسمه جوستابو أدولفو بيكر (1836 - 1870) وأنطونيو ماتشادو (1875 - 1939)، وخوزان رامون خمينينيت (1881 - 1958) والذي تغلغل في الشعر الإسباني في القرن الماضي ووصل بشكل عملي صافيا حتى خاميل خيل دي بييدا (1929 - 1990). ومن حيث الشكل، فإن بوراس هو أحد أفضل ممثلي التعبير الطبيعي عن «الكتابة كما يتحدث المرء» التي أوصى بها كاتب عصر النهضة خوان دي بالديس (1509 - 1541)، في كتابه «حوار اللغة» كمنط مثالي للغة الإسبانية، وثمة شاعر لا يمكن تصنيفه مثل ليون فيليبلي (1884 - 1986) تنبأها بدهية لشعره.

لذلك، يعتبر بوراس جزءا من أكثر التقاليد الشعرية الإسبانية ذائعة الصيت، كما أنه يضيف سمة غير شائعة بين شعراء جيله ألا وهي التوظيف البلاغي للسخرية باعتبارها تباعدا عاطفيا، فبداء من فرنيستكو دي كيببدو (1580 - 1645) نجدها قد اندرجت لدى العديد من الكتاب الكلاسيكيين الجدد مثل فرنانديث دي مورتين (1737 - 1780) أو فيليكس سامانيجو (1745 - 1801)، لكن لم يعد لها دور قيادي حتى تمت استعادتها بشكل عابر على يد واحد من هؤلاء الشعراء الآخرين الذين يصعب تكيفهم مثل رامون إيريجوين (1942) في كتابه «سما وشعاعات».

أعمال شعرية

يلفت فوريجا إلى أن كتاب «ليت» (Ojalá) لأجوستين والذي نشر عام 2006 عبارة عن كتاب شعبي يجمع بين العفوية الكاملة لغريزة لا تتجلى فقط في العاطفة الداخلية التي تغزو الشاعر، وهو في طريقه إلى الخروج من الواقع،

يعكف الشاعر الإسباني أجوستين بوراس في جل قصائده في منطقة الغنائية، دون أن يتخلل عن التفكير والتأمل والمعاشة والعاطفة أيضا، ويتعامل مع العالم بتهكم غير مأساوي، قوامه السخرية التي يلجأ إليها حتى في تناوله للموضوعات الكبرى للشروط الإنساني، وهذا ما يبدو جليا في نصوصه التي ضمها كتاب «الغناء بصوت خفيض» الذي يقدم مختارات شعرية للشاعر الذي لا يمكن فهم تجربته بمعزل عن أبناء جيله وتطور الشعر الإسباني.

محمد الحماصي
كاتب مصري

اختار الشاعر والمترجم أحمد يمانى الشاعر والناقد الإسباني مانويل مارتينيث فوريجا لكي يكتب مقدمة مختاراته للشاعر الإسباني أجوستين بوراس، وهي المقدمة التي تستعرض مفهوم الجيل ودلالاته في المشهد الشعري في إسبانيا في القرن الماضي، وما يميز كل جيل عن الجيل التالي له، والعروض الشعرية، وذلك قبل أن يتوقف عند جيل أجوستين وموقعه وما شكله من إضافة للتجربة الشعرية الإسبانية، ثم تجربة أجوستين نفسه ومراحل تطوره وما تحمله من خصائص وسمات جمالية.

ويستعرض المؤلف إلى تأكيد أن القضايا الفكرية أو الثقافية التي تثار من حين إلى آخر؛ مرتبطة في واقع الحال بأهداف وغايات سياسية، لذلك فإن التعاطي معها يقتضي استحضار المشهد السياسي من جهة، واللحظة التاريخية الحاضرة له من جهة أخرى.

ويشير إلى أن التعاطي مع بعض المفاهيم، مثل الحضارة والنهضة والتنوير وحقوق الإنسان وحقوق المرأة وحريتها، قد يبدو لبعضهم محض اشتباك فكري بريء من أي غايات سياسية، وقد يراه بعضهم الآخر ترفا لا طائل من ورائه، وأن المثقفين ينبغي لهم أن ينشغلوا بالبحث عن أزمات المجتمع الحقيقية، مثل الإيمان والبطالة والعنف وأزمة الإسكان والأمية وما شابه. لكن واقع الحال أن الأزمات الأخيرة قد تكون نتاج مشروع سياسي يستند إلى فلسفة فكرية وثقافية، تستقي قوامها من المنظور الغربي لعدد من المفاهيم.

من الناحية الأسلوبية يعبر بوراس عن نفسه في لغة دارجة، تلجأ إلى توليف شكل الحكمة المأثور أو على العكس

فوريجا في مقاله الذي جاء بعنوان «أجوستين بوراس الشعر ينحصر دائما» أوضح أن النقد التاويلي يعتاد على إنشاء قوائم اصطلاحية مميزة لتحديد الأنماط أو الاتجاهات أو الأشكال أو الجمليات المتعلقة بالمظاهر الأدبية المختلفة. وتميل الملاحظات التعريفية هذه إلى تجميع أسماء مؤلفين حول المصطلح الأكثر عمومية وتحديد الأ وهو مصطلح «الجيل» المؤلفين يبدو أن لديهم سمات مشتركة، وهو ظرف غالبا ما يكون صحيحا ولكنه غير دقيق في الوقت نفسه. ويضيف «على أي حال، فإن كل هذه الحواشي الوفيرة تمنح القارئ والباحث إمكانية تحديد قائمة أسماء، في الزمن، على الأقل، توجه البحث والمقاربة إلى السياق الذي تتكشف فيه هذه الجمليات وهذه الأشكال. في إسبانيا اتبعت هذه الممارسة عادة القاعدة التي استند إليها أورتيجا إي جاسيت، والتي رسخت فترة زمنية تمتد إلى عشر سنوات في يظهر جيل «جديد» ويتجمع حول تقارب جمالي يجل محل الجيل السابق».

أجيال شعرية

يقول فوريجا «حسنا، إذا انتبهنا إلى هذا الجدل، فإن بوراس سوف ينتمي إلى الجيل الذي أطلق عليه لويس أنتونيو دي بيينا «ما بعد بالغي الجدة»، في إشارة إلى الشعراء الذين ولدوا بين عامي 1956 و1966، ذلك الجيل اللاحق على الفور على جيل «بالغي الجدة» ومعاصر لجيل «الغدة». وينتمي إليه مؤلفون ولدوا بين عامي 1945 و1955.

ويبين أنه لا يتم تحقيق هذه المؤلفات دائما «في الواقع يتم انتهاكها بشكل متكرر». مهما كان الأمر، فإن أسماء مثل ليوبولدو مارييا بانيرو (1948 - 2014) ولويس البرتو دي كويستا (1950) وأنخل جيندا (1948) ومانويل بايثيث مونزالبان (1939 - 2003) وخابيير لوستالي (1948 - 1948) وفيليكس دي أتوا (1944) وبيري جيمبير (1948)، من بين آخرين، تضعنا على الفور على الرغم من اختلافاتها المتناقضة أمام سياق لشعر إسباني واضح المعالم في القرن الماضي ستكون له استمرارية مثمرة في جيل «ما بعد بالغي الجدة» القادم. ويرى فوريجا أنه ليس هذا المكان المناسب لتوضيح أوجه التشابهات

معارك المثقفين ليست كلها لأجل الثقافة والفكر والتنوير

القاهرة - يشتمل كتاب «الدين والنثر والهوية» للكاتب الصحفي محمود سلطان على رصد تحليلي للمعارك التي خاضها المثقفون المصريون حول «هوية مصر» على مدى مئة عام.

وتعد هذه المعارك تراثا من الخبرة يتيح للباحث استخلاص البات المثقفين في توريث قضاياهم للأجيال اللاحقة من جهة، واستشراف أدواتهم في الدفاع عن تلك القضايا من جهة أخرى، فضلا عن عقد مقارنة بين الطرق المتباينة والمتناقضة التي تتبعها الجماعات الثقافية عند التعاطي مع الملفات العالقة بينها والحركية التي خلقها الاختلاف بين الأطروحات والرؤى.

ويؤكد سلطان أن هذه الظاهرة انخرطت فيها مجموعات نفوذ في المؤسسات التربوية أيضا، ومن ذلك أن مؤسسة «فرانكلين» الأميركية أصدرت في عام 1954 سلسلة موجهة إلى الآباء والمدرسين بعنوان «كيف نفهم الأطفال»، تضمنت توصيات وتعاليم وطرائق لكيفية تقبل الأطفال ممارسة الإباحية على أنها أمر طبيعي، والمفارقة أن المستشار الفني لوزارة التربية والتعليم في ذلك الوقت قدم لهذه السلسلة.

ويستعرض المؤلف إلى تأكيد أن القضايا الفكرية أو الثقافية التي تثار من حين إلى آخر؛ مرتبطة في واقع الحال بأهداف وغايات سياسية، لذلك فإن التعاطي معها يقتضي استحضار المشهد السياسي من جهة، واللحظة التاريخية الحاضرة له من جهة أخرى.

ويشير إلى أن التعاطي مع بعض المفاهيم، مثل الحضارة والنهضة والتنوير وحقوق الإنسان وحقوق المرأة وحريتها، قد يبدو لبعضهم محض اشتباك فكري بريء من أي غايات سياسية، وقد يراه بعضهم الآخر ترفا لا طائل من ورائه، وأن المثقفين ينبغي لهم أن ينشغلوا بالبحث عن أزمات المجتمع الحقيقية، مثل الإيمان والبطالة والعنف وأزمة الإسكان والأمية وما شابه. لكن واقع الحال أن الأزمات الأخيرة قد تكون نتاج مشروع سياسي يستند إلى فلسفة فكرية وثقافية، تستقي قوامها من المنظور الغربي لعدد من المفاهيم.

ورغم أهمية المعارك الثقافية في قلب تربة الفكر والثقافة والفن والأدب، فإنها باتت اليوم على نرتها مجرد معارك وهمية وسجلات عقيمة، إلى حد أن البعض يعتبر أنها هروب من قضايا حقيقية وأساسية لشغل الناس بحكايات عبثية، ويحدث ذلك بحسن نية في بعض الأوقات، ولكن لا تستطيع أن تستبعد سوء النية، وكان المثقفين ينقصهم المزيد من التشتت والغموض، وكانهم يحتاجون إلى أن تسوء صورتهم لدى الناس أكثر فأكثر.

ويبقى الجدل الفكري والثقافي من أهم دوافع الحركات الفنية والثقافية والفكرية، على ألا يتحول إلى صراعات جانبية وشخصية ولا يكون بدوافع غير ثقافية، وهو السارج مؤخرا في عصر سادت فيه ثقافة الفضيحة والتجني والتشهير واختلطت فيه المعايير وصار الضجيج أعلى من صوت العقل وحركة الفكر.

ويعتبر دورا أساسيا في تحرير دورا أساسيا في تحريك السواكن، وإذابة جليد الجمود والركود، وبعث الروح في ثقافتنا العربية لكي تكون مواكبة للعصر وعاكسة لتطورات السريعة في جميع المستويات.

ولكن هذه المعارك من ناحية أخرى كان لها وجه سلبي سواء من الاعتداء على المثقفين من قبل أناس تقليديين أو افتعال المثقفين أنفسهم لقضايا تثير الجدل بإعزاز سياسي أحيانا أو بدوافع أخرى. ويحلل المؤلف مضمون الوثائق التي توفرت له، من خلال استعراض السياق العام لتلك المعارك، التي كانت تعتمد على «انساق سلوكية» تكاد تكون متشابهة، وهي نتيجة من شأن تأملها والتدقيق فيها أن يُثري قدرتنا على استشراف السيناريوهات المتوقعة في حال وقوع معارك مشابهة في المستقبل.

فقد شهدت مصر العديد من المعارك الفكرية، التي اتشحت بصبغة ثقافية حينها، وبمظاهر أكاديمية حينها آخر،

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويعرض المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

ويحصر المؤلف في كتابه، الصادر عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام، عمليات التزيير في النصوص التي استقطعتها موقوفون كبار من أمهات كتب التراث، ويوثق عددا من الحقائق التي يرى أن هناك تيارات ثقافية عمدت إلى جمعها وإخفاؤها أو إتلافها، وهو ما حملته على جمع الوثائق التي أُرخت للمعارك الثقافية الكبرى مثل «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ علي عبدالرازق عام 1925، و«في الشعر الجاهلي» لطله حسين عام 1926، و«وليمة لأعشاب البحر» للروائي حيدر حيدر عام 2002.

معارك فيها ما هو وهي (لوحة للفنان ساسان نصرانية)

