معكوسات (جذور وأجنحة)

قراءة في قصائد فوتوغرافية

سهام جبار

يعد عالم اللغة الفرنسي أميل بنفنست تصوير الواقع أهم سمة من سمات الإشارة عامة والإشارة اللغوية خاصة، الأمر الذي يجعلنا ننظر إلى إصدار شاكر لعيبي الشعري الجديد (جذور وأجنحة قصائد فوتوغرافية) على أنه سعي حازم وإصرار متحمس لتحقيق هذا المطلب العصي. تصوير الواقع. أو هو محاولة مركبة لجعل هذا الواقع المصور مؤكداً بقوة الجمع بين الكلامي والصوري في إطار عمل شعري واحد. ولكن أي واقع مصور يستدعي كل هذا الحشد لقدرات نظامين إشاريين متجاورين غير واقع معاناة نفي طويل ترك أثره في التباس دلالي ثنائي مقابل لثنائية النظامين الإشاريين المستثمرين كما سنرى.

ولأن للشاعر انشغاله السيميائي الذي بثه في مناسبات عدة وعبر بحوث ومقالات منتشرة، نجد عمله الشعري الجديد هذا مبطناً بنيات ينبغي استظهارها لا للبحث عن حقيقة واحدة أو معنى مقدس وإنما لتبيّن الأفق الذي تتحرك فيه معطيات هذا الكتاب الشعري الكلامي الفوتوغرافي.

يفسر شاكر لعيبي العلاقة بين الصورة والنص عند تناوله النص المجاور للوحة الرسام ماغريت (هذا ليس غليوناً ١٩٢٩) بأنه بمثابة تحفيز لإشغال المخيلة والفكر في وقت واحد، ويتم ذلك بنوع من مزحة يتحقق فيها قدر من اللعب على الكلام ومثل هذا اللعب أو الإزاحة فيه مؤدٍ وظيفة شعرية بحسب كوهين وعلى هذا الأساس يمكن فهم العلاقة التي أحكم عقدها لعيبي بين الصور والنصوص المترافقة في كتابه، أي في اتجاه توليد أنواع من التأويل والتفسيرات لا في اتجاه دور يسميه رولان بارت بـ (الإرساء) الذي يتم فيه دعم معنى واحد نهائي ضمن سياق مؤدلج ضيق.

لنتأمل في القصائد الفوتوغرافية وصولاً إلى تأويل ممكن ضمن إمكانات لقراءة محكومة بظرفها ومعطياتها وإدراكاتها. لا بد من الوقوف على العنوان الرئيس من الربط بين صيغتي المكان المحددتين بالثبات (جذور) وبالرحيل (أجنحة) يكون لحرف العطف الواو هنا مهمة ربط وتوحيد لا مجرد الجمع والضم، أما العنوان الفرعي فيشارك بثنائية مقابلة هو الآخر(قصائد فوتوغرافية) تضمر الرغبة في التواطؤ وإعلان الرسم المكاني الصوري المتشاكل، وهكذا تتتالى الثنائيات لتمارس فاعليتها الدلالية المؤسس لها.

ويبدأ ذلك بالقصيدة الأولى (نتلمس العالم) وكلتا اللفظتين محملّة بالتجذير وبالحركية، ولو أجرينا مسحاً لغوياً للألفاظ الواردة منذ السطر الأول (خرجتُ إلى العالم بخطو واثق) لتبين الإضمار المكاني المنشطر كما قلنا، بل إن هذا السطر يخفي مسكوتاً عنه يسبقه، فالخروج يعطي معنى من مرحلة قبلية متمثلة ببقاء عريق في الوطن وقدم سابق للحدث الطارئ. الخروج إلى المنفى. ويؤكد السطر الثاني هذا بالفاعلية نفسها (بينما كان النجم يتأرجح في الكوة المطلّة عليّ من العدم) أي بتعزيز مراقبة قادمة من مجهول (متحرك متجه إلى المستقبل) لماضٍ ثابت منغلق في زمانه ومكانه. الوطن. ثم ترد وقفة أزعم أن لها دوراً ترسيخياً، فالوقفة صمت دالّ على تكريس الحال هنا، بعدها يتم إرسال مشهد ثبوتي حركي آخر:

أنتَ هناك في صدفَةِ المنزل
وأنا هنا في كوخ الحطّاب الذي يجمع الذهب
من فوق القش

تدرج زمني لحقه تدرّج مكاني.. وهذا ما يتتالى ليقول: إن المكتوب اللغوي أدى دوره في إنشاء معنى مهيمن، لكن هل للصورة المجاورة أن تحقق الدور نفسه وبالطريقة نفسها ؟ علينا أن لا ننسى هنا أن لا أولوية للصورة على القصيدة ولا العكس، كما أن الصورة المنتخبة خاضعة لنظام إشاري آخر، وهذا ما يؤكد أن فضاء من معانٍ محتملة وتأويلات قابلة للصورة المرافقة ينأى عن التحديد اللغوي، ذلك أن انتماء كل نظام إلى مرجعية ممتلئة بالدلالات يمنع من قسرها على التوحد في معنى حصري، ولكن لماذا يكون المعنى حصرياً؟ ربما لأن تجاور الصورة مع القصيدة لابد من أن يكون دالاً على ما هو مشترك.

في الصورة أجساد مبوبة داخل أطر لوحات أو صناديق، أجساد حزينة مراكمة، مكدّسة، خاملة، صامتة لتعطي شعوراً بأن لكل جسد أو أكثر من جسد محبسه، ثمة انتظار لما يحطم هذا المحبس لكن الفضاء الأسود أعلى الصورة وفي خلفيتها يعطي امتداداً خانقاً بوجود قدر عصي لا فكاك منه، هل قال النص ذلك؟ هل تحدد في معناه أم إن لكليهما فخاخاً من احتمالات معانٍ أخرى ممكنة؟ هذا ما هو راجح بالتأكيد.

(من اكتمال المروءة) هي القصيدة الثانية "وأنا أنتخب بعض قصائد الكتاب لا كلّها"، الاكتمال هو التمام والانتهاء،و الثبوت والانغلاق والتجرد عما سواه، والاكتمال هو ما لا يُدرك إذ ثمة تقصير دائم دونه (يتجلى ذلك بالموت مثلاً إذ هو اكتمال قسري لا أفق بعده، لذلك غالباً ما يتنازل الأحياء عما نالهم ممن ماتوا إذ اكتمل أفق هؤلاء دون إمكان لهم لاحق).

ولأن الاكتمال ليتحقق يفرض اشتراطاته، يحدث الشاعر نفسه فارضاً أبوةً مفقودة على بنوّة مقصرة وبين الدورين تتسع الثنائيةُ لمعنى حكيم وعميق ومزلزل بالمضي والقدوم، بالإدراك وبفساد ذلك الإدراك:

أنتَ مديةٌ تخترق حواسَّكَ
أنتَ فتنةٌ لنفسك
أيها الفاسد

ثمة ثنائيات متضمَّنة أخرى لكنها منتمية إلى الانقسام المعلن نفسه بتواطئه منذ العنوان حتى تفصيلات المتن الداخلية. وتختتم القصيدة بتأكيد سافر : (إنني يا بنيّ أبني فيك عمارة الأرض البعيدة الطينية) ها هي الأبوة المعلاة برمزها الماضوي المتجذر في الأرض البعيدة الطينية القديمة، وهو. بنيّ. المفتقر الذي لا يمكن سد اكتماله بحكم احتياج أصيل ومديد فيه.

هل عليّ الآن أن أستحصل نتيجة موازية من الصورة الفوتوغرافية المرافقة للقصيدة؟ هل تبدو هيأة شاكر في الصورة دالة على المعنى المستحصل من المتن الكلامي؟ يبدو أن شاكراً في الصورة يراقب شاكرا في المعنى الممكن تفسير الصورة به، المراقبة تحظى بأولوية من خلال المنطق الصارم الذي ترتبت فيه موجودات الصورة وطريقة الجلوس وأشياء المعرض وآنية الأوراق الخضر في العمق، وخطوط النوافذ والهلال المستلقي، كل هذه الموجودات قد خضعت للمنطق المسبق في انضباطها لإنتاج الاكتمال، وهذا ما يقبض على الرائي ليوجه تفسيره. إن انضباطها دال على اكتمال متمنى شأن اشتراطات الاكتمال في النص اللغوي، إنه انضباط موصى به من أبوية متبناة إلى قارئ ينتمي إلى بنوة مستمرة لا تخرج عن نقصانها واحتياجها الوصول إلى المعنى.

ثنائية من ضحك وبكاء هي التي تقدمها (قراطيس العائد) وفي العنوان هذه المزحة الناتجة عن المفارقة، لذا الشاعر يقهقه في قصيدته، هذه القهقهة.. هذا الضحك المبطن بمعكوساته المطردة في أسطر القصيدة، المعكوسات تملأ الكتاب كله لا القصيدة وحدها، والضحك هنا نوع من تأبين النفس، يستخدم الشاعر إشارة موجهة في تأريخ كتابة القصيدة ومكانها: (خارج العراق. الشهر الخامس من سنة ٢٠٠٣ الميلادية) خارج العراق غير محدد ببلد ما، كأن الكون انقسم إلى داخل العراق وخارجه، كما أن التاريخ يحمل بمفارقة تحرير البلاد واحتلالها، العراق قاسم للمكان وللزمان، هو الفاصل البرزخ بين الموت والولادة، العدم والوجود، الضحك والبكاء.

أما الصورة فمقسومة هي الأخرى بخط عازل طويل تنتشر بينه أشباح الشخوص الموجودة لتكون دالة على المفارقة هي الأخرى خارج المواضعات المعتادة لانوجاد الأشخاص ولترتيب أماكنهم المنطقية.

ربما تتفق دلالات الصور والشعر إلا أن التلقي إذا ما تغيرت مناخاته ومساحات تلقيه وظروفه لا بد من أن يوسع هذا الاتفاق أو يقلل من نطاقه.

في (هفوات الخطوة الأولى) يكون للصورة دور موجه لتلقي النص الكلامي فشكل الفم الأنثوي المبتسم هو شكل ورقة متطايرة من شجرة أكاسيا، يترجم هذا المعنى النص:

الأكاسيا تفوح
تحت عريش السيدات اللواتي أقمن الموائد
ولكن الترجمة ككل ترجمة ليست أمينة بالطبع.

في قصيدة (العمى.. ماذا أبقيت للباصرة؟ محاولة لتعمير ذاكرة بصرية) يعلن المقصد الشعري عن نفسه بوضوح هنا في هذه القصيدة أكثر من القصائد الأخرى إن لم يكن الكتاب كله متجه إلى هذه الغاية، ثمة تثبيت مهووس للأمكنة ورصد لأسمائها وأوصافها وأبعادها التاريخية والتراثية والجغرافية والإنسانية، ثمة تأسيس نثري بمعنى النثرية مضافاً إلى التثبيت الشعري، ثمة سعي للإمساك بالبلاد بأعلامها، بمحطاتها، بمقاهيها، بجسورها، بشوارعها، بأسواقها، بقواربها، بشرائعها.. إنها مطاردة للجذور، مطاردة مستعينة بالصور وبتمائم نفسية (مثل الانتخاء بكل ما هو معروف في العراق في مدنه ونصوص أعلامه وأسمائهم وطقوس عراقية أخرى)، وبالرغم من كل هذه العدة والعتاد للتحصن بالمكان يبدو الباحث عاجزاً مهدداً بفقدان ذاكرته، بأن يغزو العمى باصرته، بأن يموت شأن ماضيه بالرغم من تحركه ورحيله والآفاق الممتدة أمامه، هذه القصيدة محملّة برثاء مزمن وبالفقدان وهي ناعية كل ما في الوجود مادام العراق مجسداً بكلية تتماهى معها كل فردية وتنتهي فيها.

لي رأي نقدي هنا أن النثرية المتضمنة في القصيدة لها وظيفة شعرية والتناوب بين الشعري والنثري أصلاً هو نوع من الوسائل لتعزيز قدرات القصيدة على الانزياح عما يريده الدافع الدلالي، فالنثرية مستثمرة لصالح سياق القصيدة وهي غير مقتطعة عن سعيها الدلالي وانزياحها عما هو معتاد قوله في النص الشعري.. وفي هذا اجتهاد شعري وتوغل في القصد.

في النهاية تعد تجربة (جذور وأجنحة) مميزة دلالياً وشعرياً بتوسيعها نطاق القول ونطاق الصورة واشتراكهما معاً وإعطائهما كليهما الحيوية والنفاذ باتفاقية مختلفة أو باختلاف اتفاقي تشغلان الفكر والمخيلة معاً، وقد عمقت ذلك هذه المعكوسات أو الثنائيات المتقابلة شكلياً ودلالياً.

الفلسفة البراجماتية..أصولها ومبادئها

مازن لطيف

تطلق الفلسفة البراجماتية على مجموعة من الفلسفات المتباينة التي ترتكزجميعها على مبدأ أن صحة الفكر تعتمد على ما يؤدي إليه من نتائج عملية ناجحة، وكان الفيلسوف الأمريكي (تشارلز ساندرز بيرس) هو أول من استخدم اسم البراجماتية وصاغ هذه الفلسفة وعرف (بيرس) مصطلح البراجماتية من دراسة للفيلسوف الألماني (إيمانويل كانت) الذي كان يميز بين ما هو براجماتي pragmatic وما هو عملي practical، فالعملي ينطبق على القوانين الأخلاقية ، بينما البراجماتي ينطبق على قواعد الفن وأسلوب التناول.. لقد كان بيرس تجريبياً مشبعاً بعقلية المعمل، من خلال قوله: (إننا لو استطعنا أن ننشأ مجتمعاً معملياً، أي مجتمعاً يتم التفاهم فيه على النحو الذي يتم التعامل عليه بين العلماء في المعمل، لأنتهينا إلى معنى الحق من دون منازعه أو خلاف)..

في الكتاب الصادر حديثاً عن دار الكتب العلمية كتاب الفلسفة البراجماتية اصولها ومبادئها مع دراسة تحليلية في فلسفة مؤسسها تشارلس ساندرس بيرس للدكتور علي عبد الهادي المرهج استاذ الفلسفة في الجامعة المستنصرية.. تناول الدكتور المرهج معنى البراجماتية لغةً وإصطلاحاً وبدايات نشوء هذه الفلسفة وأهمية ودور بيرس في وضع الأساس الذي انطلق منه المنهج البرجماتي بالشكل الذي نعرفه تناول الكتاب نبذة عن حياة بيرس وكتاباته، واكد المؤلف انه لايمكن تجاوز الأسس الثقافية الامريكية التي انطلق منها الفكر البراجماتي عند تناول الجذور الفلسفية للبراجماتية.. ويعرف بيرس المنهج العلمي أنه " المنهج العام للبحث العلمي الناجح اي بمعنى وضع خطة عامة وخطوات متتالية ومترابطة خطة بخطة تساعد على الوصول إلى الحقيقة بأسهل طريقة ممكنة، " ويرى بيرس ان المنطق الذي يعهده الآخرون (فن التفكير وعلم القوانين المعيارية) لا يتناسب ومهمة ، المنطق الحقيقية التي هي " فن استنباط طرق البحث . منهج المناهج . هو الفكرة الحقيقية والوجيهية للعلم وأعتبر الدكتور المرهج ان نظرية بيرس في السيمياء تعد أحد اهم مجالات البحث الفلسفي عند بيرس بل تشكل احد الاجزاء الرئيسة في فلسفته وهي مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بنظريته البراجماتية في المعنى.. وفي نظرية بيرس، في الاعتقاد يصور البراماتيكية الاخرى حيث كان بيرس حريصاً كل الحرص على مصطلحاته حيث يعتبرها غاية في الدقة لأنه وضعها وهو متأكد من انها تعبر عن غرضها الذي وضعت من اجله على اكمل وجه ،ويعرف بيرس الاعتقاد بأنه " النغمة النصفية التي تختم جملة موسيقية في سيمفونية حياتنا الفكرية " ويرى الدكتور المرهج ان هذه العبارة تعطينا تصوراً بسيطاً لما يريده بيرس بمفهوم الاعتقاد.. فالاعتقاد عنده هو التحول من فكر قلق إلى مستقر وكأنه فعالية فحينما يقول انه نغم فمعناه فكر وباستطاعة هذا الفكر ان يولد فكراً آخر.. ومن الموضوعات المهمة التي تناولها الدكتور المرهج موضوع البراجماتيات الخط الذي اختطه بيرس لتمييز براجماتيته عن البراجماتيات الاخرى ، كان بيرس حريصاً كل الحرص على مصطلحاته حيث حيث يعتبر غاية في الدقة لأنه وضعها وهو متأكد من انها تعبر عن غرضها الذي وضعت من اجله على اكمل وجه، ويختم د. المرهج كتابه الذي يعتبر مشروعاً فلسفياً يخدم الباحثين وطلاب الفلسفة، حيث توصل الى العديد من النقاط الرئيسة في كتابه الفلسفة البراجماتية منها إن أي دراسة للفلسفة البراجماتية تتغاضى عن دور بيرس في تكوين الفكر البراجماتي وبلورته تعد دراسة ناقصة، لأن جميع البراجماتيات الاخرى ليست سوى تطبيق وتوسيع لمبدأ (بيرس) في البحث عن (الثمار والنتائج العلمية) لكل قضية ، وإن البراجماتية عند بيرس كما هي عند "جيمس ودوي" اتجاهات لحل الصراعات القائمة بين الفلسفات وبين (المزاج اللين العريكة) و(الصعب المراس) وإن اي دراسة لسيمياء بيرس بمعزل عن علاقتها بنظرية المعنى تعد ايضاً دراسة ناقصة ، وبراجماتية بيرس نظرية في الفعل اكثر منها نظرية في المعرفة ، وإن النتيجة العلمية لبراجماتية (بيرس) هو الفرق الواضح بين ما هو مفيد وحقيقي ، فـ (بيرس) يستبعد ان تكون المنفعة والفائدة غاية الانسان ، ويؤكد د. المرهج انه على الرغم من تأكيد بيرس الشديد على الآثار العلمية لكنه لا يهمل المدلول او الفحوى العقلي لأي قضية او مفهوم ، فلا يجوز ان تؤدي هذه الاثار أو الاعتبارات العلمية الى إفساد قدرتنا الاستدلالية وجعلنا نتجاهل الآثار أو النتائج المنطقية لصالح الاستنتاجات التي نرغبها التي لا تبررها المقدمات المنطقية ، وهذا ماجعل برجماتية (بيرس) تختلف عن تابعه (وليم جيمس) الذي كان فردياً ذاتياً أكثر نفعية من بيرس.

ابن القلانسي .. سيرته ومنهجه في كتابه

ذيل تاريخ دمشق

كاظم تكليف السلطاني

عن دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة صدر كتاب جديد (ابن القلانسي) يتحدث الكتاب عن سيرته ومنهجه في كتابه ذيل وتاريخ دمشق دراسة تحليلة لمؤلفه ندى عبد الرزاق ويتضمن الكتاب اربعة فصول وبـ ٢٦٤ صفحة من القطع الكبير وتضمن مقدمة الكتاب ابن القلانسي فهذا موضوع دراستنا الموسوم بـ (ابن القلاسني سيرته ومنهجه في كتابه ذيل تاريخ دمشق) وهو من الموضوعات المهمة التي تدور حول سيرة هذا المؤرخ ومنهجه خلال الحقبة التأريخية التي عاشتها بلاد الشام منذ منتصف القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي وهي من اعقد الحقب واكثرها صعوبة وذلك بسبب خضوع بلاد الشام الى السيطرة السلجوقية ومن ثم تعرضت هذه المنطقة الى مطامع الصليبيين وكانت مسرحاً دارت عليه رحى الحروب الصليبية منذ بدايتها وما تضمنته هذه المدة من تداخلات سياسية واجتماعية.

ان دراسة المؤلفات التاريخية عامة تكتسب اهميتها من دور المؤرخين، اذ هم يسجلون ما يجري في حياة الدولة العربية الإسلامية ومتابعتهم للاحداث والوقائع وتسجيل ظواهرها وتطوراتها وإبراز الدور الحضاري للدوله العربية الاسلامية وابداعها برغم التسلط الاجنبي والحروب، وكذلك فان دراسة المؤلفات تعطينا صورة عن تطور المنهجية التاريخية للمرحلة التي كتبت فيها من قبل المؤرخين ولأهمية الحركة الثقافية عامة والفكر التاريخي وبخاصة ما جادت به عقول المؤرخين بمؤلفاتهم المتميزة وطبيعة موضوعاتها والمدى الذي حققته أسس البحث التاريخي في تلك المؤلفات المتميزة في عصرها وبيان أسباب ظهورها في عصر دون آخر والمتمثلة بمؤلفات ابن القلانسي والعظيمي واسامة بن منقذ وغيرهم مما حفز فينا الهمة للتشميرعن سواعدنا، اذ تم اختيار ابن القلانسي ليكون موضوعاً لهذه الرسالة ، اذ يعد هذا المؤرخ بمؤلفه التاريخي ذيل تاريخ دمشق من اقدم امثلة التاريخ المحلي في بلاد الشام واول تاريخ لدمشق صنفه دمشقي الأصل حسب الحوادث والحلويات وهو المصدر الاساس لتاريخ الشام ايام الفاطميين والقرامطة والسلاجقة واخيراً الصليبيين من سنة ٣٦٣ هـ - ٥٥٥هـ/٩٧٣-١١٦٠ ويصف هذا المؤرخ في مؤلفه الحياة العامة لمدينة دمشق من نواحٍ عدة السياسية والاجتماعية والعقائدية وغير ذلك خلال قرنين من الزمن وان اختيار ابن القلانسي الذي عاش معاصراً مدة مهمة اذ كانت مشاهداته من اهم ما احتوى عليه كتابه فقدم لنا رواية شخصية لها اهميتها من الناحية الاجتماعية في دمشق وما حولها من مدن بلاد الشام ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتلقي الضوء على دور هذا المؤرخ واهميته في تلك الحقبة الذي يمثل حلقة من الحلقات الاساس في الدراسات المعنية بالحروب الصليبية ويعد من ضمن مجموعة المؤرخين الأوائل الذين أرخوا للحروب الصليبية وهذا فضلاً عن موقعة داخل دمشق بالذات ومناصبه الادارية والسياسية في ظل حكم اسرة آل طغتكين ومن بعدها امتاز ابن القلانسي بميزة وهي انه استقصى الاخبار والروايات وبحث عنها وجمعها وصححها وايضاً تفاعل مع الاحداث الخطيرة وابرز انفعالاته بالدعاء والتعليق والنقد في شرحها وذكرها اما نثراً او شعراً ووصف الشخصيات والأحداث والأخبار واثبتنا له كل هذا في مواضعه من البحث وهي ميزة لا نجدها الا في فئة قليلة من المؤرخين الأصلاء السابقين عليه واللاحقين، له ولكتاب ذيل تاريخ دمشق اهمية، اذ انه دوّن اخبار العالم الإسلامي، على مدى قرنين من الزمن فاستكمل ما انقطع عند هلال الصابئ من الاخبار حتى سنة ٤٤٧ هـ / ١٠٥٥ م وهي السنة التي انتهى بها كتابه ويعد الذيل الكتاب الوحيد الذي اختص بتدوين أخبار الحملتين الاولى والثانية للحروب الصليبية اكثر من بقية المؤرخين التي هي أخطر حادثة في عصره وكان قريباً منها منذ دخولهم بلاد الإسلام في سنة ٤٩٠ هـ ١٠٩٦ م والى ما قبيل وفاته سنه ٥٥٤ هـ / ١١٥٩ م في مجموعة متصلة ضمن كتابه متبعاً المنهج الحولي في سردها.

حصاد المطابع

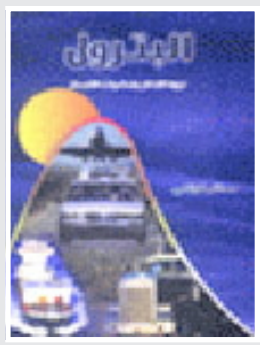
حقيبة حذر

صدرت عن دار شركة المطبوعات للتوزيع والنشر في بيروت رواية (حقيبة حذر) للروائي عاطف البلوي وتقع في ١٤٨ صفحة من القطع المتوسط وهي يوميات صداقة نادرة وحبين نادرين، تنفتح على حوارات حادة وقاسية بخصوص الحب والعلاقات الإنسانية والدين.

أم كلثوم

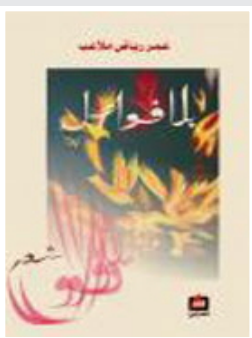
هذا الكتاب صدر عن دار الشروق لمؤلفيه ايزيس فتح الله ومحمود كامل يشتمل على إحصائيات لأعمال أم كلثوم، وقاعدة بيانات كاملة بهذه الأعمال، مؤلفيها وملحنيها، والنصوص الأصلية لهذه الأعمال، إضافة إلى النص الكامل لأوبرا عايدة التي شاركت فيها كوكب الشرق.

البترول



يقدم المؤلف حاتم الرفاعي في كتابه الصادر عن نهضة مصر رؤية سريعة لعالم ما بعد البترول، حيث يصل المخزون العالمي من البترول إلى مرحلة الذروة أي أغزر مراحل إنتاجه ثم يبدأ بالتناقص التدريجي .

بلا فواصل



في كتاب عمر رياض الصادر عن دار الفارابي تعبير عن علاقة صعبة ومتناقضة أحياناً مع الحروف، يراها تلثمه، فيداعبها ويسقيها من عمره، يريد منها أن تأخذ مكاناً آمناً مستقراً وأن تسلك طريقاً إلى الحبيب الموجود فيه.