آسيا جبار : الكتابة سبيل إلى الخلاص

د.سندس فوزي فرمان

قال عنها صديقها الكاتب طاهر جاوت "آسيا جبار أهم النساء الكاتبات في المغرب". ترجمت كتبها إلى عشرين لغة وتدرس أعمالها المبتكرة والمتعددة الأشكال في العالم بأسره. تم انتخابها كعضو في الأكاديمية الفرنسية عام ٢٠٠٥ وهي أول أفريقية تحتل هذا المقعد تحت قبة الأكاديمية. وقتها مقسم اليوم بين باريس والولايات المتحدة حيث تدرس في قسم الدراسات الفرنسية في جامعة نيويورك. نشرت هذه الأكاديمية م}خرا الجزء الأول من مجلد ذاتي شامل ويحمل هذا الجزء عنوان "لا مكان لي في منزل أبي" (دار نشر فيار، ٢٠٠٧).

"جئت من بعيد ويجب أن أذهب بعيدا" يمكن أن يكون هذا هو شعار الجزائرية آسيا جبار الذي أوضحته في بداية روايتها "لا مكان لي في منزل أبي" واستعارت آسيا هذه الكلمات من الشاعرة البريطانية كاثلين رن. كتبت هذه الكلمات على مقاس هذه الكاتبة الكبيرة القادمة من المغرب العربي ؛ كاتبة ذات مسار غير مألوف قادها من القرى الواقعة في سفح جبال الأطلس إلى الأكاديمية الفرنسية الراسية على ضفاف السين ومن الحرملك

آسيا جبار

المغاربي إلى طليعة النضال من أجل تحرير المرأة ومن عتمة الحقبة الاستعمارية إلى إشراق مرحلة ما بعد الاستعمار. هذا المسار استثنائي جدا والكاتبة لا تنكر منه شيئا ؛ لا أصلها ولا إخفاقاتها. بل على العكس من ذلك فمن ماضيها الخاص ومن ماضي شعبها وعلى الخصوص من تاريخ نساء قبيلتها البربريات التي تشعر إنها قريبة منهن، من ذلك كله تغترف آسيا جبار القوة في أن تدفع إلى الأمام أكثر فأكثر نضالها ضد المجتمع الذكوري كما إنها تغترف من هذا الخزين مادة كتبها المعقدة والمتقنة. نراها تحب أن تكرر: "قادتني الكتابة إلى صرخات التمرد المكتومة التي كنت أسمعها أثناء طفولتي، قادتني إلى جذوري. الكتابة لا تخمد الصوت بل توقظه وتحفزه بالخصوص على تذكر العديد من الأخوات اللواتي اختفين.

القراءة والكتابة وسيلتا تحرر

أسيا جبار روائية وكاتبة قصة قصيرة وصحفية وشاعرة ومخرجة أفلام. ألفت نحو ٢٠ عملا من أنواع مختلفة وهذه الأعمال المتعددة الأشكال تدهشك بمدى التزام مواضيعها ومن خلال كتابتها الشعرية الناشئة من نضح روحها ومن خلال إعادة توحيد الذكريات بالشخصية أكثر منها مجرد إثبات مطالب. السبب والمحفز وراء هذه الرغبة في الكتابة هي المدرسة الفرنسية واكتشاف الأدب. ولدت آسيا جبار في قرية شيشيل في الجزائر عام ١٩٣٦ من أم بربرية وأب معلم. وآسيا مدينة لأبيها بتسجيلها في المدرسة الابتدائية في القرية فبنات أعمامها لم يحظين بهذه الفرصة. وبلا شك فإن وعيها الحاد والمبكر هو الذي جعل منها طالبة لامعة. وستكون هي واحدة من أوليات البنات في قبيلتها التي حصلت على شهادة الدراسة والمسلمة الوحيدة في متوسطة بليدة التي تدرس اللاتينية والإغريقية. يعود اكتشافها للأدب الفرنسي إلى ذلك التاريخ أيضا وأصبحت القراءة منذ حينها نشوتها الوحيدة. وسرعان ما أصبحت القراءة تمثل لها ذلك "الملاذ اللغوي" وذلك لأنها وكما ذكرت ذلك في كتاب مقالاتها الذاتية الذي يحمل عنوان "تلك الأصوات التي تحاصرني" (ألبان ميشيل، ١٩٩٩) : "القراءة والكتابة بتلك اللغة (الفرنسية) خلال أعوام الخمسينات كانت أيضا وسيلة بالنسبة للنساء الجزائريات بأن يكن أحرارا وبأن ينلن العلم والمعرفة وبأن يخرجن من دائرة النساء الحصرية". إلا إننا يمكن أن نتصور إن خيار الكتابة بلغة المستعمر كان يمثل معاناة حقيقية. إلا عن آسيا جبار استطاعت أن تحول هذه المعضلة إلى مشروع كتابة نستطيع تلخيصه كالتالي : فقد استخدمت خلال النص أصوات متعددة ومن طبقات اجتماعية متنوعة وهذه كانت وسيلتها لمقاومة مشروع توحيد اللغة المفتعل والذي يسحق الجزائر من وجهة نظرها. فآسيا جبار مناهضة للتعريب الإجباري في بلدها والمعمول به منذ الاستقلال وعلى حساب الفرنسية وأيضا على حساب اللغة البربرية واللهجة الجزائرية وقد جعلت الكاتبة من موت واختفاء المصطلحات واحدا من الموضوعات الرئيسية في كتاباتها ويشهد بذلك عناوين بعض من كتبها : "وهران، لغة ميتة" (أكت سود، ١٩٩٧) و "اختفاء اللغة الفرنسية" (ألبان ميشيل، ٢٠٠٣).

مع النساء العربيات

نشرت آسيا جبار روايتها الأولى قبل استقلال الجزائر وكان عمرها بالكاد حينها عشرين عاما. وكانت موضوعات رواياتها الحرب والعوائل الممزقة ولكن تناولت أيضا نمو النزعة الفردية ضمن إطار الطبقة البرجوازية وفي الحقيقة كان هذا هو موضوع أول رواية لها "العطش" والتي صدرت عن دار جوليار ١٩٥٧. هذه الرواية تضع على مسرح الأحداث تحرر فتاة شابة من الطبقة البرجوازية ومحاربتها لكل الممنوعات واكتشافها لأحاسيسها وجسدها. أدى هذا الكتاب إلى أن تلصق السمعة الحارقة بالشابة آسيا جبار باعتبارها "فرانسواز ساغان المسلمة".

منذ ذلك الحين بدأت تكتب باسمها المستعار آسيا جبار بدلا من اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء أيميلايين وذلك خشية أن يتصور أبيها بأن ابنته قادرة على أن تكون شبيهة ولو من بعيد ببطلات مخيلتها المتحررات والفاضحات. وبعد عبورها مراحل متعاقبة من الروايات النفسية والروايات الملتزمة دخلت آسيا جبار بشكل حقيقي إلى موضوع قدر النساء في العالم العربي وذلك حينما نشرت مجموعتها القصصية الشهيرة التي حملت عنوان "جزائريات في مساكنهن" (دار نشر فام) وروايتها "الحب والهوى" (دار نشر لاتس، ١٩٨٥). وهنا نجد إن الحواجز والتمزقات الموجودة في القصص محسوسة كلها من خلال الكلام ومن خلال الذاكرة الشخصية والتاريخية. تطرح آسيا جبار التساؤلات أيضا عن قضايا التطرف والديكتاتورية والتي هي وكما تؤكد الكاتبة مرتبطة بشكل وثيق مع "الهوس العصابي للغة الواحدة".

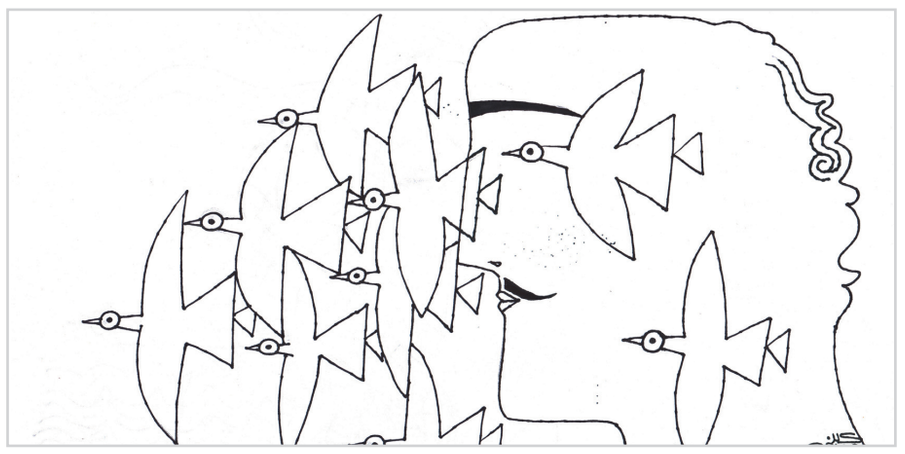
زمن "الكشف الذاتي"

هذا التحول في نص آسيا جبار ابتداءا من أعوام الثمانينات ترافق أيضا مع ثورة في الكتابة وتظهر هذه من خلال تباين الأنواع والمزج بين ما هو ذاتي وما هو خيالي والأسطوري. وأصبحت هذه السمات بمرور السنين هي العلامة البارزة للتعرف على الأسلوب الروائي المتفرد لهذه الكاتبة. كل هذه الصفات التي تتفرد بها آسيا جبار نجدها في روايتها الجديدة وهي بلا شك واحدة من أكثر رواياتها اكتمالا وأكثرها حسا. "لا مكان لي في منزل أبي" رواية ذاتية ويتحدث فيها الراوي بضمير المتكلم وهي تمزج بشكل بارع بين ذكريات الطفولة واستدعاء الماضي السحيق وتقودنا خطوة بخطوة إلى تلك الطرق الملتوية للتحليل الذاتي الارتدادي وذي النتائج الحادة والجارحة وغير المتوقعة. هناك شيء من "التربية العاطفية" لفلوبير وشيء من "الزمن المستعاد" لمارسيل بروست في هذا النص من "الكشف الذاتي" لآسيا جبار ولكنها أرادته أيضا جوابا على السؤال الذي طرحته الكاتبة في إحدى نصوصها السابقة :

"شاسع أنت أيها السجن
فمن أين ستأتيني أيها الخلاص؟"

شعر

دراهم كلكامش



أديب كمال الدين

(١)
في حديقة أصغر مما ينبغي
قدّام لحيةً كلكامش في المتحف العراقي
وفوق عشبٍ أكله الحنين الرطبَ
ومزّقه الدمعُ
وتحت غروبٍ أثقل من الحجر
ضيّع الطفلُ دراهمه السبعة.
فبكى
يا إلهي، لمَ يبكي هذا الطفل؟

(٢)
تلك التي اسمها الحياة
متلفّعة بعباءة السواد والحلم
بعباءة الفقرَ والتعاسة
هي مَنَ أعطَاني الدراهم التي ضاعتْ سريعاً.
كان لقاءً عابراً
يشبه حياةً عابرة
وكان أنكيدو عابراً
يشبه أفعى عابرة
سرقت السرَّ كما يزعمون
تشبه كلكامش العابر هو الآخر.
يا إلهي، لمَ يبكي هذا الطفل؟
أمن أجلِ الدراهم حقاً؟

(٣)
صغرت الحديقة
(هي في الواقع أصغر مما ينبغي)
وكبرَ الطفل
وتزوّج
وهاجر
وكتبَ حرفاً عجيباً
ومات أو كاد
لكنّه لم يزل ينظر إلى الحديقة:
أينَ هي الدراهم يا إلهي؟
كلِ درهم كانَ اسمه السعادة
وكلِ درهمٍ كانَ اسمه العيد
أو الغيمةً
أو الشمس
أو البحر
أو قُبّلة الأمِ متلفّعة بالسواد.
كلِ درهمَ
كان عبارة عن سرٍّ وجده كلكامش
ثم ضيّعه معي في الحديقة.

(٤)
بعد أربعينَ عاماً
كتبتُ رسائلَ مستعجلةً إلى كلكامش
ليعينني على استرجاع دراهمي الضائعة
فوجدتُ تمثاله الحجري
دون لحية طويلة تغطي صدره
فانتبهتُ إلى أن كلكامشَ
قد زوّرَ تمثاله ليعيش بعيداً عن السرّ
ربّما بعيداً عن التعاسة
ولكن ليس بعيداً عن دراهمي السبعة.

(٥)
مَن يعرف السرَّ يا إلهي؟
مَن يعرف كيف ضيّع كلكامش سرّه؟
ومَن سرقه منه؟
مَن يعرف كيف ضيّعتُ دراهمي السبعة
قرب الحديقة التي تقع تحت لحيته
أو قدّام لحيته؟
مَن سرقَ دراهمي يا إلهي؟

(٦)
حتّى أنكيدو الذي ماتَ لأسبابٍ غامضة
لم يعرف السرّ
حتّى أتونابشتم
أو صاحبة الحانة
أوصاحبة اللعنة...
ليس من أحدٍ يعرفُ السرَّ أبداً.

(٧)
أنا
فقط
أعرف:
إنني أعيش منذ أربعين عاماً
قدّام لحية كلكامش
فوقِ عشبٍ أكله الحنين الرطب
ومزّقه الدمعُ
وتحت غروبٍ أثقل من الحجر

احتفاء بانتهاء ما تبقى من أيام الناقد

جون مولان
ترجمة: مصطفى ناصر

ربما يتذكر الكثيرون تلك الحادثة الغريبة حينما تسبب ملك المال والمجوهرات جيرالد راتنر في تدمير سمعة شركته بنفسه وذلك بالسخرية علانية من حقيقة منتجاتها (ولذلك فهو كان حتما يسخر من الذين يشترونها). خلال العقود الثلاثة الماضية ، كانت الكثير من الأكاديميات الأدبية الانكليزية تتصرف في ذلك المنوال تقريبا في تعاملها مع النقد ، على الأقل مثلما يعتقد الناقد رونان ماكدونالد ، مما يخلق تأثيرا محبطا في الأوساط الثقافية.
في الجامعات البريطانية مثلا ، نرى ان الأساتذة صاروا يتنكرون بإصرار لقيمة الأدب ؛ أما هؤلاء الذين من المفترض ان يمارسوا مهمة النقد بإخلاص فيبدو أنهم تنازلوا عن حقوقهم المشروعة. ليس من المستغرب إذن ان يلاحظ ماكدونالد ان حتى نقاد الأدب الأكاديميين لم يعودوا يتمتعون بشعبية عريضة مثلما كانت عليه الحال في الماضي ، ذلك انه اذا أضحى المرء ينظر الى القيمة الإبداعية للأدب من وجهة نظر أولئك الذين من خارج حدود الحرم الجامعي ليس الا ، عندئذ لا بد ان تتلاشى أهمية الناقد الأدبي ايضا وتغدو ريشة في مهب الريح.

ربما لا يجد المرء علاقة قريبة بين طبيعة اللحظة التي واجهها راتنر ودراسة الوضع الذي يمر به النقد الأدبي في وقتنا الرهن. لكن في الجدل الحاذق الذي يديره ماكدونالد في كتابه الجديد (موت الناقد) ، يبدو من الصواب تماما الاعتراف بهذه الأزمة ؛ ذلك لان ثمة شيء مثير للأسف والسخرية وراء احتقار الأكاديميات لفكرة يتأسس عليها النقد وهي ان بعض الكتب يمكن ان تعتبر أفضل من غيرها. ان التماثل الجزئي والقياس هي من الخصائص المميزة لأسلوب ماكدونالد ، يكتنف أنحاء كتابه نوع من السخط المشوب بروح التهكم. لم يكن "الناقد" ابدا قد نال مكانته الجيدة التي يستحقها ، ويعترف المؤلف بأنه حينما اخبر المهتمين بهذا الموضوع بماهية كتابه وعنوانه الذي سوف يعطيه له ، "افترضوا مباشرة باني اكتب احتفاء بانتهاء ما تبقى من أيام الناقد". لكن هذا في الواقع ليس الا جدل يدعم مكانة النقد كونه سلطة مطلعة على خفايا الأمور تصدر أحكاما من شأنها ان تصب في صالح العملية الإبداعية وتدفعها الى الأمام. وفقا لرأي المؤلف ، فان الشيء الذي يستدعي الأسف الشديد ان لم يعد احد يبالي بشأن الناقد ، لا احد خارج نطاق الجامعات في الوقت الحاضر ما زال يقرأ كتب النقد الأدبي. إننا حقا بحاجة ماسة الآن الى نقاد يقدرون أهمية مكانتهم وواجبهم الملقى على عاتقهم في معالجة هذا الوضع المتأزم. في الفصل الافتتاحي المفعم بالحماس والآراء الصارمة ، يبين الكتاب كيف يمكن للمغامرة والتجربة الإبداعية في الأدب ان تستفيد من وجود مثل أولئك النقاد. يعطي المؤلف أمثلة رائعة مستمدة من حصيلة غنية من القراءات وكثير من المقتبسات التي تعزز آراءه عن النقد: على سبيل المثال تبادل الاهانات بين فلاديمير وايستراغون في مسرحية (في انتظار غودو) ، التي تنتهي بسؤال ايستراغون الذي من وراءه جواب محتمل "نا!!!!اقد!". هنا يتمتم فلاديمير "انه يواجه الذبول ، يتعرض للهزيمة" يمكن لهذا ان يحدد اتجاه بيكيت او منظوره للنقد المسرحي ، لكن مثلما يشير المؤلف فان تلك المسرحية بالذات كانت تدين بالكثير من نجاحها وتألقها الى النقاد. لقد كتب عن المسرحية في بداية عرضها كل من كينيث تينان و هارولد هوبسن في الصحافة ، وفيما بعد ساهم مجموعة من النقاد الأكاديميين المرموقين في خلق شهرة لا نظير لها لتلك المسرحية.
لقد تعلم المتلقي العادي بالتأكيد وتثقف وتدرب على التقييم في مدرسة النقد الجاد. ليس من الصعوبة العثور على أمثلة اخرى في هذا الصدد ، من خلال مراجعة أعمال نقدية حداثوية رصينة كتبها نقاد مثل ادموند ويلسون وكذلك ر. ب. بلاكمور ، نرى أنهم أسهموا في إثارة الاهتمام بعلامات إبداعية بارزة منها على سبيل المثال مسرحية الكاتب التشيكي توم ستوبارد (موت حديقة الورد) ١٩٦٦ من قبل الناقد رونالد برايدن. في الوقت الحاضر نجد نشاطات نقدية مكثفة اكثر من أي وقت ، لكن يبدو ان سلطة النقد قد تحولت من أيادي الخبراء. يستكشف المؤلف ظهور وتطور أعمدة نقدية في الصحافة والمجلات الأدبية ومراجعات الكتب ، كذلك برامج ثقافية في التلفزيون ونوادي الكتاب ومنتديات القراءة ، فيخلص الى استنتاج ربما انطوى على شيء من السخرية "لقد أصبحنا جميعا نقادا الآن". يفترض المؤلف بان تقلص الخبرة النقدية لا يمكن ان يأتي بديمقراطية ليبرالية في مجال التذوق الفني ، لكن هذا يؤدي الى آراء يشوبها التحفظ والتردد والتكرار الذي يدعو للضجر. لا يقودنا الكتاب الى ما يعتبره البعض أحيانا تفويض سلطة واسعة للقارئ في ممارسة النقد ، لكن الى ندرة او تلاشي فرص الاختيار في مجال القراءة. ليس من المستغرب ابدا ان نجده يتفق مع جون كاري في كتابه الذين يشن فيه حملة مضادة للنخبوية (ما فائدة الفن؟) ٢٠٠٥ ، الذي يرى فيه بان الحكم الجمالي لشخص معين لا يمكن اعتباره أفضل او أسوء من حكم شخص اخر ، مما يجعل الذائقة الفنية مسالة فردية تماما. يفترض ماكدونالد بان الآراء المتعلقة بالقيم الثقافية ، في الوقت الذي ربما تكون فيه موضوعية ، فهي مشتركة وخاضعة للاتفاق الجماعي وبذلك فهي قابلة للنقاش والجدل. لكن يبدو ان النقاد الذين يمكنهم مساعدتنا في الوصول الى تقييمات مشتركة قد شارفوا على الانقراض. لم يسبق ان كانت المسافة التي تفصل بين البرج العاجي والأزقة الشعبية بمثل هذا الاتساع. في الوقت الذي كانت فيه بعض الجهات الأكاديمية تؤيد حالة نهوض الثقافة الشعبية في فنون بعينها مثل الرسم والموسيقى والسينما ، يبدو واضحا ان الإبداعات الأدبية قد نأت بنفسها بعيدا عن الأكاديمية. يعتقد ماكدونالد ان السبب الرئيسي في هذه الفجوة بين النقد الأكاديمي والنقد غير الأكاديمي تتمثل في "التحول عن الاهتمام بالقضايا القيمية والجمالية ضمن العلوم الإنسانية التي تدرس في الجامعة". انه لا يوجه اللوم الى تأثير الانترنيت على وجه الخصوص وبرامج نوادي الكتاب ، بل الى زملائه من النقاد الأكاديميين.
يأخذنا الكتاب في رحلة تاريخية سريعة الى المعالجات المختلفة التي تناولت قيمة الأدب، من أفلاطون وأرسطو ، مرورا بعصر النقاد الانكليز الرواد خلال القرون الخمسة الماضية. يتيح المؤلف لنفسه مجالا واسعا للاستطراد متناولا نظرية الفيلسوف كانت في الحكم الجمالي ، التي يبدو انه يتعاطف معها كثيرا. ومع ذلك لم تأت مسوحاته الختامية للنقد الأدبي الأكاديمي في القرن العشرين بشيء جديد على الإطلاق ؛ لقد سرد قصة مكررة كان قد تناولها نقاد آخرون من قبله مثل كريس بالديك وباتريك باريندر وغيرهم، لكن كان الغرض من ذلك على ما يبدو التأكيد على الأسباب الوجيهة التي تقف وراء ظهور نقاد مرموقين يشار إليهم بالبنان ، من أمثال ت. س. اليوت ، أ. ي. ريشاردز ، ليونيل تريلنغ ومدرسة النقاد الجدد "هؤلاء النقاد ما زالوا يثبتون مدى براعتهم وتفوقهم في كل جيل خاصة بالنسبة الى طلبة الجامعات رغم ان هناك من يراهم مشوشين إيديولوجيا ، او إنهم رجعيين الى درجة فضيعة".
ليس لدى ماكدونالد نفسه أبطال او أوغاد بشكل ثابت ومحدد. حيث يتضمن تقييمه لتأثير نقاد محددين حتما أحكاما قيمية ، لكن هذه الآراء غالبا ما تكون مثيرة للاهتمام وتستحق المراجعة. انه يستسيغ الفصاحة النقدية لنورثروب فراي ، رغم انه يتهمه بالمساهمة في عزل النقد الأكاديمي عن النقد الصحفي الراقي. مقارنة مع ذلك فهو يثني على ف. ر. ليفز رغم انه يجد في أسلوبه المباشر الذي يخلو من الديكورات شيئا غير محبذا ، لكنه يرى انه قد عمل على الانتقال بإمكانيات النقد الأكاديمي الى ميدان أوسع. من الواضح انه كانت لدى ماكدونالد قضية يريد طرحها ، لكنه لا يقدم كافة الدلائل اللازمة لإثبات صحتها. حتى حينما يأسف على تأثير ريموند وليمز في تجريد القيمة الجمالية من بريقها، فهو لا يتمكن من تفادي الإعجاب بذلك الناقد واعتباره مفكر شامل يتمتع بشهرة يستحقها بجدارة.
في الفصل الأخير من كتابه يقدم ماكدونالد آراءه الأكثر أهمية عن تأثير البنيوية وما بعد الحداثة على النقد الأكاديمي. الا أننا لا نجده يوجه الاتهام الى غموض النظرية الأدبية الشديد في المساهمة بالقضاء على الناقد. ان السبب الحقيقي في ذلك كما يرى يكمن في الدراسات الثقافية ، التي تتطلب تقييم أي صناعة ثقافية من الناحية السياسية بدلا من الجمالية (علم الجمال كان قد كشف عن انه سياسة ذات طابع خفي). ربما تكون الدراسات الثقافية غير نخبوية ، ما دامت ترفض التمايز بين الراقي والواطئ ، الخاص والشعبي ، لكنها تسببت في كارثة للنقد الأكاديمي بان اصبح غير ذا أهمية خارج نطاق الأكاديمية. "اذا كان النقد يبتعد عن مسألة التقييم ، فانه ايضا يفقد العلاقة مع أطياف واسعة من الناس العاديين". يبدو جليا بان المؤلف يقف موقفا معاديا لكن بشيء من التسامح مع النقد غير التقييمي. عندما يراجع صعود الدراسات الثقافية ، يعترف بانها ربما تكون ولو للحظة حالة صحية ونافعة ان "يتغاضى المرء عن فكرة الموضوعية". لقد ساهمت الدراسات الثقافية في استعادة الاهتمام بالأعمال المهملة والأصوات غير المقروءة. رغم ان المؤلف غير متحمس للدراسات الثقافية ، الا انه يستسيغ كثيرا ما يمكن تسميته "الثقافة الشعبية" ، ومن الواضح انه يتصور بان السينما والتلفزيون وموسيقى البوب تستحق نقادا جيدين ايضا.
تتمثل ميزة هذا الكتاب في انه ، في الوقت الذي يمكن فيه اعتباره احتجاجا قويا ضد الأجواء التي هيمنت على الأدب والنقد في الجامعات منذ أمد طويل ، الا انه لا يتبع منهجا واضحا وكثيرا ما لا يتبين لنا رأي المؤلف سواء كان متعصبا او رافضا او مؤيدا. لكن على أي حال تتطلب عقلانية المؤلف منه الاعتراف أخيرا بان لا شيء بعد يمكن ان يشكل كارثة لا أمل في معالجتها. تحتوي الصفحات الأخيرة من الكتاب على سيل من الامثلة تنفتح على مسائل القيم في النقد الأكاديمي. هنا بالذات يشهد جدله المشوب بالحدة والفطنة انحرافا قليلا. حينما يتطلع المؤلف الى مستقبل أفضل ، يضع ثقة غريبة في برامج الكتابة الإبداعية التي تدرس في الجامعات ، ذلك لأنها تتعامل مع الأدب "بجدية كهدف بحد ذاته ... العلاقة بين الفنان والناقد يمكن ان تخلق سياقات مفعمة بالطاقة المحفزة للابتكار الفني والروح الإبداعية". اذا كانت طموحات المؤلف التي ذكرها في كتابه غير مقنعة تماما ، فانه قد عبر عن الأمور التي تستدعي الشكوى بوضوح وإجادة لا سبيل لإنكارها.

اصدارات

هوة في قمة الكلام

نوزاد شاكر
الموصل

صدر عن دار الفا بيت اليونانية، الكتاب الشعري الرابع للشاعر الدكتور بهنام عطا الله، وعنوانه:(هوة في قمة الكلام) ضم ٢٥ قصيدة نثرية.
ويصف الشاعر قصائده بأنها لسان حال العراقيين بعد احداث ٢٠٠٣، كما أنها تتحدث عن الغربة وحضارة العراق، مضيفاً ان القصائد تحتوي أيضاً على حوارات جدل مابين القارىء والشاعر مغلفة بدلالات ورموز خاصة، مؤكداً انه استخدم الإزاحة في اللغة، مشيرا الى ان القصائد عبارة عن محطات أو موانئ الذات والآخر في عالم يسوده الضباب والغشاوة، ومنوها الى انه حاول ان يحرك كوامن النفس البشرية والمهيمنات التي تحاول ان تتحكم فيها، كما تتعكز القصائد على تجربة الشاعر وذاكرته وتراكمات القراءة، ومضى عطا الله قائلا ان القصائد النثرية تتمظهر فيها محمولات المعطى الحضاري المشرق للعراق وكذلك الموروث الشعبي فنرى فيها أسماء مشرقة ومضيئة في التاريخ والحياة.
والشاعر بهنام عطا الله شاعر وكاتب إعلامي عراقي، مواليد قرقوش الموصل١٩٥٦، شمال مدينة بغداد، حاصل على دكتوراه فلسفة في علم الخرائط من جامعة الموصل كلية التربية عام ١٩٩٩، وهو عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، ورئيس الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء والكتاب الكلدان والسريان في العراق، وعضو اتحاد الصحفيين العراقيين، وايضا يرأس تحرير جريدتي صوت بخديدا، ورئيس تحرير مجلة الابداع السرياني.
بدأ الكتابة والنشر منذ بداية السبعينيات ومازال ينشر قصائده ومقالاته ودراساته في الصحف والمجلات العراقية والعربية.
واصدر عام ١٩٩٦ مجموعته الشعرية الأولى (فصول المكائد)، كما أصدر عام ٢٠٠٠ مجموعته الشعرية الثانية (إشارات لتفكيك قلق الأمكنة)، ثم أصدر عام ٢٠٠١ كتاب حضارتنا تجدد وابداع، وايضا أصدر عام ٢٠٠٢ مجموعته الشعرية الثالثة (مظلات تنحني لقاماتنا)، وأتبعها بكتاب صدر عام ٢٠٠٢ عن (النشاط المسرحي في قره قوش البدايات وآفاق التطور)، اضافة الى اصداره عام ٢٠٠٢ كتابه الموسوم (إضاءات في الشعر والقصة)، كما أصدر في عام ٢٠٠٨ كتابا عن الكاتب الصحفي ابراهيم عيسو، ويعمل حالياً مدرساً لمادة الجغرافية وإعداد الخرائط في معهد إعداد المعلمات في نينوى، ومحاضراً لطلبة الدبلوم العالي بمادة (تعميم الخرائط) بقسم الجغرافية في كلية التربية بجامعة الموصل.