بوكر الإماراتية والرواية العربية و" الإستدعاء" المشبوه !

وارد بدر السالم

لن نغفل الدور السريع الذي لعبته جائزة بوكر بنسختها الروائية العربية التي تصدر من أبو ظبي عبر دورتين حظيتا باهتمامات ومتابعات متميزة ،عبرت الى الأفق العالمي مبشرة بانتشار السرد الروائي العربي الى العالمي الآخر الذي يتصدر الجوائز والترجمة والسيادة السردية عامة . وعبر دورتين فقط تمكنت بوكر الظبيانية بسعتها العربية من إعادة الإعتبار الى الرواية العربية واشعلت فتيل المنافسة بين دور النشر العربية التي وجدت ضالتها في هذه الجائزة للترويج عن مطبوعاتها الروائية التي تتطلع لأن تحصد ولو إحدى الجوائز الست المتقدمة ، فهذا دافعٌ للنشر والانتشار والترجمة والمردود المادي الذي يسيل له لعاب الناشرين العرب عادة !

وإن كان المصري بهاء طاهر ذا حضور عربي بين القراء فإن مواطنه المصري أيضاً يوسف زيدان ، غير المعروف عربيا ، اخترق قاعدة الشهرة العريضة بروايته « عزازيل» التي اختطفت بوكر بجدارة واستحقاق ، لما توفرت عليه روايته من نضج فني ومعالجة روائية متينة الفصول ، وبالتالي جاءت هذه الجائزة لتفضح الكثير مما يجري في أروقة الجائزة وخفاياها وأسرارها وصراعاتها غير المنظورة بين أعضاء مجلس أمناء الجائزة !

عزازيل أقالت رياض نجيب الريس من الأمانة العامة للجائزة ، وإن بدا هو الذي قدم الإستقالة ودافع عنها وبررها لاحقاً !

عزازيل بثت الشكوك في مصداقية لجنة التحكيم وخلطت أوراقها !

عزازيل كرست إقليمية الجائزة مصرياً عبر دورتين !

عزازيل ليست هي الرواية الأفضل بين الروايات الست التي وصلت الى القائمة الأخيرة !

عزازيل وجهت الأنظار الى مسؤولة اللجنة الادارية اللبنانية جمانة حداد بوصفها فائضة عن حاجة الجائزة أو إن صلاحياتها فاقت دورها الإداري أو كما سيرد من اتهامات لاحقة على لسان الريس نفسه !

لكن ..من جانب آخر فإن «عزازيل» أثبتت أن الاسم الروائي المعروف ليس قياساً لنيل الجائزة ، والمثال هو من نسخة بوكر البريطانية الأم التي قدمت روائيين مجهولين تمكنوا من الوصول الى التاج الذهبي لبوكر وسلكوا طريقهم الى الشهرة ، فمنهم من واصل المشوار ومنهم من ينتظر وما افسدوا للود قضية في نهاية المطاف .لذلك قطف يوسف زيدان الجائزة بجدارة وهو الإسم المجهول في السرد الروائي العربي .

بعد إعلان فوز عزازيل قدّم الكاتب الصحفي والناشر رياض الريس استقالته من مجلس أمناء جائزة بوكر للرواية العربية. وكانت الإستقالة مفاجأة من العيار الثقيل وقنبلة كبيرة نثرت شظاياها هنا وهناك. وقتها تناقلت الصحافة العربية هذا الخبر بالتكهن والتحليل وكثرت معطيات الأقاويل حول سبب استقالة الريس . فمنهم من رأى وجود جمانة حداد « استفزازيا» في أمانة الجائزة ولو بوصفها الإداري ، ومنهم من أوجب « تحسس» الريس من « أقلمة» الجائزة الى المصريين عبر دورتين ورأى بعض آخر ما رآه من تفسيرات مختلفة ، وبالتالي كان على رياض الريس أن يستجيب لضغوطات صحفية تبرر انسحابه من جائزة بوكر وهي في طورها الثاني وهكذا كان . وهكذا رضخ الريس ليعلن الخفي والمستور في أروقة الجائزة حسب ظنه فـ« الناس من الخارج لا يعرفون ما يجري .. والحقيقة إننا كمجلس أمناء كنا آخر من يعلم ... مجموعة من شهود الزور، خصوصاً العرب من أعضاء المجلس..» كما « تفاجأت في احتفالية توزيع الجوائز أن الخطيب كاتب هندي لا نعرف عنه شيئاً. كاتب لا يعرف شيئاً عن العالم العربي يأتي ويتكلم سبع دقائق مقابل مبلغ مالي ضخم. « وإن الجائزة أدخلت « أمراض الثقافة العربية من شللية ومحسوبية واستزلام وعقد شخصية...»

هكذا كان رياض الريس واضحاً وجريئاً وهو يميط اللثام عن شيء من وقائع الجائزة بهذا الاتهام شديد الوقع واللهجة والتنكر أيضاً لوجوده في مجلس الأمناء ، فإذا كانت بوكر الإنكليزية تحظى باحترام أكثر من ٢٥ سنة فإن بوكر الإماراتية التي حاولت تقليدها ، بحسب الريس « فأصبحنا كالبطة العرجاء. لا غبار على الإنكليز في هذه الجائزة. لكنهم لا يعرفون العصبية العربية والشللية العربية التي تحكم ثقافتنا.» ومن منطلق تثبيت وقائع الإدانة على الجائزة وإخراجها من صيغتها الهادفة الى ترسيخ سرد عربي عالمي ، لا يملك الريس وهو المتابع الحصيف لمجريات النشر الأدبي العربي لاسيما الرواية منه إلا أن يحصر هجومه على السيدة جمانه حداد التي تولت إدارة الجائزة فـ« كل الصلاحيات تم تجييرها إلى المسؤولة الإدارية للجائزة ...جمانة حداد تدعو من يعجبها وتتجاهل من لا يعجبها. يعني عصابات الثقافة اللبنانية ...هي تستغل صلاتها وعلاقاتها الشخصية من موقعها في الصحيفة في هذه الجائزة. لهذا السبب باتت الجائزة محسوبة على فريق معين... اقترحتُ أن يستقيل من مجلس الأمناء جميع الناشرين لكن تم الاعتراض على هذا الاقتراح. من له مصلحة هو المسؤولة الإدارية للجائزة التي تروّج لأصدقائها ومعارفها وليس الناشرين... حولّت المسؤولة الإدارية الجائزة إلى ملك شخصي.»

في هذا الفيض من التداعيات والاتهامات المباشرة لشخص جمانة حداد ة، وهي فيوضات إتهامية لم يقلها الريس وحده ، بل هناك من قالها سراً وعلناً ، لكن الأخير رفع عقيرته بصوت عالٍ ، فوراء الأكمة ما وراءها كما يقال ، فالشاهد ليس وحيداً ، لكن بقية الشهود سكتوا ، والشاهد مدّ اصبعه في عين الجائزة والبقية سكتوا . الشاهد كان واضحاً حينما اتهمهم بشهود الزور ، لكن شهود الزور صمتوا في نهاية المطاف!

ترى هل كان الريّس صادقاً ونبيلاً وهو يوقّع شهادة استقالته وانسحابه من مجلس أمناء الجائزة !!

ليس من الحصافة إثارة الشك في مجمل اتهامات الرجل ، ولكن من الحصافة أن نستجلي حقيقة أن « جمانة حداد هي الوجيدة التي تتقاضى راتباً شهرياً ثابتاً ! وإنها تأتي الى أبو ظبي في الدرجة الأولى ! بينما بقية الأمناء في الدرجة السياحية .. هي في فنادق الدرجة الأولى وهم في فنادق الدرجة الثالثة « بحسب رياض الريس؟؟

هكذا تتبلور بعض «الرؤى» النفسية في طبيعة العلاقة بين أعضاء اللجنة وهي رؤى متقاطعة في تزكية جمانة حداد على هذا المنوال الذي يجعل منها ؛ وهي الإدارية ؛ عضواً بمصاف خاص لم تبرّر اسبابه حتى اللحظة ، وربما هذه الملاحظة الشكلية لا تعني أحداً بقدر ما عنت الريّس وحده ليتدارك تاريخه الصحفي الطويل ، أو عنت غيره من الساكتين الذين قبلوا بواقع الحال على حساب اسمائهم وشخصياتهم من أجل شيء ليس خافياً على أحد ! ليتركوا هذه السيدة تستأثر بواقع الأمر ما دام المسلك الذي يقود الى الغنيمة الشخصية مهيأ بشكل مستريح!

في مجمل هذه التداعيات المقلقة لمتابعي هذه الجائزة التي تحتفي بالرواية العربية وإبراز وجودها عالمياً ، وبعد غياب رياض الريس عبر استقالته المكشوفة ، أعلنت الأمانة العامة لجائزة بوكر عن الترشيح لدورتها الثالثة كما درجت عبر دورتين ؛ غير أنها هذه المرة وضعت شرطاً «غريباً» جداً أثار ويثير الشك في طبيعته ، وهذا الشرط يبيح للأمانة العامة (إستدعاء) أية رواية تراها مناسبة لنيل الجائزة ! أي أن أعضاء الأمانة لهم الحق بترشيح أية رواية عربية لنيل الجائزة لم ترشحها دار النشر المعنية !!

هذا الشرط الغريب يبيح للمتابعين وضعه بين قوسين مع علامات استفهام حمراء كبيرة ، فشروط جائزة بوكر البريطانية واضحة وهو ما طبقته بوكر العربية ، ولا يوجد شرط في الجائزة الأم (استدعاء) أية رواية لم ترشحها دار نشر . أما بوكر العربية فقد استحدثت هذا الشرط في الدورة الثالثة ، ما يعني أن هناك شكوكاً مشتركة بين الأمانة العامة للجائزة وبين دور النشر العربية وبين (آخرين) غير منظورين حتى اللحظة ! فإما أن الأمانة العامة أرادت أن تكسر شوكة بعض دور النشر التي وضعت في عقودها شرط (تقاسم) الجائزة بين المؤلف ودار النشر ، وهو استحداث انتهازي لجأ إليه بعض الناشرين العرب لنيل حصة مهمة من الفائز ، وإما أن هناك من (أملى) عليها هذا الشرط للإلتفاف حول الروايات المرشحة وإعطائها بالتالي لمن (تريده) خارج الضوابط وهو ما يفقد الجائزة مصداقيتها الى النهاية ، فتصبح كأية جائزة عربية فاقدة شرط التنافس الحر !

وبين هذا وذاك نحتاج الى (ريّس) آخر وصوت عالٍ بلا (جمانة حداد) ليقول حقيقة الأمرَ ، كي نصدق أن مؤسسة ثقافية عربية نزيهة تولي اهتمامها بالرواية العربية التي قطعت أشواطاً مهمة في تواصلها الفني والمعرفي ، بدل الشك الذي بدأ يرافق الجائزة منذ استقالة كبير الناشرين .. رياض الريس وهو شك بات له أساس من الصحة عبر (الإستدعاء) الغريب !

رياض الريس

جمانة حداد

المصائر المتقاطعة في كوميديا الحب الالهي

محمد علوان جبر

((وفق رؤية – محيي الدين بن عربي – كانت عناصر العالم قبل ظهورها الى الوجود جاثمة كممكنات في العماء، حيث يفصلهاعن الذات برزخ الاسماء الالهية، في ذلك السكون الابدي كان التوق يعتور ممكنات الوجود للتحرر من ظلمات العدم واكتساء حلة الوجود، كذلك هي الحال مع الاسماء الالهية التي ظلت تتوق لرؤية احكامها متحققة في الممكنات)).

يدخلنا – الروائي العراقي لؤي عبد الاله – في روايته – كوميديا الحب الالهي – الصادرة عن دار المدى عام ٢٠٠٨ منذ البدء وسط دوامات واحداث تشكل علامات مهمة في تاريخ العراق، عبر لعبة الصراعات التي شكلت خلفية للاحداث، بل كانت تشكل الحدث ذاته، وكان البناء المعماري للرواية عبر الراوي الذي يتفاوت صوته بين الانا.. والهو.. واحيانا تتداخل الاصوات في لغة سرد بسيطة لكنها عميقة شكلت الثيمة الاساسية في البناء المعماري الفني للرواية.

منذ الفصل الاول – الازرار الملونة – وصولا الى الفصل الاخير المكرس لتجليات – محيي الدين بن عربي – والمعنون – الاسماء الالهية – كعودة متأخرة الى ممكنات الوجود – حيث يتم تناول الاحداث عبر سير ذاتية للكثير من الشخصيات، رجال ونساء يتوزعون على خارطة الرواية.. عبدل – الذي يعاقبه ابوه بتسميته بهذا الاسم بعد ان كان اسمه – عبد الوهاب – وزوجته – بيداء – وكذلك شهرزاد و صالح حيث نمر عبر البومات الصور التي تمثل العائلة المالكة... تتلاحق الاحداث في اعماق التفاصيل الوجدانية وسط جماليات الوطن قبل ان يلطخه دخان الانقلابات العسكرية المدوية حيث يتحول الوطن الى ثقب اسود يقبع وسط ذاكرة مخدرة.

فمنذ عراق الملكية ومرورا برموز ثورة ١٤ تموز حيث تبقى تداعيات المذبحة الملكية التي مهدت – برأي اغلب المؤرخين – الى انحدار الوطن نحو الدموية، ومهدت لظهور القتلة و الطغاة وبقيت اثارها واضحة الى يومنا هذا، والتي اعتقد انها لم تكن سبيلا لانحدار الوطن في الدموية فحسب، بل انها اسقطت الكثير من الاحلام العملاقة التي كانت تحلم بها اجيال متلاحقة وجدت نفسها ملقاة على ارصفة الغربة والتشرد في بلدان العالم...ملاحقون.. هاربون من الوطن لكي يعيشوا او يحلموا في محاولات منهم لكي يستطيعوا ان يواصلوا العيش وسط عالم يحمل الكثير من التناقضات والمرارات، وكان المكان في الرواية مركزياً، مهيمناً على افكار وسلوكيات اغلب الابطال، اذ يشكل تماساً مذهلاً مع – القمع – ومحاولة للفكاك منه في الغربة في الاقل. ان عناصر ظهور – القمع – موجودة في اعماقنا او في المكان القصي والمجهول – الاسماء الالهية – والتي تشكل دلالاتها العلاقة المتماهية مع الواقع ف – عبدل – واسمه المنقوص – عبد الوهاب – تم ذلك بعد ان اكتشف الاب عادة السرقة ما دفعه الى معاقبته بحذف جزء مهم من اسمه – عبدل الصغير – كان يسرق الازرار الملونة من سترات اصدقاء ابيه بعد ان يعلقوها على صالون بيتهم – وكانت شخصية – بيداء – الفتاة التي يتزوجها عبدل ويعيش معها في لندن دلالة اسمها – بيداء – والتي تنجب من – عبدل – الاسم المنقوص – ابنهما البكر – المصاب بمتلازمة الداون – والتي اعتقد ان الرمز واضح فسليم – لم يكن سليما اصلا، هذا اولا، وكذلك حياته الغريبة وسط العائلة شكلت المحطة المهمة في حياة العائلة.

(– ان تكون البراءة المطلقة التي يمثلها سليم محط حماية الملائكة–) ص٢٣٥.

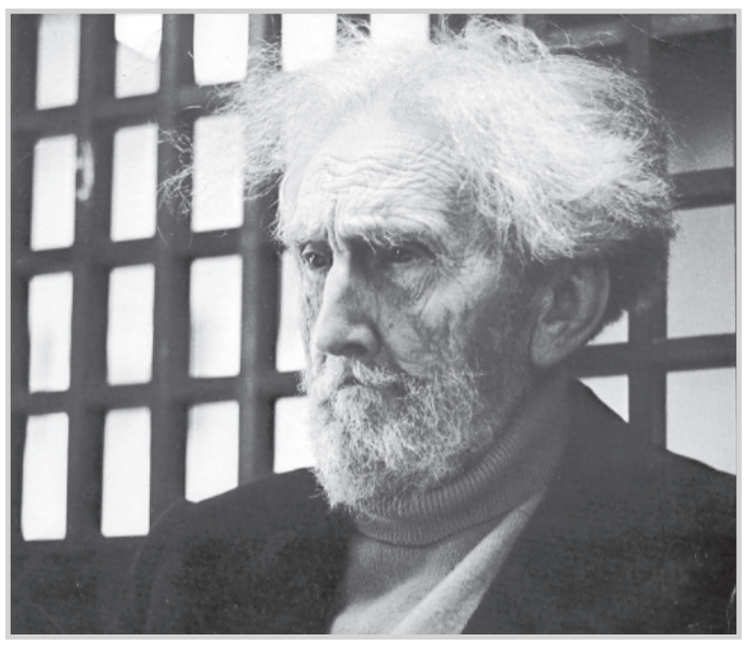
وتكريس الكثير من الرموز المهمة التي تتمحور حولها الاحداث.

ولهذا استطيع القول ان كل ما في الرواية يمكن ان يشكل معلما رمزيا يمثل انتكاسات شخصية سواء على صعيد الحب او على صعيد العادات المرضية كلها توحي بالكثير من الرمز الذي يتجاوز الاسماء في تكثيف صوري لاحداث كبيرة عاشتها الكثير من النسوة المقهورات والمتصدعات وسط احداث جسام يتداخل فيها الماضي – الوطن – مع الحاضر – اوربا – في تكوينات انسانية تمثل الحب والخيانة والشذوذ، ونعود الى رمزية – سليم – المنغولي نتاج العلاقة بين – عبدل – الاسم الناقص و – بيداء – الاتساع ونتائج هذا الحفر في اعماق الجسد واستنطاق الكثير من هواجسه، وانفلات الغريزة ازاء القمع الذاتي والمساحة الضيقة والخانقة المتاحة امام هذه الغرائز، وكذلك شخصية –المبدع – وعلاقتها ب – حياة – المرأة التي اغتصبت في – القلعة – تشكل مزيجا من صراعات العلاقة الشخصية التي تربط بين المبدع والزعيم – الاشارة واضحة وموحية ودالة على انه ناظم كزار، في سرد غير مباشر يوضح موضوع المؤامرة التي يعرفها، بل يحفظ تفاصيلها ابناء جلدتنا في الوطن.

اما الثيمة الرئيسية في الرواية.. فأنها كانت ترتكز على جدية المؤلف في القبض على حياة ومصائر الابطال، فهناك الكثير من المصائر المتقاطعة التي ترسمها اغلب شخصيات الرواية على الورق على هيئة رجال احياء يعيشون بيننا حيث يستطيع القارىء بيسر ملاحقة مصائرهم.

ان رواية – كوميديا الحب الالهي – تمثل لونا في مسيرة السرد – الغربة – اوما يطلق عليه ادب الخارج – تعتبر اضافة مهمة، بل انها محطة مضيئة واضافة نوعية في مسيرة السرد العراقي العاصف الذي طغى على اغلب نصوص الالفية الثالثة المليئة بالكثير من التحولات المفتوحة على كل الاشياء.

هل كان إزرا باوند مؤسس التصويرية الشعرية ؟


إزرا باوند

ترجمة: ابتسام عبدالله

كتاب هيلين كار عن الثوريين والقصيدة في مجمله لايتناول نظريات حول الشعر او نقداً ادبياً، بل انه تاريخ للادب وعلى الطراز القديم وبشكل خاص عن المذهب التصويري في الشعر وعلاقة ازرا باوند به وبقية الاسماء الادبية التي ارتبطت بالحداثة في مطلع القرن العشرين، مغطياً كل التفاصيل المتعلقة بالموضوع وبشكل واف ومبدع.

ويتحدث الكتاب عن الاسماء الكبيرة التي برزت في عالم الادب وكانت لها علاقة بالتصويرية الشعرية ومنهم: فورد مادوكس، كونستانس غارنيت وما قدمته من ترجمات عن الادب الروسي، ويليم بتلرييتس وجورج برنارد شو، جوزيف كامبل و د.هـ.لورنس وقصائده. وهناك بالإضافة الى ذلك فصول مهمة عن الشعراء الامريكيين ومنهم إزرا باوند، ويقع الكتاب في ٩٧٦ صفحة.

تبدأ كار تسردها فيما يخص التصويرية بالعودة الى الطفولة الزاخرة بالالوان لإزرا باوند وصديقته هيلدا دوليتل، واللذين نشآ في ضواحي فيلادلفيا (حيث التقيا للمرة الاولى).

ويغطي اهتمامها بباوند ودوليتل الـ ١٠٠ صفحة تقريباً، باحثة في التفاصيل المتعلقة بهما كافة وفي الصفحة ٣٩٥، تعلن كار عن فصل بعنوان تجمع التصويريين المستقبليين وسيدهش القارئ ان كان التصويريون لم يتجمعوا لحد ذلك التاريخ، ومتى سيتم التئام تجمعهم.

ويبدأ الفعل الحقيقي ازاء ذلك الحدث عندما يصل باوند الى انكلترا، قادماً من اميركا، بتاريخ آب ١٩٠٨ وذلك من اجل تعريف نفسه وتحقيق الشهرة الأدبية والالتقاء بالشاعر ويليم بتلر ييتس. وقد عمل آنذاك في مركز الفنون، شارع ريجنت (بضع ساعات يومياً)، وأمضى بقية يومه متجولاً في كل مكان، حاملاً ديوانه الجديد، ونسج علاقات مع اقرانه ومعاصريه من الادباء والفنانين.

وقد كتب لوالديه في اميركا، عن نجاحه وعما كتب النقاد عن ديوانه الشعري والمقالات العديدة التي نشرت عنه.

ومما يبدو واضحاً من سرد كار هو أن إزرا باوند لم يبتدع فكرة التصويرية عام ١٩١٢ – كما ادعى ذلك غالباً ان الجزء الاكبر والاهم من الفكرة كانت وضعت من قبل شعراء اسماهم ريتشارد الدينغتون، :ثوار القصيدة»، والذين اجتمعوا في مطعم تور ايفيل شارع بيرسي في حي سوهو.

اما الاكثر تألقاً بين اولئك فكان بلا شك ف.س فلنت الذي ولد في وود غرين وغادر المدرسة وهو في الثالثة عشرة من عمره وعلم نفسه وثقفها. وقد أصبح بعدئذ ناقداً كبيراً ومفكراً وذا خبرة بالتجريبية وهو الذي جدد حقائق الحياة وجعل باوند متحمساً لها غيره.

وقد جابه فلنت مرات عدة إزرا باوند حول ادعاءات الاخير بتأسيسه حركة ادبية جديدة « التصويرية مثل سائر الحركات الادبية، كانت حركة عامة وهي نبض الزمن». وهذا ماكتبه في عدد من الرسائل الساخنة في عام ١٩١٥، وناقش باوند في تاريخ التصويرية وفي ايجاد مكانة له فيها. ولم يكن إزرا باوند يريد له مكانة فحسب بل اراد أن يجلس على رأس المائدة.

والحداثة لم تكن قط تعني عدم التناسب والانسجام فقط. ولكن التناسب بالنسبة ليٍ هو طريقة للتعبير عن شعار باوند الشهير، «جعله حديثاً، وايضاً،» جعله خاصاً بي».

ولقد آمن باوند بنظرية الرجل العظيم في التاريخ وكان هو فعلاً واحداً من الرجال العظام.. وبينما تبختر باوند وخطط مشروعاً، تزوج فلينت وكون عائلة. وهكذا حقق باوند الشهرة، فيما توارى فلينت في تاريخ الادب.

ان ثوريي القصيدة بلغوا في النهاية احتفالاً ضخماً. وفعلاً كان ذلك مثالاً لانتشار الادب والافكار. ومحاولة لتفسير شيء كبير ومعقد، والكتاب نفسه شيء كبير ومعقد. ولكن يبقى هناك سؤال واحد تثيره المؤلفة في الصفحة الاخيرة، حيث تبدو صعبة محاولة حله او تفسيره وهو ما طرحه دونالد ديفي في كتابه، نقاء الاسلوب في الشعر الانكليزي–١٩٥٢، وفيه يتحدث عن التطور من التصويرية في الشعر الى الفاشية في السياسة.

ويدعي دونالد: « من المستحيل عدم التوصل الى العلاقة ما بين قوانين بناء الجملة في الشعر وقوانين المجتمع. وآخر جملة في كتاب كار يبدو موحياً بالعكس من ذلك:» إن تحجرت افكار بعض اولئك الذين أسسوا الحركة فيما بعد وان سودت الحرب كافة امالهم، فان ذلك قد حدث لفترة زمنية وجيزة في الاقل، «وكما في اعمال الحداثيين الكبار فان النهاية تبدو بداية فقط.

عن الغارديان

متابعة في جمعية الثقافة للجميع

الأدب لا يكتب وإنما يتشكل

المدى الثقافي

أقامت جمعية الثقافة للجميع يوم الخميس المصادف ١٠ / ٦ / ٢٠٠٩على قاعة فؤاد التكرلي، جلسة للقاص أسعد اللامي بحضور عدد من الأدباء والكتاب، قدمه للحضور القاص رياض الفهد، معرفاً بمسيرته الأدبية ومعرجاً على منجزه الإبداعي والجوائز التي حصل عليها، فالكاتب من مواليد ١٩٥٦ ميسان، بدأ النشر في مجلة الطليعة الأدبية عام ١٩٨٥، له مجموعة قصصية بعنوان (بقايا حلم) ٢٠٠٨، ويعمل حالياً محرراً في الصفحة الثقافية لطريق الشعب... ثم بدأ القاص اسعد اللامي بالترحيب بالحضور الكرام قائلاً «لا يختلف اثنان على أن الأدب بمختلف أجناسه وأصنافه يعد واحداً من الأنساق الخطيرة منذ ظهور الشعوب والعلاقات بين الأفراد والحياة والموجودات.. وقد تولدت عن هذه العلاقة ترجمة فيما بعد الى صوت ما، اختلاجة فرح، خوف... الخ من المشاعر الإنسانية وصولاً الى ما وصلنا له من تقنيات فاقت الخيال.. «بعد ذلك تحدث القاص عن تاريخية الحكي منذ عصر الإنسان الأول وأساطيره، سارداً ما أثارته تلك الأحداث من آثار لدى المتلقي وإثارة الإشباع المعرفي لديهم عبر صناعة الأحداث والتخيل. منذ كلكامش الى الرومان وغيرهم من الشعوب. ثم تطرق بعد ذلك الى مفاهيم الأدب من حيث تسميته أدب كذا او أدباً لكذا متناولاً على سبيل المثال ما يسمى «أدب الحرب» وتساءل عن تلك العلاقة بين الطرفين أدب/ حرب قائلاً: بما أن «الأدب معرفة» فهو اذاً خارج مفاهيم القسر والإغلاق، يجد نفسه ماراً في طريق الانفتاح وتحرر الكائن من براثن السلطة، وأضاف (ان الأدب لا يكتب وإنما يتشكل)، مؤكداً بذلك أن الأدب يعمل لصالح أثنين هما «المتلقي» و «الكاتب» والمشاركة بينهما، وان النص يتوفر على قدرات واسعة للاستثارة الجمالية الأ اذا كان نصاً شعاراتياً، يستهدف الإثارة المنزوعة من العالم الحقيقي، فأن هذا النوع من الأدب (الكتابة) لا يسعى الى المعرفة، بقدر ما يسعى الى الانفعال. ذلك ما ختم به الكاتب محاضرته بعد قراءته قصته (كلبة الحرب) الفائزة بالجائزة الثالثة عن دار الشؤون الثقافية للعام ٢٠٠٧، ثم جاء دور المداخلات والأسئلة التي تقدم بها الحضور، منهم الروائي حسن حافظ: «ولأنني عشت الحرب والتجربة.. وذكر روايته (الحب والحرب) وأن الحرب ليست انفعالات وهمية بل أنك من خلال رفضك للحرب أنت تدعو للسلام. والشاعر والإعلامي كاظم الميزري أبدى رأيه قائلاً « أولا: أنا ضد هذه التسميات « أدب حرب « او ما شابه فهذه تسميات لموضوعات وليست تصنيفات لأدب « وقد أشاد بعد ذلك بتجربة القاص الإبداعية « فهو يمتلك براعة اللعبة القصصية، ويمتلك قدرة على شد انتباه القارئ. وبعد ذلك طالبت الأديبة أسماء حميد « من القاصين العراقيين إعادة النظر باختياراتهم، للمواضيع. وأخيراً كانت مداخلة الأستاذ كريم شامخ: أن ثقافتنا هي ثقافة حرب فقد عشناها وعاشها الجميع فالقاص ما ان يخرج من مقلاة حتى يقع في أخرى، مع ذلك لا يوجد تدوين يدخل البيت العراقي أو يتناول موضوعة (الحرب) بدون أدلجة، مضيفاً « أني أوجه اتهاما للأدب العراقي، انه لم يستطع ان يولد (ريمارك) او غيره من كتاب الرواية العظام «. وبعد أجابته ومناقشته البارعة للآراء التي طرحت، أكد القاص أسعد اللامي:» أن ما ينقص القصة العراقية هو الدعم والاحتضان للكتاب العراقيين، ولا تنقصها الشروط الفنية والانتماء للتجربة. وفي الختام قدمت هدية الجمعية كتقليد أسبوعي للقاص المحتفى به قدمها له الروائي حسن حافظ.