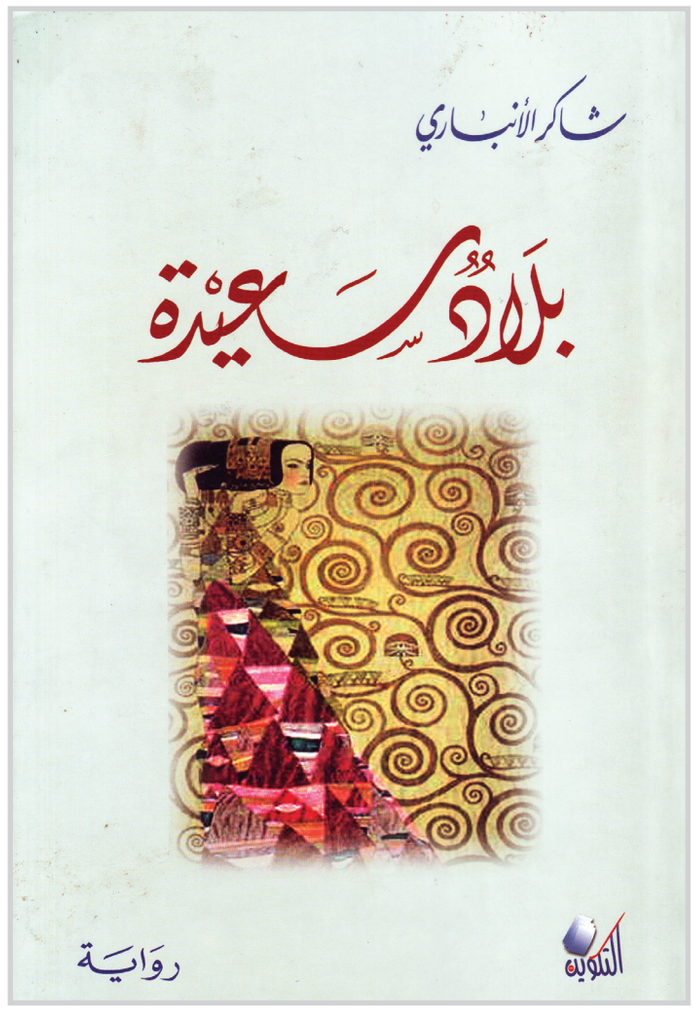
روايـــــة الـــبـــلاد الـــسـعـيـدة

الـــــسرد الـــــذي يـشـبـه الـــتـــاريـــخ كـثـيرا

علي حسن الفواز



هل يذهب الروائي بالضرورة الى الوثائق او السير ليخلق حولها عوالم سردياته؟ وهل يمكنه ان يضع هذه السرديات داخل(اقمطة حكائية) تفرض خطابها الروائي بعيدا عن اي تآلف محتمل بين احداث وشخصيات متخيلة واخرى حقيقية؟ ما احسبه هنا ان متعة الكتابة تكمن في قوة المتخيل الروائي الذي يمنح الروائي القدرة على التحرر والتتابع وتخليق الزمن الروائي داخل سلسلة من الروزنامات الواقعية الافقية او المستعادة، وبما يجعل الكتابة عنها وكأنها عودة الى العالم الداخلي الذي يمزق صمت الحدث الماضي او الوثيقة..

هذه الاشتغالات الروائية بدت هاجسا لي وانا اقرأ رواية(بلاد سعيدة) للروائي شاكر الانباري، اذ هي رواية تستقرئ حدثا في العراق، وفي زمن السياسي والتاريخي المعاصرين، لكنها تضع الحدث داخل اشتغالات البحث عن الهوية السردية، تلك التي تسحب التاريخ/تاريخ الحدث، من محدوديته الى افق فيه الكثير من التخيل، وفيه استدعاءات مهمة لمواجهة الزمن والتاريخ عبر السرد، لان هذا السرد يضع الحدث وهويته السردية امام نسيجها المكشوف على احتمالات القراءة المتعددة، تلك الكتابة تسعى ايضا الى ان تكون قراءة تعرّف، او توغل داخل تاريخ جماعات معينة، جماعات تصنع عبر سلسلة من المواجهات، الصراعات في مكان محدود جدا من الجغرافيا العراقية تاريخا اخر للعراق الجمعي(السياسي والاثني والثقافي) لايمكن التعاطي معه الاّ عبر هذه الاشتغالات، وعبر نوع من التوظيف الظاهراتي الذي يستقرئ تشكلاته المقترحة / المقروءة من خلال قصدية مايقترحه الوعي الماهر للروائي، الوعي النافذ والفاعل والكاشف.

اذ لايمكن ان يكون هذا النسيج مهما كان قريبا من التاريخ الواقعي واليوميات العامة بعيدا من اشتغالات السرد وموجهاته، تلك التي تنفذ عبر قصدية هذا الوعي الذي يملكه السارد الى مستويات غير متواترة في نمطية كتابتنا الروائية، ليقترح لنا كتابة مفتوحة، كتابة تلامس الحدث، حياة الجماعات المغيبة، اذ يتشكل امامنا تاريخ (مسرود) بوعي متعال، تاريخ يستغور ما نراه، تاريخا له ملامح حادة وقابلة للمراوغة، تلامس الهواجس السرية لبنيات اجتماعية وديموغرافية مهمشة في المكان المعزول، لكنها في السياق السردي تتحول الى قوة فاعلة لها سردها الخاص الذي يمثل هويتها كما يتخيل(بول ريكور) وان وجودها المواجه والحاضر مرهون بهذا التحبيك السردي الذي يضمر ما يواجه تاريخه عبر مرويات متعددة، هي مرويات ليست متخيلة بالكامل، بل هي مرويات فاتنة وشعبية احيانا للمكان والحيوات ذاتها ايضا، وبما يجعل هذه المرويات نصوصا تروي بديلا عن الوقائع احداثها الواقعية والمتخيلة المفتوحة على ازمنة وحقب متعددة.

في رواية البلاد السعيدة للروائي شاكر الانباري الصادرة عن دار التكوين/دمشق ٢٠٠٧، تبدو اشتغالات الهوية السردية واضحة وجلية تتمثل جماعات واقعية في المكان العراقي، ورغم ان الرواية تحمل الكثير من التسجيل الوقائعي لاحداث ويوميات هذه الجماعات، ضاجة بالعنف ومشاهد الموت، الاّ ان المتخيل السردي الذي هو جوهر هويتها السردية يمارس حضوره الفاعل والمثير طوال احداث الرواية، من خلال التجوهر في متابعة خصوصياتها ويومياتها وتفاصيل عاداتها وبعض اسرارها ، عبر ما يكشفه تعدد مستويات الروي للحدث الرئيسي، ومن خلال مقاربة خصوصية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية في المكان الواقعي، والذي يتحول عبر رواية ابطاله الى مكان سردي مفتوح على عوالم غرائبية وعلى احداث متلاحقة يتفكك من خلالها المكان والحيوات بعد الحدث الخارجي(احتلال العراق) اذ تنكشف الامكنة عن تشظيات مرعبة(البلاد- المنفى) و الحيوات عن توليد عوالم مشتبكة مع بعضها البعض، تؤسطر ما حولها، وتنحو الى اغترابات داخلية والى ارتكاب اوهام/تخيلات، تتبادل شفرات لغوية ومفاهيمية لها علاقة عميقة باسرار المتخيلات السردية الراسبة(بنية المكان القريب من الصحراء، طبيعة الحياة المعيشة، الارث العائلي وصورها الشعبية اليومية، زمنها الخيطي ونثارها الحكائي) والتي تقابلها توهمات سحرية ذات مرجعيات متخيلة(طيور السماء التي تقاتل معهم، المسك المتصاعد من جثث القتلى، لامعقول يوميات الحرب، الرايات البيض التي يرفعها الاهل لزيارة المقابر، فنطازيا المكان ورعبه وغيرها)..

هذه الرواية لاتنتمي الى روايات المنفى بالمعنى التوصيفي، ولا حتى الى روايات استعادة الامكنة عبر الحنين اليها واستحضار يومياتها وتفاصيلها على طريقة جيمس جويس، ولاحتى الى روايات ماركيز التي تمنح المكان الهامشي سحرا غرائبيا يجعل من واقعيته جزءا من لعبة التخيل، بقدر ما تنتمي هذه الرواية الى نوع من الكتابة الكاشفة التي تمارس(لعبها) السردي عبر سلسلة من الازاحات التي تبدأ من ازاحة المكان عن هامشيته الطاغنة الى حضور يومي فاجع بمواجهة الحرب والاحتلال والقصف الدموي الذي يستدعي المكان العراقي برمزيته، فضلا عن ازاحة(الجماعات) عن واقعها(المنغلق) الى عناصر فاعلة سرديا، تستعيد عبرتخيلاتها ازمة المكان والحياة والحرية، اذ تنكشف من خلال ازمتها الصراعات والاستعادات والمفارقات، تلك التي تفضي الى ازاحة المكان الواقعي عن يومياته المطمئنة الى مجموعة من الكوابيس التي تتكرر على لسان رواته المتعددة اصواتهم. هذه الازاحات تتصاعد عبر ازاحات توصيفية اخرى تتجسد في التسمية المفارقة والساخرة (بلاد سعيدة) غير الموحية الى تداول التسميات المفارقة والقلقة(اننا واقعون بين المطرقة والسندان) كما يقول الصوت الرئيسي في الرواية محمد.

لقد ادرك الروائي شاكر الانباري لعبته السردية جيدا عبر توظيف قدرته المتميزة في معالجة تداعيات الحدث والواقعة، وعبر نسج بنيات السرد القرينة بما تركه الحدث المأساوي الذي انتهي بموت العديد من ابناء العائلة، اذ استثمر الروائي ذاكرته اولا، وخبرته الروائية في التعاطي مع ثيمة ساخنة، مشوبة باليومي والالتباس، عبر امكانية صنع بنية سردية مناسبة لها، تلامس واقعيتها الناتئة، لكنها تمنح للسرد اشتغالاته الفاعلة، عبر توظيف البنية البولوفونية التي تتعدد فيها الاصوات/الرواة(محمد، سعيد، كمال، علي) اولاد الحاج حسين والذين يمثلون اتجاهات مختلفة وامكنة متعددة، فضلا عن رواة هامشيين يملكون شيئا من ذاكرة المكان(احمد الاعرج المتلصص والساخر والمراقب ليوميات الحرب، ولمياء التي يمثل سعيد الابن المغترب عن البلد عشرين سنة هاجسها الاثير)، وكذلك عبر تماسك البنيات النفسية لابطاله دون الانجرار الى التداعيات المحايثة بمرجعياتها النكوصية والقهرية واثرها على اللغة الروائية.

هذه الاصوات المركزية والهامشية تلتقي بحساسيات مركبة عند سردية الحدث، يروون سيرته وفاجعته بايقاعات مختلفة، يقفون عند المكان/المركز السردي والواقعي في آن(الحامضية) المدينة المفتوحة على جغرافيا اسطورية حيث(الخط الدولي، المدن، نهر الفرات) وكأنها مدينة قدرية لكشف المكان الانساني والوجودي، وازمة كائنه، مثلما المكان السحري الحائز على خصوصية مراقبة انهيار تاريخ المكان الذي يقابله انهيار النظام السياسي. هذا التقابل الدامي والصاخب هو الذي يستنطق الرواة او يجمعهم على مواجهة تداعيات الحدث، والبحث عن حلول وجودية لازمة المكان الجغرافي والسياسي بعد الانهيار، اذ البطل السردي الخارج من محنة(الحامضية) قد يشبه البطل ذاته الخارج من محنة(العراق) واعتقد ان ما تعرض له بطله الجريح المصاب بشظية هو صورة لهذا التلاقي المعنوي بين البطلين(الشظية الملعونة لاتستقر في رأسي بل في روحي).

ان الافراط في واقعية الحدث لايعني التقليل من قيمة الاشتغال السردي الذي تمكن الروائي من ضبط ايقاعه النفسي واللغوي، فالرواية تؤرخ لحدث حقيقي، تستعيده عبر شهادة ابطاله، لكنه يظل باعثا على اشتغالات سردية مكتوبة بتقنية مميزة، تقنية تعمد الى توظيف الوثيقة والحدث، لكن عبرما تثيره من استعادات، وعبر ما تقترحه من قراءات متعددة للمكان العراقي المهمش لكنه الاكثر رمزية في التعبير عن خصوصية ما يواجهه من ازمة المحو والموت والشواهد التي تذكّر دائما بهذه المواجهة(هنا يرقد شهداء القصف الامريكي بتاريخ ٢-١١-٢٠٠٥ " ص ١٧٨.

رواية(البلاد السعيدة) واحدة من روايات(الحدث) التي تتلمس مكاشفة الواقع العراقي ما بعد ٢٠٠٣، بعيدا عن الشعاراتية والقراءات المنفعلة، اذ هي تنأى عن المركز الموهوم(مركز البطولات الملتبسة)، الى الهوامش التي تملك الكثير من اسرار المسكوت عنها، تلك التي تفضح عبر فداحة معاناتها، هول الحياة، وهول الحرية، وهول الاحتلال، وهول الاثر الذي تركه الاستبداد في المزاج العراقي وفي عزلة المكان العراقي وصراعات الخيبة التي لم تصنع لنا اماكن سعيدة قط..

الرؤيا الذهنية في.. (تماسات / من الغيمة الى الوردة)

زهير الجبوري

منذ اللّحظة التي أنطلق فيها الشاعر لتأسيس مشروعه الشعري، فإن طبيعة الكتابة عنده تنطوي على عوامل أساسية.. عوامل تعد الركائز المهمة في تأسيس النص الشعري، وهذا ما يخلق الحركة المتواصلة للعلائق المعمول بها، ولعلنا هنا نشير الى العوامل الفاعلة بوصفها الأدوات المجسدة لفعل الكتابة الشعرية، وهي (الصورة الشعرية/ الرؤيا/ الحدس/ الهاجس/ الشعور.. وما إلى ذلك).. وكلها تقع على اطر الزمان والمكان وتشكل في ثنايا البناء الشعري الحدث القائم على المشاهد والشواهد المنطلقة من الواقع.

وقد قدم شعراؤنا عبر مسيرة طويلة مفعمة بالتنوع والتعدد، تفاوتا في الرؤى وفي الدلالات المؤسسة للبنى الشعرية، وهذا ما يجعلنا أكثر تحمساً حين ندخل الى تجربة شاعر عراقي ضمن اعتبارات (نقدية) مرسومة بطريقة فنية.

وحين نغور في تجربة شاعر مثل (ريسان الخزعلي) ومجموعته الشعرية (تماسات/ من الوردة الى الغيمة) التي صدرت مطلع عام ٢٠٠٩، تظهر أمامنا جملة من الإحالات الرؤيوية الحاضنة لمراكز البؤر المتمحورة في (ذات الشاعر)، والمفعلة في مضمونه (النصي / الشعري)، انها تكشف عن طبيعة دلالية- ان صح التعبير. لأن الشاعر حين يعكس توتراته على جسد النص الشعري، فإنه ينطلق من بنية مكونة في رؤاه، يقوم على تطبيقها كإسقاط ناضج وكمكون خطابي مؤثر، ونحن في المقدمة هذه نحاول القيام مع الشاعر في كشف ما يمكن كشفه عن الحالة الشعورية الخالقة لنصه، وبالأخص الرؤيا الذهنية الشهية والكاشفة لمحتوى المضمون الشعري .. وهذا ما يسمح لنا معرفة العلاقة المعمقة عن طريق فتح الرؤيا الشعرية بشفرات الحركة الفاعلة لتجسيدات النص.

التماسات/ (ثريا النص)

يقتضي منطق استخدام العبارات المؤطرة تحت يافطة (ثريا النص)، ان يكون حركة دائبة وداخلة في المتن الشعري ليحقق من خلال البناء العام، المدركات المضمونية وكيفية إنتاجها كوحدات نصية تحكمها آليات الكتابة الشعرية لدى الشاعر.

و(تماسات) ريسان الخزعلي قدمت نفسها بصياغة شعرية اختزلت الكثير من التنقيبات النقدية، بل اختصرت توصلات جوهرية حاضنة، لذلك نقرأ النص الاستهلالي الذي سمح لنا الدخول الى المجموعة من دون عنوان سابق:

(أضعنا تماس الطفولة والمدرسة..
واللعب مع القمر
واضعنا تماس الوردة والغيمة..
وعاجلتنا تماسات الفجيعة..)، ص٤

وقد سارت (تماسات) المجموعة على رؤى الواقع المفعم بالتفهقرات المجسدة بالهم المعاش، حيث الوقوف على محطات مشبعة بـ (الزماني/ والمكاني/ والحدثي)، وربما جاءت ضمن اعتبارات اجتماعية سياسية وحتى نفسية، صيغت بطريقة فنية/ شعرية.

و(التماسات) – هنا – هي لعبة موضوعية، بمعنى أن إحالاتها المشخصة من حيث أبعادها الداخلة في عمق النصوص، لكن الشاعر أنعشها عندما كثف رؤاه الشعرية من خلال اللّعب باللّغة وصقل الصورة والاعتماد على الضربة الشعرية في بعض النصوص القصار، وما إلى ذلك.

(تماسات الرؤيا الذهنية)

نحاول قدر الامكان ان نشخص البنية الشعرية التي تدخل في مساحات مفتوحة للرؤيا الذهنية، لانها لا تقف عند حدود مثبتة بقدر ما تعمل على دلالات مفتوحة مما لا حصر لها من الصور الشعرية، وهذا ما جعل الشاعر (ريسان الخزعلي) ان يسترخي بكتابته الشعرية بأسلوب مرن، وبطريقة اكثر حيوية في تشكيل الجملة الشعرية، لكن الحاصل في اغلب نصوص المجموعة على الرغم من انفتاح النصوص بالتشخيص الذي اعتمدناه، انها ذات طابع استبطاني، انغلت بعضها من وحدة الإطار الفني لنسق الكتابة الشعرية المسترسلة، فدخلت العبارات وهي وعاء المدرك النفسي والوجداني، وهذه التقاطة سريعة في المتن الشعري في المجموعة، وهي مغمسة بخيوط ذهنية لها أنموذجها الصوري، وهنا يمكن ان نشخص بعض القصائد:

في نص (مسرات الولد الجنوبي): (لا خوف من الحب حين يرتجف القلب/ ويرمي نبضه وردة للقميص)، ص١١.

يطالعنا النص هنا بسياق قائم على تشكيل نص من خيوط متمازجة بين الحسي والشعوري، وبين العلاماتي، وهذه لعبة لغوية ساهمت بشكل مجازي في صناعة النص الذي يحمل معنى ذهنيا واسعا، فـ (لا خوف من الحب) شعور إحساسي جاء من ذهنية الشاعر، و (وردة القميص)، دلالة علاماتية انطوت على خلفية الانزياح الشعري، وهي من ادوات الشاعر.نقرأ في نص (تماس الصقر (الصقري) : (كلما ثبّتُهُ في دفتر الرسم..،/او .. / فوق التراب أخطه/ يحلق../ عالياً) ص٢٣، صحيح أن المشهد الشعري الذي يرسمه الشاعر على درجة عالية من التشكيل المجازي، لكنه وعبر طريقة تعبيرية، يؤكد انفتاح الجملة داخل النص برؤى فوق واقعية، وهذا ما يجيز لنا فتح نافذة الانفتاح الذهني مما أجاز للشاعر ان يكتب مثلما تحكمه عليه اللحظة، فالرسم في الدفتر او فوق التراب طريقة مباشرة للصقر، لكن (نحلقّ عالياً) هي الضربة الشعرية التي تحققت عبر ومضة تكثيفية مختزلة.

وفي نص (قبل تماس الغيمة)، تظهر بنائية الصورة الشعرية على دلالات مكونة للثيم المعمول عليها داخل النص وهي (الصحو/ الرماد/ الذكرى)، ثم (الروح) التي تبحث عن الخفاء من (جمر جديد.. ؟): (وها انت تصحو.. /على../رماد../ ذكرى../ فاين تخفي الروح من جمر جديد.. ؟) ص ٩٩.

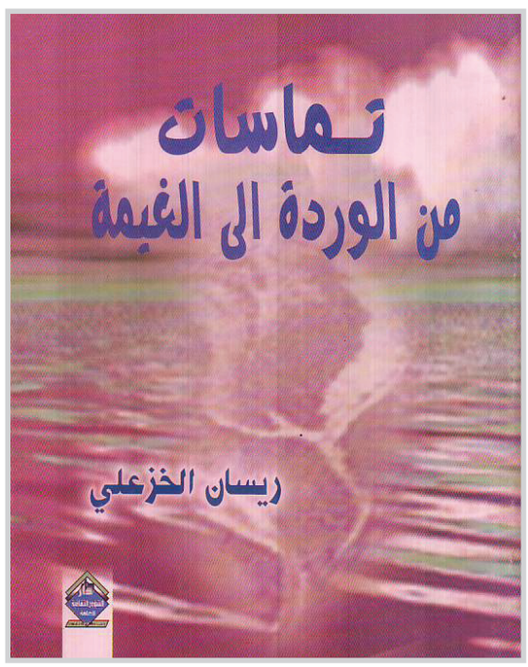
وقد يجيز لنا ان نصف النص الشعري (هنا) ذهنياً بوصفه كتب عنْ وعي تجريدي، وبالتأكيد يحلم في استبطانه أبعاداً ذهنية أسست النص بهذا الشكل، فالشاعر (ريسان) ملهم بالمدركات الحسية التي تشكل النص الشعري عبر فتح رؤى النص من خلال ذهنيته الشعرية، وهو أيضاً يدخل في تحليل نصه الشعري كفاحص وكمنتج، اذ لديه العديد من التوصلات النقدية التي قرأناها له لفترة ليست بالقصيرة.

ومن الطبيعي أن يتضمن شعر (الخزعلي) خيوطاً عالقة بالواقع الذي يحمل الإرث والأعراف المتوارثة من مكونات المجتمع، ولعل الانعكاسات المؤثرة شكلت توازناً شعريا كمعادل موضوعي، فإن حكاية المدينة في إحدى نصوص المجموعة، هي انبعاث من الواقع عبر رؤى شعرية مصاغة بـدلالات ناضجة، وحين تطرح أية مسألة في متون نص شعري، فانها بلا شك تتمتع بذهنية مجردة، وهذا ما نلمسه في نص (الكوفة):

(أعني الزمان والناس تشغلها المدينة
اعني المكان والناس تشغلها الحكاية
جرح.. / وسيف علي.. / قصر.. / وقامة مسلم لا تنحني
والخيل.. / تقصد كربلاء بلا عنان) ص٤٠

وعلى أساس ذلك تتضح ثنائية الزمان والمكان من خلال ثنائية المدينة والحكاية، ثم تتناظر من حيث بناؤها الشعري مع عبارة (الجرح)، التي تقف كوحدة تركيبية مكملة لعبارة (كربلاء) لتكتمل مشهدية الحدث وطبيعة الفكرة المكونة.

بعد الذي طرحناه في توصلاتنا وقراءتنا للمجموعة، يؤكد لنا الشاعر ان عملية حياكة الواقع وتمظهراته انطوت على مهارة خالقة وهادفة ومرتكزة على مكونات فاعلة، استطاعت اللغة الشعرية بمهيمناتها أن تُفَعّل ضوابطها الفنية القابلة للطرح، فهناك العديد من الحركات التي شكلت خطاباً واضحاً ومؤثراً، منها ما تكرس على دلالات المكان كالقصائد (عزف على الهدام.. م/ ٨ أسفل.. كوفة.. تماس الهور..) ومنها ما تكرس على دلالات ذهنية وذاتوية كالقصائد (تماس الضوء.. مقايضة.. جبهة في الريح/ الى الشاعر سلمان داود محمد.. كلام ليس فارغاً/ الى سعدي يوسف.. هكذا تتشكل خارطة الوطن.. نهاية غجرية.. خريف على اليابسة/ الى رعد مطشر.. وغيرها).



هكذا تميزت مظاهر الجملة الشعرية في (تماسات.. من الوردة الى الغيمة) على لغة ذات علاقات متواترة (من جهة)، ومرنة ومسترخية (من جهة أخرى)، ونحن لا ندخل الى حس التوقع ونحاول ان نكشف عنصر الدهشة، بمعنى اننا لا نلمس في نصوص المجموعة ما يسمى بـ (الضربة الشعرية)، بل جميع ما مكتوب كتب على درجة عالية من الإحساس المشترك، حتى انه . أي الشاعر . وزع (تماساته الشعرية) بطريقة متوازنة.. سواء كان ذلك على بنية الزمان والمكان، او على الرؤى المفتوحة للذهنية المتلئلئة على الاشياء.

الشاعر (ريسان الخزعلي)، حقق حضوره الشعري في مجموعته هذه وفق تجليات لها مسحتها الخاصة، وقد اتاح للقارئ حقيقة السياق الشعري او الطريق الذي كشف عن تجربة شعرية على درجة كبيرة من الأهمية، إذا ما وضعنا هذا المنجز في ميدان الشعر الذي قدمه العديد من الشعراء العراقيين الذين لهم الحضور المميز في الساحة الثقافية/ الأدبية في العراق.

النجار و الحرب الطويلة

ترجمة: أيمان قاسم ذيبان

يُعد كتاب (مدرسة الحرب) الصادر في العام ١٩٩٩ أول عمل يتناول السيرة الذاتية لإسكندر النجار الذي أنجز العديد من الكتب الفكرية وكتب علم الخيال ومن ضمنها (رواية بيروت) التي نُشرتْ بشكل كُتيب صغير وهي حكاية مثيرة وظريفة في الوقت نفسه، تتحدث عن طفولة ساخنة في لبنان المضطرب حيث ولد النجّار من عائلة مسيحية في بيروت عام ١٩٦٧. كان عمرهُ ثماني سنوات عندما اندلعت الحرب وعندما وضعت الحرب أوزارها كان قد بلغ الثالثة والعشرين. وانطلاقا من فكرة الذاتية، ألف كاتبنا عملاً آخر يحمل عنوان (صمت شخصية مرموقة) وهو عبارة عن تكريم مفعم بالعاطفة لوالد الكاتب الذي كان يعمل محامياً أغتاله المرض بعد أن أجريت له عملية لاستئصال التهاب اللوزتين(١) كانَ والد نجار المولود في عام ١٩٢٣ صوتاً مناهضاً لجلاد بيروت أو ما يُعرف آنذاك بـ(الأميرال) ثم لُقب (بالشخصية المرموقة) لقدرته على أداء فن المرافعة ببراعة. ولعدة صفات أستحق أن يكون بطل الرواية، فهو محبٌ لبلده ومولعٌ بعمله ومتعلقٌ بعائلته. إنه رجلٌ ذو مبادئ كلاسيكية فرضها على أطفاله الستة لاسيما نجلهُ.

تزوج في عمر متأخر يقارب الثالثة والأربعين من إمرأة أجنبية الأصل في السادسة والعشرين من عمرها، لكنه سرعان ما أدرك أن الوقت يسرقه فأنجب منها ستة أطفال في أربع سنوات، يغيب هذا الأب طويلاً عن المنزل بسبب انشغاله بالعمل لكنهُ يمتلك القدرة على تنظيم مسار عائلته ويعلم كيف يتحكم بزمام الأمور، كما يصفه اسكندر بالهزيل على عكس غالبية اللبنانيين المولعين بتناول اللحوم وتربية الكروش.

وفي صباح كل يوم، يوقظ أبناءه في تمام الساعة السابعة كي يعطيهم درساً في الثقافة العامة، تغمره السعادة وهو يحدثهم عن الرؤساء الذين أحبهم أمثال نابليون ولبوتي وشارل ديغول وغيرهم من الزعماء.

بالنسبة إليه، تعني كلمة (الزعماء) الرغبة في التحكم بالذات وحفظ المبادئ والقابلية على القيادة، ويرى هذا الرجل المتأثر بالثقافة الكلاسيكية الفرنسية إن عصر الحداثة ينتهي بظهور فيكتور هيغو. وقد لام أبنه الأصغر كثيراً عندما وجدهُ في احد الأيام يهم بقراءة رواية لألبير كامو واصفاً أياه (بعمل لكاتب ذي أفكار مدمرة للمجتمع).

ورب معترض يقول بأن هذه اللوحة لا تعكس سوى رجل قصير النظر وبليد الذهن لتمسكه بأفكار رجعية. لكن الواقع غير ذلك فقد عكست أفكاره شخصية المعلم الروحي: متسلطاً تارةً وحنوناً تارةً أخرى، قاسياً وظريفاً. فهولم يخدع أطفاله كي يراوغ بعادته كمشاهدة الافلام الإباحية أو التسكع في الشوارع أو مرافقة أصدقاء السوء.

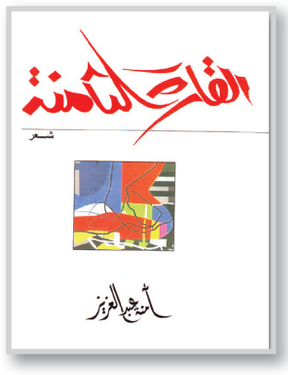
وفي الفصل الأخير، يستذكر اسكندر النجار هدوء أبيه في لحظات الحرب وقوة عزيمته وهو يقف أمام بيته المحطم ومكتبته الرمادية المحروقة، وبأسىً بالغ، أضاف عدة سطور خاصة به منها: "في شهر تموز من عام ٢٠٠٦، لجأتُ إلى والدي هرباً من الأنفجارات المستشرية في بلادي، حيث أثر الإسرائيليون، وكرد فعل على تصريحات حزب الله ومن أجل تصعيد الموقف، استهداف المطارات والموانئ والجسور.

وبتنا نتساءل عن مدى جدية القول القائل بأن لبنان لن يعرف الراحة أبداً.

مع ذلك، لم يستسلم كاتبنا لليأس ولم ينسَ قط جواب أبيه عندما سأله أحد زبائنه عن بيته المدمر فرد عليه: "صحيحٌ إنه دُمر تماماً ولكن شجرة الأرز لا تزال راسخة على حالها".. الشجرة النُظرةَ التي طمر بذورها بمناسبة ولادة أبنه الكبير اسكندر.

صدر للطائي

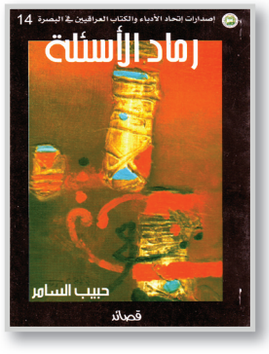
القارة الثامنة



صدرت للشاعرة آمنة عبد العزيز ،مجموعة شعرية جديدة ، حملت عنوان ((القارة الثامنة)) ضمت عددا من القصائد التي تغنت بالحب ،وعبرت عن لواعج القلب.

رماد الاسئلة

صدرت للشاعر حبيب السامر ، مجموعة شعرية بعنوان ((رماد الاسئلة)) عن اتحاد ادباء البصرة حملت الكثير من الألم واوجاع العصر.

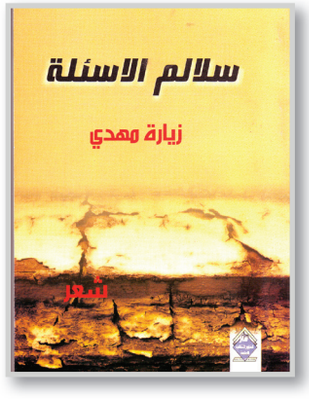


مرافئ هلامية

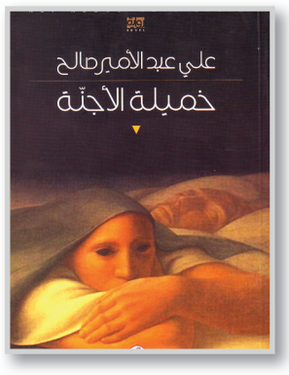
عن دار المرتضى ، صدرت للروائي صادق جواد الجمل ، رواية تحت عنوان ((مرافئ هلامية))وهي قصة امرأة عراقية في زمن الحصار والحرب ، كما نوه الروائي في غلاف الرواية.

سلالم الاسئلة

عن دار الشؤون الثقافية صدرت للشاعر زيارة مهدي مجموعة شعرية حملت عنوان ((سلالم الاسئلة)) وثقت وبفنية عالية الوضع العراقي ، خلال السنوات الست الماضية.



خميلة الاجنة



عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، صدرت رواية بعنوان ((خميلة الاجنة)) للروائي والمترجم علي عبد الامير صالح ، ثيمتها مقاومة الانسان لكل اشكال الحروب.