خارج العاصمة

عـــــودة الـصـقـر

محمد خضير

في أجمل قصص مهدي عيسى الصقر، تتقمص روح الزوجة الراحلة جسد قطة وتعود إلى دار زوجها في الأيام الأولى من وفاتها حيث يقام مجلس العزاء في حديقة الدار. تلوذ القطة بقدمي الزوج وتتحكك بساقيه، فيحملها ويدخل بها الدار متجاهلاً نظرات المعزين المندهشة.
قصة ثانية من أشهر قصص الصقر، تصور هروب عائلة في قارب تحت جنح الليل من رقابة قلعة على الحدود، إلا أن انكشاف القارب في حزمة الضوء التي تسلطها القلعة على النهر يثير جنون الأب فيخنق طفله الرضيع في حضن أمه ويهوي بالمجذاف على رأس الأم، ويخيب إستئثاره بالنجاة فيسقط صريعاً برصاص حراس القلعة في قاع القارب.
ختمت القصة الأولى وعنوانها (العودة ١٩٩٤.) عهداً رومانسياً من تقمصات الأرواح العائدة في قصص أدغار ألن بو، في حين فتحت الثانية وعنوانها (القلعة والقارب. ١٩٧٤) فصلاً من فصول تداعي الأسماء الغائبة في تاريخ القصة العراقية التي طواها الخوف والهروب من القهر.
يعود الصقر إلى قلعة الغائبين، متقمصاً شخصيات قصصه وقصص رفاقه، أولئك الذين طواهم المرض والغربة والموت، أولئك الأموات الأحياء، جيل الأخطار، المفصلة حياتهم على مقاسات أزقة ساحة الميدان، وقلعة وزارة الدفاع، وسجن بغداد، وحانات شارع أبي نواس، ومقاهي شارع الرشيد، وجسر الشهداء، وسكة حديد العراق، ومقبرة الشيخ عمر، ومتحف الآثار القديمة.
ولد مهدي عيسى الصقر في البصرة عام ١٩٢٧، وبعد أن قطع دراسته الثانوية عمل في دكان عطارة أبيه، ثم مترجماً في شركة نفط البصرة، ودخل الأدب من بوابة (أسرة الفن المعاصر) التي أسسها مع أصدقائه وطبعت له مجموعة قصصه الأولى (مجرمون طيبون) عام ١٩٥٤. انتقل الصقر إلى بغداد عام ١٩٦٩، حيث شكلت مجموعة قصصه الركن الرابع في قلعة الواقعية البغدادية الجديدة، أما الأركان الثلاثة الأخر فقد شكلتها مجموعات (حصيد الرحى) لغائب طعمة فرمان و(نشيد الأرض) لعبد الملك نوري و(الوجه الآخر) لفؤاد التكرلي. صدرت الكتب في عام واحد (١٩٥٤) وتأخر صدور قصص التكرلي حتى عام ١٩٦٠.
قامت قلعة الواقعية الجديدة على بركان الواقع الثقافي والسياسي لمرحلة ما قبل ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، ثم ما لبثت أن تسلل إليها الخراب بعد سنوات قليلة من خمود المخزون الثوري للنفوس القلقة. وخلال سطوتها على مؤسسة النقد الاجتماعي رسخت القلعة مفهوم القصة باعتبارها ((عملية كشف عن مشاعر القاص ازاء حالة أو تجربة حياتية ونقلها إلى القارئ بقوتها ودلالتها)). كانت أبرز سمات قصاصي القلعة الأربعة: الإخلاص والاعتكاف على العمل، البساطة والاختصار في نقل الأحاسيس إلى القارئ، محدودية الإنتاج ومحليته، المجازفة الروائية وندرتها.
توزعت الثيمات القصصية لدى قصاصي القلعة بين التهكم الاجتماعي من نماذج الواقع المسحوقة (نوري) والاغتراب والشذوذ الجنسي (التكرلي) وتصوير القاع الفقير بعين طبقية (فرمان)، فيما نقل الصقر القادم من الجنوب معه تأثره بالطبيعة وتصويره الجذاب للشخصيات البسيطة. كان مفهوم الصقر الواقعي يتلخص بهذه الملاحظة الطبيعية: سحب سلسلة حديدية من الماء، تتكشف حلقاتها جزءاً بعد جزء.
التزم قصاصو القلعة بنصيحة عراب النقد العراقي علي جواد الطاهر: ((أحرى الأديب بأن يطور نفسه في حدود نفسه، أي حدود موهبته وخبراته ومعتقده ومخايل نجاحه)). استحسن الطاهر قصة الصقر (دماء جديدة) وفضلها على غيرها من قصصه المكتوبة عن تجارب خاصة بالأثرياء وشذاذهم، وتجارب أخرى مدارها دور اللهو ومواطن السفر. والحق أن (دماء جديدة) التي كتبها الصقر عام ١٩٥٣ سبقت غيرها بالتقاط الأنموذج الفريد من الحشد الزاخر بالنفوس البشرية المتوجهة لزيارة كربلاء، وكان بناؤها الدائري الذي شبهه الطاهر بسورات الماء تنفتح وتنغلق لدلالات تالية تنحو منحاها وتدور في مدارها.
بعد انهيار القلعة، اختار مهدي الصقر إحدى وعشرين قصة قصيرة من حصاد سردياته المتراكم بين ١٩٥٠. ١٩٨٨ وطبعها تحت عنوان (أجراس) صدرت في بغداد عام ١٩٩١. أراد القصاص المثابر أن يشيد صرحاً أنطولوجياً منفرداً يتوسط ((إقطاعيته)) السردية، دالاً بها على لمحات معمارية تبشيرية تكسر جهامة القسمات البطريركية لرواد القصة العراقية، وتندمج بعمارة الجيل القصصي الخارج على التزامات الفن الموروثة من الفترة الملكية، ورهاب الواقع السياسي بعد ثورة ١٤ تموز. بنى الصقر عمارته السردية في منتصف المسافة بين البصرة وبغداد، ونقل إليها ملفات المواطن البسيط الضائع في وسط بيئة غريبة زاخرة بالسطوة والملذات السرية، ثم ما لبث أن زحف الليل ومخاوفه على هذه العمارة أيضاً.
هبط الليل على أبهاء القلعة التي بناها واعتزل فيها، حتى لتسمع أنات الصوت الآتي عبر الهاتف من بغداد، منجرفاً مع تيار الحوادث العنيفة مثل قارب يحمل زائراً غريباً لم تستطع أنوار القلعة أن تكشفه. انحسر الضوء، ثم صمتت الأجراس، وسُحبت سلسلة القصص من الماء. همد الصوت في ضحى الأربعاء من منتصف آذار ٢٠٠٦، وختم عليه المساء بقرار منع التجوال في عاصمة الغليان السياسي، وأطبق صباح الخميس التالي أبواب الحظر على قلعة الحكايات، فلا قدم تمشي ولا صوت يحكي. كان هذا يوماً فاتراً لنهاية فاترة، وختاماً صامتاً لهجرة بدأت من (شط العرب) واستقرت في (بيت على دجلة)، وعزاءً امتزجت فيه زفرات القلوب النازفة في الجسد البغدادي بشهقات الطبيعة الخضراء التي تمرح في أرجائها أرواح الآباء المهاجرين من حفرة الأدب العراقي السجين.
ختم موت الصقر حوادث قصة عراقية قصيرة مؤبدة في قلعتها، كما ختم موت غائب فرمان في موسكو حوادث قصة مهاجرة منسية تحت الجليد. أضيف الصوت السادس إلى (الأصوات الخمسة) في رواية فرمان، وأنزلوا جميعاً خرابة من خرابات الحيدرخانة بعد أن عجزت عمارات الواقع وقلاعه عن احتضان رواته المخلصين إلى الأبد..

ستار درويش وسر تمسكه بعبث الطفولة

احمد نصيف

الفنان ستار درويش من الفنانين الذين لهم بصمة واضحة في التشكيل العراقي المعاصر. وقد بذل جهدا كبيرا في صياغة الملامح المميزة في لوحته. وجد نفسه مهووسا بخربشات الطفولة على جدران بيوتهم، او على جدران وأبواب مدارسهم. وجد هذه التلقائية في التعبير مادة جيدة للوحته، وتعامل معها بواقعية بنبرة تجريدية مع ميل ورغبة واضحة في تشخيص يوميات الأطفال على الجدار. أضاف درويش لهذه اللمسات الرقيقة إحساسه تجاه الطفولة، واعتبرها رصيده الوحيد في هذا الوطن مثلما عبر عن هذا يوما (الوطن بالنسبة لي عبارة عن ذكريات). وعمق رغبته هذه في محاكاة الطريقة التي يرسم بها الطفل.

لوحته بسيطة جدا وغير متكلفة بالمرة، وهي لوحة زاهدة جدا في اللون وتنتمي إلى التقليلية. وليس هناك شيء جاهز أو مفتعل أو مصنوع عدا استخدامه لبعض التقنيات عند تأسيسه سطح القماش ليعطينا انطباع إن هناك جدارا لعب الزمن دوره في تكوين سطحه وهي محاولة لدرويش لمحاكاة الجدار التي تعنيه كثيرا. ليوضح إن هناك ذاكرة مصرة على الالتصاق بإحساسه تجاه مدينته أو وطنه القديم المحصور داخل ذاكرته.
يبدأ درويش بالعمل على هذا الجدار المفترض وتبدأ الخطوط والخربشات بمشاكسة هذا الجدار، وبعض الرسومات التي حاول درويش أيضا محاكاة تلقائية الطفل فيها هنا يبدأ دور ستار درويش الطفل ليستعيد زمنا معتقا ذا نكهة بريئة ومقرونا بولعه بهذه الخربشات.ليست هذه الحدود التي يتوقف عندها ستار درويش لاننا نجد في لوحاته بقعا سودا أو حمرا، ويمر من فوقها أو من خلالها خط غاية بالعشوائية وليس فيه أدنى مسؤولية تجاه هذه البقعة، وهذا الخط قد يذهب بعيدا ولا نستطيع تمييز نهايته، وقد تجد شكلا لطفلة رسمها ابن الجيران ليسخر منها وبعض الطيور المرسومة بطريقة بسيطة ترتقي لتكون أسطورية أو حكائية انتزعها الطفل من أحدى حكايات جداتهم وهي منسجمة مع طريقة تفكير الطفل ورؤيته لهذه الكائنات الغريبة.يهيئ درويش إنشاء اللوحة ليصل إلى أقصى ما يفكر به الطفل (درويش)فهو يعمل على إنشاء غير متقن وليس فيه كتل لونية واضحة ، فهي متداخلة وغير متقنة. بمعنى الرؤية وليس الصنعة.
الأسود يخرج من الأبيض أو بالعكس ويشتركان بخطوط أو بحروف بقصدية كسر الخط الفاصل بينهما إذا كان هناك خط واضح يفصلهما وأحيانا نجد كتلا لونية غير منتهية ونهاياتها غير ملتزمة ليشعرنا بأنه جزء من طاقة الجدار الواقعية.الفصل الحاد بين كتلتي اللون لا ينسجم مع مزاج درويش فهو يتمتع بانسيابية ومرونة عندما يجاور لونا مع آخر.
هذه دلالة على الاحترافية العالية التي يتمتع بها الفنان، فهو لا يكتفي بإيهامنا بعدم الفصل بل يلجا إلى استخدام كليشهات وكولاجات بين مستويات اللون الواحد ويجمعهن من خلال الأشكال العشوائية ويعمد على عدم الإتقان بإتقان العشوائية في جمع الأشكال والألوان بطريقته هذه.
الطباشير والباستيل أصبحا خامة مهمة في عمل لوحته واستخدامه لهذه المواد أيضا يقع في دلالة ومفهوم الفنان وثقافته تجاه تلقائية الطفل. تراه يستخدم الطباشير في أكثر الأحيان بعد أن يعي إن اللوحة على وشك الانتهاء.
ستار درويش صبور مع لوحته ويعمل على أكثر من مرحلة ابتداءا من تأسيس سطح القماش الذي يحتاج لوقت طويل إلى أن يتأكد من جفافه تماما واستخدامه للكولاج من أوراق الصحف والمجلات القديمة وبالذات الصحف الأجنبية والذي يعنيه من استخدام هذا النوع من الورق السحنة السمراء المعتقة وهي دليل أخر على الاستعانة بالأشياء القديمة لإتمام رغبته في المعادل الصوري للذاكرة. أو استخدامه للسبريه في بعض زوايا اللوحة يضع الفنان ستار درويش في كثير من الأحيان لوحته على الأرض ويتربع أمامها ليرسم.
وحتى في طريقته هذه هو يقلد طريقة الطفل برسم اللوحة والتصاقه فيها.تدخل على ستار في مرسمه وتجده محاطا بركام من الصحف القديمة والألوان والفحم وعلب اللون والمواد المساعدة الأخرى من عجائن وسكاكين وفرش متنوعة الأحجام.هذا يدعونا الى ان نقول ان ستار عندما يرسم وكانه يرسم لاول مرة حيث تبدو عليه الدهشة حين تبدا ملامح اللوحة بالظهور والنضج.
هذه الدهشة دليل على اخلاصه لمنجزه وعدم جاهزيته واللوحة عنده غير محسومة النتائج.
انه لايعمل مثل بعض الرسامين الذين يعملون على اللوحة وكل شيء جاهز وغير قابل للصدفة او العفوية اما ستار درويش فهو يعمل على خطوط عريضة الا انه يندفع كثيرا باتجاه حوار خاص جدا مع لوحته وينسى انه يرسم احيانا، شعور يشبه اللعب وتعاطيه مع اللوحة فيها ارادة متبادلة ويبدو انه بالقدر الذي يعطي للوحته تدفع هي باتجاه ان تكون اجمل. تجربة درويش تجربة فيها الكثير لكي نتحدث عنها لكي نحصرها باطار فني خالص فهي مزيج بين هموم الفنان نفسه ولغة اللوحة وكيفية انجازها بمستوى راق وعميق.

مراجعات

(أماكـ نَّ ـهار)

مكاشفات عن جمال العالم وكآبته

محمود النمر

الحلم يرتبط بنسيج متواصل من ماضي وتاريخ يندرجان في مكمن من الدماغ ،تتغذى منه الروح حينما تريد ان تسرّح في مباهجها او احزانها ، وهما يشكلان الزمان والمكان ويرتبطان بالانسان ،خاصة اذا كان هذا المرء يحمل صفة الخيال والابداع ويدرك العلاقة مابين الحلم والخيال والواقع.الشاعر نصير فليح في مجموعته الجديدة استخدم بها عدة احالات ابتداء من العنوان الذي هو عبارة عن خلط فني شعري مدهش غارق في الايحاءات –اماك ن هار التي جعل حرف النون جسرا تحيل القارىء الى جملة من التفاسير والتأويلات او ما يسمى (الهرمينوطيقا) التي يشتغل عليها الفيلسوف الالماني – جورج هانز غادامير – وهو مفهوم فلسفي اشتغل عليه الكثير من الفلاسفة في تسليط قدراتهم المعرفية على النصوص واحالاتها الى مفاهيم وتأويلات، حتى اصبحت هذه المنطقة الفلسفية وعرة في اشتغالاتها المعرفية ومنطقة متعددة الجوانب والمفاهيم ،فالاماكن هي جزء مهم في الوجود الانساني ،والنهار الذي تتمظهر فيها حركة الزمن وحرف النون هو العامل المشترك الذي انصهر به العاملان المشتركان –الزمان والمكان – وعلى هذا الاساس اشتغل الشاعر نصير فليح في هذا الديوان على عكس التجارب الاخرى في المجموعتين السابقتين – اشارات مقترحة – و –الوجود انا – بالاضافة الى مجموعته التي ترجمها عن الانكليزية للشاعرة الانكليزية – اميلي ديكنسون – التي كانت من اجمل الترجمات الشعرية في الاونة الاخيرة .ان هذه المجموعة يتسيد فيها السرد الشعري ،مستخدما فيها الشاعر لغة شفيفة قادرة على استيعاب رؤى السرد الي تستبطن المرموزات او الاقنعة التي اشتغل عليها في السرد الايحائي الذي تمكن منه في لغة التوصيل والايقاع وصياغة الجملة الشعرية الطويلة في اغلب قصائد المجموعة .في قصيدة ،دانتي ،زقاق ،مدينة الثورة يقول :،قد لاتكون حيا ،كما تظن، خلف الزجاج يتكدس الحشد ،طرائق غريبة للموت تظهر ، يتكاثر الذباب على الصمت ،والعيون التي ترتمي من خلال الزجاج،تحدق فيك ،كالشمس، إذن لم يكن مخبأ،كنت في لحم الزجاج منذ البداية ،عندما كنت وجها ،وترسم في نخل البداية صورتك.لاحظ ان الشاعر يستحضر – جحيم دانتي في مدينة الثورة ويحاول ان يكشف الموت الذي منذ البدء ،ويخبر الاخرين ان الموت قد حان وان لامهرب من هذه النهاية القاسية التي ستكتسح الاخرين في الحروب ،انها تراكمات الحروب القاسية التي اكلت كل شيء ،لذلك هو احال جحيم دانتي الى هذه المدينة البائسة التي يزجون بابنائها الى الموت / هاهي موجة اخرى ،من اخر الدرب يندفع العراة ،وينطفئون على لوحة –هذي التي تنتصب كالزجاج – امام وجهك ،لتعرف انك مازلت في زمن الخليقة .حين يمر الشاعر نصير فليح بالمكان يؤثث بلا استثناءات كل شيء ،كأنه يراها اول مرة ثم يترك الاسئلة معلقة على الفجيعة ،ويصف كيفية العمل في التداخل الوجودي في –البدايات –ص ٢٨/كان ذاك الضياء غريبا ،كنت تقترب من جرار النهار ،كنت تحلم في ان تكون شارعا في وقرة الشمس ، ان تتلو نصك المغبر صوب التراب ،ترى ،كم كنت فظا ،وانت تطلب من غفلة الصيف الاخيرة،شارعا من دلالة .اليست هي غربة الشاعر الذي يشعربها حين تكون الاشياء اكثر ايلاما من الغربة خارج الوطن ،ان الانسان الذي يلفه الاغتراب في داخل وطنه لايمكن ان يرتكز على ارض ،وكأنه يمشي على جمر الحيرة الكبرى ،ترى من الذي سيمنحه الطمأنينة ؟عندما يكبر الحزن ،في العين العراقية المقفلة،عندما تنفلت الفقاعة ،وتتحطم على زاوية من غبار السماء/ القسوة والجسد/ذكريات البداية /وارتحال الرياح على بقعة من هواء قديم –تشبه الريح– او ساحة خلفية للحديد المكدس تسمى (الوطن) في قصيدة chaos/ – كايوس – التي تعني –فوضى او اضطراباً او تشوشاً– ،يظل الفعل المضطرب عند نصير فليح محتقنا بهذا الاضطراب والفوضى فيقول : ذلك المشهد الفظ، انسحاق العيون امام سحابة ،ظلت تشيد مع– الثورة – شارعا ،موحلا ،كالدروب–على وردة للوحول . في الديوان تظهر قصائد ثلاث بعنوان واحد هو –تناسخ – ربما هو تناسخ الارواح او الاشخاص حيث يعمل على هذه الثيمة للقصائد الثلاث لاعادة مكونات في فكر الشاعر وتكويناته المعرفية او في السجية الباقية من الفطرة الاولى عندما كان غضا وهذا مجرد حدس لااكثر، ففي التناسخ الاول / كان المساء غريبا ،عندما لمحت فكرة ،مرت قبل خمسين عاما / البداية ُ: شارع يشبه الجسد /رجل (غامر) يتوقف سائلا عن سؤال غريب لمغامر آخر لم يره.التناسخ الثاني /تتوقع اني اخيرا ،كلما تجدد فيك المكان تجددت فيك المخاوف ،رياح التجاويف الاخيرة ،وهذا الجدار المخربش بالطين ، كتب في اسفل القصيدة :موت جديد ،اميرته .التناسخ الثالث :اثمل بالضوء ،بالترهات الاخيرة لحكمة الجسد ،كنت يومها شابا ،وكان الجدار المكرس للطين يحمي ضياء الصباح من وهج الهجيرة ،نائما كالخلد ،وكانت الفصول تتعاقب..مقدار ارتقاء الشعر هو التوثب من منطقة الى اخرى وهذا ما اجده في هذه القصائد التي تكشف المستور عبر اللغة المغايرة في انتقاء الكلمات التي تنفلت من قبضة الواقع المهيمن وهي قدرة يتحكم فيها الحس المشترك وهو مركب من الغرائز ونزعات متجذرة بعمق لها قوة مستبدة في خلط كل المهيمنات المترسبة لدى المبدع لتظهر جلية حتى وان كانت هامشا متناً ولكنها فاعلة في عملية التكوين الجمالي،وربما يتدخل في تلك العملية الابداعية العقل ratioولكن بطريقة توفير محفزات الخيال وفتح ابواب الذاكرة memoryوهذا ما اشتغل عليه نصير فليح في مجالات التكوين السردي الشعري .يرسم الشاعر لوحة تشكيلية في قصيدة – تناظر – بوق الظهيرة يصطفي سامعيه،حمامة الشارع تتوقف للنماء على الستارة ،كم كان شيخا (سادر العالم) / جثة الكلب المتحللة على الزاوية ،والرجل الذي يتفحص اسنانه /فيما تشبث، على زجاج المحل ،صورة لامرأة من عصر آخر .تشكل هذه المجموعة من نصير فليح قفزة نوعية في عالمه الشعري الذي يزدحم في العوالم المرتبكة بالموت والحروب والشوارع الضيقة ومفردات الفقراء اليومية ،ويحاول ان يزحزح جميع الثوابت من مكانها لإيماناته المطلقة بان ليس هنالك من مطلق والاشياء تاتي دائما نسبية ومتغيرة من حال الى حال وهو يرقب منذ الطفولة الازقة والشخوص ومدينة الثورة التي ترعرع فيها ويحاول ان يستدرج الزمان والمكان ،التاريخ والماضي ، الحياة والحلم ،الخيال واليقظة ،الموت والنشوء ،البدايات والنهايات ، الشك واليقين، كل هذه المفردات يضعها في قاموسه الممتلىء ،ويرسم عوالمه هو كما يشاء / ارتدي ثوبك البني ،فهو يشبه الارض ،يوم يقطع الرمل ايامها ..او ثوبك الابيض ،فالموت والجنس ،كلاهما يأكلان النهار من خصلة الضوء.. هكذا ،حين يغادر الارض /لن نملك من جنة الشمس / غير ضوء الخزانة ،او سماء الخريف .وهنا يعلن عن الصيحات او الصرخات التي تنطلق من مدينة الثورة او بيوت الصفيح وكأنها البوق الذي يعلن عن" مطر .. القيامة": /من مدينة الثورة ،الى اخر صيحة من صفيح،تبدى المساء /مرت عليه البيوت صاغرة ،هباء الحقيقة ،وساعة الارض، بوق هائل ينفخ الشمس ..وبين صيحة البوق والشمس قطرة واحدة .

اتحاد الادباء مع التحيات

باسم عبد الحميد حمودي

أكون ضمن الهيئة المشرفة على الانتخابات، وافقت بداية لان املي هو ان تجرى هذه الانتخابات وتبدأ دماء جديدة بالعمل، لكني سحبت ترشيحي من عضوية اللجنة لوجود تدافع عليها، ولأني اردت أن أنأى بنفسي عن اية تقاطعات، وهكذا كان ولم احضر جلسة واحدة من اجتماعات اللجنة الموقرة التي ادت العمل بأمانة تحسب لها. أكثر من ذلك اني لم اشهد جلسة الانتخاب لعائق خاص ، وكان ان انتخب الادباء من اختاروا ولابد من التهنئة مجددا ولكن:
١– ان هذه الثقةلا تعد انتصارا على اعداء بقدر ما تعداختيارا للادباء ، وانها تدفع الفائزين الى تحقيق طموحات الادباء
٢–لم يعد العمل اليومي الاتحادي : جلسة الاربعاء وجلسة الخميس وجلسات الهيئة الادارية كافيا للقول أن الاتحاد يعمل ،فمتعة العمل الا يكون ضمن سقفه القديم وعلينا أن نجدد ونضيف.
٣– الاتحاد بحاجة الى مطبعة عصرية وبالضغط على الدولة والتدخلات مع منظمات عالمية مشابهة يمكننا تحقيق ذلك
٤– ينبغي على الهيئة الجديدة استثمار ممتلكاتها في بغداد وسواها بطريقة استثمارية مجدية تنجح في التأسيس لدخل عال ينجح في انشاء مؤسسة ثقافية خاصة بالادباء دون منة الدولة وشروطها.
٥– التدخل لدى وزارة المالية لتقديم قروض للادباء دون فائدة ، وذلك بنوعين، الاول لشراءسيارة أو ارض او تحقيق سند احتياج وقيمته بين ٢٠ –٣٠ مليونا، والثاني قرض اسكاني – ضمن مواصفات قروض الاسكان – شرط تمديد مدة القرض وتسهيل عملية الدفع بضمان الاتحاد.
٦– ضمان المنحة الموعودة.
٧– دعم عملية الطبع للادباء والكتاب بمعدل كتاب واحد كل عامين.
في الجعبة آمال اخرى بتحقيق سفرات سياحية الى امهات العواصم وإيجاد مكان للاتحاد في (الويبو) واليونسكو العربية والاسلامية – وقد غاب صوت العراق فيهما او صودر ، وعلينا ان ندرك ما حدث ، والتهنئة موصولةمرة اخرى.

عقد المجلس المركزي لاتحاد الادباء اجتماعه الاول في دورته الجديدة ـــ بعد فوز من اختارهم المنتخبون لعضويته – منذ ايام قليلة وانتخب من بين اعضائه الأستاذان فاضل ثامر رئيسا والفريد سمعان أمينا عاما لدورة جديدة، اضافة لعدد من الاخوة والاخوات ، ولا بد هنا من تقديم التهنئة لهم لأنهم فازوا بثقة الادباء مجددا ، ولا بد ايضا من التذكير بأن صورة الممارسة الديمقراطية الحقة قد انعكست في هذه الانتخابات ، وبذلك ضاعت تهديدات هذا وذاك ، واثبت الادباء مرة اخرى انهم يشكلون ضمير الوطن وصدى سعيه المستمر من اجل ثقافة حرة تليق بالعراقيين.
ولسائل أن يسا ل : ماهذا الاهتمام وهذه (التباريك) التي من الممكن ان تكون شخصية ومباشرة؟. والجواب على هذا السؤال يعرفه المهتمون بالاتحاد وبشؤونه، فقد كنت قبل اشهر قد قدت حملة غير مشبوهة ضد الهيئة الادارية السابقة، وبالتحديد ضد فاضل ثامر والفريد سمعان، وقلت باستحواذهما المستمر على الاتحاد وعدم قبولهما باجراء الانتخابات، وكنت في كل مقالاتي وردودي على (الشايب) الاستاذ سمعان اكثر من قاس، ولكنه تصدى بجرأةلما كتبت متهما ادارات بعينها بتأخير عملية اجراء الانتخابات. ومضى الوقت سريعاودعيت – مع عدد من الادباء – لان