أربعاء عذب في بيت

أو لأنه كما تقول سجلات مفاوضات النفط مع الانكليز هـو مَـنْ "أشار على المفاوض العراقي إضافة كلمة (ذهت)

على جملة (أربعة شلنات) عند احتساب عوائد النفط لكي

يضمن استقرار نسبة العوائد"، أو لأنه شغل منصب وزير

المالية ٥ مرات في فترة الحكم الملكي، كأن كل الحكومات

أجمعت على كفاءته ونزاهته، أو ليس لأنه مات ولم يملك

شركات وحسابات مالية سرية مسجلة باسمه أو باسم أحد

أفراد عائلته، بل أكثر لأنه من سياسيين قليلين كلما تذكرهم

الناسى، قالوا، "الله يذكره بالخير"، كما سمعت على لسان

جدي عشرات المرات.من ينسى ساسون حسقيل، أول

وزير مالية عراقي (٢٧ تشرين الأول ١٩٢٠ في حكومة

عبد الرحمن النقيب) ، ساسون أفندي كما سماه العراقيون

(البغادة بصورة خاصة) من مجايليه الذي لم تستطع كل

الحكومات المتعاقبة من محوّ اسمه عن البيت؟ أكثر ما لفت

نظري في البيت ذي الطابقين في حينه، هي القصص التي

دارت حـوّل مكتبته الشخصية الفّخمة، قيـل ّأن كتبه احتلت

أغلب غرف البيت، وأنها أكبر مكتبة شخصية عرفتها بغداد،

كتب بمختلف اللغات، باللغات العربية والتركية والإنكليزية

والفرنسية والإيطالية والأسبانية والألمانية، كل اللغات

التى أجاد القراءة والكتابة بها، للأسف ضاعت أغلب الكتب

هذه بعد استيلاء الحكومة البعثية على المكتبة عام ١٩٧٠

في موجـة إعـدام اليهـود ومعارضيها، قيـل أنها أودعتها

مكتبة المتحف العراقي، لكنني شخصياً لم أعثر عليها في كل

في ذلك الأربعاءِ العذب كان لابد من أن أتذكر ذلك، وكيف أن

البيت ظل مغلقاً سنوات طويلة، لابد من أن السلطة البعثية

حارت ماذا تعمل به، أو ربما فكرت أن الناسس ستنسى مع

مرور السنوات اسم مالكه، خاصة بعد تركه مغلقاً لسنوات.

فقط في أو اسط سنوات الثمانينات تحول البيت هذا إلى

صالـة للعرض، هنـاك عُرضـت مسرحيـة دخلـت وجـدان

الجمهور العراقي، مسرحية "ترنيمة الكرسى الَّهـزّاز أ

(تأليف فاروق محمد وإخراج عوني كرومي)، ستة أشهر

ظلت المسرحية تُعرض في البيت، وكانت المثلتان الشابتان

إنعام البطاط وإقبال نعيم، بطلتا المسرحية تدوران وسط

غرف البيت، تصعدان سلالم البيت، تطلان من الدر ابزون،

من بالكونة البيت، إنعام البطاط بدور المغنية الكهلة قعيدة

البيت التي لم تيأس، ووصيفتها التي تواسيها وتطلب منها

الهدوء، الَّرأتان كانتا تتنقلان وكان الجمهور يطوف معهما

في البيت، البعض حمل - كما روت لي إنعام - في يده

مسجلات ليسجل أغاني إنعام وهي تناديبصوتها الحالم

لازم يجي"، على رجل الأحلام الذي التظرته عبثاً في بالد

الخراب، الكل كان بانتظار غودو (اه) العراقي، كأن صوت

إنعام كان يطرد الغبار عن أحالام قديمة نامت في البيت

هناك، كأنها في حركتها تبعث روحاً للأحلام!الكلُّ سجين

حلميه، المرأتان والجمهور، لكن أليس ذلك هو ديدن البيت

والسوم، لسنوات طويلة ظل اسم البيت يحمل اسم "بيت

منتدى المسرح"، أو "المنتدى"، صالة لعرض المسرحيات

التجريبية، بعد ٩ أبريل نيسان ٢٠٠٣ تحول البيت إلى مقر لوحدات الجيش التي تحرس العقارات والبنوك في شارع

الرشيد، رغم أن المسرحيين لم يتنازلوا عنه، في عام ٢٠١٠ نجح السينمائيون الشباب بإقناع وزارة الثقافة التي تملك البيت رسمياً بتحويل نصف البيت على الأقل، نصفه الجميل

المطل على شاطىء نهر دجلة إلى مركز سينمائي لهم، وافقت

على عادتهم بحماس، ينقلون معداتهم السينمائية إلى

البيت، عمال البناء، أوسطوات جدد بدأوا بأعمال الترميم،

عدي رشيد ومحمد الدراجي أخبراني بأنهما يحلمان بأن

يتحول البيت كله إلى مركز سينمائي، أعرف أن وحدات

الجيش تحلم بالأمر ذاته، أن يتحول البيت ذاته إلى ثكنة

لها. الجيشى بمواجهة أحلام شباب لا سالاح عندهم غير

في السنوات الأخيرة من حياته أراد ساسون أفندي أن

يختم حياته بإصدار عملة عراقية وطنية، ولتحقيق ذلك

أعد خطة بنظام دقيق، بالفعل وقبل أن يموت بأشهر قليلة

في ربيع عام ١٩٣٢ نجح ساسون في مسعاه (ساعده في

تحقيقها يهودي اَخر هو إبراهيم الكبـيرّ مدير عام المحاسبةً

الماليـة أنذاك)، وأصبحـت النقود العراقية هـى المتداولة بدلا

من الروبية الهندية والليرة التركية. كان ذلك أحد الأحلام الكبيرة التي إنطلقت من هذا البيت. من يجلس مع الشياب

اللغة التوليدية

الوزارة، فيما بقي الجزء الأمامي ثكنة لنوم الجيش. في يوم الأربعاء العذب ذلك، كان الشباب فرحين، يعملون

دائماً، معمل لإنتاج الأحلام؟

زياراتي للمتحف!

الأحلام

منطقة محررة

■ نجم والي

ي ذكرى رحيل

الشباعر أكتر كرماً من الحياة

عبد الزهرة زكي

يوم الثامن من كانون الثاني عام ٢٠٠٣، كان آخر يوم ألتقي فيه رعد عبد القادر.

عن السكري؟ كيف تشعر؟ ابتسم، وقال: لقد طمأنني الطبيب، وأشعر فعلا أن وضعي يتحسن. كان رعد خلال عاميه الأخيرين

أثناء لعبنا الدومينو، سألته: ماذا

غالبا ما يأتي من عيادة طبيبه إلى مقهى الجماهير . . وكنت كثيراً ما أنحاشى سؤاله عن النتائج..كنت أخشى سماع أخبار سيئة وأخشى عليه أن يبقيه مثل هذا السؤال في دوامة المرض.

لسـؤال عن الشعر أكثر جدوى وقيمة خصوصا أن رعد كان يكِتب في العامين الأخيرين بشكل يومي تقريباً..في الْفُـترة نفسهـا كنـت أكتـب (طغراء النور والماء)..كنت أحتاج إلى أن أقرأ جديده بقدر حاجتي إلى سماع رأيه وملاحظاته في النصوص التي أنجزها من الطغراء الذي لم أجد حين قررت طبعه ما أشرف به الكتاب سوى إهدائه إلى رعد عبد القادر الذي اطلع على الجزء الأهـم من العمـل الأول في الكتاب (نهار عباسي) وعلى جانب من العمل الثاني فيه (روايـة

في هذين العامين أنجز رعد (صقر فوق رأسه شمس)..مجموعة كبيرة في قيمتها وفي عدد نصوصها التي أنجزت بالكامل في غضون شهرين تقريباً. وكنت أفكر بصمت أن رعد يريد أن يستبق الموت بهذه الغزارة وبهذا التدفق الشعري الذي لا يتأتى إلا لشاعر كبير، وكان رعد عبد القادر شاعراً فذاً كبيراً..لقد كانت نصوص الصقر مثل حياة رعد..نصوص تتوالى فيها الجمل والصور وتتسابق مثل نيازك تمر خاطفة ثم لا تلبث أن تنطفئ وتموت في ظلام.

كانت هذه أعظم سنوات رعد في الشعر . الكنها

أسوأ سنواته في الحياة.. كانت سعادة العمل في الشعر و الإنجاز به تخفف من تعاسة أيام ترمى بقسوتها عليه. كان التوازن صعبا ومستحيلا، لكن رعد، بإشراقه الحي، كان دائما ما يميل فيرجح كفة سعادة الشعر.. وكنت أنظر في هذا الحطام الذي يتراكم في الأعماق، أعماق شاعر شجاع.

لقد حسم أمره من قبل السلطة على أنه شاعر معارض لا فائدة ترتجى منه..فيما بدأ جسده الفتي ومحياه الجميل يذويان شيئا فشيئا تحت ضربات المرض الذي لا يرتجى لمن يكون ضحيته

لم تكن بيننا أسرار، كنت أعرف اعتمال امتزاج الخوف من السلطة بمشاعر كبرياء المعارض فى ذات رعد وهو يبوح لى بتمزق فى داخله بين الاستجابة لنداء شقيق له في عمان بالمغادرة والتحرر من الحال الذي فيه، وبين رغبته هو في البقاء في البلد والوقوف على مصير السلطة . والبلد والناسس الدين ينتظرون حربا متوقعة الحدوث في كل حين. شخصيا اقترحت عليه أن يغادر، وأن يعتزل الجميع في عمان، ما دامت أسرته ستبقى في بغداد وما دامت بغداد على وشك مواجهة المصير.قلت هو وقت لكتابة الشعر وللعلاج من المرض..قال لى: ولماذا ما دمت أكتب بهذه الحرية..وما دام المرض يتراجع

وقبل أن نفترق في اليوم الأخير، يوم الثامن من كانون الثاني، عرض علي أن أبحث له عن بيت للإيجار في حيى أور، حيث أقيم، قالِ إن الحرب ستبدأ و أتوقع معارك أو قصفاً شديداً في الغزالية التي يقيم فيها..أجبته: لا تقلق، سيكونّ بيتانا لكلينا حسب الموقف في منطقة أي منا.. اتفقنا على هذا الأمر..وواصلناً لعبة الدومينو. في هذه السنوات تعلمنا لعبة الدومينو، وكان من أغرب المشاهد أن تجد يوميا في مقهى الجماهير حلقة من الأربعة: سهيل سامي نادر ورعد عبد القادر وقاسم محمد عباس وأنا، وينضم للحلقة أصدقاء أخرون، كان بينهم على بدر وصفاء صنكور ومحمد الغزي، فيما كان أخرون يأتون من حلقات أخرى فينضموا إلى الحلقة الصامتة. لقد كانت الحلقة صامتة فعلا طوال اللعب، وكان الصمت هو دافع الانصراف إلى خيار الدومينو في المقهى الذيّ بات مكانا لتجمع مثقفين، صحفيين وأدباء وفنانين وأساتـدة جامعة، ومعهم طلبـة وباعة وهاربون من خدمة الجيش وعاطلون عن العمل..كانت

الأيام ساخنة بأحاديث الحرب المنتظرة ومصير

ما خرجنا به من أيام الصمت والدومينو في مقهى الجماهير. يستطيع رعد بمهارة نادرة أن يستخلص من تفاصيل الحياة اليومية ومراراتها تراجيديا

السلطة وأفق الحرية الذي يلوح غامضاً، وكان

صمت الدومينو هو ملاذ المجموعة التي كانت

تتحسب من رصد أمنى متوقع لمثل هذه الأماكن

وهذه التجمعات..في إحدى المرات وفي منتصف

وقت اللعب والاندماج فيه تناول رعد حقيبته وأخرج نصاً طويـلاً..كان عنوانه الدومينو،

قرأته .. وكان من أفضل ما كتب رعد ومن أفضل

تمتزج بسخرية لم يألفها الشعر كثيرا، خصوصا الشعر العراقى المعروف بصرامته وجديته الحادتين..ينسحق رعد في النص ويسخر، يتألم ويبتسم، يفكر ويُجَن، يتأمل ويندمج، ليضرج بنص يضع المرء على شفا لحظته السوداء في التاريخ، لحظة من المرارة والضحك والحب والكره والقوة والضعف والتحدي

هـذه هـى لحظـة الدومينـو التـى تكثـف مـن جديد زمن (دع البلبل يتعجب) ثم (الأطروحة الشعبية)، هذين العملين الساحرين اللذين بهما، وبأعمال أخرى لشعراء أخرين، تخلُّت قصيدة النثر في العراق عن التهويم الشعري اللغوى الفضفاض الذي هيمن على كثيرين في عقد الثمانينات، وانتقلت إلى فضاء تعبيري آخر يعنى بالموضوع ويهتم بالمعنى الشعري ويتخفف من ادعاءات مبهمة سابقة عن تفجير اللغة واحتقار الدلالة الشعرية وتسفيه أية قيمة إنسانية لعمل الشعر سوى قيمة التداعي الحر

والفوضوي للصور والكلمات. لكن تجربة رعد عبد القادر، حتى في ثمانينات اللامعنى الشعري، بقيت بمنائ عن تلك الفوضى..لقد أسهم بحيوية في إنجاز التحول إلى قصيدة النثر.. لكن بإبقاء مسافة واضحة بين طبيعة عمله في الشعر وبين الطبيعة التي اختار التحول باتجاهها شعراء أخرون، سواء ممن اصطلح على تسميتهم بالسبعينيين أو الثمانيين. ويمكن الإشارة إلى عمله الشعري المهم الذي أنجزه في الثمانينات (أوبرا الأميرة الضائعة) كبرهان على الطبيعة الخاصة لعمل رعد في الشعر واهتمامه بالمعنى الشعرى ونأيه عن محانية التعبير اللغوي في الكثير من الشعر، شعر أخرين، الذي أنجز بالتزامن مع الأوبرا،

وفي بحر الثمانينات. في الثمانينات تعرفنا في سنتها الأولى على



حدث تعار فنا بمصادفة غريبة كان ثالثنا فيها الصديق الشاعر شاكر لعيبي..

٢٠٠٣، افترقنا مساء في مقهى الجماهير..

يـوم السبت، الحـادي عشـر من كانـون الثاني، ومن مبنى جريدة الجمهورية، اقتادني ثلاثة من

في السيارة البيك أب، وكنت في مقعدها الخلفي بين ضابطين، وفي الطريق السريع إلى سجن يسمح لي بالتدخين، رفض الاثنان بازدراء..غير أن الثالث الذي كان في المقعد الأمامي أمرهما بالموافقة: لا بأس.. ليدخِن!، ميزت نبرته الطيبة، لكن الذهن كان بعيداً عن الجميع منشطراً باتجاهين: لماذا جرى اعتقالي؟ من جانب، ومن جانب أخر تأمل في شريط صور الأطفال

الثالثة عصر اليوم نفسه، إنها الساعة التي غالباً ما نلتقى فيها معظم الأيام في مقهى الجماهير،.. فيما كنت، أحياناً أخرى، أتحسب من أن يستغل

أخرى مع سجناء آخرين، وجدت سجينا من سامراء، كان نجل كليدار روضة الإمامين العسكريين، كان زميل رعد عبد القِادر في الابتدائية والإعدادية، فكان رعد تاريخا مشتركا بينى وبين ذلك الرجل السامرائى النبيل، وموضّوعاً لأحاديث يحتاج إليها سجينان في

لى بيتي، التقى زوجتي وأولادي مستفسراً عما ، في ... إذا كانوا بحاجة إلى أمر ما . . تصفه زوجتي في ما بعد: كان واضحاً عليه القلق، وكان واضحاً حجم الألم الذي يواريه عن امرأة جاء ليخفف عنها و ليطمئنها في شأن لا يحتمل الاطمئنان. في ليل ذلك اليوم، بقى يهاتف أصدقاء مثقفين طالبا تدخلهم لإطلاق سراحي..كما روى لي ذلك، في ما بعد، الأصدقاء أنفسهم.

بيته، وقد فتح كل نوافذ البيت وأبواله. حينما تغلق الحياة كل نوافذها على الشاعر، ينهض الشاعر فيفتح النوافذ كلها على العالم. الشاعر أكثر كرماً من الحياة.

×(قرئت الاوراق في جلسة استذكار الشاعر الراحل التي أقامها نّادي الشعر في اتحاد الأدباء ففى اليوم الذي قرر فيه شاكر مغادرة العراق

نهائيا كنا معا في مقهى البرلمان..على مقربة منا في المقهى كان رعد عبد القادر..قال لي شاكر، وكان يتكتم على موضوع هجرته، ونحن نهم بمغادرة المقهى: لأودع رعد..هـذا رجل يستحق أن أودعه و لا أخشى معرفته بأمر سفري..في هذا الوداع تعرفت على رعد..وقبل تعارفنا كنت قد قرأت لرعد وكان قد قرأ لي، ويعده بدأت صداقة كان يومها الأخير في الثَّامن من كانون الثاني

رجال المخابرات.

والزوجة والعائلة الكبيرة وصور الأصدقاء يتقدمهم رعد..

في السجـن كان حضـور رعـد دائمـا معـي، في زنزانتي الانفرادية.

كنت أخشٍى أن يجرجر إلى التحقيق بسببي، كان معروفاً أنه من أقرب أصدقائي، وقد يكون مفيداً في التوصيل إلى سير لم يبلغوه، هكذا تخيلتهم يفكرون، وأنا أرمى في الزنزانة الانفرادية في

وضعى لجرجرة رعد للتحقيق أو التوقيف في أيام ملتبسة ومشحونة بكل الاحتمالات. وبعد عشرة أيام انفرادية، تحولت إلى زنزانة

زنزانة لا يميزان فيها الليل عن النهار. يوم الأحد الثاني عشر من كانون الثاني جاء رعد

صباح اليوم التالي وجد رعد وحيدا ميتا في

يوم السبت قبل الماضي)

ود مــــــــــوم

تحمل الصورة معها عذابها، تحمل تاريخنا المعذب في طياتها، حين لم يكن هذا التاريخ وكل تاريخ سوى مجموعة صورا.. السير والحكايات والذكريات والأساطير والانطباعات وأفلام

والطوائف والجماعات والبدايات والنهايات. صورة معذبة باطراد، لأنها تريد ان تقبض على اللحظات الهاربة من التاريخ وتعطيها (معنى)، في عالم تنظمه المعاني. ولم تكن اللغة، واسطة المعنى الأساسية إلا شكلاً من أشكال التصوير،.. تصوير. في مبتدئه. التاريخ الكائنات والموجودات وهي في طريقها إلى الزوال.

المناسبات الشخصية والأرشيف والصور الفوتوغرافية

كيف يمكن أن أشكل صورة صديق ما (وشاعر بالأحرى)، كيف لى أن أشكله بالمعاني والقيم والعبارة، ليستقيم لي حفظه، لأتمكنِ من لحظته الهاربة، الشاردة بعيدا، والمخلفة فينا ذهـولاً، ونحن ننظر في أفـق التاريخ ومفاصلـه ومنعطفاته، كيف لي أن أشكل صورة رعد عبد القادر، صديقي الشاعر

الراحل، وأقبض على هروبه. هـا أنـا ذا أجـد نفسي في نقطـة القاع وهـي تبصـر بالمسافة الفاصلة بينه وبين السطح، ها أنا ذا أحدثكم عن رعد، عن ذكرياتي معه، وعن شعره، وعن حبي له، وعن أشياء أخرى، ثم ينتهى كل شيء، وتنفضَ هذه الجلسة، ونخرج إلى بيوتنا،

ولا يبقى سوى عمّال التنظيف، يكنسون كلماتنا وعواطفنا

أن نكتب عن رحيل رعد عبد القادر يعنى أن نكتب بإحدى طريقتين: كتابة في الرثاء أو أقرب إليه، بما يقتضيه الرثاء من بلاغة وفصاحة، أو كتابة في النقد الأدبي، تضع مسافة باردة، يسمونها (الموضوعية)، بينها وبين الموضوع الذي تكتب عنه. ولكـن، كيف نكتب بموضوعية عن شـيء شديد الذاتية، شيء يمتزج بالذاكرة والوجدان؟ كيف نكتب عن موت صديق؟ كيف نكتب عن رعد عبد القادر؟ كيف ننحّى شخصه لنتحدث، ببرود

تنتهي تراجيديا الوجود البشري إلى أثار جامدة، ورق وحبر وصور وشواهد. هكذا، يختزل رعد عبد القادر إلى تلك العنو انات التي نرددها: جو ائز السنة الكبيسة، دع البلبل يتعجب، أوبرا الأميرة الضائعة، صقر فوق رأسه شمس، هكذا تفنى عذاباته وأحلامه وسعاداته وعشقه وقلقه ومرحه وخوفه وأبوّته وصداقاته، هكذا تفنى في هذه العنوانات، هكذا يفني وجهه في الكتب التي وضعها هو.

٤. هل اختار هو مثل هذه النهاية؟

لقد كان رعد عبد القادر يتصرف على أساس إن مسؤولية الشاعر تُقف عند لحظة الكتابة،أعظم اللحظات، وإذا كان لهذا المعتقد أن يستبطن شيئاً، فإنه يتضمن أن النشر لم يكن لديه همّا ثانويا فقط، بل لم يكن يدور في حساباته، ولذلك حقق سواه من الشعراء من مجايليه وغير مجايليه، عراقيين وعرباً، حضوراً وفره النشير المنظم، في حين اكتفى هـو بمساحـة هي أضيق بكثـير ممّا يستحـق، وطّل يعمل في مخطوطاته التي طّلت حبيسة أدراجه وأصدقائه، على تحديثُ للشعرية العربية، قد لا يقيض لنا أن ندركها إلا بعد حين، يصدق هذا الكلام في الأقل على ما أنجزه رعد في التسعينات،

التى شهدت القصيدة العراقية في بداياتها تحولات بنيوية أساسّية، كان رعد احد ابرز مهندسيها.

أفكر: هل ينبغي لنا أن نكتب عن أصدقائنا الذين يموتون؟ لماذا تبدو الكتابة عنهم كأنها كل ما نملك من وسائل تعبير؟ لماذا تبدو هذه الكتابة كأنها واجب أخلاقي، من دونها تضيع مصمة أحراننا أمام التاريخ؟ . كتب، سابقاً، عن ثلاث ميتات لثلاثة كتّاب عراقيين، كان الموت

مناسبة للكتابة، وكانت كتابة في الفكر، لا تتنكر لعنايتها بفصاحـة الجملـة، ولا لبراعـة الاستـدلال والتـدرج المنطقي للأدلة، وإن كان الموت قريباً بأدلته الصارخة: الفقدان والوجع

وها أنا ذا أكتب عن الموت مرة أخرى، أكتب عن رعد عبد القادر، صديقي، وكأنني لا أعي كل هذه الأسئلة، كأنني أريد ن أضع بصمة حزنى عليه أمام التاريخ، كأننى أخشى إلا يطاوعني الوفاء لصديقي الميت إلا بهده الكتابة، العصية والبعيـدةَ المنــال. ولكننــي أكتب لأتأمـل هذه الكتابـة نفسها، لأتأمل قساوة أن نكتب عن أصدقائنا الذين يموتون.

الكتابة عن رعد عبد القادر عسيرة جداً، الدرجة التي فقدت معها فصاحة الجمِلة وبلاغة الفكرة ومنطقية الأدلة وتدرجاتها، ولم أملك إلا أن انثر شهقات الكتابة في نص ممزق، كنسيج، كهذا النص.

كم كنت منخرطاً في تقاليد الرثاء تلك، لأقول: فيما بتُ اسميه (نظام الرثاء في حياتنا الثقافية المعاصرة)، الذي يحدد تقاليد الحزن ويمنذجه في طقوس قاسية، تمتد من

والكتابة ركن أساسى في نظِام الرثاء، يصبح فيها الموت، الموت الذي نكتب عنه، يصبح موتاً متعقلاً وبالغياً.

جلسات التأبين والاستنكار ولا تنتهى بنصوص الرثاء،

ربما لأن الموت أصبح ميسورا ومألوفا وطبيعياً). ليسس هذا النص في رثاء رعد عبد القادر، بل في هجاء عاداتنا في الرثاء، التي تجعل من الميت فرصة للكتابة وللحزن المعقلن

فما زال موت رعد عبد القادر خارج حيّز معقوليتنا، وإن كان فعل الإثبات الوحيد في سلسلة من المنفيات. هكذا هو الموت دائماً، فعل العدم المثبت بإزاء الوجود المنفى باستمرار: لن نراه بعد الأن، لن نرى قامته الفارعة، لم يكتب قصائد جديدة، وهو المسكون بالقصيدة، لن يكتب زلات التاريخ وسقط متاعه شعراً، لن يفكر بقصيدة (المشهد) وقد ختم حياته بآخر مشهد، من آخر قصيدة، في آخر مجموعة: القصيدة قرب رأسه وقدح الماء

من هنا، أليس ذلك هو ديدن

. منشأ قواعد

و أضاف التميمي :فيما كان (المبرّد) من

النحويين الذين اهتموا بظاهرة حذف

المفردات، وأدرج النصوي (ابن يعيش)

عدة مباحث تتعلق بذلك رابطا ذلك

بالجانب الجمالي الدلالي من حيث إفادة

واسترسل التميمي: إن في العصر

الحديث كان – سوسير – ١٨٩٨-

١٩١٣والذي يعد مؤسس الألسنية

المعنى رغم قلة الكلام و وجازته .

البيت هذا: معمل لإنتاج

أو الميت بالأحرى، (موَّضوَّعاً) للكتابة وفرصة ومناسبة لها وإمكانية جديدة فيها، فإذا كانت الكتابة فعل تعقل أصلا وفعلا بالْغياً (متعقلاً هو الأخربما أنها تخضع موضوعاتها لسياقاتها من عناية وتقديم وتأخير وحذف وشطب ومراجعة)، فإن يكشف هذا عن الجوهر العقلاني لنظامنا في الرثاء، وأن الحزن الذي يقوم عليه هو حون معقلن.

هكذا يتبدّى وجه الرثاء القبيح، ذاك الذي نمارسه ببرود (..

وطائر يصفر لحنا سماويا نم هادئاً بأمان هاهي الصورة تنثلم بموته... صورتنا المتخيلة في الحاضر

وها هو العقل يغيب في متاهة من الذهول واللاعدالة

بالوصول بالفيلم العراقي إلى مصاف العالمية، سيقول، أنهم بحماسهم ذلك يسيرون على خطى الأوسطة الكبير، وأنهم لم يختاروا البيت هذا عبثا، لابدلهم من أن يبدأوا

الذين جلست معهم قبل ثلاثة أربعاءات، من

يسمع حديثهم، إصرارهم على تحقيق نهضة سينمائية عراقية، حلمهم



محمود النمر

سعيد/ هورين غريب/ نهاد جامي) . أما القسم العربي من المجلة، فقد ضم محاور عدة، بداية نُطالع الافتتاحية بعنوان (الجهود المسرحية .. قصيدة واحدة) بقلم د. فاضل خليل . وضمن محور / دراسات ومقالات / فنقرأ دراسة بعنوان (الكتابة إلجديدة في المسرح العراقي) للفنان أحمد شرجى. ونطالع أيضاً (الدلالات التأويلية للزي في العرض المسرحي) بقلم د.حيدر جواد العميدي. فيما كتب صباح هرمز (قراءة في صنعة مسرحيات تشيكوف الأربع الطويلة). ونقرأ دراسة لثائر هادي جباره بعنوان (الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال والكبار). أما محور / ملف العدد / فقد خُصص ليكون عن مُنجز الفنان الراحل "جعفر السعدي" وتضمن المحور الدراسات الآتية: جعفر السعدي صفحات من الريادة في المسرح العراقي/بقلم صباح المندلاوي. جعفر السعدي أب المسرح العراقي/ بقلم د. فاضل خليل. جعفر السعدي مسيرة حافلة بالتألق/ بقلم سامى عبد الحميد. صفحات من سيرة فنان رائد/ بقلم يوسف العاني. جعفر السعدي والإبداع في الإخراج المسرحي / بقلم مثري العاني. ذاكرة المسرح التي لا تموت/ بقلم كاظم لازم. تجربة السعدي المسرحية / بقلم شوكت الربيعي. كنا نخشى عليك ياسيدي / بقلم جاسم

كُلُ من (دلشاد مصطفى / محسن محمد / محمد صديق

وفي محور / نقد مسرحي / نطالع (عروض مسرح الشارع الكُردستاني .. إطاحة بمعمارية المكان/ تطبيق حذر للتجربة) بقلم الناقد بشار عليوي، ونقرأ لعدي فاضل خليل مقالة بعنوان (مسرحية خارج الزمن في بغداد)، و نقرأ (الفنان طالب جبار .. الغائب الحاضر) بقلم د. كريم عبود، وفي محور / مسرحية العدد / نطالع مسرحية (سيادتكم) للكاتب قاسم مطرود . أما شخصية العدد فكان الفنان المسرحي بهنام ميخائيل .

ضيف انتحاد الأدباء الأديب د. مهدي التميمي حيث قدم موضوعة جديدة مهمة بعنوان (اقتصاد اللغة ودوره في التعامل الحياتي) في شتى مجالات التخاطب

اللغوى او في الكتابة الإبداعية، وأهمية الاقتصاد في المطلحات والضغط على الترهلات التي حدثت في عملية التواصل اللغوي مابين المتكلمين ،حتى تبدو اللغة أكتر شفافية وتحمل المعنى المراد توصيله دون الإسهاب في الحديث ،وقدم الأصبوحة الشاعر جبار سهم السوداني الذي أشار إلى أهمية هذا الموضوع في عميلة حبك اللغة وجهد الباحث في التقصى عن المفردة المفيدة التي تفي وتصل إلى الآخر باختزال في الكلمات

والوصول إلى المعنى مباشرة.

ثم تحدث د.مهدي التميمي عن موضوعته التى أثرت الحاضرين بوضوح الطرح في عملية الاقتصاد في اللغة وقال : يعد الاقتصاد في مفهومه العملي عنواناً للتصرف بالموارد المادية والبشرية وبما يكفل تحقيق أكفأ العوائد (المخرجات) من مداخلاتها (عناصر الإنتاج) وفيما ينصرف مفهوم الاقتصاد في اللغة إلى ترشيد استخدام المفردات اللغوية وعلى نحو يكفل التعبير عن المقاصد بأقصر وأيسر سبل التعبير وأدلتها على الغاية

اقتصاد اللغة في اتحاد الأدباء

وتاريخياً فإن العرب قد عرفوا مضمون الاقتصاد في اللغة من خلال مدلوله في لغتهم والدي يشير الى معاني الترشيد والاعتدال في المسلك عاملة وبضمنه التعامل مع اللغة بما يفيد التوسط بين الإسراف والتبذير، فيقال : فلان مقتصد في النفقة، ،و اقصد في مشيك وذرعك، و القصد كذلك العدل - كما ورد في مختار الصحاح للرازي، وحيث ان اللغة كما يوضح ابن خلدون هي : عبارة المتكلم عن مقصده ،فكل معنى او حال لابد له من ألفاظ تخصه بالدلالة، وقدم علماء اللغة والتفسير الكثير من الإسهامات في مجال اقتصاد اللغة ،أخصها ما كان من حذف المفردات ،والذي وصفه النحوي البصري (ابن جني) بأنه الوسيلة التي تشجع العربي على الكلام الذي يكون ناقصاً في بعض أجزائه.



البنيوية الحديثة، والنقد البنيوي وضع تكوين الجملة بكاملها خارج نظام اللغة ، لأنه يعتقد انه مرتبط بالكلام المنطوق بوصفه (عملية إبداع حسر لا تعوقها القواعد النحوية)، وعلى أساس هذا الرأي يقر (تشومسكي) العالم الالسني الأمريكي ،منشأ قواعد اللغة التوليدية بأن النحو يشكل هنا أمراً ضئيل الأهمية ، وفيما نجد ان الغاية من الاستخدام العام للغة إنما ينشد الإفصاح عن المقاصد أكثر من اعتمادها على الهيئة التركيبية لتؤدي اللغـة غايتها بكونها عامـلاً ميسوراً في التعبير والدلالة على المقاصد ، وبالمقابل تأديـة وظيفتها الحضارية في نقل عوائد النتاج الحضاري بيسر وكفاءة.

وقد ضرب الدكتور الكثير من الأمثلة في اقتصاد اللغة سواء كانت في الفصحي او العامية وحتى في المخاطبات الرسمية التي تستخدمها الدوائس الرسمية وقال : أخَيراً نود الإشارة إلى أننا أوردنا في كتابنا (أساسيات في اقتصاد اللغة) خلاصة لمختصرات من تعابير شتى وضح منها إن عدد الحروف المقتصدة فيها تشكل ما نسبته ٢٨٪ من إجمالي الحروف للنصوص المنتخبة ، ويبقى القول إن صافى الوفرات في الجهد والوقت والمستلزمات هو الغاية من اقتصاد اللغة والذي نأمله مادة دراسية كمثل ما هـو الحال في اقتصاد العمل، والاقتصاد الصناعي والزراعي.

حورك السعدي في جديد "شانؤ/ المسرح"



تواصلاً مع نهجها المعرفي بوصفها المطبوع العراقي الوحيد المتخصص بالآداب والفنون المسرحية والتي توزع مجاناً بتعضيد من حكومة إقليم كُردستان العراق، صدر حديثا العدد الجديد رقم ٢٠ من مجلة (شانـؤ / المسرح) عن (فرقة مسرح سالار) في السليمانية . وجاء عدد المجلة بقسميه العربي والكردي، غنياً بالدراسات والنصوص والمقالات والبحوث المسرحية التي تُعنى بالهَمّ المسرحي الكردي والعربي والعالمي. ففَى القَسم الكُّردي من المجلة، نُطالع محاور القسم بما

تضمنه من متون . حيث يُطالعنا الفنان " أشتى دانش في زاوِيته الثابتة (من أرشيف المسرح الكردي). ونطالع يضاً إفتتاحية العدد بقلم رئيس التحريس (أرسلان درويشس) والتي جاءت تحت عنوان (جائزة للجهود). علي بور (الفرق بين التمثيل في المسرح والسينما). وأعد هذا القسم ملفاً بعنوان (المسرح التجريبي) شارك فيه

وفي محور/مقالات/ كتب الفنان " أحمد سالار أجزاء من دراسته المعنونة بـ(متواليات فن التمثيل)، ونطالع للكاتب د. إبراهيـم أحمد سمو دراسة بعنوان (المسرح الكردي في المصادر)، ورغم أن الباحث قد حصر جميع الكتب التي عُنيـت بدراسـة هـذا المسرح، إلا أنـهُ أغفل ذكر أهـم الكَتب الصادرة بالعربية والتي تناولتهُ وأهمها (قراءة استدلالية في المسرح الكُردي/إنطولوجيا المسرح الكُردي) لمؤلفهما بشار عليوي . وفي ذات المحور نطالع أيضاً للكاتب رضا