انه مهدي عيسى الصقر

محمد درويش علي

مبدع عراقي كبير، هو القاص والروائي مهدي عيسى الصقر، يعاني من الشلل وفقدان الوعي، وهو الآن طريح الفراش في بيته، بعد ان عجزت محاولات الأطباء عن علاجه، أو عجز عن ايجاد علاج له عندهم. والوسط الثقافي العراقي يعرف هذا الاديب الكبير الذي اتحف المكتبة القصصية والروائية بمجاميعه القصصية ورواياته، التي بدأ بنشرها في العام ١٩٥٤، ب (مجرمون طيبون) وهي مجموعة قصصية، ضمت قصصاً تستلهم الواقع المعيش لأناس عاشوا تلك الفترة المعروفة تفاصيلها. ولم تكن رواياته بعيدة عن هم الواقع المعيش وارهاصاته، والحس الإنساني المتمثل فيه، بل كان من الواقع واليه في كل قصة ورواية كتبها.

وكانت روايته (صراخ النوارس) صرخة بوجه الانحلال والتفسخ الاجتماعي اللذين هما من نتائج الحروب التي لا تجلب غير الانكسار والويلات للمجتمع وتجعله فريسة لكل ما هو متدنٍ، عبر كل تفاصيله المعروفة.

وقد كانت هذه الرواية علامة مميزة في الاتجاه الذي رسمه لنفسه حسبت لصالحه، لا سيما انها ظهرت في فترة حرجةٍ من تاريخ بلدنا، ووثقت جزءاً من الخراب الروحي الذي انعكس بشكل وآخر على حياة المجتمع.

اما كتابه (وجع الكتابة) فكان عبارة عن معاناة الكاتب ايما كاتب، وهو يتناول تفاصيل حياته، في سنوات الجوع. يكتب أم يسكت؟ لقد فضل الأستاذ مهدي عيسى الصقر ان يكتب، ويكتب ، من دون ان يستسلم لمغريات السكوت التي تجعله في منأى عن أي احراج، وقبل سنتين من الان قررت اجراء لقاء مطول معه، لصحيفة الصباح التي كان يشرف على ثقافتها الزميل القاص سعد هادي، فاتفقنا على ان يكون الحوار في بيته،\ أو بالاصح كانت رغبته هو، في ان يتناول التفاصيل المطلوبة ونحن نتناول الشاي أو القهوة في بيته، كان صعبا ان ارفض طلبه، فاتفقنا انا والصديق القاص والروائي سعد محمد رحيم على الذهاب اليه معاً، ففي اللحظات الأخيرة من موعد اللقاء، ضاع على كلينا مكان اللقاء للذهاب إلى بيت الصقر، فاضطررت للذهاب وحدي، فكان أكثر من مرحب، واكثر من صديق برغم فارق التجربة والعمر بيننا، وضيافته العراقية، البصرية جعلتني اقف امامه بحياء ومحبة، وانا اطرح عليه اسئلتي.

لقد تحدث لي كثيرا عن حياته، وحبه للبصرة، وصداقته لمحمود عبد الوهاب ومحمد خضير وباقي احبته في البصرة، واشاد بتجارب الكثيرين من الأدباء العراقيين، ومنهم عبد الخالق الركابي الذي اثنى عليه وعلى جهوده في كتابة رواية متميزة، وحدثني عن مشاريع روائية اجواؤها البصرة ونخيلها وشطها وناسها فقلت له: هل تحب البصرة إلى هذا الحد؟ فضحك بطيبة معروفة عنه واجاب: طبعا احب البصرة، لانها بصرتي!

طالت الجلسة ، واضطررت للمغادرة وتركت الاسئلة عنده على امل العودة اليه ثانية. عدت اليه ثانية، واخذت الاسئلة والاجوبة واوصاني بان لا احذف شيئاً منها، وبدوري اوصيت صديقي سعد هادي على ذلك. نشر الحوار في الصحيفة المذكورة من دون حذف أو تغيير، وكان مسروراً به ، وكنت أكثر سروراً لاني حظيت بحوار مع مهدي عيسى الصقر، صاحب (رياح شرقية.. . رياح غربية) و (الشاطئ الثاني) و (اشواق طائر الليل) و (صراخ النوارس) و (الشاهدة والزنجي) و (حيرة سيدة عجوز قصص) و (غضب المدينة قصص) و (مجرمون طيبون قصص) و (شتاء بلا مطر قصص) و (وجع الكتابة .. من يوميات كاتب).

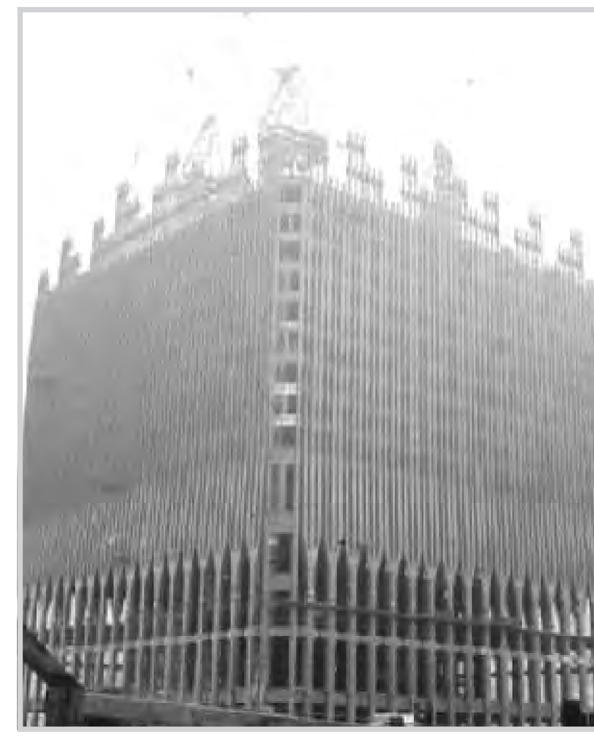
هل علينا ان ننسى هذا المبدع العراقي الكبير، ونترك المرض ينهش في عظامه أم نسعى اليه جميعاً، مؤسسات ومثقفين نحمل اليه كلمة نسمعها اياه، ووردة نضعها في يده التي لم تفارق القلم منذ الخمسينيات وحتى الان؟!

ان مهدي عيسى الصقر كاتب عراقي متميز بقلمه وخلقه ودينه علينا ان نلتفت اليه، قبل ان نأسف على رحيله، وندبج المقالات في وصفه، وعندها لن يكون بحاجة الينا والى مقالاتنا!

عمارة مركز التجارة العالمي في نيويورك

١٠٤ مصاعد وثلاثة أبراج في برج واحد

المعماري مع الماكيت



البرجان عند الانشاء

البرجين

د.علي ثويني
معمار وباحث
thwanyali@hotmail.com

نقلت الأخبار هذه الايام بأن ممولا أمريكيا تعهد بإعادة بناء برجي التجارة العالمين في نيويورك اللذين قوضا في حادثة ١١ أيلول-سبتمبر ٢٠٠١،وتحدثت عن الإشكالية التصميمية والتنفيذية بما يتعلق بضيق المكان المخصص لورشة البناء، بما يسبب عائقا حقيقيا في حيثيات الفذلكة المعمارية المنشودة لهذا المبنى، الذي تحل ذكرى سقوطه المروع الرابعة، بعدما أمسى أكثر العمائر شهرة ،و دخل الإهتمام من أوسع أبوابه حينما عين شاخصا لحدود حقبة تاريخية وبداية أخرى،وتسنى له أن يربط العمارة بالسياسة والصراعات و "لعبة الأمم" الدولية و"الإرهاب" و"صراع الحضارات" على المحك، وأمسى شرارة حروب شهدنا بداياتها ولم نخمن خاتمتها ،حتى أمسى المبنى الأكثر جذبا وفضولا في إعلام اليوم .

كانت الأخبار قد أسهبت في بواكير السبعينيات عن معجزة بنائية تقام في أمريكا، بما شدنا إليها في جذوة حماس الشباب واخترنا البحث فيها من ضمن نشاطنا خلال بواكير سنين دراسة العمارة في أواسط السبعينيات . وبعد خراب (البرجين) فقد دفعني ذلك الى مراجعة الأرشيف الشخصي لأجد بين تلك الأوراق العتيقة بعد ربع قرن من الزمان طعما خاصا تستأهل إعادة الإطلاع على محتواها.

كان مركز التجارة العالمي في نيويورك أعجوبة إنشائية أكثر منها معمارية، فقد دأب الأمريكيون على هذا الضرب من الحلول المعمارية المتميزة بصفة "الاختزالية" في المساقط الوظيفية والمعالجات الفنية ،التي كرستها أفكار مدرسة (الباوهاوس) الألمانية ووهبتها إليهم وطبقوها بحذاقة من خلال رهط المعماريين الالمان المهاجرين الى أمريكا قبيل الحرب العالمية الثانية هربا من النازية وأشهرهم (ميس فان درروه) و (فالتر كروبيوس) .

ويكمن ذلك الإعجاز الإنشائي بالارتفاع المفرط للمبنى حيث ثمة فرق بين برجيه (٤١٧-٤١٥ م) وعدد طوابقه الذي يصل ١١٠ طوابق. وتملك البرجين سلطة ميناءي نيويورك ونيوجيرسي. بدأ العمل في بنائهما في ٥ آب ١٩٦٦ وتم افتتاحهما رسميا بقص الشريط في ٤ نيسان ,١٩٧٣ أما الحذلقة المعمارية فتكمن في كم الفضاءات المخصصة للمبنى الإداري والتي وظفت لأغراض شتى منها الرسمي ومنها الأهلي .

وللمبنى أكثر من ميزة، فالجانب الهيكلي الإنشائي يتعلق بإعتماده على صف من الأعمدة المتقاربة التي تكون محيطه المرتبطة مع النواة الصماء الضامة لحيثيات الخدمات والنقل العمودي. ونجد ثمة عوارض فولاذية تمتد خفيفة في كل طابق لتجسر المسافة بين تلك النواة وبين تلك الأعمدة المحيطية.حيث تحمل هذه الأعمدة السقف الاسمنتي لكل طابق وتربط الأعمدة المحيطية بالنواة، ما يمنعها من الانبعاج للخارج بسبب فرط طولها. أما الجانب التقني فيتعلق بالخدمات المسخرة لهذا العدد الهائل من البشر الذي يستخدم المبنى، من تسهيلات النقل العمودي ومقاييس الحماية ، ناهيك عن نظام السيطرة والرقابة الصارمين.

وكان قد وقع الاختيار على المخطط الذي صممه المعماري الياباني (مينورو ياماساكي) ،والذي كان يمثل نزعة حداثية كانت قد وسمت بها مدرسة العمارة اليابانية بعيد الحرب الثانية وتجسدت في إعادة بناء المدن الخربة. وقد تأثرت تلك العمائر بتيارات القرن العشرين وروادها ،ومنهم من جسدها بجدارة مثل المعماري(كانزو تانك) الذي أظهر تلك الحذاقة في جنبات مجمع الألعاب الأولمبية في طوكيو عام ١٩٦٤ وما تبعها .وربما كان اختيار هذا المعماري تلك المهمة الاستثنائية من باب الاعتراف والإعجاب بتلك المدرسة.

لقد اختير لهذا المشروع أكثر الأماكن أهمية والذي يعتبر القلب النابض لحركة الاقتصاد الأمريكي والعالم وهي تقع الى الغرب في جزيرة (مانهاتن) الواقعة بين هدسون وشرق نهر هارليم ،في مدينة نيويورك. ومن الطريف أن تلك الجزيرة التي تعتبر أرضها اليوم الأغلى في العالم كان قد اشتراها الهولنديون بسعر سبعة آلاف دولار من مالكيها من الهنود الحمر في النصف الأول للقرن السابع عشر ثم استحوذ عليها الإنكليز تباعا. والمشروع يتربع على ٦ هكتارات من تلك الأرض الغالية ما جعل اختيار بناء برجين توأمين بهذا الارتفاع يكتسب جدوى ومنطقا سديداً . وقد تضمن المشروع عند افتتاحه عام ١٩٧٣ ماعدا البرجين أربع بنايات ملحقة أخرى،أوطأ ارتفاعا. أولاها متكونة من ثمانية طوابق حجزتها المصالح الجمركية الأمريكية والثانية والثالثة من تسعة طوابق تدعى (بلازا الشمالية والجنوبية) والرابعة فندق متكون من ٢٥٠ حجرة يقع شرق الموقع .

وقد أختار المعماري ياماساكي أن يوزع تلك الكتل العمودية بشكل محيط ومطوق بحيث تحصر في وسطها ميداناً مرتفعاً مساحته هكتاران، أي ثلث المساحة الإجمالية . ولم يكن تخطيط البرجين أمرا جديدا، فقد كان هذا الضرب من المساقط مألوفا في تقسيم المساحات البرجية وذلك باختيار قلب هيكلي مغلق يبنى من الخرسانة المسلحة التي يعاضدها هيكل حديدي مطوق. وتحوي هذه النواة في كنفها وسائل الحركة العمودية من مصاعد وسلالم ومخازن ومجار وتمديدات تقنية للهواء والكهرباء والماء والغاز وكذلك دورات المياه .وكان احتراق تلك النواة وذوبانها سببا في انهيار البرج . وتحيط بتلك النواة مساحات مفتوحة تخصص للموظفين مساحتها في كل برج ٨٣٦ الف متر مربع وتحيطها النوافذ التي تفتح على الخارج ويبلغ عددها في كل برج ٢١٠٠٠ نافذة يولج من خلالها النور الى داخل المبنى بمساحة زجاجية قدرها ٢٨ متراً مربعاً. وحيطان الواجهات نفذت من ألواح كبيرة مسبقة الصنع عمودية الوضع مقاساتها (١١×٣م)، متكونة من ثلاثة صفوف من العناصر العمودية ويبلغ وزن كل منها ٢٢ طنا . وقد استعمل الحديد الفولاذ في الهيكل عموما بوزن يزيد على ٢٠٠ الف طن، أما سرداب المرآب الممتد على خمسة طوابق تحت الأرض فيمكنه أن يحتضن ألفين من العربات . وفي خضم تلك التجمعات "المماردة" والكتل المهولة كان المهندس الإنشائي مضطرا الى حساب كتل هائلة من الأساسات لتتحمل تلك الأثقال ناهيك عن الحفر لها بعمق بحيث تمس الأرض الصخرية الصحيحة والتي تقع على انخفاض ٢١م .وبذلك فقد كانت كتلة الأساسات يجب عليها أن تتحمل فوقها ثقلا قدره.١,٢٥٠ مليون طن من البناء. ويزيد على ذلك في الاعتبار الكم الكبير من رواد المركز حيث قدر عدد الموظفين الثابتين يوميا في تلك المساحات بـ ٥٠ الف شخص. أما المراجعون والزوار و السياح الذين يؤمون المركز يوميا فقدروا بمعدل ٨٠ الف شخص .

وقد دعا ذلك الكم من البشر الى جعل المخططين يأخذون بالحسبان إمكانية توفير النقل العمودي السهل والسريع، حيث يحتوي كل برج من الأبراج العالية على ١٠٤ مصاعد تقع في النواة الخرسانية ،و يمكنها أن تستوعب ٥٥ راكباً مرة واحدة وتتحرك على نوعين من السرع، أحداها فائق السرعة يسير على طول ارتفاعات كبيرة جزئية من طول البناء او كلية له. والنوع الثاني أبطأ سرعة ويضطلع بالرفع الى الطوابق المفردة.والسريعة منها تصل سرعاتها في حينها الى ٣٦ كلم في الساعة. وقد درست الحركة العمودية بحيث وزعت على ثلاث فئات تختص بكل منها مجموعة من تلك المصاعد حيث وزعت الحركة الأولى بين الطوابق(١-٤٤) والثانية بين الطوابق (٤٤-٧٨) والثالثة بين الطوابق (٧٨-١١٠). وقد تم صنع هذا النظام "المصاعدي" بحيث يمكن التخيل من خلالها بأن البرج الواحد متكون من ثلاث عمارات تقع الواحدة فوق الأخرى. فمثلا الشخص الذي ينوي الصعود الى الطابق ٦٥ يتوجب عليه أن يصعد حتى الطابق ٤٤ بالنوع السريع ثم يتركه ليستقل النوع البطيء حتى الطابق ,٦٥ وبنفس المبدأ التسهيلي يسير عليه من يريد أن يصل الى الطابق ٩٥ مثلا بحيث يستقل المصعد السريع من دون توقف حتى الطابق ٧٨ ومنه يباشر بأخذ النوع البطيء حتى الطابق ,٩٥ أما من ينوي الصعود من الطابق الأرضي حتى الطابق الأخير(١١٠) فان الوقت الذي يستغرقه المصعد السريع للوصول الى ذلك الارتفاع يبلغ دقيقتين فقط. وهذا الوقت قد قدره المخمنون لكل من يريد أن يستعمل هذا النظام الى أي طابق تقريبا.

وكانت السقوف بمجملها سابقة الصنع بحيث كانت عملية نصبها في أماكنها قد اضطلعت بوقت قياسي قليل خلال عملية التنفيذ وقد كانت مقطعة على أجزاء تبلغ أبعادها (١٨×٣,٩٥م) . أما الرافعات الهيدروليكية الخاصة التي كانت مثبتة فوق النواة الهيكلية الخرسانية فقد كانت لديها القدرة بتركيب كل ثلاثة طوابق مرة واحدة. وقد استغرق تثبيت الهياكل البنائية والغلق الخارجي لكل ثلاثة طوابق بوقت قدره عشرة أيام وهذا يعني أن تركيب كل طوابق البرج قد تمت خلال عام من الوقت ،تضاف إليها عمليات التشطيب.وكانت الأعمدة الهيكلية المحيطية قد غلفت بمادة عازلة حراريا وتغلفها هياكل من الألمنيوم تحمل النوافذ والعناصر المتضامة للواجهات بحيث تضمن الحد المثالي من العزل. لقد كلف المشروع في حينها ٧٠٠ مليون دولار ، وكان هذا المبلغ يساوي خزينة الكثير من دول العالم الثالث ، ولكن هدمها كلف أكثر من ذلك مثلما هي جدلية "البناء والهدم" . وبينما كان وحيدا على الأرض أصبح اليوم متكررا ونجد ما يحاكيه في دبي وكوالالمبور التي تفخر اليوم ببرجيها التوأمين اللذين بقيا يناطحان السحاب والزمن ويبشران بمنافسة بين أصحاب الماضي وأهل المستقبل.

الالتماعة بين الشعر والقصة القصيرة جداً

ليس من اليسير الاتيان بمسمى جديد في عالم التسميات الأدبية للفنون التي تواتر الكاتبون على مزاولتها ، بل ان من المستحيل ، نسبيا ، رضوخ الاخرين لابتكار تسمية جديدة ، تخفي وراءها تقنية كتابة بذاتها. فمن المخاطرة بمكان ان يعلن اديب عن ابتداع اجناسية معينة في اختصاص ما ، وبما ان الكتابة هي موروث الجميع يصبح من الصعب ان يطلع كاتب ما ويدعي انه اتى بشكل جديد في الكتابة التي تمتد في تاريخها إلى الاف السنين ويشترك فيها كل البشر. فقد استقرت اجناس الكتابة ، واشكالها ، ولا ندري بالضبط من اوعز لها بان تستقر بهذه الصيغ ، غير اننا نعلم انها استقرت.

حاتم حسام الدين

ان محاكمة مسمى (الالتماعة) الذي طلع به علينا الدكتور عمار احمد (دكتوراه فلسفة في الادب العربي الحديث. القصة القصيرة) يتأتى من توصيفها حسب شروط الشعر والقصة القصيرة جدا.. لان من المهم جدا التعرف على صفات هذا المكتوب الجديد، وهو ما لا يمكن التوصل اليه الا بتطبيق الشروط الخاصة بهذين الجنسين.

يقول الأستاذ إبراهيم سبتي في بحث بعنوان محنة القصة القصيرة جدا في العراق.

(... برزت القصة القصيرة جدا معبرة عن وقائع الحياة السريعة التي تتطلب الاختصار في كل شيء فهي ليست وليدة اللحظة إذا، أو انها فن سهل الكتابة كما يتصور بعضهم، بل هي من الفنون الصعبة، وعملية التحكم بها لا تقل اهمية وصعوبة عن ابداع أي نص قصصي اخر، وما تحتويه عناصر القصة ذاتها من مقدمة ومتن وخاتمة وبالتالي فهي تحتاج إلى تكنيك خاص في الشكل والبناء، ومهارة في سبك اللغة، واختزال الحدث المحكي والاختصار في حجم الكلمات المعبرة عن الموضوعة المطروحة...).

من هنا كان التغيير في شكل القصة مهما دائماً كما تقول ناتالي ساروت (ان مهمة الفن التجديد والتجدد والاستمرار) في حين ان فن القصة القصيرة جدا سيصبح قديما بعد حين، بعد ان يكون كتاب القصة قد ابتكروا شيئا اخر في ضوء الحركة الدائمة للاشياء والمتغيرات السريعة للعصر...).

وفي ضوء هذه الرؤية نجد ان عمار احمد، ابتدأ النشر في النصف الأول من الثمانينيات، وكان مركزاً على القصة القصيرة حينها، واعلن اختلافه في بدايات التسعينيات ، في بيان عين الغيمة المنشور في جريدة الحدباء في عام ١٩٩٤، الذي تداول افكاره عدد من الأدباء طوال عام ١٩٩٣، وكان عمار احمد طالباً يضع اللمسات الاخيرة على رسالته للماجستير في القصة العراقية انذاك، قلت نجده قد افاد من تقنية القصة القصيرة جدا من خلال البناء، وسبك اللغة، واختزال الحدث المحكي، والاختصار في حجم الكلمات المعبرة عن الموضوعة ، وفي الوقت ذاته نؤكد على ما اورده الأستاذ إبراهيم سبتي من ان الكتاب لا بد من ان يتجهوا . يوما ما . إلى نمط جديد من الكتابة، وهو ما ابتكره عمار احمد حسب ظننا.

ومن جانب اخر يتناول بحث منشور للدكتور حسين علي محمد صفات القصة القصيرة وهي كما يأتي:

١, التكثيف:

يعمد كتاب القصة القصيرة جدا إلى الجمل القصيرة المكثفة التي تصور عالما رحبا تتسع دلالاته مع كل قراءة جديدة.

٢, الشعرية:

ويتصل بالتكثيف ما تتمتع به كثير من القصص القصيرة جدا من الشعرية المجنحة، التي تضفي على عالم القص. من خلال التلاعب بالنظام اللغوي بين المعيارية والايحائية. صورة تحمل رؤية للاحباطات التي نواجهها في عالمنا، وتحمل العديد من الدلالات المباشرة المفتوحة على دلالات نجدها بالتأمل. أكثر اتساعا، وتكشف عن هموم الإنسان الذي يطمح إلى عالم أكثر متعة وانسانية بينما تتهدده الاخطار في كل لمحة، وعند كل ثنية من طريقه.

٣, المفارقة التصويرية:

عرف النقد العربي القديم والبلاغة العربية القديمة لونا من التصوير البديعي القائم على فكرة التضاد، وقد عولج تحت اسم "الطباق" في صورته البسيطة، و المقابلة في صورته المركبة، اما "المفارقة التصويرية" فهي "طريقة في الاداء الفني مختلفة تماما عن الطباق والمقابلة ، سواء من ناحية بنائها الفني، ام من ناحية وظيفتها الايحائية، وذلك لان "المفارقة التصويرية" تقوم على ابراز التناقض بين طرفين كان من المفروض ان يكونا متفقين، و"التناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شانها ان تتفق وتتماثل" والاديب المعاصر يستغل هذه العملية في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض، ليلفت نظرنا إلى شيء يريد ابرازه، أو فكرة يريد توضيحها.

ان هذه الشروط التي اقترحها الدكتور حسين علي ليست بالتاكيد لازمة لكل قصة، ولكنها على اية حال ترافق القصة القصيرة كلا أو بعضا، وحسب ظننا فان الالتماعات تحاول الابقاء عليها وتضيف اليها.

وبعد ان استعرضنا مواصفات القصة القصيرة يسعنا القول اننا وجدنا في التماعات عمار احمد جملة من الخصائص التي تميزها عن ما سواها من الاجناس الأدبية (شعر. قصة) وعن الاشكال (قصة قصيرة. قصيرة جدا) نود ايرادها للتعريف بهذه المغادرة التي اجترحها:

١ . الالتماعة هي سقوط ضوء من جسم مشع، وهي بهذا الوصف نشاط يقوم به الجسم الأول مع افتراض ان الجسم الثاني خامل، بمعنى ان الكاتب يقوم باسقاط اشعاع عليه، ليتسنى له حكاية ما يريد.

٢ . واستنادا إلى (١) يقترب مسمى الالتماعة من مصطلح (الومضة) ويفترق عنه من جانب اخر (الومضة مصطلح في الشعر قدمته القصائد القصيرة التي تمتلك تكثيفا عاليا في اللغة والصورة) فهو يقترب منه من ناحية ان الاثنين يقدمان مشهدا مكثفا وبلغة مختزلة ويفترق عنه من ناحية شبه السردية/ شبه الشعرية التي تكتنز الالتماعة.

٣ . اعتمدت لغة الالتماعات كما اسلفنا في (٢) على التكثيف، وهو ما نلمسه في الشعر بمعنى ان د.عمار حاول الوصول إلى لغة تقترب من الشعرية، ولكن (الروي) كان يلاحقه دائما فابقى التماعاته في منطقة (حائرة) أو هكذا نظنها بين القصة القصيرة جدا وبين الشعر. وهو جهد كما نرى صعب المنال.

٤ . ولنا سند اخر يعزز اتجاه الالتماعات نحو الشعر، فالمتلقي بصريا . لها . سيجد مولعا باستيراد اللغة الشعرية من الشعر، وسنسوق هذين المثالين من الالتماعات المنشورة في صحيفة المدى بتاريخ ٢٠٠٤/٩/١١: (هذه المنضدة تشبه ايامي...) وفي الالتماعات المنشورة في مجلة دجلة في العدد الرابع تموز ٢٠٠٤:

(لماذا تسقطين نفسك على هذه الأشياء دائما؟....) وكان حواره في هذه الالتماعة مع الكآبة، فهي المروي له في النص.

هذه الاستيرادات الشعرية من الصعب ان نجدها في القصة القصيرة، أو القصة القصيرة جدا، ونضيف ان لغة الالتماعات بصريا ايضا . اعتمدت الجمل القصيرة التي تزداد فيها علامات التنقيط (وهو ليس حكراً على الالتماعات ولكنه يلاحظ فيها بكثرة) وهو في ظني ليس الا استيراداً من نظام الهندسة الشعرية.

٥ . لم يعنون عمار احمد التماعاته باي تسمية فجل ما نشر وضع له عنوان التماعة فقط من دون تسميات جانبية، وهذا ان دل على شيء فانما يدل على ان الكاتب اراد زج المتلقي في زحمة النص مباشرة، لاكما اعتقد الكاتبون على اختيار عنوانات لنصوصهم.

٦ . تضاف إلى ذلك مسألة مهمة جدا هي ما ذكره الأستاذ حمدي مخلف الحديثي حيث اكد على ان الالتماعة تفاجئ المتلقي لغويا في حين ان القصة القصيرة تفاجئ المتلقي على مستوى الحدث. وهنا اضيف صوتي إلى صوت القاص العراقي حمدي مخلف الحديثي. وهو احد القصاصين الذين افردوا شوطاً طويلاً من حياتهم للقصة القصيرة جدا. عندما قال في مقال نشره في جريدة العراق في منتصف التسعينيات في معرض حديثه عمن اسماهم ب (الجيل المزدوج): ان إضافة عمار احمد على هذا الجنس تكمن في تحويله الضربة في النهاية من ضربة (حديث) إلى ضربة (لغة). فعمار احمد يحاول شحن كل جملة جديدة بطاقة جديدة لا كما يعتمد القصاصون من حيث ان الجمل هي وعاء الطاقة الكبرى والتي يحتويها النص. وهذه التقنية التي يعتمدها عمار احمد ان هي الا تقنية الشعر. ولكن ما يكتبه ليس بشعر فما هو اذن؟

تشير الدراسات النقدية الحديثة إلى ان قصد المؤلف بالعنونة أمر مهم جدا لاتجاه التلقي، فعنونة، ما كتبه د. عمار ليست موجودة في التصنيفات التي تداولها النقاد والقراء ولكنها تحمل اوجه الكتابة البينية، وهذه الكتابة لا ترضخ لشروط أي من تلك التصنيفات محاولة تأسيس شروطها الخاصة.

ومن اعلاه نجد ان مواصفات (مكتوبات) عمار احمد التي اطلق عليها مسمى الالتماعة خاصة بها وحدها، وربما ستؤسس لنفسها فيما بعد جيلاً كتابياً.